

Krucha obecność. Wokół florystyczno-werbalnej notatki z „Książki pamiątek” Cypriana Norwida

ELŻBIETA DĄBROWICZ-PŁACHECKA

ORCID: 0000-0001-7284-2248

(Uniwersytet w Białymstoku)

Wśród archiwaliów, które odziedziczyliśmy po Zenonie Przesmyckim-Miriamie, szczęśliwym trafem zachowała się tak zwana „Książka pamiątek” Cypriana Norwida¹. Ocalała w niej garść otrzymanych przez pisarza (i artystę) listów, biletów wizytowych, wycinek karty okrętowej z podróży amerykańskiej, portrety fotograficzne znajomych... Owa „Książka pamiątek” zawiera również kartkę z trzema zasuszo- nymi listkami oraz informacją: „Wychodząc z więzienia 1846”². Ta florystyczno- -werbalna kompozycja jest jednym z czterech elementów umieszczonych na kar- cie 44: powyżej znalazł się wyimek z kalendarza polsko-ruskiego, obok niego portrecik akwarelowy doktora Johanna Friedricha Dieffenbacha, a obok listków wklejka z odręcznym napisem „Pani Horn”. Oboje wzmiankowani pomagali Norwidowi, gdy przebywał w więzieniu³. „Wdzięcznym” napomknieniem obdarzył też w tym miejscu ekswiżeń „nieznajomą”, która przechadzała się po ogrodzie, a którą wypatrzył chyba z okna więziennej kliniki⁴.

Badacze sięgali do „pamiątek” z lata 1846 roku, ustalając przebieg wydarzeń związanych z berlińskim epizodem więziennym Norwida, kiedy to najpierw we- zwano go do ambasady rosyjskiej w Berlinie, a niedługo potem aresztowano i wtrą-

1 Arkadiusz Krawczyk w przypisie do artykułu o albumie *Umarli żywi* Teofila Lenartowicza zestawia go z „Książką pamiątek” Norwida, traktując oba zbiory jako formy autobiograficzne. Z tym że Le- nartowicz skupia się raczej na swoich dziełach, Norwid zaś na życiowych perypetiach (A. Krawczyk, *W świecie pamiątek samotnika z nad Arno. Refleksja nad albumem „Umarli żywi” Teofila Lenartowicza*, „Sztuka Edycji” 2019, nr 1, s. 79).

2 Na karcie tytułowej „Książka pamiątek”, w katalogu jako „Książka pamiątkowa”, numeracja kart na- dana później. Zob. C. Norwid, [Książka pamiątkowa], Biblioteka Narodowa, s. 44, <https://polona.pl/item-view/e1e8c70e-9675-438a-b8b5-9ee71ef24d21?page=114> (stan z 23 października 2024 r.).

3 Doktor Dieffenbach, znany chirurg, spowodował przeniesienie Norwida do kliniki więziennej. Pani Horn była żoną lekarza zawiadującego tym szpitalem.

4 C. Norwid, [Książka pamiątkowa], s. 44.

cono do Hausvogtei⁵. Dzięki wytrwałym zabiegom przyjaciół i znajomych uwolniony został 27 lipca tegoż roku, ale na własne życzenie zatrzymał się jeszcze na kilka dni w szpitalu więziennym. Kiedy dokładnie stamtąd wyszedł, nie wiadomo. Wiemy natomiast, że wychodząc, zrywał listki. Drobną ten szczegół zasługuje moim zdaniem na chwilę uwagi.

WYCHODZĄC

Nie będę się zajmowała samym ciągiem zdarzeń biograficznych – związanych z podniesioną temperaturą polityczną drugiej połowy lat czterdziestych XIX wieku⁶. Chcę natomiast przyrzeć się kombinacji słów i listków, będącej konstruowanym przez Norwida świadectwem chwili, rodzajem czy ekwiwalentem wpisu dziennikowego, który daje się również interpretować jako forma *quasi*-artystyczna, jeśli zważyć na całkiem pokątną kolekcję użyć topiki „listkowej” w jego utworach. Co więcej, wspomniana topika ma długą tradycję w literaturze i sztuce⁷ oraz w niebłażej mierze współtworzy dziewiętnastowieczne imaginarium⁸. Liść jesienny, pożółkły, opadał w niejednym ówczesnym wierszu elegijnym. Liście wkładano do sztambuchów, książek, oprawiano w ramki⁹. Niesłychaną popularność zdobył nowy gatunek – felieton, który wziął nazwę od słowa *feuille*, oznaczającego listek i kart-

5 Norwid stawiał się u sekretarza ambasady rosyjskiej w Berlinie po 10 czerwca 1846 r., jego aresztowanie nastąpiło w drugiej połowie lub przy końcu czerwca. Precyzyjnych dat nie udało się jeszcze ustalić. Zob. Z. Muszyńska, *Norwid w więzieniu berlińskim*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1, s. 195–214; Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, przy współudziale J. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1: 1821–1860, Poznań 2007, s. 218–228.

6 Recenzent *Kalendarza*..., Bogdan Burdziej stwierdzał, że sprawa uwięzienia Norwida wciąż nie została dostatecznie wyjaśniona i że nowe materiały mogłyby przynieść kwerenda w archiwach rosyjskich (idem, „Wedle rozmaitości względnej kalendarza”. *Norwid „przemyślony”*, „Studia Norwidiana” 2016, t. 34, s. 194).

7 W antyku greckim, choćby w *Iliadzie*, poddaną tyranii czasu ludzką kondycję porównywano do krótkiego życia liścia („Jako się liście rodzi, tak i ludzkie plemię; / Jako wiatr liście wstrząsa, okrywa nim ziemię, / A inne, w czasie wiosny, drzewo się przybiera: / Jedno plemię się rodzi, a drugie wymiera”). Jeden z wierszy Mimnermosa z tym utożsamieniem cytuje Krystyna Bartol w artykule *Elegijne nastroje. Wczesna elegia grecka i nie tylko* („Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2011, nr 18, s. 17).

8 Smutnym wierszom i listkom z dorobku poetyckiego Stefana Garczyńskiego, Teofila Lenartowicza i Adama Asnyka poświęcił studium Wojciech Hamerski (idem, *Trzy zwiędłe liście, trzy smutne wiersze* (Garczyński, Lenartowicz, Asnyk), „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2011, nr 18, s. 125–145).

9 O romantycznej kulturze sztambucha, albumu zob. J. Beinek, „*Kamień na smętarzu, karta w imionniku...*” (*uwagi o sztambuchu romantycznym*), „Roczniki Humanistyczne” 2007, z. 1. Badaczka stwierdza: „Treści sztambuchowe, wyrażone przez wpisy, podpisy, zasuszone niezapominajki czy puki włosów są zapisem egzystencji”, a zapis ten daje im swego rodzaju nieśmiertelność (ibidem, s. 294). Zob. tej samej autorki, *Cultural Texts: Polish and Russian Albums in the Age of Romanticism*, „Rocznik Antropologii Historii” 2011, nr 1–2, s. 173–192.



Il. 1. Na kartce wklejonej do „Książki pamiątek” Norwid umieścił trzy zasuszone, osobne listki oraz podpis, domykający u dołu pustą przestrzeń między nimi: „Wychodząc z więzienia 1846”. Źródło: Polona, [Książka pamiątek], s. 44, skan 144.

kę zarazem¹⁰. Powieźienne listki Norwida dają się więc włączyć do bogatego zasobu obrazów i mikropraktyk kulturowych, ale równocześnie ich dotykalna, nietrwała materialność (paradoksalnie – zatrzymywana w czasie!) każe pytać o autorską intencję, o związek z konkretną, jednorazową i niepodważalną w swej faktyczności sytuacją.

Podpisując trzy listki formą imiesłowową „wychodząc”, Norwid utrwalił moment wychodzenia, właśnie „wychodzenia”, a nie „wyjścia” z więzienia. Zarazem przecież akcent położył na listkach, na czynności ich zrywania. Tym samym uznał kombi-

10 Charakteryzując felieton jako gatunek i fenomen pisarski, Norwid użył porównania do świata roślinnego. „To, czym w dziedzinie naturalnego piękna jest na przykład familia tak zwanych roślin pasznych, oplatających głąz i drzewo, często niszczących je powolnie, a dających wzór do arabeski, która w architekturze (tym pięknem już nadnaturalnym) świat ów roślinny zastępuje... to jest w politycznej sferze postaci: felieton. Prawdy obowiązujące bezpośrednio wychodzą za obręb felietonu, stanowią główną część dziennika. Felieton jest liryzmem politycznym” (C. Norwid, *O felietonie felieton*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 7, s. 185). Edycja *Pism wszystkich* przywoływana w artykule została opracowana przez J.W. Gomułckiego (t. 1–11, Warszawa 1971–1976).

nację słów i roślinnych detali za wierniejszy zapis chwili niż sporządzenie notatki czysto werbalnej. Listków nie łączy wspólna gałązka. Częstkę werbalną, imiesłowową, z położoną obok częstką roślinną spaja domyślny gest.

