

EDYTA CHLEBOWSKA

ORCID: 0000-0002-8585-2928

Z KOLEKCJI KONSTANCJI GÓRSKIEJ

W 2011 roku opublikowałam na łamach „Studia Norwidiana” dokumentację prac plastycznych Norwida pochodzących ze zbiorów jego bliskiej znajomej Konstancji Górskiej, sporządzoną w sierpniu 1914 roku przez Zenona Przesmyckiego¹. We wstępie do tej edycji pisałam:

Po dziś dzień nie został odnaleziony pokaźny – liczący 80 pozycji – zbiór szkiców i rysunków Norwida należących niegdyś do Konstancji Górskiej, będący największą spośród znanych nam kolekcji artystycznych Norwidianów zgromadzonych przez osobę z najbliższego kręgu poety². Dzięki nieocenionej działalności dokumentacyjnej Zenona Przesmyckiego, której efektem jest ogromne Archiwum Norwidowskie złożone po zakończeniu ostatniej wojny w Bibliotece Narodowej, zbiór ten nie przepadł zupełnie bez śladu. W 1914 roku edytor *Pism zebranych* wykonał szczegółową dokumentację składających się nań prac [...]. Rejestr Przesmyckiego obejmuje szczegółowe opisy rysunków twórcy *Solo* pomieszczonych na kartach prywatnego albumu Konstancji Górskiej (69 rysunków) oraz opisy towarzyszących albumowi 11 luźnych prac, które wedle przypuszczeń Miriama mogły zostać wtórnie z tej całości wyłączone. Edytor zrezygnował z pełnej rejestracji zawartości sztambucha, ograniczając się do wyjaśnienia, iż „rzecz byłaby względnie mało interesująca [...], gdyby nie cały szereg rysunków Norwida”³.

¹ E. CHLEBOWSKA, *Z Norwidowskiego Archiwum Zenona Przesmyckiego (2): opisy rysunków Norwida z albumu Konstancji Górskiej*, „Studia Norwidiana” 29: 2011, s. 157-187.

² W kolekcji Górskiej znajdowały się ponadto dwie prace graficzne Norwida: *Wskreszenie Łazarza* naklejone na k. 97 albumu oraz wycinek akwaforty *Parabola o świecy pod korcem* zachowany pośród prac luźnych.

³ E. CHLEBOWSKA, *Z Norwidowskiego Archiwum Zenona Przesmyckiego (2)*, s. 157-158.

Rękopis Przesmyckiego, który był podstawą publikacji, zachował się w tomie *Materialów do twórczości malarskiej i rysowniczej Cypriana Norwida* (BN III 6330, k. 117-138). Jest to niewielki kajet zszyty ręcznie z arkuszy różnego rodzaju cienkiego papieru kancelaryjnego, bez oprawy. Warto zwrócić uwagę na jeden aspekt wyróżniający ów dokument na tle innych materiałów archiwalnych sporządzonych przez edytora *Pism zebranych* Norwida. Otóż, tekst spisu został przez autora uzupełniony 49. niewielkimi, amatorskimi fotografiami wybranych rysunków, które zostały naklejone w sąsiedztwie odpowiadających im opisów. Wprawdzie znaczna część zdjęć zachowała się w słabej kondycji, tym niemniej stanowią one ważne dopełnienie dokumentacji. Dodatkowo, w archiwum fotograficznym zgromadzonym przez edytora znalazło się kilka luźnych zdjęć rysunków pochodzących z omawianej kolekcji.



1. Konstanca Górka, 1868, fotografia z albumu fotograficznego rodziny Karnkowskich (Mondel&Jacob, Wiesbaden), fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

