

OLAF KRYSOWSKI

## DEOTYMA – „DZIESIĄTA MUZA” NORWIDA

Postać Jadwigi Łuszczewskiej budziła kontrowersje nie tylko wśród krytyków, ale też bywalców salonów romantycznej Warszawy, którzy słuchali wygłaszanych przez nią improwizacji. W opiniach współczesnych na temat talentu literackiego poetki, kojarzonego z późnym, biedermeierowskim nurtem polskiego romantyzmu<sup>1</sup>, dominowały sądy jednostronne, nierzadko ze sobą sprzeczne. Ze względu na popularność improwizatorki, wiele z tych opinii trafiło do prasy, a także listów i pamiętników jej przyjaciół czy wielbicieli. Pochwał nie szczędzili poetce krytycy, tacy jak Aleksander Tyszyński, który w „Bibliotece Warszawskiej” zamieścił entuzjastyczną recenzję opublikowanego w roku 1854 tomu *Improwizacji i poezji*. Publicysta, zwracając uwagę na walory indywidualnego, „natchnionego” stylu Deotymy, pisał:

Gruntem i ramami autorki poezji, o których mówimy, nie jest bynajmniej naśladowanie jakiegoś wzoru, stosowanie się do tych lub innych przepisów materialnych, lecz tylko – bieg za własnym natchnieniem. Może w historii natchnień nie mieliśmy jeszcze z takim zasobem szczegółów i razem tak giętkiego natchnienia. Autorka tych poezji otrzymała przywilej pochwytywania, wcielania w siebie na stanowisku społecznym, tego wszystkiego, co jest najwięcej subtelnym z gałęzi *pamięci, refleksji, uczucia piękna*, jednoczenia tego w sferze *fantazji*, i opowiadania tego w tej barwie<sup>2</sup>.

Natchnieniu, fantazji, subtelności, jakimi według krytyka epatują wiersze poetki, miały towarzyszyć „nowość z gruntu, i *fantastyczność*, i najczęściej *piękność wyrazu*”<sup>3</sup>.

Trudno o dobitniejsze dowody uznania dla, jak to zaznaczył Tyszyński, „pierwszych kroków”<sup>4</sup> stawianych przez autorkę na niwie literackiej. Trudno też

<sup>1</sup> J. BACHÓRZ, *Deotyma 1834-1908*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988, s. 932.

<sup>2</sup> [A. TYSZYŃSKI], *Improwizacje i poezje Deotymy. Warszawa 1854 r.* „Biblioteka Warszawska” 2(1854), s. 173. Uwspółcześnienie pisowni – O.K.

<sup>3</sup> Tamże.

– jak zauważyli niektórzy czytelnicy jego recenzji – o silniejszy bodziec wbijający młodą, dwudziestoletnią pannę w zgubne samozadowolenie i pychę. Zwłaszcza że równoległe te same poezje Deotymy na łamach krakowskiego „Czasu” gromił Jan Prusinowski. Zaprzyjaźniony z Józefem Ignacym Kraszewskim poeta, publicysta, adwokat żytomierski w artykule *Kilka listów o Deotymie* przekonywał, że

Wyobraźnia utrudza się tylko tym kalejdoskopem obrazów bez ładu i składu – bo nie są to ani obrazy rzeczywistego życia, ani ze świata cudów i fantazji, które natchnienie uprawdopodobnia – ale tylko istne abstrakcyjne mrzonki wywołane wysileniem. – Serce zaś przy czytaniu tych improwizacji, zostaje na ciągłej pokucie – bo jeżeli czasami odezwie się jakaś niby struna uczuciowa – nie przemawia tam uczucie żywe, silne, serdeczne... ale jakieś chorobliwe, nerwowe, sztuczne – jakby podyktowane nauczaniem, a nie wewnętrznym wywołane popędem [...]. Najbardziej zaś razi owe ciągle – jakby z urzędu odwoływanie się do Boga, do ludzkości, do postępu, do proroczej przyszłości... We wszystkich tych wykrzykach nie ma wiary prostej, szczerzej, praktycznej... Przypominają one raczej humanitarne frazesy komunistów [...]. Schodząc do zewnętrznej formy i harmonii wiersza – nigdzie śpiewności, nieodłącznej od natchnienia – i znowu nigdzie życia, prostoty, zdrowia... wszędzie frazeologia, przesada, wysilenie, chłód<sup>5</sup>.

Z jednej strony więc oryginalność, natchnienie, fantazja, z drugiej – „frazeologia, przesada, wysilenie, chłód”. Sądy pochwalne i krytyczne w recenzjach odbiorców improwizacji czy utworów Łuszczewskiej wybrzmiewały nierzadko jednocześnie. Zygmunt Krasiński, który w 1853 r. przebywał w Warszawie i czytał jej poezje krążące wówczas w odpisach, dzielił się z Augustem Cieszkowskim takimi wrażeniami:

Żeńskości nic, zapału i podrywu nic, młodzieńczości żadnej. Ale mowa najpiękniejsza, jasność najprzejrzystsza, wiersz najnaturalniejszy, «rym najniwymuszeńszy», erudycja ogromna, idei pełno, powiązanie ich najrzęczniejsze, mądrość jako cecha charakterystyczna każdego utworu. [...] Serca tam nigdy nie znać, ale rozum, miara i wyrób ducha, który sam siebie już opanował, do najwyższego stopnia przebija<sup>6</sup>.