Ponieważ kartka z owym florystyczno-werbalnym artefaktem zawiera się w zbiorze różności nazywanym „Książką pamiątek”, trudno się oprzeć odruchowi, by interpretować go jako akt upamiętnienia ważnego momentu biograficznego. Sądzę jednak, że ta narzucająca się kwalifikacja przesłania uprzednią wobec upamiętnienia intencję autokomunikacyjną. Wydaje się, że ma tu zastosowanie formuła, której użył Jurij Łotman, dywagując swego czasu nad tą kategorią w odniesieniu do typów kultury. W autokomunikacji, kiedy to nadawca jest równocześnie odbiorcą komunikatu, chodzi o „wyklarowanie stanu wewnętrznego osoby piszącej” po to, aby zaznać własnej odrębności – w potrzebie samopoznania czy autoterapii...¹¹ Według semiotyka w przekazie tego typu manifestuje się tendencja do redukcji słów, zastępowania ich znakami pozawerbalnymi; wszak nadawca komunikuje i utrwala treść samemu sobie znaną.

Autokomunikat o wyjściu z więzienia został sformułowany nader oszczędnie, lecz wcale nieprosto, bowiem – w poetyce rebusu. Przy czym skrótowość rejestracji nie zaciera piętna osobowego. Tyle że nie ujawnia się ono wprost, *expressis verbis*, ale jako efekt relacji między słowami a listkami, składnikami werbalnym i wizualnym. Częstka werbalna jest składniowo i semantycznie niekompletna. Ponadto forma imiesłowowa „wychodząc” nie rozstrzyga, czy odnosi się do „ja”, czy do „on”. Koniecznym dopełnieniem przekazu okazuje się element ikoniczny – listkowy. Inskrypcja pod trzema listkami nie służy więc ich objaśnieniu, jak by się zrazu myślało, ale współtworzy z nimi bogatą strukturę składniową. Można przypuścić, że zdanie w całości brzmiałoby tak: „Wychodząc z więzienia, zrywałem te oto listki”. Zarazem jednak ów dodany element ikoniczny stanowi coś więcej niż po prostu odpowiednik przemilczanego dalszego ciągu zdania. Kiedy patrzymy na trzy (i nie bez powodu właśnie trzy) listki, uobecnia się dłoń, która zrywała je jeden po drugim, cała sekwencja jej ruchów. Listki są ważne, bo zostały zerwane w momencie konkretnym i zapadającym w pamięć – przy wyjściu z więzienia. Niejednorodny znakowo komunikat oddaje dramatyzm przekraczania granicy między kratami a wolnością. Listki jako emblemat świata spoza murów każą myśleć o znikomości dostępnych w nim szans oporu wobec zorganizowanej państwowej przemocy. Z drugiej jednak strony ich niewątpliwa, intencjonalnie zachowana na zawsze materialność daje sprawcy owego artefaktu poczucie pewności, że świat poza mu-

11 J. Łotman, *Autokomunikacja: „JA” i „INNY” jako adresaci. (O dwóch modelach komunikacji w systemie kultury)*, w: idem, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. i przedmowa B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 81–90.

rami nie jest przelotną iluzją. Czy zrywając listki, „wychodzący” dowodzi sam sobie, że może teraz zrobić coś, co w więzieniu było mu odebrane? Coś na pozór tylko niewiele znaczącego?... W tej konkretnej sytuacji bowiem drobna czynność przywraca uwolnionego sobie samemu, pozwala na odzyskanie naturalnego rytmu życia, sensowności własnej biografii. Trzem listkom odpowiadają rytmicznie dwa amfibrachy: wy – **cho** – dząc / z wię – **zie** – nia. Wydaje się, że przyklejając listki i dodając tekst, Norwid utrwalił ów odzyskiwany (krok po kroku, listek po listku) kontakt z samym sobą uwolnionym. Powitał sam siebie na wolności.

LISTKI WŚRÓD LISTKÓW

Sięgnijmy do pism Norwida sprzed 1846 roku, żeby poszukać literackich antecedenencji listkowego komunikatu, zatem figur stylistycznych z udziałem listków/liści. Od razu trzeba zapowiedzieć, że nie ma ich wiele. Czasem pojawiają się jako element wiosennego czy jesiennego pejzażu, czasem jako człon porównania. Poeta podkreśla ich kolorystykę oraz inne właściwości odbierane zmysłami: wiosenne są zielone, świeże, a jesiennie – żółte, suche, szeleszczące lub nawet zgniłe, zbutwiałe. Już w owej grupie wierszy młodzieńczych zaznacza się rozdwojenie w imaginarium poety: wprawdzie przeważnie pisze on nastrojowo o liściach jako twórcach natury, ale pojawia się też nacechowany kulturowo „wawrzyn”. Do tego ostatniego jeszcze wrócę. W wierszach z pierwszej połowy lat czterdziestych XIX wieku, pisanych we Włoszech, zdarzają się także pojedyncze listki ewokujące stan wewnętrzny podmiotu. „Bratu Ludwikowi” poeta zwierza się z usposobienia rezygnacyjnego: „Bo odwyknąłem w szczęście mieć ufności, / Bo z wiarą w jesień, tym północy godłem, / Na każdy listek patrzę...”¹². W innym wierszu, niekompletnym, napisanym prawdopodobnie w 1844 roku, przeświadczenie o własnych nieograniczonych możliwościach sąsiaduje z bezsilnością:

» Tu Kolumbowe miałem stanowisko
Na oceanie mej osobistości,
I tu opadłem, jako na mrowisko
Opada listek,
Na małym – w wielkiej ćwicząc się stałości¹³.

12 C. Norwid, *Do mego brata Ludwika*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 1 (pierwotny druk: „Przegląd Naukowy” 1845, t. 1, nr 4).

13 Idem, [Tu Kolumbowe miałem stanowisko], w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 2, s. 267.

Pojedynczy listek zdaje się pośredniczyć między „małym”, indywidualnym doświadczeniem świata a jego wymiarem ponadjednostkowym, ponadludzkim – „wielkim”. Przejście między tymi skalami zaczęło Norwida intrygować wcześniej i nie opuszczało go przez lata.

Gdyby wśród cytatów „listkowych” poszukać takiego, który wykazuje najwięcej podobieństwa do sceny z listkami uobecnionej w „Książce pamiątek”, to należałoby wskazać fragment listu Norwida do Marii Trębickiej, datowanego na 3 lipca 1848 roku:

» A jeżeli Pani się podoba dawnemu śludze swemu kilka słówek odpisać, to adres jego tak jak dawniej, bo u niego wiele tak jak dawniej, nie postępowy to bowiem człowiek, lecz z-stępowy – idzie sobie do grobu po pochyłościach życia tego – liście czasem zrywając bliżej nad ścieżką wychylone, jak podróży nudą oplątany¹⁴.

Podobieństwo polega na tym, że zarówno w powyższym cytacie, jak i w przypadku pamiątki z 1846 roku pokazuje się podmiot zrywający liście/listki. Analogiczna jest też składnia z imiesłowem. Tyle że w cytowanym passusie imiesłów towarzyszy liściom: „liście czasem zrywając”, więc sygnalizuje czynność podporządkowaną figurze „człowieka z-stępowego”. Różnica główna opiera się jednak na tym, że w autokomunikacji powięziennym chodziło o jednorazowy, wyjątkowy akt powrotu do siebie. Fragment wyjęty z listu odwołuje się do formuły uogólniającej – obrazowego (alegorycznego) skrótu losu. Trudno się powstrzymać przed ustanawianiem zależności genetycznej między pozawerbalnym zachowaniem poświadczonym notatką a epistolarnym obrazem „człowieka z-stępowego”. Nie stawiając kropki nad i, dopowiem tylko, że w obu przypadkach zrywanie listków zawiera – nieoczekiwanie – akcent przekory. Powaga opresji więziennej zostaje przełamana wolnym (jeśli nie wręcz mimowolnym) gestem zrywania listków. Z kolei „człowiek z-stępowy”, zrywający z nudów liście, idzie pod prąd postępowi, o którym w drugiej połowie lat czterdziestych tak wiele mówiono i wykrzykiwano. Zależy mi jedynie na podkreśleniu zabiegu estetyzacji, zaznaczającej się i w „Książce pamiątek”, i w liście. Opuszczający więzienie nadaje swojemu wychodzeniu na wolność formę wedle własnego pomysłu, wyzwalającą również w doznaniu wewnętrznym z opresji, której został poddany. Zaś we fragmencie listu do Trębickiej ten sam gest zrywania liści staje się alegorią „człowieka z-stępowego”, idącego do grobu bez sprzeciwu. Nadmierna w stosunku do sytuacji epistolarnego kontaktu figuratywność tekstu dała jego wydawcy asumpt do podejrzeń, że Norwid tym sposobem szyfrował

14 Idem, *Dziela wszystkie*, t. 10, oprac. J. Rudnicka, Lublin 2008, s. 159.

informacje o miejscu swego pobytu przed niepożądanymi czytelnikami korespondencji.