Interesujący nas zbiór artystycznych Norwidianów, wraz z kilkoma wierszami i kilkudziesięcioma listami poety do Konstancji Górskiej, odziedziczyła jej siostrzenica Ludwika z Gierliczów Karnkowska, która udostępniła materiały Przesmyckiemu. Z kolei na początku lat 30., gdy archiwum przeszło na własność jej syna Stanisława Karnkowskiego, rękopisami Norwida zainteresował się Adam Czartkowski. Obaj badacze wykonali odpisy autografów, ale jak można się zorientować z zachowanych fragmentów ich korespondencji oraz edytorskich dziejów tych tekstów, żaden z nich nie otrzymał do wglądu kompletu materiałów. W liście do Miriama Czartkowski informował, że oglądał również Norwidowskie rysunki, których liczbę szacował na 90⁴. Trudno orzec, czy rozbieżność w stosunku do liczby pozycji skatalogowanych przez Przesmyckiego wynikała z faktu, że Czartkowski dotarł do większej liczby prac Norwida, czy może była wynikiem błędu, wynikającego z niewłaściwej atrybucji szkiców. Zważywszy na fakt, że w albumie Górskiej znajdowały się również dzieła innych artystów, a wiele Norwidowskich prac nie było opatrzonych sygnaturami, nie możemy tej drugiej ewentualności wykluczyć. We wspomnianym liście Czartkowski przesłał edytorowi *Pism zebranych* wykaz skopiowanych przez siebie listów Norwida, nie opisywał natomiast bliżej plastycznych norwidianów, ani też nie dołączył choćby pobieżnego ich spisu. W tej sytuacji przyjąć należy, że Konstancja Górską posiadała co najmniej 82 prace plastyczne Norwida, znane z dokumentacji sporządzonej przez Zenona Przesmyckiego, nie wykluczając, że zbiór ten mógł być o kilka pozycji liczniejszy. Przez dłuższy czas w literaturze przedmiotu nie pojawiały się żadne bliższe informacje na temat interesującego nas archiwum. Dopiero w 1956 roku Juliusz Wiktor Gomulicki przy okazji publikacji jednego z autoportretów Norwida pochodzących z albumu Górskiej, wspominał ogólnie o zaginięciu albumu⁵, natomiast w wydanym dwadzieścia lat później 11 tomie *Pism wszystkich* dodał, że album zaginął „podczas ostatniej wojny”.⁶ W 1966 roku na kartach edycji *Dzieł zebranych* Norwida pisał, że „przepadły bez śladu autografy Norwida przechowywane w prywatnych archiwach Karnkowskich w Łazach (po K. Górskiej)”⁷. Po upływie kilku kolejnych dziesięcioleci słowa edytora nie straciły swej aktualności – losy kolekcji Górskiej od czasów II wojny światowej nadal pozostają nieznane⁸.

⁴ Autograf listu znajduje się w Bibliotece Narodowej, sygn. 6319, t. 1, k. 86-89.

⁵ C. NORWID, *Okruchy poetyckie i dramatyczne*, zebrał i opracował J. W. Gomulicki, Warszawa 1956, s. 437.

⁶ J.W. GOMULICKI, *Dokumentacja ilustracyjna: objaśnienia*, w: PWSz XI, 345, poz. 132.

⁷ C. NORWID, *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 1: *Wiersze: tekst*, Warszawa 1966, s. 878.

⁸ W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie od kilkunastu lat znajduje się album fotograficzny założony w latach 60. XIX w. przez Ludwikę Karnkowską (tzw. album rodziny Karnkowskich), mieszczący 99 fotografii portretowych kobiet i dzieci z jej kręgu rodzinnego i towa-

Dzięki dokumentacyjno-edytorskim zabiegom Przesmyckiego oraz Czartkowskiego wszystkie teksty Norwida należące pierwotnie do Konstancji Górskiej już w okresie międzywojennym zostały opublikowane w edycjach pism Norwida bądź w prasie. Odmienne rzecz się przedstawia w odniesieniu do artystycznych Norwidianów z jej kolekcji, choć dzięki szczegółowym opisom wszystkich (bądź niemal wszystkich) obiektów sporządzonym przez Miriamę oraz fotografiom ponad połowy obiektów, stan wiedzy na temat tych prac prezentuje się nad wyraz korzystnie⁹.

W kontekście powyższych uwag nietrudno dostrzec, że Archiwum Norwidowskie Miriama stanowi jeden z głównych filarów obecnej wiedzy na temat życia i twórczości autora *Vade-mecum*. Edytorzy spuścizny literackiej i plastycznej Norwida, badacze opracowujący kalendarium życia i twórczości poety w szerokim zakresie wykorzystywali sporządzoną przez Przesmyckiego dokumentację, a przecież wartość tego materiału nie stanowi wyłącznie domeny przeszłości. O trwałej, a przy tym owocnej dla przyszłych ustaleń, wartości archiwaliów Przesmyckiego można się było po raz kolejny przekonać wkrótce po zakończeniu Roku Cypriana Norwida, upamiętniającego 200. rocznicę urodzin poety. Otóż, w pierwszym kwartale 2022 roku na brytyjskim rynku antykwarycznym pojawiły się trzy rysunki artysty pochodzące z wspomnianej kolekcji Konstancji Górskiej. Wkrótce potem, 11 maja 2022 roku prace zostały sprzedane na aukcji zorganizowanej przez „Toovey’s Antique & Fine Art Auctioneers & Valuers”¹⁰. Dwa rysunki: *Aмерыkański marynarz* oraz *Rusalki* znane były dotychczas wyłącznie ze wspomnianych opisów Miriama, natomiast *Młoda mniszka ze skrzydłami u ramion* także z fotografii pochodzącej z jego archiwum. Prace zostały współcześnie oprawione w jednolitym stylu w papierowe passe-partout oraz w wąskie drewniane profilowane ramy w kolorze złotym.