Autor *Nie-Boskiej* dostrzegął przy tym zgubny wpływ na poetkę jej matki, Magdaleny (Niny) Łuszczewskiej. „Otóż smutno patrzeć na tę dziewczynę – pisał – naznaczoną znamieniem kapłanki, a pchaną przez próżność matczyną na

---

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> J. PRUSINOWSKI, *Kilka listów o Deotymie*, „Czas” 1854, nr 134, s. 1-2.

<sup>6</sup> Z. KRASIŃSKI, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, t. I, Warszawa 1988, s. 662. List z 23-24 stycznia 1853 r.

aktorskie tory”<sup>7</sup>. W podobnie ambiwalentny sposób wypowiadał się Andrzej Edward Koźmian, który doceniał uzdolnienia młodej panny, ale próbował odwieść ją od psującego jej wizerunek improwizowania<sup>8</sup>. Te i inne skrajne opinie rzucają światło na dziewiętnastowieczną recepcję dzieł Deotymy, w tym także na sposób odczytywania jej twórczości przez Norwida. Józef Bachórz zauważył, że poeta traktował rozmaite uchybienia talentu „poetessy” z pobłażaniem,

nie raziło go też roztrząsanie kwestii religijnych i «zapuszczanie się w filozofię». Nim mu poetka «kandelabrem woskowym lub zakrystalną kadzielnicą» trącić zaczęła, uznawał ją za «arcyszanowny teozoficzny fenomen», zestawiał z największymi poetami «męskiego słowa», bronił improwizacji przed sceptykami i improwizatorkę pięknym wierszem własnym obdarował<sup>9</sup>.

Opinia Bachórze skłania do namysłu nad stosunkiem Norwida do Deotymy. Ile było w nim autentycznego podziwu dla talentu improwizatorskiego, literackiego, a ile pobłażliwości dla błędów, mniej lub bardziej zawołowanej krytyki? Jadwigę Łuszczewską poeta pamiętał z lat pobytu w Warszawie jako małą dziewczynkę. Zaglądał bowiem do salonów, „także do tych, w których toczyło się życie wciśnięte w wielkopański konwenans i etykietę, jak u Niny Łuszczewskiej”<sup>10</sup>. Ponadto Jadwiga była z nim w sposób odległy spokrewniona. Ciotka Norwida, Zofia z Sobieskich Józefowa Komierowska, jak wyjaśniał on w liście do Marii Trębickiej z 8 kwietnia 1856 r., była żoną „brata męża siostry Deotymy” (DW XI, 54). Nawiązanie kontaktu z szybko zdobywającą rozgłos improwizatorką nastąpiło jednak dopiero w 1853 r. i można powiedzieć, że było dziełem przypadku. Doszło do niego za pośrednictwem wiersza, który stanowił odpowiedź na utwór ofiarowany przez dziewiętnastoletnią autorkę nie Norwidowi, lecz jego korespondentowi, Józefowi Komorowskiemu, z okazji jego imienin (19 marca)<sup>11</sup>. Poeta, po otrzymaniu listu od Komorowskiego w Nowym Jorku,

<sup>7</sup> Tamże, s. 666. List z 22 lutego 1853 r.

<sup>8</sup> O sądach współczesnych na temat Deotymy, w tym rzekomych pochwałach Mickiewicza oraz mistyfikacjach związanych z wierszem *Do Deotymy z powodu jej improwizacji (Improwizacja)* opublikowanym przez Edwarda Rastawieckiego w „Tygodniku Petersburskim” (20 października / 1 listopada 1853) i sygnowanym inicjałem „M.” pisał wiele Wiktor Weintraub (*Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 94-100).

<sup>9</sup> J. BACHÓRZ, *Deotyma 1834-1908*, s. 934.

<sup>10</sup> Z. TROJANOWICZ, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968, s. 70.

<sup>11</sup> Wiersz ten nie zachował się. Pomylił się jednak Zbigniew Sudolski, twierdząc, że był on skierowany do Norwida (Zob. Z. SUDOLSKI, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2003, s. 219-220). Poeta w liście do Komorowskiego z 6 września 1853 r. napisał: „Gdybym ja na imieniny moje, które nigdy nie wiem, kiedy są i przechodzą, albo kiedy przychodzą,

zauroczony talentem literackim Deotymy, wystawił jej w liryku niezwykle pomnik:

Przez nowożytne plemiona,  
W nie swej, lecz Jego świątyni,  
Rozmężniona – rozświetlona –  
Kmiotka, kseni, monarchini,  
Dziesiąta Muza przybywa – –  
Ona śpiew z pieśnią jednoczy,  
Za-konywa, wy-konywa...  
Ona niebieskie ma oczy,  
Śpiewając krzepko i smutnie,  
Ona z rozwianych warkoczy  
Ma sobie arfy i lutnie.  
Ona jest – owa dziesiąta – –  
Kwintą ją zwano tam dawniej,  
Gdyby była tęskna i piąta,  
Cierpieć nie mogąc zabawniej...  
(DW X, 461)