Zatrzymajmy się jeszcze przy zrywaniu liści. W utworach literackich też znajdzie się takich gestów co najmniej kilka. W cytowanym już *Wspomnieniu wioski* słowik „wesół skubie listki wonnego jaśminu”. W *Pompei* z 1847 czy 1848 roku turysta zwiedzający odkopane spod wulkanicznego popiołu miasto, kiedy spotyka duchy dwóch jego dawnych mieszkańców, w zakłopotaniu „skubie liść” niczym „dziewczę, które z sobą gra w stokrotkę”. Wciąż „skubiąc liść”, przełamuje się, by zadać pytanie jednemu z „cieniów”: „rad bym wiedzieć, / Z kim szczęście mam zamieniać słowo i tu siedzieć?”¹⁵. W innym wierszu z okresu włoskiego poeta radzi adresatce, aby liściem zerwanym na cmentarzu zagrała „w zielone”. W późnej tragedii *Kleopatra i Cezar*, królowa Egiptu, żegnając się z Cezarem, „skubie różę”, po czym obdarowuje „listkiem” władcę Rzymu: „weź także [prócz lwa – E. D.-P.] i ten róży listek... / Siły obraz i obraz słabości zarazem / Niech ci przypomną Egipt...”¹⁶.

„Skubanie” listków jest zabawą z samym sobą, czynnością na poły bezwiedną i bezcelową, ale jednak nie tak znowu nieważną, skoro dostrzeganą i odnotowywaną. Bywa także przecież zakłęciem wróżenia sobie przyszłości. W utworach literackich zajęte nim postaci zdają się wolne od obowiązku popychania akcji naprzód czy przekazywania treści ideowej dzieła, zwolnione z danin na rzecz autorzyskiego dydaktyzmu czy moralizowania. Sytuacja ulega zmianie, kiedy listek staje się elementem interakcji z drugą osobą. Kleopatra, która skubie różę, po prostu skubie różę. W momencie ofiarowania „listka” Cezarowi zaczyna operować symboliką. Relacja między dwojgiem bohaterów staje się spotkaniem cywilizacji. „Listek” róży dodany do ofiarowanego Cezarowi lwa w jednej chwili przemienia się w symbol Egiptu – symbol jego słabości, który wskazuje na samą Kleopatę, jej kobiecość. Skubanie listków z natury swojej bardziej przystoi kobiecie (najbardziej „dziewczęciu”) niż mężczyźnie, co potwierdza też fragment z *Pompei*.

W „Książce pamiątek” Norwida zachowały się jeszcze dwa uszczknięte drobiazgi roślinne: gałązka i pojedynczy listek – bez żadnych dopowiedzeń słownych. Jedynie sam jej właściciel wiedział, co dla niego znaczyły. Liście, według świadectwa Józefa Ignacego Kraszewskiego, należały także do wystroju Norwidowej pracowni, którą pisarz zwiedzał pod nieobecność artysty latem 1858 roku. Zastanowił go przede wszystkim krzyż wykonany przez Norwida, ze śladami po ranach ukrzyżowanego, zastępującymi figurę Chrystusa. Odnotował też inne szczegóły aran-

15 Idem, *Pompeja*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 3, s. 20.

16 Idem, *Kleopatra i Cezar*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 5, s. 64. Nawiasem dopowiem, że „listek” w języku Norwida oznacza również „płatek kwiatu”, co zgadza się zresztą z ówczesną normą językową (np. w słowniku Lindego). Myli się Wojciech Hamerski, korygując interpretację Zofii Mocarskiej-Tycowej odnośnie do listka jako płatka białej róży (W. Hamerski, *Trzy zwiedłe liście...*, s. 137).

zacji wnętrza, podkreślające jego prywatny charakter: „ze swego albumu rysunków artysta wkłada w ramy wiszące naprzeciw łóżka wspomnienie jakieś, którym chce się karmić, i zostawia go kilka tygodni, czasami dłużej, dopóki fantazja nie przyjdzie odmienić. W innych ramach zeschłe liście, szczątki jakiegoś życia”¹⁷. Autorska forma krucyfiks skłaniała patrzącego do namysłu, natomiast „zeschłe liście” stawały opór interpretacji. Kraszewskiemu nie pozostawało nic innego, jak zobaczyć w nich konwencjonalny znak melancholijnego nastroju czy usposobienia. Autokomunikacyjny sens wymykał się patrzącemu.

Podobny moment zetknięcia się z nieczytelnością pamiętki zarejestrował również sam Norwid w liście z 12 czerwca 1862 roku, adresowanym do Kazimierza Władysława Wójcickiego:

» W Anglii raz nocą zatrzymawszy się na stacji bocznej, małej, nieuczęszczanej, spojrzałem na ryciny w sypialni mojej zawieszone i zobaczyłem za ramami na papierze rozpięty figowy liść z podpisem niedbale nabazgranym: „Myssolunghi – roku 182... z okna urwany”. Gospodarz hotelu tego podrzędnego w miasteczku małym nie wiedział, co znaczy liść, data i podpis¹⁸.

Podróżnemu liść mówił więcej niż gospodarzowi hotelu, ale pozwalał zaledwie snuć hipotezy, nie udzielał odpowiedzi, czyja ręka go zerwała i „nabazgrała” tekst. Zarówno wrażenia spisane przez Kraszewskiego, jak i fragment listu Norwida wydobywają autokomunikacyjny wymiar liści ujętych w ramkę. Ten, kto je zachował, zrobił to dla siebie i ze znanych sobie powodów.

LAUR

Prócz listków z „Książki pamiętek” w archiwum Przesmyckiego przetrwał do dzisiaj – znów aż trudno uwierzyć – liść, który Norwid podarował Jadwidze Łuszczewskiej-Deotymie, nazwany „liściem z lauru Tassa”¹⁹. Określenie to sugeruje, że chodzi o laur z wieńca poety, mniejsza o to, że najprawdopodobniej traktowany umownie co do swego pochodzenia. Torquato Tasso był przedstawiany

17 J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży*, t. 2, przypisy i posłowie P. Hertz, Warszawa 1977, s. 318.

18 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 9, s. 23.

19 [Listy i wiersze Cypriana Norwida], Biblioteka Narodowa, k. 203, skan 403–404, <https://polona.pl/preview/2ca674b8-57c2-4b00-9f08-fc86640e988c> (stan z 23 października 2024 r.).

z wieniec laurowym na skroniach²⁰, aczkolwiek – nękany za życia przez wrogów, dręczony zaburzeniami psychicznymi – nie dostał zaszczytu uwieńczenia na Kapitolu, praktykowanego w dobie renesansu. Jak opisuje Lucjan Siemieński, wszystko już było przygotowane do triumfu poety, lecz śmierć przeszkodziła dopełnieniu aktu ulaurowania. Wieniec przygotowany na ceremonię położono na grobie zmarłego²¹.

Norwid posłał liść wieszczce warszawskiej, zapewne nawiązując do owej spóźnionej i niedopełnionej uroczystości²². Nie wydaje się jednak, by mógł pochodzić z wienca, przechowywanego w klasztorze San Onofrio, gdzie autor *Jerozolimy wyzwolonej* spędził ostatnie lata życia i gdzie zmarł. Trudno podejrzewać obdarowującego o tego rodzaju wandalizm. Florystyczny podarunek jest wszelako pamiątką ze zwiedzania tego miejsca 16 lipca 1847 roku, o czym świadczy inskrypcja umieszczona wprost na blaszce liściowej. Norwid uszczknął go zapewne, idąc w ślady wielu innych turystów, ciekawych miejsc związanych z biografią znanych osobistości²³. Pamiątek z rzymskiego klasztoru dostarczało im tak zwane drzewo Tassa. Tyle że był to dąb²⁴, nie laur, a liść przesłany Deotymie jest niewątpliwie liściem laurowym²⁵.