Poniżej prezentuję aktualne fotografie rysunków Norwida, opatrując je dla porządku odpowiednimi fragmentami spisu Przesmyckiego.

rzyskiego, w tym sześć podobizn Konstancji Górskiej: cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog?phrase=album%2520rodziny%2520karnkowskich (dostęp: 5.10.2022). Album pochodzi ze zbiorów Janusza Przewłockiego, znanego kolekcjonera i znawcy dziejów fotografii polskiej. Zob. także A. CEDRO: *Znajomi Norwida z albumu Marii de Bonneval*, „Studia Norwidiana” 37: 2019, s. 163-164.

⁹ Szósty tom katalogu prac plastycznych Norwida przyniósł opracowanie rysunków umieszczonych w albumie Górskiej, natomiast rysunki luźne znajdują się w kolejnym tomie edycji. Zob. E. CHLEBOWSKA, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, Dział drugi: *Prace zaginione*, t. VI: *Prace w albumach I*, Lublin 2022, s. 346-349, 370-427 (poz. 1593-1661). Uwaga dalej: E. CHLEBOWSKA, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. I-VI, Lublin 2014-2022, jako Katalog (cyfra rzymska oznacza tom, arabska – stronę).

¹⁰ www.tooveys.com/lots/486936/cyprian-kamil-norwid-sea-man-amerykanski/; www.tooveys.com/lots/486937/cyprian-kamil-norwid-profile-portrait-of-a-lady-wearing-a-hooded-cloak/; www.tooveys.com/lots/486938/cyprian-kamil-norwid-four-maidens-in-a-river-landscape/ (dostęp: 13.09.2022).



Il. 2. C. Norwid, *Amerykański marynarz*, 1854, fot. Toovey's Auctioneers.

Akwarela w energicznych brunatnych kolorach na tle ciemnozielonym – na grubym ry-sunkowym papierze groszkowym, wys. 18,3 x szer. 10,7¹¹. Postać marynarza o brutalnej twarzy, w czapce futrzanej, bluzie i butach po kolana – w profilu ku lewej. Prawa ręka za pazuchą, lewa w kieszeni bluzy ponad wiszącym u pasa kindżalem. U dołu podpisano: „SEA=MAN¹² amerykański”. W rogu prawym dolnym stempel „CN” [prostokąt ze ściętymi rogami]. Z prawego boku od dołu ku górze „Norwid Na Oceanie Atlantyckim 1854”¹³.

¹¹ Aktualne wymiary akwareli: 18 x 10 cm.

¹² *sea-man*, właśc. *seaman* (ang.) – marynarz, żeglarz

¹³ E. CHLEBOWSKA, *Z Norwidowskiego Archiwum Zenona Przesmyckiego (2)*, s. 184-185, poz. 4.



Il. 3. C. Norwid, *Młoda mniszka ze skrzydłami u ramion*, 1850[?], fot. Toovey's Auctioneers.

Postać młodej mniszki ze skrzydłami u ramion, po pas, w profilu ku prawej. Z lewego boku, prawie w połowie wysokości, podpis i data: „rysował C. Norwid 1860 (czy 1850) r.”. [Na marginesie powtórzony 1850 r.].

Rysunek delikatny cieniowany, piórkim tuszem, na żółtawym, dość cienkim papierze, przyklejonym do grubszego żółtawego i obciętym równo z nim, wys. 15,1 x szer. 9,6 cm¹⁴. [na marginesie adnotacja kredką, ręką Przesmyckiego] fotografowane¹⁵.

¹⁴ Aktualne wymiary rysunku: 14,5 x 9 cm.

¹⁵ Tamże, s. 186, poz. 11. Fotografia rysunku pochodząca z archiwum Przesmyckiego znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej, sygn. F.235. Zob.: polona.pl/item/uskrzydlonna-postac-kobieca-w-stroju-zakonnym-fotografia-rysunku-c-k-norwida,NTg0MzMxNg/0/#info:metadata (dostęp: 13.09.2022).