Portret poetki został wykreowany w tym wierszu przez nawiązanie do topiki antycznej oraz wprowadzenie rozbudowanej paraleli między tym, co „nowożytne” a tym, co – w domyśle – osadzone w najodleglejszej tradycji poetyckiej. Wyrażenie „dziesiąta Muza” można kojarzyć przede wszystkim z nazwą, którą Platon określał Safonę w uwielbieniu dla jej kunsztu poetyckiego<sup>12</sup>. W kontekście zarysowanym przez Norwida nazwa ta odnosi się do postaci o nieprzeciętnych, wybitnych, zdolnościach artystycznych, która zasługuje na miano jednej z opiekunek sztuk z orszaku Apollona. Dziesiąta Muza to jednak według tradycji nie tylko natchniona poetka, ale także, a może przede wszystkim – patronka, bogini poezji. Jacek Brzozowski zwrócił uwagę, że muzy, jako córki Zeusa, powtarzają „na poziomie słów (*logois*) i dźwięków (*mousikei*)” akt kosmicznej kreacji. „Jeśli Zeus jest prawodawcą kosmosu – pisał Brzozowski, odwołując się do mitu utrwalonego przez Pindara – Muzy – tego kosmosu poręczycielkami. Kiedy więc pojawiają się we wstępie do poematu, inicjalna jego formuła uzyska-

---

odebrał taki piękny rym od złotowłosej, o ile pamiętam, wieszczki – a toć bym napisał – jak brzmi: [dalej następuje treść wiersza – O.K.; DW X, 461]”. Por. także komentarz (DW X, 462-463).

<sup>12</sup> W jednym z tzw. epigramatów platońskich czytamy: „Dziewięć jest Muz, powiadają niektórzy. Jakże się mylą. / Oto przed wami Safo z Lesbos, dziesiąta wśród Muz” (przeł. Z. Kubiak). Cyt. za: Z. KUBIAK, *Literatura Greków i Rzymian*, Kraków 2013, s. 222.

je status aktu, który [...] skłonni bylibyśmy nazwać epogonią”<sup>13</sup>. Jeżeli więc uznać Muzy za organizatorki poetyckiego absolutu, określenie tym mianem młodej literatki, zyskującej dopiero popularność, i to głównie improwizacjami, należałoby odczytywać albo jako jej patetyczną apoteozę, albo jako utrzymany w konwencji zabawy liryczny komplement. Myślę, że obie te intencje znaczeniowe po części poecie towarzyszyły.

Zestawienie Deotymy z figurą „dziesiątej Muzy” nie zostało jednak przeprowadzone przez Norwida w sposób konwencjonalny. W pierwszej strofie autor uruchomił kontekst etyczno-religijny, dzięki któremu postać poetki zyskuje cechy wykraczające poza repertuar wyobrażeń antycznych. Improwizatorka jest „Przez nowożytnie plemiona, / W nie swej, lecz Jego [!] świątyni, / Rozmężniona – rozświetlona –”. W tak ukształtowanym wizerunku można dostrzec nie tyle współczesną Safonę, a więc bóstwo zamknięte w jego własnej, autonomicznej świątyni poezji, ile Safonę przemienioną, chrześcijańską, namaszczonej przez „nowożytnie plemiona”, działającą w granicach „Jego” – Boga przybytku. W utworze widoczny jest także szacunek dla prostoty duchowej, wartości rzadko towarzyszącej antycznemu toposowi muzy, charakterystycznej raczej dla chrześcijańskich wyobrażeń o człowieku. „Najwyższa prostota” to jedna z cech boskich wymienianych przez Tomasza z Akwinu<sup>14</sup>, cnota, którą winien pielęgnować w sobie każdy człowiek, zarówno poddany, jak i władca, gdyż został stworzony na obraz i podobieństwo Boga. Nie dziwi wobec tego, że w utworze *porte parole* Deotymy jest „Kmiotka”, a zarazem „kseni, monarchini”, która jednoczy powołanie do tworzenia z pasją śpiewania. Norwid dowartościowywał prostotę jako wzniosłą cechę ducha, podobnie zresztą jak czynił to Słowacki w okresie genezyjskim. Wiersz poświęcony Deotymie zadziwiająco przypomina liryk *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*, w którym bohaterka, nazywana „królową Ducha”, jawi się jednocześnie jako „Chłopcza” i italska bogini natury – „Dyjanna”<sup>15</sup>.

Jest też w utworze Norwida odwołanie do piątej muzy („kwinty”) – patronki tragedii i gry na lirze, Melpomeny, do której poetka upodabniała się, gdy „była tęskna”, „cierpieć nie mogąc zabawniej”, ale „podrosła w ramionach, / Wzmogła

<sup>13</sup> J. BRZOZOWSKI, *Muza epopei: fragment dziejów toposu*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 13. Zob. także jego pracę *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.

<sup>14</sup> Por. Św. TOMASZ Z AKWINU, *Streszczenie teologii (Compendiumtheologiae)*, [w:] TENŻE, *Dzieła wybrane*, przeł. i oprac. J. Salij OP, Poznań 1984, s. 24.

<sup>15</sup> Por. J. SŁOWACKI, *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*, [w:] TENŻE, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XII, cz. 1: *Wiersze drobne z lat 1843-1849*, oprac. J. Kleiner, J. Kuźniar, W. Floryan, Wrocław 1960, s. 188-189.

się w piersi marmurze”, „jest krzepsza” (PWsz VIII, 195). Mamy zatem do czynienia z rozwijającym się toposem muz, który odwołuje się w dużej mierze do wyobraźni plastycznej. Każdy ze zwrotów: „z rozwianych warkoczy / Ma sobie arfy i lutnie”, „wzmogła się w piersi marmurze”, „uderzyła [...] Po strun... architekturze...” (PWsz VIII, 195) zawiera jakąś sugestię wizualną, projektowany kształt współtworzący pomnikowe rysy poetki-Safony-Melpomeny oraz towarzyszących jej symbolicznych rekwizytów.