Analogiczna pamiątka dała powód Siemieńskiemu do wiersza *Na liść z wienca Tassa. Przysłany z Rzymu*. Autor pisze o nim jako „uszczknionym w San-Onofrio liściu z wienca Torkwata” (z wienca, nie z drzewa klasztornego), przy czym przestrzega ów laur jako „cierń krwawy, / Co się w wawrzyn przerzucił, skroń wieszczka oplata / Gdy go całun powija pieluchami sławy”²⁶. Juliusz Wiktor Gomulicki po-

20 Torquata Tassa w wiencu przedstawia m.in. litografia Jana Feliksa Piwarskiego, miedzioryt autorstwa Friedricha Fleischmanna. Scenę, w której śmiertelnie chory Tasso otrzymuje wieniec w klasztorze San Onofrio namalował Rudolf von Alt. O legendzie biograficznej Tassa w ujęciach Eugène Delacroix, Charles’a Baudelaire’a i Norwida zob. O. Płaszczewska, *Piękno w zwierciadle piękna – Torquato Tasso w wizjach Delacroix, Baudelaire’a i Norwida*, w: eadem, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010, s. 439–454. W żadnym z tych ujęć nie był to Tasso „ulaurowany”.

21 L. Siemieński, *Laur i laureaci*, w: idem, *Dzieła*, t. 1: *Varia z literatury, historii, archeologii i przyrody*, Kraków 1881, s. 49–50. O wiencu czytamy: „Tryumfalny wieniec złożono na grobie poety, któremu nieraz brakowało świecy, aby mógł przy niej pisać. Jest jeden jego sonet napisany do kotki, którą zaprasza do swego okna, aby mu w nocy świeciła oczyma” (ibidem, s. 50).

22 W wierszu *Italiam! Italiam!* pejzaż, w którym Tasso pisał *Jerozolimę wyzwoloną*, został skojarzony z „różowymi” laurami (C. Norwid, *Italiam! Italiam!*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 1, s. 77).

23 Zob. *Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture*, red. N.J. Watson, Basingstoke 2009.

24 Dąb Tassa jest tematem akwareli Harry’ego Johnsona z drugiej połowy XIX w. (*Tasso’s Oak in the monastery garden of San Onofrio, Rome*).

25 O zwiedzaniu San Onofrio zob. *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1, s. 267. Wcześniej, w 1843 r. Norwid zwiedzał w Ferrarze miejsce odosobnienia, w którym przebywał Tasso – szpital św. Anny. Pisał o tym wiele lat później, w 1864 r. w liście do Mariana Sokołowskiego, wspominając o napisach zostawionych tam przez Byrona i Lamartine’a.

26 L. Siemieński, *Na liść z wienca Tassa. Przysłany z Rzymu*, w: idem, *Poezje*, Lipsk 1863, s. 243.



Il. 2. Liść laurowy, który Norwid przesłał Jadwidze Łuszczewskiej (Deotymie), w kopercie z adnotacją „Deotymie w Warszawie od C.N.” i objaśnieniem: „Liść z lauru Tassa dla Deotymy”. Na samym listku poeta umieścił napis pamiątkowy, częściowo już zatarty, z miejscem i datą „uszczenięcia” pamiątki: „Roma, 16 luglio 1847”. Źródło: Polona, [Listy i wiersze], k. 203, skan 403-404.

stawił hipotezę, że liść przesłał Siemieńskiemu Norwid²⁷. Pod wierszem *Na liść z wieńca Tassa*, opublikowanym w tomie *Poezji* z 1863 roku, a potem w *Dzielałach* (1882), nie ma daty. W *Poezjach* sąsiaduje on z wierszem *Do Teofila Lenartowicza bawiącego w Rzymie*, co nasuwa sugestię, że także wiersz poprzedni wiąże się z Lenartowiczem²⁸. Zresztą przybywający do Rzymu w 1855 roku poeta również zwiedził San Onofrio, co udokumentował późniejszym wierszem czy niewielkim poematem *Torquato Tasso na San Onofrio*, umieszczonym w *Album włoskiem* z 1870 roku²⁹. Mimo okoliczności, które mogłyby wskazywać na Lenartowicza, wydaje się bardzo prawdopodobne, że to Norwid przesłał liść Siemieńskiemu. Tyle że chyba niekoniecznie w 1856 roku, ku czemu skłaniali się Gomulicki oraz autorki *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida* (w wierszu z tego roku *Duch Adama i skandal* znalazło się utożsamienie lauru i ciernia). Nie można też całkiem wykluczyć innej daty – z końcówki lat czterdziestych XIX wieku. Siemieński był

27 J.W. Gomulicki, *Norwid a Tasso*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1955, z. 3.

28 L. Siemieński, *Do Teofila Lenartowicza bawiącego w Rzymie*, w: idem, *Poezje*, s. 244. W *Dzielałach* (t. 9) utwór *Na liść z wieńca Tassa* ma inne sąsiedztwo. Następuje po nim wiersz *Do**** (L. Siemieński, *Dzielał*, t. 9, Warszawa 1882, s. 150–151).

29 Lenartowicz wspominał o dębie, pod którym Tasso siadał ze św. Filipem, i o wieńcu zmarłego (T. Lenartowicz, *Album włoskie*, Lwów 1870, s. 47, 49). Do wiersza Lenartowicz dodał przypis o swoim uczestnictwie w uroczystości przenoszenia szczątków Tassa z grobu do grobu w 1858 r. (ibidem, s. 184–185).

wszak odbiorcą Norwidowych *Zarysów z Rzymu*, napisanych w grudniu 1848 roku. Dworskie cierpienia Tassa, eksponowane w utworze Siemieńskiego, współbrzmiały z rewolucyjną, antyfeudalną atmosferą późnych lat czterdziestych. Jaki komentarz towarzyszył listkowej przesyłce z Rzymu, zgadnąć nie sposób, ale raczej nie znalazło się w nim utożsamienie lauru z cierniem, skoro autora wiersza usposobił polemicznie: „To nie liść, a jedno cierni krwawy”.

Kiedy Deotyma otrzymała darowany jej liść, również nie mamy pewności. Zdaje się on komponować z listem do jej matki – Magdaleny Łuszczewskiej, z czerwca 1855 roku, w którym piszący nawiązywał do występów improwizatorskich Deotymy, ustrojonej w wieniec i „stosowną suknię”: „nie każdemu wolno być poetą bez wienca i togi, albo raczej (co tu jest szczególnie prawdziwym): NIE W KAŻDYM CZASIE I SPOŁECZEŃSTWIE WOLNO JEST BYĆ POETĄ BEZ WIENCA I TOGI”³⁰. Teatralny kostium miał pełnić funkcję dystansującą od publiczności, a w konsekwencji ochronną wobec niechętnych krytyków. Epistolarny wywód autor listu domykał żartobliwą pointą: „Rzymianie wierzyli – że piorun w drzewo laurowe nie uderza – nie wiem, czy piorun, owszem, wątpię nawet, ale że woń laurowa wstrętne oddala owady, to rzecz, której i Pan Waga nie zaprzeczy”³¹. Czy „liść z lauru Tassa” stanowił pointę drugą – podkreślenie aprobaty dla „koturnu” poetessy? Liść do jej teatralnego wienca? Liść z autentycznego (choćby i nie całkiem) wienca prawdziwego poety?

Liść przesłany Deotymie wpłata się w wymianę listów i wierszy między Norwidem a warszawską poetką (tudzież z Magdaleną Łuszczewską) z lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych³². Najpierw poeta zaadresował do Jadwigi – z Ameryki (1854) – wiersz *Rzeczywistość i marzenia (!)*, potem był ów list z 1855 roku, o którym pisałam wyżej, z kolei ona odpowiedziała mu listem i wierszem (1857), on zaś zareagował na tę reakcję listem (1858) i dwoma wierszami. Korespondencja między nimi zyskała wymiar publiczny, kiedy Deotyma udzieliła swego listu inicjatorom „zbioru pamiętkowego” *Po ziarnie*, wydanemu w 1861 roku³³, dołączając wiersz Norwida *Odpowiedź*, nieco późniejszy niż wiersz *Deotymie. Odpowiedź*. Wzmiankowała też

30 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 8, s. 243. Wieniec jako atrybut improwizatorskich występów Deotymy został wyeksponowany na stronie tytułowej *Improwizacji i poezji* (Warszawa 1854) według projektu Juliusza Kossaka (litografia Maksymiliana Fajansa).

31 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 8, s. 243.