II. 4. C. Norwid, *Rusalki*, 1852, fot. Toovey's Auctioneers.

Rysunek niebieską farbą pędzelkiem (sztrychy i lawowania) na białym dość grubym papierze z zaokrąglonymi 4-ma rogami wys. 16,1 x szer. 10,7¹⁶, naklejonym na większej (wys. 25,2 x szer. 22,3) ćwiartce żółtawego grubszego papieru. Cztery sielsko-fantastyczne postacie rusalek na łące nad brzegiem rzeki. Prawa klęczy. Dwie środkowe ulatują w powietrzu, lewa stoi. W prawym dolnym rogu na wodzie rzeki podpis i data: „C.K. Norwid 1852”¹⁷.

¹⁶ Aktualne wymiary rysunku: 15,5 x 10 cm.

¹⁷ Tamże s. 184, poz. 2.

Pojawienie się na rynku antykwarycznym trzech rysunków twórcy *Solo* uznawanych za zaginione niewątpliwie zasługuje na zainteresowanie, zarówno z uwagi na fakt, że Norwidiana stanowią dużą rzadkość, jak i ze względu na ich proveniencję. Pochodzące z ważnej kolekcji, o której od czasów międzywojnia słuch zaginął, wzbudziły nadzieję na odnalezienie innych dzieł Norwida, a może nawet całego korpusu spuścizny autora *Vade-mecum*, należącego niegdyś do Konstancji Górskiej. Niestety, informacje dotyczące wcześniejszych losów rysunków, jakie udało się uzyskać za pośrednictwem domu aukcyjnego, nie naprowadziły na ślad pozostałych Norwidianów z tej kolekcji. Tuż po zakończeniu II wojny światowej rysunki zostały zakupione przez mieszkającego w Wielkiej Brytanii polskiego emigranta od jego kolegi, również Polaka. Prace pozostawały przez lata w posiadaniu rodziny i zostały obecnie wystawione na sprzedaż przez wnuków powojennego nabywcy rysunków. Poza tymi trzema obiektami, w zbiorach rodzinnych nie zachowały się żadne inne prace autorstwa Norwida. Nie udało się uzyskać informacji, czy poprzedni właściciel pochodził z rodziny Karnkowskich, która odziedziczyła zbiory Konstancji Górskiej, ani też w jakich okolicznościach i w jakim czasie kolekcja uległa rozproszeniu. Rysunki, które zostały sprzedane na tegorocznej aukcji, nie zostały wydzielone z należącego do Konstancji Górskiej artystycznego albumu, lecz wszystkie pochodzą z liczącego 11 pozycji zbioru luźnych prac plastycznych Norwida. Jak większość obiektów należących niegdyś do Górskiej rysunki powstały na początku lat 50., w okresie najbardziej ożywionych kontaktów Norwida ze starszą o dekadę przyjaciółką. Każdy z nich jest sygnowany i datowany, przy czym daje się zauważyć zróżnicowanie form autorskich sygnatur.

Akwarelowa podobizna marynarza o „brutalnej twarzy”, jak to celnie ujął Przesmycki, jest jedną z nielicznych znanych prac plastycznych Norwida powstałych w okresie jego amerykańskiej podróży. Zgodnie z autorską adnotacją: „Na Oceanie Atlantyckim 1854”, której odczytanie w dzisiejszym stanie zachowania obiektu przysparza sporo trudności, wobec czego posiłkujemy się odpisem Przesmyckiego, praca powstała w trakcie powrotnego rejsu Norwida do Europy. W dniach 24 czerwca – 5 lipca poeta podróżował na pokładzie parowca „Pacific” na trasie Nowy Jork – Liverpool. W prawym dolnym rogu akwarelowego wizerunku marynarza widnieje odcisk stosunkowo dużej pieczęci autorskiej z inicjałami „CN” w prostokątnej ramce ze ściętymi narożnikami. Rzecz jest o tyle warta uwagi, że artysta posługiwał się z reguły inną, niewielką owalną pieczęcią z inicjałem imienia i pełnym zapisem nazwiska, której odcisk widnieje na licznych rysunkach oraz odbitkach graficznych. Oprócz omawianego obiektu znana jest tylko jedna praca plastyczna opatrzona przez twórcę analogiczną pieczęcią. Mowa o pochodzącym z tego samego okresu portrecie Marii Trębickiej ze zbioru

rów Biblioteki Jagiellońskiej¹⁸. Pamiętamy, że Józef Ignacy Kraszewski w wyjątkowo pochlebnych słowach wypowiadał się na temat rysunków zgromadzonych w dzienniku prowadzonym przez Norwida w czasie podróży za ocean:

[...] ta księga pamiątek jest niezmiernie zajmująca. Szkic piórem Norwida czasem bywa wyborny, pojęcie przedmiotów, schwycenie ich wyrazu nader szczęśliwe. [...] Może z całej puścizny po tej nieszczęśliwej ofierze czasu, temperamentu, szkoły, nie wiem, najcenniejszy będzie ów album rysunków ze statku, który go wiózł do Ameryki. Tu on zapomniał, że miał być wieszczem jeniałnym i był prostodusznym tłumaczem swych wrażeń¹⁹.