Kreowanie wizerunku Deotymy jako współczesnej muzy, a także myślenie o jej poezji w kategoriach estetycznej i moralnej świeżości, prostoty znalazło wyraz również w innych lirykach Norwida. W utworze *Rzeczywistość i marzenia (!)*, napisanym w 1854 r. w związku z improwizacją Łuszczewskiej *Rzeczywistość i wyobraźnia*, zachowanie wiary, prostoty i niewinności serca jawi się jako sugerowana przez poetę moralna misja adresatki<sup>16</sup>. Podmiot liryczny nie adoruje jej, jak w wierszu *Przez nowożytnie plemiona...*, lecz formułuje dla niej rady i przestrogi:

[...] „W trzeźwej trwaj mierności  
I chroń się Mistrzów-wielkich, co dziś nucą,  
Bo oni klątwę swej wybujałości  
Na twoje młode ramiona zarzucą  
I, zamiast tobie dać błogosławieństwo,  
Przytulić słowem i ogrzać wyznaniem,  
Oni ci laurów swych dadzą przekleństwo. [...]”  
[...]

O!... strzeż się przeto Mistrzów tego wieku,  
Bo pacholęta bose sto-tysięcy  
Razy więcej niż oni wiedzą o człowieku,  
I miłszy Bogu ich błąd niemowlęcy...  
[...]

Ty – zasłoń oczy na rozpaczne głębie,  
I ciągle sercem w chmury patrz gołębie,  
I ciągle śpiewaj: „Pokój Boskiej głowie [...]”. (PWsz I, 225-227)

Wartość postawy artystycznej Deotymy powinna więc mierzyć się m.in. odpornością na klątwę „wybujałości” „Mistrzów tego wieku”. Temat „mistrzów”, określanych innym razem jako „wielcy i słynni poprzednicy”, poeta podjął rów-

---

<sup>16</sup> Przesłany Komorowskiemu wiersz *Przez nowożytnie plemiona...* nie był jedynym utworem, w którym Norwid odpowiedział na twórczość Łuszczewskiej w sposób zapośredniczony. Niemal identyczna sytuacja wydarzyła się w roku 1854. Gdy poeta w liście od Marii Trębickiej otrzymał tekst improwizacji Deotymy *Rzeczywistość i wyobraźnia*, do korespondencji zwrotnej dołączył kartkę z wierszem *Rzeczywistość i marzenia (!)* adresowanym do poetki.

nież w przedmowie do *Vade-mecum*, ubolewając, że „szkoła ta, cechująca się rozjaśnianiem i wyrokowaniem o szerokich historycznych sytuacjach lub o prawach narodu, nie miała zapewne dosyć czasu, aby w utworach jej strona obowiązków, strona moralna, znaczne zajmowała miejsce...” (PWsz II, 9). Owa „strona moralna” była dla Norwida wyjątkowo istotna, dlatego dzieląc się z Marią Trębicką uwagami o improwizacji *Rzeczywistość i wyobraźnia*, w maju 1854 r. pisał o „Teodacie”<sup>17</sup>: „Zdaje mi się, że nie poetyzuje ona dla poetyzowania, ale że rada jest po każdym utworze ucieszyć się nim skrycie jako uczynkiem dobrym – to najlepsza krytyka i najdzielniejszy sposób otworzenia drogi muzie swojej – drogi trudnej, ale zupełnie poetycznej” (DW X, 493).

Jako najszlachetniejszą właściwość poezji Norwid zalecał więc Łuszczewskiej prostotę – dziecięcą, „pacholęcą”, bo taka miłsza jest Bogu niż „wybujalności” czy „rozpaczne głębie” mistrzów pióra. Jako jej istotną wartość – sens moralny, którego w twórczości pisarzy uznawanych za „wielkich” często brakowało. Zadziwiały poetę świeżość, innowacyjność, ukierunkowanie ku przyszłości, które dojrzał w warsztacie artystycznym improwizatorki. „Gdybym miał tę trzeźwość muzy, co ta poetessa, to kształciłbym muzę swoją w sposób zupełnie nowy” – zwierzał się Trębickiej w cytowanym już liście z Nowego Jorku. Rozmyślając zaś nad tekstem utworu *Rzeczywistość i wyobraźnia*, stwierdzał:

*Teodata* zdaje się wiedzieć, iż jesteśmy postawieni w momencie, w którym nieledwie nie ma co się oglądać poza siebie – głęboko, bo *rzetelnie* piękny wiersz jej – dobrze, że ludzkość całą kocha i obejmuje w idei, z powodu iż w idei to najprawdziwsza droga – cała ludzkość jest biedna i bardzo biedna [...]. (DW X, 49)