32 O relacjach epistolarno-poetyckich Norwida z Deotymą pisał Olaf Krykowski (idem, *Deotyma – „Dziesiąta Muza” Norwida*, „Studia Norwidiana” 2020, t. 38, s. 5–20), wskazując na dwie fazy w stosunku poety do „wieszczki”: pierwsza była zdecydowanie afirmatywna, druga (od lat sześćdziesiątych XIX w.) – krytyczna. Liścia laurowego w relacji między nimi badacz nie uwzględnił.

33 *Po ziarnie* miało wspomóc materialnie i moralnie Waleriana Tomaszewicza, pisarza i filologa dotkniętego utratą wzroku. Inicjatorzy zbioru musieli jednak zmienić intencję z charytatywnej na upamiętniająco-charytatywną z powodu śmierci pisarza.

o rysunkowym elemencie tej wymiany: „Niedługo potem doszedł mnie prześliczny rysunek, mistrzowską wykonany dłonią i ewangelicznym owiany tchnieniem”³⁴.

Listek „laurowy” z inskrypcją wskazującą na rok 1847, kiedy to Norwid uczynił go swoją własnością i zachował na prawie dekadę w skromnym dobytku, mimo zmian adresów, łącznie z wyprawą za Ocean, w akcie podarunkowym uległ wszelako transformacji. W pierwotnej postaci nie był typową pamiątką turysty, miał znaczenie autokomunikacyjne – dumając nad listkiem, Norwid sam przeglądał się w tragicznym losie Tassa. Pytał o los własny. Choć poeta pisał później w wierszu zaczynającym się od incipitu [Klaskaniem mając obrzękłe prawice], że od „laurów”-„wielkoludów”, czyli swoich poprzedników w poezji, nie wziął „listka jednego, ni ząbeczka w liściu”³⁵, to ów liść Tassowy, który sobie przyswoił, mógł jednak mieć jakiś (nawet nieuświadomiany lub uświadomiony nie od razu) udział w zwerbalizowaniu tej metaforycznej odmowy dziedziczenia. Laur darowany Deotymie znaczył już co innego – korespondował z listowymi i wierszowymi wariantami tego motywu. Współbrzmiał między innymi z fragmentem „odpowiedzi” na wiersz, w którym poetka adorowała Norwida jako „wieszczą-snycerza-malarza”, zrównując z Michałem Aniołem Buonarottim. Adresat zareagował na to niewczesne „ulaurowanie” z retorycznie wyjaskrawioną i „nieszczera” obawą:

» Drzę i o Ciebie – Sapho!... Któż słyszał albowiem
Wawrzynu liściem, ż y w y c h pot ocierać z czoła?
Kto słyszał równać (tego nigdy nie-do-powiem)
Do Salvatora, albo Michała Anioła!...
Prze-bóg, proroki tylko (chwilami wolnemi
Kamieniowane) z pompą oddawane ziemi,
Ludzie, dla których ż y w e obowiązki znikły,
Ci, co innego! – takim laury kwitnąć zwykły³⁶.

Niewymieniony z nazwiska Tasso precyzyjnie pasował do kategorii „kamienowanych” za życia i „z pompą” grzebanych.

34 *List Deotymy do Cypriana Norwida*, w: *Po ziarnie. Zbiorek pamiątkowy*, wyd. J. Prusinowski, M. Krupowicz, Warszawa 1861, s. 126.

35 C. Norwid, [Klaskaniem mając obrzękłe prawice], w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 2, s. 15. Inny liść-dar pojawia się w wierszu [Daj mi wstążkę błękitną]: „Bywałem ja od Boga nagrodzony rzeczą mniej wielką / Spadłym listkiem, do szyby przyklejonym” (idem, *Pisma wszystkie*, t. 4, s. 541–542). Listek, choć drobny i nikły, został powiększony dzięki skierowanej nań uwadze. W wierszu *Rzeczywistość i marzenia (1)* Norwid ostrzegał Deotymę przed „Mistrzami-wielkimi”, którzy dadzą jej „przekleństwo laurów” (idem, *Rzeczywistość i marzenia (!)*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 1, s. 225).

36 Idem, *Deotymie. Odpowiedź*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 1, s. 288 (wyróżn. za cytowanym wydaniem). Kiedy czytam o ocieraniu potu wawrzynem, przypomina mi się fragment ze *Zwolona*, w którym mowa o wycieraniu krwi laurem (idem, *Zwolona*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 4, s. 53).

W wierszu wydrukowanym w „zbiorku pamiątkowym” Norwid ponownie odmówił przyjęcia lauru od poetki: „A dziś co kreślę albo z brązu leję, / To tylko jak w murze świekiem / Więzień – kto inny ma laur i nadzieję / Ja – jeden zaszczyt – być człkiem”³⁷. Porównanie do więźnia również mogło mieć za dalekie tło biografię Tassa.

Listek z San Onofrio w kontekście relacji z Deotymą staje się ironicznym komentarzem do uznania, które „wieszczka” okazała mu najpierw prywatnie, a potem i publicznie. Przyznany „wawrzyn” wywołał sarkastyczne spostronowanie samej tej reakcji jako niezgodnej ze zwyczajowym lekceważeniem pracy twórców za ich życia. W drugim zaś wierszu poeta nie zgadzał się na zrównanie z Buonarottim, odślanając niezawinioną improduktywność artysty z „północy”.

Takich wawrzynów czy laurów, które wieńczą ironicznie, jest w pismach Norwida więcej. We wczesnych wierszach ich „pragnienie” silnie odrzuca (*Marzenie*)³⁸. Nie jest godną motywacją ani działania (*Dumanie*), ani twórczości (*Adam Kraft*). W liściach Norwid z niechęcią pisze o „ulaurowanych”, cieszących się wzięciem pisarzach. „Dorodne”, wybujałe ponad miarę wawrzyny ze wzmiankowanego już wiersza [Klaskaniem mając obrzękle prawice] wyjaławiają ojczystą glebę.

Ale jest możliwa inna twórczość. Słowik-wiejski gęślarz ze *Wspomnienia wioski* nie śpiewa dla poklasku – dla niego „liść każdy jest liściem wawrzynu”³⁹. Nietypowy przykład motywiki laurowej znajdujemy w *Tyrteju*. Tytułowy bohater zostaje uwieczony przypadkiem, niejako przez samą naturę – wpłątuję się w krzaki laurowe. Egeina opowiada niedowidzącemu mężowi, co się stało: „Ścieżki już nie ma dalej... pozwoliłam ci kroczyć na wolę niosącego cię zapędu, aż oto uwikłałeś całe czoło w gałęzie lauru”⁴⁰. Wywodzi z tego drobnego zdarzenia spostrzeżenie bardziej ogólne: „Zaiste, że poeci wielcy nazbyt długi po sobie przestanek zostawili...”. Wypowiada swoją myśl, „odczepiając mu [Tyrtejowi – E. D.-P.] włosy z liścia”⁴¹, o czym dowiadujemy się z didaskaliów.

W cytowanym fragmencie laur występuje w podwójnym znaczeniu – jako symbol sławy i roślina w swoim naturalnym środowisku, w krajach Południa. Na tę drugą jego postać nieraz natrafiamy w pismach Norwida, który spędził w „ziemi laurami przetykanej” – we Włoszech⁴² – kilka lat młodości, a potem wracał tam pamięcią i wyobraźnią. W jednym z wierszy nawiązujących do tego pobytu prze-

37 C. Norwid, *Odpowiedź*, w: *Po ziarnie*, s. 128.

38 Idem, *Marzenie*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 1, s. 23.

39 Idem, *Wspomnienie wioski*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 1, s. 13.

40 Idem, *Tyrtej. Za Kulisami*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 4, s. 495.

41 Ibidem.

42 C. Norwid, *Noc tysięczna i druga*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 4, s. 100.

ciwstawił słońce i cień Południa mglistej Północy: „Żeby to słońca blask, tak jak w Sorrento, / Przez liście lauru się prześlizgał kręto: / Bah!... ale wszystko tu owiane mgłami” (*W albumie*)⁴³. Cień szerokich liści lauru (a zarazem laury kwitnące) znajdujemy w *Białych kwiatach*:

» Niebieskiej uroczystości cisze są w Albano za Rzymem, nad jeziorem, które odbija w sobie Castel Gandolfo – tam, kiedy zadzwonią na Angelus, a niebo jest chmurki nieświadome i jezioro nieświadome zmarszczki, laury wtedy wiśniowe nieporuszonymi i szerokimi liśćmi swymi cień, jak one cichą, rozrzucają po ścieżce krętej nad wodą, a przy skale, jak gzyms u gmachu starożytnego, uczeplonej⁴⁴.