Po dzienniku ślad zaginął, jego zawartość pozostaje nieznana, zachowało się jedynie kilka luźnych akwarelowych szkiców, przedstawiających fragmentaryczne ujęcia pokładu żaglowca oraz wnętrza pod pokładem, które dają pewne wyobrażenie o wizualnym aspekcie zbioru, stanowiącego „zapis” bezpośrednich wrażeń z morskiej podróży²⁰. Ponadto, co najmniej osiem wykonanych wówczas akwarel znajdowało się niegdyś w zaginionym *Albumie Dybowskiego (Typy okrętowe, przedstawiające między innymi pilota z fajką w ustach i okrętowego majtka, sceny z pokładu oraz pejzaże morskie)*²¹. Wizerunek amerykańskiego marynarza także zalicza się do kategorii „typów okrętowych” wykonanych przez artystę „na Oceanie”. Zakładając, że Przesmycki prawidłowo odczytał datę wpisaną na tej akwarceli, zauważymy, że byłaby to jedyna znana praca powstała w trakcie powrotnego rejsu Norwida do Europy. Wszystkie pozostałe, datowane rysunki i akwarele, zostały wykonane na pokładzie żaglowca Margaret Evans, którym artysta podróżował z Londynu do Nowego Jorku na przełomie 1852/1853 roku.

Szkic przedstawiający uskrzydloną mniszkę, mimo że jako jedyna z odnalezionych prac znany był z archiwalnej fotografii, nie wzbudzał dotychczas zainteresowania badaczy. Jest to wizerunek zakonnicy ze Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego a Paulo, na co jednoznacznie wskazuje strój, złożony z habitu z szerokimi rękawami i prostokątnym opadającym na klatkę piersiową kołnierzem oraz sztywno wykrochmalonego „skrzydlatego” kornetu. Warto podkreślić, że Norwid ujął podobiznę zakonnicy w symboliczne ramy, dodając jej u ramion

¹⁸ Zob. Katalog III, 398, poz. 644. Autorska replika portretu, ale już bez odcisku pieczęci, znajduje się w Bibliotece Narodowej (Katalog III, 400, poz. 645).

¹⁹ J.I. KRASZEWSKI, *Kartki z podróży, 1858-1864*, t. 2, Warszawa 1874, s. 318, 319.

²⁰ Zob. Katalog III, 404-409, poz. 647-649.

²¹ Katalog VI, 237, 257-261, 268, 272, 279 (poz. 1405/XII, 1443/XII, 1448/XII, 1450/XII, 1453/XII, 1470/XII, 1478/XII, 1490/XII). Zob. Z. PRZESMYCKI, *Z Norwidowskiego archiwum (1). Opis „Albumu Dybowskiego”*, oprac. E. i P. Chlebowscy, „Studia Norwidiana” 24-25: 2006-2007, s. 166, 174, 176, 179, 180, 183.

anielskie skrzydła. Stanowią one bez wątpienia nawiązanie do charyzmatu zgromadzenia założonego w 1633 roku przez św. Wincentego a Paulo oraz św. Ludwikę de Marillac, powołanego do „materialnej i duchowej pomocy ubogim, chorym, opuszczonym, sierotom, starcom, rannym żołnierzom oraz wszystkim ludziom potrzebującym opieki i wsparcia”²². Siostry miłosierdzia, zwane potocznie szarytkami (od francuskiego słowa *charité* – miłosierdzie) pełniły swoją posługę w szpitalach, domach prywatnych, na ulicach oraz w zakładach dobroczynnych. Pieczęć zgromadzenia, które jako pierwsze nie było objęte klauzurą, przedstawia płonące serce, na tle którego widnieje postać Ukrzyżowanego, z umieszczonym w otoku napisem: „Miłość Jezusa ukrzyżowanego przynagła nas”.



Il. 5. Portret Teofili Mikułowskiej, za: A. Syski, *Zakład św. Kazimierza w Paryżu: szkic historyczny*, Warszawa 1936, s. 11.

Z racji pełnionej posługi, ale także z uwagi na charakterystyczną sylwetkę z rozłożystym śnieżnobiałym kornetem na głowach, siostry miłosierdzia stanowi-

²² A. JURCZAK, *Zgromadzenie Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego a Paulo Sług Ubogich. Prowincja Warszawska*, Lublin 2000, s. 9.