Uznał więc za wartościowe, a nawet „rzetelnie piękne” owo odwoływanie się Deotymy „do Boga, do ludzkości, do postępu, do proroczej przyszłości”, które w tym samym roku na łamach „Czasu” piętnował Jan Prusinowski jako nieszczerze i „rażące”. Dostrzegł w młodej poetce postać zwiastującą zmiany w literaturze, muzę nowoczesną, przenoszącą uwagę z romantycznej jednostki na problemy ludzkości, zupełnie niepodobną do „Mistrzów”, którzy nadawali ton współczesnej poezji, i gotów był bronić jej przed, jak się wyraził, „faryzeuszami prostoty”<sup>18</sup>. Dwukrotnie zresztą łamał o nią „lancę” z krytykami, wychodząc z zało-

<sup>17</sup> Norwid nazywał tym imieniem Deotymę. Co znamienne, pochodzi ono od łacińskiego *Adeodatus* (*deus, datō*) – ‘dany przez Boga’. Imię to zyskało popularność w chrześcijaństwie jako dziękczynne, nadawane w podziękowaniu za potomka. „Teodata” to żeńska forma imienia „Teodat”, jak zauważył Zygmunt Gloger, zastępowanego w języku polskim przez „Bogodan” („Bogdan”). Por. Z. GLOGER, *Encyklopedia staropolska*, t. II, Warszawa 1901, s. 269.

<sup>18</sup> W liście do Magdaleny Łuszczewskiej, matki Jadwigi, z czerwca 1855 r. Norwid odniósł się m.in. do teatralnych aspektów improwizacji młodej poetki: „Nie tyle wieszuję Pani

zenia, że „adoracja [należy się – O.K.] Bogu, a bezczeszczenie nikomu” (DW XI, 79)<sup>19</sup>.

Na płynące z Ameryki komplementy Deotyma odpowiedziała listem z fragmentami poezji dopiero 17 maja 1857 r., tłumacząc się, że nie znała dokładnego adresu adwersarza. Określiła go jako artystę wszechstronnego na miarę mistrzów odrodzenia, nazwała „postacią potrójnie opromienioną blaskiem lutni, pędzla i dłuta”, „wieszczem-snycerzem-malarzem”, „oblubieńcem potrójnej sztuki”. Zrównała go z Michałem Aniołem: „O trzykroć szczęśny, kto oczy orlemi / Z Buonarrotim trzech gwiazd w życiu szuka!” (PWsz VIII, 542). Reakcją poety na wspomniany list było zażenowanie połączone z ironią. Jako niedoceniony, rozpoznawany jedynie w wąskim gronie odbiorców, literat i grafik został zrównany z – jak to określił – „prorokiem”, geniuszem artystycznym renesansu. W wierszu *Deotymie. Odpowiedź* czytamy:

[...] drzę o cię, Warszawo!  
I jeśli dzirynt jaki nieśmiertelnych rani,  
Drzę i o Ciebie – Sapho!... Któż słyszał albowiem  
Wawrzynu liściem żywych pot ocierać z czoła?  
Kto słyszał równać (tego nigdy nie-do-powiem)  
Do Salvatora, albo Michała-Anioła!...  
Prze-bóg, proroki tylko (chwilami wolnemi  
Kamienowane) z pompą oddawane ziemi,  
Ludzie, dla których żywe obowiązki znikły,  
Ci, co innego! – takim laury kwitnąć zwykły.  
(PWsz I, 288)

Trudno nie zauważyć w tym utworze ironicznego tonu upomnienia. Jest ono wypowiedzane w formie apostrofy do „Sapho”, dziesiątej Muzy, która zapędziła się w poetyckim zapale i cześć winną umarłym profetom, oddała poecie „żywe-mu”, sztukmistrzowi bez lauru. W wierszu pojawia się też postać „Salvatora”, o której Jadwiga Łuszczewska w liście nie wspomniała. Idzie o Salvatora Rosę artystę obdarzonego, podobnie jak Norwid czy Michał Anioł, wieloma uzdolnieniami – poetyckim, malarskim i muzycznym. Wspomnienie o nim pogłębia iro-

---

wysokiego Córki Jej talentu, ile że wieniec pierwszej i suknię stosowną kładzie; jeżeli zdania moje coś mogą być warte, to bardzo radzę, aby zachowywała pewną proporcję *sceny* w improwizacjach swoich – to jest *nieodzowne dziś wszędzie, a może tym więcej u nas*. Ci, którzy się tym gorszyć mogą albo za rzecz zbyteczną to uważać, nie mają pojęcia architektury dzisiejszego społeczeństwa albo są faryzeusze prostoty” (DW XI, 11).

<sup>19</sup> List do Jadwigi Łuszczewskiej z 18 lipca 1856 r.



niczną wymowę słów kierowanych do adresatki<sup>20</sup>. O wrażeniu zaś, jakie wywarło na pocie zestawienie z Michałem Aniołem, może świadczyć przywołanie jego zasług nie tylko artystycznych, lecz także obywatelskich w napisanym niedługo potem drugim wierszu adresowanym do Łuszczewkiej – *Odpowiedź*. Norwid wskazał w nim zasadniczą różnicę w doli i powinnościach artysty pochodzącego z kraju „marmurów” (PWsz I, 322) oraz tego, który żyje wśród więziennych murów. „[...] dziś – pisał – co kreślę albo z brązu leję / To tylko jak w murze ćwiekiem / Więzień: kto inny ma laur i nadzieję, / Ja – jeden zaszczyt: być człkiem” (PWsz I, 323). Mimo niezręczności, jaką poeta dostrzegł w wypowiedzi Deotymy, wciąż była ona dla niego Safoną, Muzą nowej poezji, która dopiero kształci swój warsztat i dla której potknięć należy być wyrozumiałym.