Liście te rzucają cień również w *Quidamie*: „Pod tymi laury, których liść szeroki / Lamp różnofarbnych złamały promienie”⁴⁵. Jeszcze gdzie indziej czytamy o „dzikiej lauru woni”⁴⁶. Laury, choć w pejzażu krajów Południa pospolite, w pismach Norwida zwracają uwagę intensywnością swego istnienia dzięki percepcji podkreślającej grę światła słonecznego i cienia, upału i chłodu, głębię koloru (najczęściej czerwieni) i odurzającą moc zapachu. Wieńce laurowe w tej scenerii nie uczestniczą w przeciwstawieniu porządku kulturowego i naturalnego. W dramacie *Kleopatra i Cezar* z ust tytułowej bohaterki pada wyjaśnienie, skąd zwyczaj noszenia wieńców: „doświadczenie pouczyło gminne / Liśćmi ochładzać skronie – i stąd wieńce poszły / W czas uczt, przyjęte do dziś...”⁴⁷. Zadaje też ona pytanie lekarzowi o rodzaj wieńca, który uśmierzy „ciężkość głowy nadużytej”. Na co uzyskuje odpowiedź-receptę, że wawrzyn, chociaż nieco trujący, bluszcz, bo najlepiej chłodzi itd. W krajach Południa wieniec laurowy o znaczeniu symbolicznym ma ścisły związek z jego użytecznością, podyktowaną warunkami klimatycznymi. Gdzie zaś liść laurowy zwą bobkowym⁴⁸ – całkiem inaczej: „laur to ciernie”.

43 Idem, *W albumie*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 1, s. 154.

44 Idem, *Białe kwiaty*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 6, s. 192.

45 Idem, *Quidam*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 3, s. 86.

46 Idem, *Próby*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 3, s. 475.

47 Idem, *Kleopatra i Cezar*, s. 92.

48 W dramacie *Aktor* czytamy:

„Mnie błogo,
Że rozliczne są sławy, bo równe być mogą.
Owszem – gdy jeden człowiek swym talentem może
Rozgrzać choćby na chwilę lodowate morze,
To przypomina furję sceny w Neapolu:
Kraj, gdzie wawrzynów nie zwą liśćmi-bobkowymi,
Ziemia się sama wieńczy... nie, jak łazarz, z bólu
Przykłada liść do rany dłońmi zwątlalymi...

Liść z lauru Tassa jest symbolicznym skrótem losu poety, lecz zarazem nie przestaje być liściem – częścią rośliny. Wciąż można go w tej naturalnej postaci zobaczyć i dotknąć. Podobnie jak listki z 1846 roku, również ów liść laurowy został włączony w hybrydyczną składnię obejmującą słowa i gesty, tyle że zastosowaną do obiektów o większej skali – listów i wierszy. Tak jak i tamte, najpierw pełnił funkcję autokomunikatu, nim stał się darem dla Deotymy – czymś w rodzaju konwersacyjnego talizmanu, który miał ją ochronić przed złym losem, a jednocześnie prowadzić na drogę dojrzałej twórczości.

BLUSZCZ

O innych ważnych dla siebie pamiątkowych listkach wspomniał Norwid, pisząc do Bronisława Zaleskiego 29 października 1879 roku: „Na liść bluszczu – dodany do pierwszego: z grobu drogocennej pamięci Zofii – patrząc, piszę”⁴⁹. Skupię się na tym, bardziej dla mnie czytelnym „z grobu [...] Zofii”, w domyśle: Węgierskiej. Przyjaciółka zarówno autora listu, jak i adresata, pracowita kronikarka paryska czasopism krajowych (dodatku do „Czasu”, „Biblioteki Warszawskiej”, „Czasu”, „Gazety Codziennej”, „Kuriera Wileńskiego”, „Bluszczu”), zmarła 8 listopada 1869 roku. Norwid pamiętał więc o niej mimo upływu lat. Niedługo po śmierci Zofii nagabywał Zaleskiego, który zajmował się też rytownictwem, by utrwalił na papierze wygląd jej mieszkania przy rue Laval 25 i udostępnił go publiczności w formie drzeworytu czy akwaforty. W kolejnym liście wywyższał salonik zmarłej nad salony polskich arystokratek, przyznając jej świadomość pogrobowego istnienia wspólnoty narodowej: „Trzeba było być prawdziwie że córką pogrobową Narodu bez życia publicznego i z zatracaną literaturą, aby z jednej gałęzi bluszczu urwanego gdzieś na cmentarzu i z czterech murów zrobić to, czego żadna komnata senatorskiego pochodzenia i środków senatorskich pełna uczynić nie umie!”⁵⁰. Przepowiadał też zagładę zbiorowości, która – poza jednostkami – nie rozumie swego stanu: „Taka społeczność istnieć nie będzie, al-

– Sława powinna zdrową mieć płeć – lica hoże –
Swobodę w ruchach...”

(Idem, *Aktor*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 4, s. 441).

49 Idem, *Pisma wszystkie*, t. 10, s. 135.

50 Idem, *Pisma wszystkie*, t. 9, s. 433 (wyróżn. za tym wydaniem). Bluszcz zdobył też mieszkanie Assunty:
„Trudno napotkać przyjemniejsze wnętrza:
Bez-przymusowo owdzie wszystko czyste,
Zza ściany przyszedł bluszcz i się wypiętrza
W leniwe wieńce, w siatki przezroczyste,
Których latorośl jedna drugiej krętsza –
Aż ledwo oko do białych ścian trafia,
Gdzie malowana świeci litografia...”

(Idem, *Assunta*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 3, s. 277).

bowiem sprawiedliwą jest prawica Tego, dla którego nic małego i nic wielkiego nigdy nie było ani bywa”⁵¹. Jeśli zestawić fragment listu żałobnego (z bluszczem jako symbolem pogrobowego istnienia) oraz listek z grobu Zofii, to widać przyległość formy pamięci o niej z okazjonalną hermeneutyką jej saloniku. W lekturze mieszkanka zwanego Sofiówką Norwid był raczej odosobniony. Leon Kapliński niedługo po śmierci Węgierskiej pisał o pani domu i tym lokum zgoła inaczej:

» żyła zawsze samotnie, i zaledwie kilku bliższych przyjaciół znało ten małego, powabny salonik, na ulicy Laval, gdzie wszystko ładem, układem i smakiem odpowiadało estetycznemu poczuciu, zawsze uprzejmej dla odwiedzających gospodyni. Tam niekiedy w godzinie wieczornej, jedynie od pracy wolnej – wśród rycin mistrzów, wśród medalionów, szkiców, posążków i biustów, oplecionych pnącym się po ścianach bluszczem – wybijała w rozmowach żywych i opowiadaniach lepsza połowa tego świetnego talentu, tej niezwyklej duszy, którą czytelnicy z jednej tylko znali strony⁵².

Autor cytowanego artykułu podkreślał prywatny charakter wnętrza, promieniowanie na jego scenografię osobowości gospodyni.

Co ciekawe, w zachowanych listach Węgierskiej do Norwida bluszcz łatwo przeoczyć, tyle tam innych wzmianek o roślinach, przeważnie kwitnących. Salonik, o którym pisze ona sama, pachnie różami: „W Sofiówce dużo słońca i róż”; „Tak dumając aż do Sofiówki niosłam brzemień naleciałych nudów. Tu, zaraz w progu odetchnąwszy wonią róż, obok nich znalazłam Twój różowy bilecik”⁵³, a Norwidowi co i rusz Zofia posyła jakiś kwiat – na przykład pomarańczy, ale także stokrotkę, tuberozę i inne nienazwane, odwracając przy okazji towarzyską konwencję, wedle której to raczej mężczyzna obdarowuje kobietę⁵⁴. O botanicznej pasji Węgierskiej, odziedziczonej po ojcu, wspomnieli Kapliński:

51 Idem, *Pisma wszystkie*, t. 9, s. 433 (wyróżn. za tym wydaniem).

52 L. Kapliński, *Zofia Węgierska. Studium literackie*, „Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu” 1869, s. 230. Wincenty Korotyński w artykule nekrologowym po śmierci Węgierskiej również wspomnieli o jej paryskim mieszkaniu: „Tam, otoczona stosami książek i czasopism, w ustronnym, cichym, kwiatami przyćmionym pokoiku, pisała swe sprawozdania, których ubytek niełatwo po niej zastąpić” (W. Korotyński, *Zofia Węgierska*, „Tygodnik Ilustrowany” 1869, nr 101, s. 274).

53 *Listy Zofii Węgierskiej do Cypriana Norwida*, oprac. I. Kleszczowa, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 3, s. 194, 196.