ły rozpoznawalny element paryskiego pejzażu. Z kręgiem emigracji polskiej nad Sekwaną za sprawą księżnej Anny z Sapiehów Czartoryskiej, małżonki ks. Adama Jerzego Czartoryskiego, która prowadziła szeroko zakrojoną działalność charytatywno-oświatową, związały się cztery polskie siostry szarytki, które przyjechały do Paryża po kasacie Zgromadzenia w zaborze rosyjskim. Z inicjatywy księżnej, która wynajęła dla sióstr niewielki dom i początkowo z własnych środków finansowała ich działalność, szarytki otworzyły w 1846 roku przytułek, w którym znalazło schronienie kilkoro polskich sierot. Przełożoną Zakładu została s. Teofila Mikułowska, która dla nowopowstałej instytucji obrała za patrona św. Kazimierza Jagiellończyka, patrona młodzieży.

Liczba podopiecznych Zakładu szybko wzrastała, w związku z czym jeszcze w tym samym roku grupa polskich i francuskich arystokratek powołała Komitet Specjalny Opiekuńczy dla Zakładu św. Kazimierza, a w pozyskiwanie funduszy na rzecz instytucji zaangażowało się Towarzystwo Dobroczyńności Dam Polskich. W 1851 roku, po przeniesieniu Zakładu do większego domu przy ul. Gentilly, obok przytułku dla dzieci zorganizowano przytułek dla weteranów. Po kolejnych 10 latach działalności na potrzeby Zakładu zakupiono i gruntownie przebudowano dom przy ul. Chevrelet, w którym siostry miłosierdzia prowadzą swoją działalność do naszych czasów²³. Mimo, że Norwid spędził w murach Zakładu św. Kazimierza sześć ostatnich lat swojego życia, nie zachowały się w jego spuściźnie portrety żadnej z kilkunastu sióstr opiekujących się domem i jego mieszkańcami. Interesujący nas szkic powstał wiele lat wcześniej, gdy zarówno on, jak i polskie szarytki dopiero rozpoczynały swą egzystencję w środowisku paryskiej emigracji. Trudno zatem stwierdzić, czy podobizna „anielskiej mniszki” wiąże się z działalnością siostry Teofili Mikułowskiej i kilku jej towarzyszek, czy ma znaczenie bardziej ogólne, odnoszące się do charyzmatu zgromadzenia, niosącego pomoc ubogim i cierpiącym. Począwszy od XVIII wieku, aż do połowy ubiegłego stulecia, posługa szarytek stanowiła stały przedmiot zainteresowania różnych dziedzin sztuki. W związku z tym rozwinęła się bogata ikonografia Sióstr Miłosierdzia, realizowana w malarstwie, rzeźbie, także pomnikowej, witrażownictwie, a nade wszystko w rytownictwie, obejmującym nadzwyczaj liczne obrazki religijne o charakterze dewocyjnym²⁴.

²³ Dzieje paryskiego domu prowadzonego przez szarytki omawia A. SYSKI, *Zakład św. Kazimierza w Paryżu: szkic historyczny*, Warszawa 1936 oraz J. SZCZEPAŃSKI, *Weterani powstań narodowych w Zakładzie św. Kazimierza w Paryżu*, Warszawa 2011.

²⁴ Obszerną ikonografię Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego a Paulo prezentuje portal internetowy „Vincetian Sources”: vinctianpersons.azurewebsites.net/StVincentImages/Home/ViewArchive/149 (dostęp: 6.10.2022).



Il. 6. Obrazek religijny z wizerunkiem szarytki, fot. za: en.wikipedia.org/wiki/Daughters_of_Charity_of_Saint_Vincent_de_Paul#/media/File:Daughters_of_Charity_holy_card.jpg



Il. 7. Henriette Browne, *Siostry miłosierdzia*, 1859, fot. za: en.wikipedia.org/wiki/Henriette_Browne?uselang=pl#/media/File:Browne,_Henriette_-_The_Sisters_of_Mercy_-_1859.JPG



Il. 8. Félix-Joseph Barrias, *Śmierć Szopena*, 1885, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. za: zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/324274

Analiza rysunku Norwida nie przynosi argumentów za żadną ze wskazanych opcji, aczkolwiek fizjonomia zakonnicy, zwłaszcza grecki profil i dosyć masywny zarys nosa, charakterystyczne dla wielu kobiecych wizerunków twórcy *Solo*, sugerują, iż mamy tu do czynienia nie z portretem konkretnej osoby, lecz z przedstawieniem imaginacyjnym. Być może najbardziej zasadne byłoby zaliczenie szkicu do popularnej w XIX stuleciu kategorii „typów i charakterów”, stanowiących efekt poszukiwania reprezentatywnych bohaterów, będących syntetycznym odzwierciedleniem rzeczywiście istniejących postaci²⁵.