Za punkt kulminacyjny w kreowaniu wizerunku uzdolnionej, natchnionej improwizatorce można uznać uhonorowanie jej talentu profetycznego. Wiersz *Zaczepiony przez Sybillę śmiertelnik odpowiedział*, liryczna refleksja związana z pierwszym osobistym „spotkaniem zapoznawczym”<sup>21</sup> poety z Deotymą w Paryżu tuż przed Bożym Narodzeniem 1860 r., ukazuje portret wieszczki w sposób chyba najbardziej patetyczny, posągowy spośród wszystkich stworzonych przez Norwida lirycznych podobizn tej postaci. „Koturn”, „męskie barki”, przeszłość, która młode czoło „u-marmurowia”, posągi wiejące na poetkę fałdami z grobowców, żeńska lira, „słoneczne lico” (PWsz I, 331-333) to zestaw motywów i metafor składających się na swoistą alegorię poezji profetycznej. Topos muzy konkretyzuje się w omawianym utworze w oryginalnie zaprojektowanej figurze Sybilli, wieszczki, której „rycerskie słowo” ma być głosem milionów. Ale ta Sybilla ma również cechy Melpomeny przedstawianej w renesansowej i barokowej emblematyce jako kobieta „z wykrzywioną maską oznaczającą Tragedię”, „obuta [...] w koturny”<sup>22</sup>:

Rycerskie słowo za Tobą zostanie,  
Jak szal czerwony:

<sup>20</sup> Norwidowskiej recepcji twórczości Salvatora Rosy poświęciła wnikliwe studium Grażyna Halkiewicz-Sojak. Badaczka dostrzegła w ambiwalentnej, ironicznej postawie podmiotu autorskiego wiersza *Deotymie. Odpowiedź* „z jednej strony wyraz wdzięczności wobec adresatki, która ciągle pamięta o jego roli w polskiej kulturze, raczyła go określić mianem sztukmistrza i porównać do Michała Anioła i Salvatora Rosy; z drugiej – tłumionej goryczy niedocenionego artysty, który przekracza horyzonty ideowe i estetyczne swojej epoki, co skazuje go na marginalizację i odrzucenie we własnej współczesności”, G. HALKIEWICZ-SOJAK, *Salvator Rosa – jeszcze jedna siedemnastowieczna inspiracja Norwida*, „Studia Norwidiana” 22-23: 2004-2005, s. 49.

<sup>21</sup> Z. SUDOLSKI, *Norwid*, s. 332.

<sup>22</sup> C. RIPA, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2004, s. 291.

Choć będzie Twoje – lecz – ile się stanie  
Przez miliony.

A Ty swój koturn postawisz u progu,  
Gdzie owce strzygą;  
I będziesz Trzodzie, czym dziś jesteś Bogu,  
– Panno Jadwigo!

(PWsz I, 332)

Łuszczewska jawi się zatem poecie jako pasterka „Trzody”, profetka wskazująca narodowi drogę działania w trudnym, tragicznym dla niego okresie dziejowym.

Etos prorocत्व sybillińskich towarzyszył literaturze od zamierzchłego antyku. Postać Sybilli znana była już w archaicznej Grecji, potem imieniem tym zaczęto określać kobiety pasujące do wzorca wizjonerki natchnionej przez bóstwo, zapowiadającej w ekstazie przeważnie tragiczne wydarzenia mające rozegrać się w danym państwie czy mieście. W I wieku po Chr. rzymski poeta Warron wskazywał na istnienie aż dziesięciu takich postaci – Sybilli perskiej, libijskiej, delfickiej, kimeryjskiej, erytrejskiej, samijskiej, kumańskiej, hellesponckiej, frygijskiej i tyburtyńskiej<sup>23</sup>. Norwid przedstawił Deotymę jako Sybillę słowiańską (polską), ale w podjętym zamyśle artystycznym nie był specjalnie oryginalny. Imię to bowiem w XVIII i XIX wieku było używane często w charakterze synonimu wieszczki i wieszczania. Stało się popularne i modne m.in. dzięki tzw. świątyniom lub grotom Sybilli aranżowanym pod koniec XVIII wieku w ogrodach angielskich, na przykład z inicjatywy Izabeli Czartoryskiej w Puławach czy Heleny Radziwiłłowej w Arkadii, tytułom utworów, takich jak *Świątynia Sybilli* (powst. 1801, wyd. 1818) Jana Pawła Woronicza, a nawet czasopism („Sybilla Nadwiślańska. Dziennik narodowy, polityce, historii, literaturze i rzeczom krajowym poświęcony”, wyd. w roku 1821). Niezależnie od upowszechnienia się tego imienia, nazwanie poetki Sybillą było wyrazem jej adoracji, oznaczało docenienie i uszanowanie talentu wieszczki-improvizatorki. Stanowiło dopełnienie jej wizerunku jako muzy. W praktyce literackiej zresztą Sybilla nierzadko była