54 Jak wynika z listu do Joanny Kuczyńskiej, Norwid również miał u siebie (rue Lallier 3) sporo roślin: „Nie mogłem bardzo wyjeżdżać do kraju mirtów i cyprysów, ale za to sprowadziłem sobie do atelier mirty, laury, gwoździki etc., które co dzień kwitnęły, a teraz weszły do wnętrza i zielone są” (C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 10, s. 436).

» Młodziotka dziewczyna pod przewodnictwem ojca rzuciła się z zapalem do uczenia botaniki. Nie było na grzędach ogrodu, ani na łąkach, ani na niwach wiejskich jednego kwiatu, jednej rośliny, którejby dorastająca panienka nie umiała nazwać po polsku i po łacinie. To upodobanie do przyrody, do kwiatów, roślin zachowała Zofia przez całe swe życie, a można by nawet zaważyć, że znajomość naukowa i językowa flory polskiej przebiła się później pod piórem piszącej, w niektórych opisach, wrażeniach, a nawet w całym stylu, który na kształt grząd ogrodowych mienił się nieraz barwami najrzadszych i najpowszechniejszych kwiatów⁵⁵.

Nic dziwnego zatem, że wciąż wplatała kwiaty do listów. Roślinny motyw zawierał też sen Zofii, który opowiedziała Norwidowi w ostatnim liście, gdy jej choroba bardzo już się nasiliła:

» wnet dogoniłam Ciebie odchodzącego w ciemnym korytarzu i wnet wyszliśmy na jasność księżycową do ogrodów pełnych najmisteczniejszych woni – i tak pojąc się wszelako, szliśmy aż do kwitnącego myrtu, gdzieś usiadł i zaczął mi czytać z wielkiej księgi takie prześliczne rzeczy, jakich na ziemi nikt nie wygłasza...⁵⁶

Sądząc wedle mirtu, ogród ów przydarzył się być w Italii, którą Norwid kiedyś charakteryzował jako kraj, gdzie „innych drzew nie ma, jeno cyprysy, mirty, oliwa i laur”⁵⁷.

Biorąc pod uwagę epistolarne zwyczaje Zofii, w których listy mieszały się z kwiatami, liść bluszczu z jej grobu stanowił swego rodzaju zamknięcie tej wymiany – ostatni roślinny podarunek.

W związku z pasją florystyczną Węgierskiej zastanawia fragment *Rzeczy o wolności słowa* Norwida, wygłoszonej w 1868 roku, a zaraz potem opublikowanej między innymi dzięki staraniu przyjaciółki. W ustępie, o którym mowa, *Rzecz...* zostaje przeciwstawiona poezji porównanej do zielnika:

» Ale – któryż to *pisarz?* *księgarz?* lub *czytelnik?*
Tą się zabawi rzeczą?...
...kiedy to nie zielnik

55 L. Kapliński, *Zofia Węgierska...*, s. 220.

56 *Listy Zofii Węgierskiej...*, s. 207.

57 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 8, s. 278.

Złożony ze stokroci i tych roślin wonnych,
 Które kwitną u Wieszczów w ich rytmach bez-zgonnych
 Kiedy to nie jest żaden z tych złotych pejzaży,
 Gdzie babilońska wierzba nad wodą się skarży [...]
 Ani zieloność miękka, ni bluszcz – grobów syty;
 Tylko – spólny interes *rzeczy-pospolitej*!⁵⁸

Czy to przypadkiem nie wizyty w pachnącym różami saloniku Węgierskiej sprowokowały go, przekornie, do sprzeciwu wobec „kwitnącej” poezji? Zdawał się opierać zmysłowemu urokowi „Sofiówki”, kobiecości gospodyni, intymnej atmosfery, by im wbrew forsować zagadnienia ważne dla „spólnego interesu rzeczy-pospolitej”. Węgierska nie miała mu za złe tego wyrzekania na „stokrocie”. Chętnie przybierała rolę uczennicy wobec mistrza, przyznawała się wręcz do pasożytowania na jego rozległej erudycji, o czym pisała, odwołując się znów do skojarzeń roślinno-owadzych: „Na twojej wiedzy jak jedwabnik na liściu żyję”⁵⁹.

Ale salonik Węgierskiej mógł mieć jeszcze inny udział w obrazowaniu z *Rzecz o wolności słowa*. Poemat kończy się wszak imaginowaną podróżą do spowitych bluszczem ruin Palmiry. Bluszcz ten nie obrazuje jednak sił natury na powrót biorących w posiadanie miejsca, w którym po cywilizacji zostały już tylko ruiny, lecz tworzy z nimi harmonijną całość – wypełnia szczyby czasu niczym architektoniczny ornament:

» Księżyc stał za strun owych skamieniałych kratą,
 Bluszcz dopełniał, gdzie linię czuleś zbyt szczerbatą,
 I jako dłutem ryty, szedł przez białe łomy,
 Lekszy od ornamentów, równie nieruchomy.
 Nakreślony harmonią tak, że niepodobna,
 By zeń bez szwanku gałąź odprysnęła drobna,
 Kto zaś nie barbarzyniec, ten w ruiny tumie
 Bluszczu nie tknie, lub całość mniej odeń rozumie!⁶⁰

58 Idem, *Rzecz o wolności słowa*, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 4, oprac. S. Sawicki, P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 247 (wyróżn. za tym wydaniem). Zielnik nie zawsze źle się Norwidowi kojarzył. W meta-tekstowym wierszu *Finis z Vade-mecum* porównał autorskie „ja” do sporządzającego zielnik „flory-badacza”. Porównanie jest zaskakujące, zważywszy, jak niewiele miejsca zajmuje świat roślin w całym zbiorze:

„Tak Flory-badacz, dopełniwszy zielnik,
 Gdy z poziomego mchu najmniejszym liściem
 Szeptał o śmierciach tworów, chce nad wnijściem
 Księgi podpisać się... pisze... śmiertelnik!”

(Idem, *Finis*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 2, s. 139).

59 *Listy Zofii Węgierskiej...*, s. 199.

60 C. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*, s. 271.

Norwid spoglądał na bluszcz okiem artysty. Już dawniej interesował się pierwotnymi formami w ornamentyce architektonicznej:

» Wiemy, jak Callimachus, rzeźbiarz grecki (koszyk pełen akantu na grobie dziewczyny młodej widząc), kapitelowi korynckiemu nieśmiertelne dał kształty. Wiemy, że jońskiego kapitelu zakręcone na skroniach dwa warkocze jedni pisarze z stroju dziewic, drudzy z rogów barana ofiarnego (na świątyni węglach zawieszonych) nie bez przyczyn wywodzą. Wiemy, iż kariatydy są brankami z Kariatis, zdobięcymi pomniki tryumfalne – wiemy nareszcie, że lombardzkich kolumn strzelne kibicie z longobardzkich włóczni i namiotów w północnych Włoch pałace marmurowe architektury sztuką przeszły⁶¹.

Jeśli interesowało Norwida zakorzenienie form w życiu, można przypuszczać, że w swojej praktyce twórczej również trzymał się tej zasady. Wydaje się, że zachodzi powinowactwo między bluszczem dopełniającym ruinę Palmiry a bluszczem, o którym poeta pisał po śmierci Węgierskiej, przemieniając roślinę zdobięcą salonik w żywotną zasadę jego istnienia. Tym samym dowartościował skromne mieszkanie przy ulicy Laval, ale czy nie zafałszował równocześnie jego atmosfery?

LISTEK, LISTKI, LIŚCIE

Listki zrywane przez Norwida po drodze z więzienia w 1846 roku, zachowane do dzisiaj w swojej postaci fizycznej (a komputerowo dostępne dzięki digitalizacji) oraz inne, które przetrwały w „Książce pamiątek”, ponadto jeden wśród epistolariów po Deotymie i drugi, który zostawił cię w liście do Bronisława Zaleskiego, uznałam za warte uwagi obiekty rozważań z powodu ich granicznego sposobu istnienia między porządkiem natury i kultury, między zachowaniami pozawerbalnymi a ich formą i wartością utrwaloną w postaci komunikatu adresowanego do siebie czy do osoby drugiej. Zrywając listki, decydując o ich zatrzymaniu jako obdarzonych znaczeniem przedmiotów, Norwid postępował jak nieodrodne dziecko swoje epoki, w której rozkwitała kultura pamiątki, praktykowano turystykę biograficzną, herboryzowano...⁶² Zarazem jednak czynił to z pobudek osobistych i na siebie

61 Idem, *Do obywatela Dmochowskiego – rzeźbiarza*, w: idem, *Pisma wszystkie*, t. 6, s. 369.

62 Herboryzowaniu, czyli zbieraniu i suszeniu roślin w celach poznawczych, oddawał się Jan Jakub Rousseau w późnych latach życia. Jak stwierdza Piotr Śniedziwski, miało ono jednak bardziej charakter melancholijny niż botaniczny. Zob. P. Śniedziwski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.