Trzeci rysunek Norwida sprzedany na brytyjskiej aukcji przedstawia idylliczną scenkę z czterema rusałkami igrającymi nad brzegiem rzeki. Norwid przesłał tę kompozycję, wraz ze szkicem przedstawiającym Piasta Kołodzieja w imiennym podarku dla Konstancji Górskiej, dołączając doń krótki list:

²⁵ Kategorię tę omówił obszernie W. OKOŃ w monografii: *Sztuki siostrzane: malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1992, s. 52-129.

Wątpię, ażebym dosyć czasu znalazł, ażeby być u Pani – w załączonym zwiatku jest „Piast” i „Rusałki”, dwie kompozycje, które odciawszy do album włożyć można.

Życzę Pani tego wszystkiego, czego mnie brakuje.

C.K. Norwid

Zawsze jednakie życzenia dla Pani mam, wszelako określam je dziś z wiadomego powodu, iż przyjęte jest u chrześcijan życzyć sobie długiego życia i szczęśliwego powodzenia w dzień tragicznej śmierci swych patronów. (list z 18 lutego 1852, DW X, 395)



Il. 9 C. Norwid, *Piast Kołodziej*, 1852, rys. zaginiony, fot. Biblioteka Narodowa

Nie wiemy, czy adresatka wkleiła do swojego albumu oba rysunki, aczkolwiek Przesmycki w 1914 roku znalazł na kartach pamiątkowej książki jedynie podobiznę Piasta (k. 68), podczas gdy interesujący nas rysunek znajdował się pośród luźnych szkiców. Norwidowskie rusałki przedstawione zostały, zgodnie z konwencją wywodzącą się z arsenału literackich motywów romantycznej fantastyki ludowej, jako jasnowłose, efemeryczne dziewczęta w zwiewnych sukien-

kach i kwiatowych wiankach, spędzając czas na płąsach i beztrudnej zabawie. Wątki ruszałczane, poczynając od Mickiewiczowskiej *Świtezianki*, wpisały się trwale w pejzaż romantycznej poezji polskiej²⁶. Sięgano najchętniej po popularny schemat fabularny, w którym wodne boginki pełniły funkcje strażników sprawiedliwości, wymierzających karę²⁷. Sielski nastrój Norwidowskiego szkicu budzi szczególne skojarzenia z balladami o magii przyrody pióra Józefa Bohdana Zaleskiego (*Rusalki. Fantazja, Lubor. Ballada z powieści ludu*), stanowiącymi swoistą kontaminację ukraińskich pieśni ludowych i utworów niemieckich romantyków. W odróżnieniu od tych ostatnich magiczne ballady Zaleskiego nie miały nic z ponurego, pełnego grozy kolorytu, lecz ukazywały powabny, pełen witalnego wdzięku świat słowiańskiej ludowości. Norwidowski szkic stanowi dosyć konwencjonalne przedstawienie wodnych boginek, które pod eteryczną powierzchownością i pozorami niewinności skrywają swą prawdziwą naturę i nadzwyczajną moc. Ten szablonowy wizerunek ruszałek zostanie przełamany dopiero pod koniec XIX stulecia w obrazach Witolda Pruszkowskiego (*Rusalki* 1877, *Nimfy wodne* 1878) oraz w malarskim cyklu *Rusalki* pędzla Jacka Malczewskiego (1887-1888).

Na zakończenie szkicu, dotyczącego odnalezionych w Wielkiej Brytanii prac Norwida ze spuścizny po Konstancji Górskiej chciałabym zacytować autora powyższego portalu „Polish Art Corner. Polscy artyści na zagranicznych rynkach aukcyjnych”, który skomentował pojawienie się omawianych rysunków na rynku antykwarycznym następującymi słowami: „Absolutny hit tego roku. Nawet najmniejsze prace Norwida, jak te z brytyjskiej aukcji, należy traktować jak relikwie polskiej kultury”²⁸.

BIBLIOGRAFIA

- CEDRO A., *Znajomi Norwida z albumu Marii de Bonneval*, „Studia Norwidiana” 37: 2019, s. 163-164.
 CHLEBOWSKA E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych Cypriana Norwida*, t. I-VI, Lublin 2014-2022.