---

<sup>23</sup> Anna Świderkówna zauważyła, że: „Tę samą listę można też znaleźć w bizantyjskim leksykonie, zwanym *Księgą Suda*, gdzie [Sybilla – O.K.] perska została utożsamiona z hebrajską. Żyjący zaś w II w. po Chr. autor pożytecznego przewodnika po Grecji, Pauzaniusz, wylicza jedynie cztery, z których tylko libijska nie ma własnego imienia. Pozostałe to: Herofile z Marpessos (Pauzaniusz sądzi, że ona właśnie jest również Sybillą erytrejską, a także samijską i delficką), Demo z italskich Cumae oraz Sabbe Hebrajczyków. Tę według niego nazywają niektórzy Sybillą babilońską, inni zaś egipską”, TAŻ, *Bogowie zeszli z Olimpu. Bóstwo i mit w greckiej literaturze świata hellenistycznego*, Warszawa 1999, s. 294.

identyfikowana z muzami. Zastępuje je na przykład w inwokacji wspomnianego poematu Woronicza, w której narrator zwraca się do „sławnej wyroczeni hesperyjskich krajów”<sup>24</sup>, uświęconej „kościółem” przez „jedną z nimf sarmackich grona”<sup>25</sup> – Izabelę Czartoryską.

Niedługo po owym pierwszym paryskim spotkaniu w 1860 r. i po życzliwej wypowiedzi lirycznej „zaczepionego przez Sybillę śmiertelnika” nastąpił stopniowy, trudny do jednoznacznego wytłumaczenia, zwrot w postawie Norwida wobec Jadwigi Łuszczewskiej. Już w lekcjach *O Juliuszu Słowackim* (1860) można odczuć pewną ambiwalencję ocen. Wprawdzie w wykładzie IV poeta nazywa Deotymę „arcyszanownym teozoficznym fenomenem”, zaraz jednak dodaje: „Muza jej sybilliczna, ale niewieściej służby w chrześcijańskim już społeczeństwie ani spostrzegła [...]” (PWsz VI, 459). W liście do Deotymy z marca 1862 r. informuje, iż „błądzi” (PWsz IX, 12) ona w lekturze jego dialogu *Rozmowa umarłych*, którego rękopis lub odpis najprawdopodobniej otrzymała. Do Joanny Kuczyńskiej jesienią 1867 r. pisze zaś o „rymie prześlicznym”, jaki kiedyś stworzyła dla niego córka przyjaciela, Helena Szuwałoff: „Żadna Grzmisława takiego rymu do mnie nie napisała, jak ona. (Przepraszam – z wyjątkiem Deotymy – ale jej rym też to wcale nie kobiecy: to kazanie tylko i homelia; tamto był rym niewieści.)” (PWsz IX, 320). Krytycyzm wobec twórczości Łuszczewskiej narastał, by osiągnąć zenit w *Estetycznych poglądach*, szkicu z roku 1881, w którym Norwid, sceptycznie diagnozując rolę kobiet w literaturze polskiej, stwierdził:

Oficjalnie w literatury kartach zapisywane imiona, lubo arcycenne, więcej dostojności i atramentu literackiego niż żeńskie go udziału w rzeczy przynoszą!

Zacna [Elżbieta – O.K.] Drużbacka troszkę serem owczym i kalendarzem trąci. Deotyma, kanoniczna – kandelabrem woskowym lub zakrystalną kadzielnicą. (PWsz VI, 85)

Twórczość Deotymy została więc oceniona z perspektywy refleksji nad udziałem pierwiastka „żeńskiego” w literaturze, nad świadomością „niewieściej służby”, która powinna ujawnić się w jej utworach, a jednak się nie ujawniła. Poeta sądził bowiem, że „wszystko, cokolwiek społecznie lub historycznie pełni męczyzna, i kobieta pełnić to może na tej samej wyżynie, ale po kobiece-mu...” (*Emancypacja kobiet*; PWsz VI, 654). Zwrócił uwagę, że w pismach zarówno Drużbackiej, jak i Łuszczewskiej brakuje ducha kobiecego. Co ciekawe, te same atrybuty „dziesiątej Muzy”, które wcześniej zachwyciły Norwida, zaczęły go razić. „Męski” charakter jej pisarstwa dawniej poecie nie przeszkadzał.

<sup>24</sup> J.P. WORONICZ, *Świątynia Sybilli. Poema historyczne w IV pieśniach*, b.m.w. 1828, s. 1.

<sup>25</sup> Tamże, s. 2.

Przeciwnie – uznawał go za cechę pozwalającą postrzegać „poetessę” jako mistrzynię „rycerskiego słowa” (PWsz I, 332), Sybillę „z męskimi barki” (PWsz I, 331)<sup>26</sup>, której utwory wyróżniają się szlachetną prostotą i wzniosłością. Również miłą mu dotąd obecność Boga w wierszach i improwizacjach Łuszczewskiej zaczął postrzegać jako „kanoniczność”, przejaw religijności powierzchownej, ograniczonej, parafiańskiej. Symbole dewocyjne – „kandelabr woskowy” i „zakryształna kadzielnica” – stanowią oznaki ironii, jakiej pisarz do „Teodaty” wcześniej nie adresował.