(czy wobec siebie) w pierwszym odruchu skierowanych, trudnych więc, a niekiedy wręcz niemożliwych do odczytania z zewnątrz. Paradoksalnie, to właśnie ograniczona czytelność omawianych gestów oraz silny opór stawiany interpretacji wydały mi się obiecującym poznawczo punktem wyjścia do namysłu, obejmującego również motywikę listkową w utworach literackich Norwida, szeroko rozgałęzioną i na ogół niebanalną.

Drobne, kruche i osobne artefakty z „Książki pamiątek” pozwalają, jak sądzę, na odświeżające podejście do Norwidowego imaginarium, dzięki możliwości krzyżowania ujęcia zdarzeniowego z tabelarycznym, porządkującym zasoby słowne i środki artystyczne poety. Każdy listek wymaga obejrzenia w konkretnej sytuacji lirycznej czy fabularnej, a następnie odniesienia do rysujących się w toku lektury całej spuścizny pisarza (i artysty) kategorii ujęć. Wyraźnie zaznacza się przy tym podział na listki przydawkowe, występujące najczęściej w liczbie mnogiej i bezprzydawkowe – pojedyncze. Ktoś, kto dostrzega bezimienny „listek”, prezentuje się jako amator marginaliów, zjawisk ulotnych, przygodnych, podatnych na zatracenie czy przeoczenie. „Listki” dookreślone gatunkowo, o utrwalonej w tradycji symbolice, włączają autora, który się nimi posługuje, do istniejącego od wieków uniwersum znaczeń. Zachodzi więc w twórczości Norwida współlistnienie listkowej motywiki, by tak rzec: romantycznej⁶³, powiązanej z ulotnymi stanami emocjonalnymi podmiotu, oraz klasycznych laurów, bluszczów, gałązek oliwnych... W czym dostrzegam widomy – i dotykalny – rys epoki przejściowej.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

Norwid C., [Książka pamiątkowa], s. 44, <https://polona.pl/item-view/e1e8c70e-9675-438a-b8b5-9ee71ef24d21?page=114> (stan z 23 października 2024 r.).

[Listy i wiersze], Biblioteka Narodowa, k. 203, skan 403–404, <https://polona.pl/preview/2ca674b8-57c2-4b00-9f08-fc86640e988c> (stan z 23 października 2024 r.).

Pisma wszystkie, t. 1–11, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971–1976.

Rzecz o wolności słowa, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 4: *Poematy 2*, oprac. S. Sawicki, P. Chlebowski, Lublin 2011.

63 Listki stały się istotnym emblematem romantyzmu za sprawą *Dziadów* cz. IV. Ksiądz użył wobec Gustawa potocznego sformułowania „drżysz jak listek”, dzieci skomentowały jego dziwaczny ubiór: „na skroniach trawa i liście”. W obłąkańczej opowieści przybysza gałąź jedliny zamieniła się w cyprysową: „Pamiętam kiedy cyprys przyjąłem z jej ręki, / Był to listeczek taki, o taki maleńki; / Zaniośłem, posadziłem na piasku daleko... / I gorącą łez moich polewałem rzeką / Patrz, jaka z liścia gałązka urosła, / Jaka gęsta i wyniosła!”. A. Mickiewicz, *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, w: idem, *Dzieła*. Wydanie rocznicowe, red. Z.J. Nowak, M. Prussak, C. Zgorzelski, t. 3, Warszawa 1995, w. 229–230. Kiedy Pustelnik jeszcze nierozpoznany jako Gustaw wymachuje przed oczami Księdzu i dzieciom gałęzią jedliny, która w jego wewnętrznym świecie jest wyhodowaną z listka gałązką cyprysu, najwyraźniej widać, jak dalece został uwieczniony w kręgu własnych wyobrażeń czy wspomnień.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

Źródła

Kapliński L., *Zofia Węgierska. Studium literackie*, „Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Pa-ryżu” 1869.

Korotyński W., *Zofia Węgierska*, „Tygodnik Ilustrowany” 1869, nr 101.

Kraszewski J.I., *Kartki z podróży*, t. 2, przypisy i posłowie P. Hertz, Warszawa 1977.

Lenartowicz T., *Album włoskie*, Lwów 1870.

List Deotymy do Cypriana Norwida, w: *Po ziarnie. Zbiorek pamiątkowy*, wyd. J. Prusinowski, M. Krupowicz, Warszawa 1861.

Listy Zofii Węgierskiej do Cypriana Norwida, oprac. I. Kleszczowa, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 3.

Mickiewicz A., *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, w: idem, *Dzieła*. Wydanie rocznicowe, red. Z.J. Nowak, M. Prussak, C. Zgorzelski, t. 3, Warszawa 1995.

Siemieński L., *Dzieła*, t. 9, Warszawa 1882.

Laur i laureaci, w: idem, *Dzieła*, t. 1: *Varia z literatury, historii, archeologii i przyrody*, Kraków 1881.

Poezje, Lipsk 1863.

Opracowania

Bartol K., *Elegijne nastroje. Wczesna elegia grecka i nie tylko*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Lite-racka” 2011, nr 18.

Beinek J., *„Kamień na smętarzu, karta w imionniku...” (uwagi o sztambuchu romantycznym)*, „Roczniki Humanistyczne” 2007, z. 1.

Cultural Texts: Polish and Russian Albums in the Age of Romanticism, „Rocznik Antropologii Historii” 2011, nr 1–2, s. 173–192.

Burdziej B., *„Wedle rozmaitości względnej kalendarza”. Norwid „przemysłony”*, „Studia Norwidiana” 2016, t. 34.

Gomulicki J.W., *Norwid a Tasso*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1955, z. 3.

Hamerski W., *Trzy zwiędłe liście, trzy smutne wiersze (Garczyński, Lenartowicz, Asnyk)*, „Poznańskie Stu-dia Polonistyczne. Seria Literacka” 2011, nr 18.

Krawczyk A., *W świecie pamiątek samotnika znad Arno. Refleksja nad albumem „Umarli żywi” Teofila Lenar-towicza*, „Sztuka Edycji” 2019, nr 1.

Krysowski O., *Deotyma – „Dziesiąta Muza” Norwida*, „Studia Norwidiana” 2020, t. 38.

Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture, red. N.J. Watson, Basingstoke 2009.

Łotman J., *Autokomunikacja: „JA” i „INNY” jako adresaci. (O dwóch modelach komunikacji w systemie kultury)*, w: idem, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. i przedmowa B. Żyłko, Gdańsk 2008.

Muszyńska Z., *Norwid w więzieniu berlińskim*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1.

Płaszczewska O., *Piękno w zwierciadle piękna – Torquato Tasso w wizjach Delacroix, Baudelaire’a i Norwida*, w: eadem, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010.

Śniedziwski P., *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.

Trojanowiczowa Z., Dambek Z., przy współudziale J. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cy-priana Norwida*, t. 1: 1821–1860, Poznań 2007.

SŁOWA KLUCZE: Cyprian Norwid (1821–1883), autokomunikacja, topika roślinna, „Książka pamiątek”

FRAGILE PRESENCE. ON THE FLORISTIC-VERBAL NOTE OF CYPRIAN NORWID’S ‘KSIĄŻKA PAMIĄTEK’ [BOOK OF MEMORABILIA]

A note, intriguing in its floristic-verbal hybridity, was preserved in the so-called ‘Książka pamiątek’ [Book of Memorabilia] by Norwid from 1846. This artefact, fragile in its materiality, recorded the moment when the young poet and artist left Berlin prison. This form of expression, composed of small leaves and words, can be interpreted in the context of the romantic culture of memory, but it also constitutes a case of self-communication (according to the definition by Juriy Lotman) in a unique situation, only retrospectively equipped with the function of commemoration. The floristic-verbal note can also be juxtaposed with several other analogous messages in the body of work by Norwid (a laurel leaf for Deotyma, an ivy leaf from the grave of Zofia Węgierska). It can also be included in the rich topic of plants, significant to Norwid’s work, as it turns out, in many ways, from the early to the final years, connecting and transforming in its own way the classical and Romantic imaginarium in the spirit of the transitional era.

KEYWORDS: Cyprian Norwid (1821–1883), self-communication, plant topics, [Book of Memorabilia]