²⁶ Zob. M. FIJAŁKOWSKI, *Rusalki – słowiańskie ondyny*, „Acta Filologica” 2014, nr 45, s. 219-227.

²⁷ Do najpopularniejszych realizacji tego motywu oprócz wspomnianych w tekście głównym ballad należą m.in.: *Czeremek. Ballada* Ignacego Bogdaszewskiego (1826), *Rusalki* Ignacego Kulałkowskiego (1829), *Królowa toni* Aleksandra Dunin-Borkowskiego (1834).

²⁸ polishartcorner.com/2022/05/11/cyprian-norwid-1821-1883-2/ (dostęp: 13.09.2022)

- CHLEBOWSKA E., *Z Norwidowskiego Archiwum Zenona Przesmyckiego (2): opisy rysunków Norwida z albumu Konstancji Górskiej*, „Studia Norwidiana” 29: 2011, s. 157-187.
- FJAŁKOWSKI M., *Rusałki – słowiańskie ondyny*, „Acta Filologica” nr 45, 2014, s. 219-227.
- JURCZAK A., *Zgromadzenie Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego a Paulo Sług Ubogich. Prowincja Warszawska*, Lublin 2000.
- OKOŃ W., *Sztuki siostrzane: malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1992.
- PRZESMYCKI Z., *Z Norwidowskiego archiwum (1). Opis „Albumu Dybrowskiego”*, oprac. E. i P. Chlebowscy, „Studia Norwidiana” 24-25: 2006-2007, s. 95-191.
- SYSKI A., *Zakład św. Kazimierza w Paryżu: szkic historyczny*, Warszawa 1936.
- SZCZEPAŃSKI J., *Weterani powstań narodowych w Zakładzie św. Kazimierza w Paryżu*, Warszawa 2011.

Z KOLEKCJI KONSTANCJI GÓRSKIEJ

Streszczenie

Artykuł zawiera omówienie trzech rysunków Cypriana Norwida: *Amerykański marynarz* (1854), *Młoda mniszka ze skrzydłami u ramion* (1850) oraz *Rusałki* (1852), sprzedanych 11 maja 2022 roku na aukcji zorganizowanej przez brytyjski dom aukcyjny „Toovey’s Antique & Fine Art Auctioneers & Valuers”. Rysunki pochodzą z pokażnej kolekcji dzieł Norwida zgromadzonych przez bliską znajomą poety Konstancję Górską, obejmującej listy, rękopisy wierszy, ponad 80 prac plastycznych (rysunki, akwarele i grafiki), która od czasów II wojny światowej uznawana jest za zaginioną. Kolekcja Górskiej jest w literaturze przedmiotu doskonale znana: wszystkie teksty były publikowane w okresie międzywojennym, a prace plastyczne zostały szczegółowo skatalogowane oraz częściowo sfotografowane przez Zenona Przesmyckiego w 1914 roku. Dokumentacja dotycząca rysunków została opublikowana na łamach „Studia Norwidiana” w 2011 roku. Odnalezienie kilku obiektów z zaginionej kolekcji budzi nadzieję na kolejne odkrycia spuścizny Norwida.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; Konstancja Górską; Ludwika Karnkowska; Zenon Przesmycki; rysunek polski; Zgromadzenie Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego a Paulo; szarytki; rusałki.

FROM THE COLLECTION OF KONSTANCJA GÓRSKA

Summary

This article discusses three drawings by Cyprian Norwid: *The American Sailor* [1854], *The Young Nun with wings on her Shoulders* [1850] and *Rusalki* [1852], sold on 11 May 2022 at an auction organised by the British auction house Toovey’s Antique & Fine Art Auctioneers & Valuers. The drawings come from a substantial collection of Norwid’s works amassed by the poet’s close friend

Konstancja Górską, which included letters, manuscripts of poems, and over 80 artworks (drawings, watercolours and prints), which has been considered lost since World War II. Górská's collection is well known in the literature: all the texts were published between the wars, and the artworks were catalogued in detail and partially photographed by Zenon Przesmycki in 1914. The documentation of the drawings was published in "Studia Norwidana" in 2011. The discovery of several objects from the lost collection raises hopes for further discoveries of Norwid's legacy.

Keywords: Cyprian Norwid; Konstancja Górská; Ludwika Karnkowska; Zenon Przesmycki; Polish drawing; Congregation of the Daughters of Charity of St Vincent de Paul; the Grey Sisters; Rusalki.

Translated by Rafał Augustyn

EDYTA CHLEBOWSKA – doktor, historyk sztuki, adiunkt w Ośrodku Badań nad Twórczością C. Norwida KUL, e-mail: edyta.chlebowska@kul.pl.