Co spowodowało zmianę w stosunku Norwida do poetki, co zadecydowało, że przeszedł on od jej apoteozy do podszytej drwiną krytyki? Wydaje się, że przyczyną mogło być wyrażone m.in. w wierszu *Zaczepony przez Sybillę śmiertelnik odpowiedział*, a niespełnione oczekiwanie, że „panna Jadwiga” w swej postawie poetki-improwizatorki dojrzeje i stanie się „panią Jadwigą”<sup>27</sup>. Być może Norwid uznał, podobnie jak niektórzy obserwatorzy twórczości Deotymy, że artystka się nie rozwija. Może doszedł do wniosku, że mimo upływu czasu stale epatuje tą samą panięską naiwnością, nie podejmuje odpowiedzialnej „niewieściej służby” w społeczeństwie chrześcijańskim, a manifestowana przez nią w poezji religijność sprowadza się do umiejętnego korzystania z kanonu utartych formuł katechetycznych. W efekcie zamiast spodziewanego Bożego słowa prawdy odbiorca otrzymuje dym „zakryształnej kadzielnicy”, zamiast Bożej iluminacji – światło woskowego kandelabru. Tę ideową i literacką stagnację, to zatrzymanie się Łuszczewskiej na określonym poziomie intelektualnym i artystycznym zauważył także Bronisław Białobłocki, który w roku 1883 w „Przeglądzie Tygodniowym” pisał:

A więc co się tycze zewnętrznej artystycznej strony dzieł D., to śmiało można twierdzić, iż od pierwszego aż do ostatniego, wszystkie są równej wartości, postępu żadnego tu nie ma i o nim mowy być nie może. Deotyma staje zamkniętą, skończoną, bez żadnego rozwoju ani w pojęciach, ani w ideach, ani w wyobrażeniach, ani w sposobach ich podawania jako sztuka literacka. Jej wiersz sprzed dwudziestu laty jak i dziś jest równie skończony, harmonijny swym chłodem i nie zadrza zarówno czy opisuje minerały, czy uczucia serca ludzkiego<sup>28</sup>.

Umysł Deotymy, nie zważając na cały nawał wrażeń życiowych i teoretycznych, nie przedstawia żadnych śladów stopniowego rozwoju. Zawsze i wszędzie jest odbiciem ech tradycyj-

---

<sup>26</sup> Wiersz *Zaczepony przez Sybillę śmiertelnik odpowiedział*.

<sup>27</sup> „A orły, lubo szybują po niebie, / Cię nie-dościga: / Bo będziesz wtedy tym, czym nikt za Ciebie / – Pani... Jadwigo!” (PWsz I, 333).

<sup>28</sup> [B. BIAŁOBLOCKI], *Życie fikcyjne i obrzędowe. (Przyczynek do studium nad Deotymą i kierunkiem naszej literatury)*, cz. 1, „Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 16, s. 194-195.

nych i ortodoksyjnych pod względem wiary, moralności, nauki, sztuki etc., bez żadnego nawet w swojej sferze udoskonalenia<sup>29</sup>.

Teksty Norwida wskazują, że jego stosunek do Deotymy był wolny od wpływu opinii publicznej oraz że wynikał głównie z osobistych obserwacji i odczuć. Poeta bronił improwizatorki wówczas, gdy inni ostro ją krytykowali za silenie się na erudycję, przesadne filozofowanie, bigoterię itp., ponieważ spodziewał się, że talent i systematyczna praca wyniosą ją kiedyś na Parnas literatury. Wróżył jej to zresztą początkowo także Krasieński, stwierdzając, że jeśli dar Deotymy „się nie rozbije o próżność lub nie pryśnie sam w sobie, tak jak zwykle przedwczesne, anormalne wyroby inteligencji, to ta kobieta kiedyś zasłynie szeroko i stanie się jedną z chwał ziemi tej”<sup>30</sup>. Dar wprawdzie nie rozbił się o próżność ani nie zanikł, ale – jak trafnie zauważył Weintraub – „ta wzorowo posłuszna córka, w wieku dojrzałym szczycąca się tym, że bez wahania wyszłaby za mąż za człowieka wybranego przez jej rodziców, przez całe życie pozostała dzieckiem”<sup>31</sup>. Można by zatem sądzić, że Łuszczewska zawiodła oczekiwania wielbicieli, w tym także Norwida, nie rozwijając się, nie wykraczając czy też nie mogąc wykroczyć poza horyzont, który na początku sobie nakreśliła.

Można jednak spojrzeć na to zagadnienie inaczej i zadać pytanie, czy Norwid, postrzegając Deotymę jako „dziesiątą Muzę”, Sybillę, nie kreował mitu, do którego ona nie dorastała i nigdy nie miała dorosnąć? Wiersze i listy poety nie tylko przecież stanowiły pochwałę warsztatu artystki, ale też przedstawiały ją w sposób mocno wyidealizowany, skłaniając do konfrontowania realnej osoby z koturnowym wizerunkiem natchnionej profetki. Jeżeli więc wyobrażenia Norwida o Deotymie od początku były przerysowane, prędzej czy później musiały przegrać konfrontację z rzeczywistością i spowodować rozczarowanie. Zza figury kobiety-pocieszycielki, samarytanki, prorokini, uwielbionej Muzy wyłoniła się osobowość po ludzku niedoskonała, pod pewnymi względami banalna, egzaltowana, filisterska.

Co znamienne, skazy na portrecie Jadwigi Łuszczewskiej zaczęły pojawiać się dopiero wtedy, gdy Norwid poznał ją osobiście. Powodem rozczarowania mogło być zestawienie wyobrażenia o poetce, powstałego w wyniku lektury jej tekstów, z nią samą. Nie byłoby to dziwne, gdyż przeważnie ci, którzy czytali utwory Deotymy, oceniali je wyżej niż jej improwizacje czy osobistą charyzmę<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Tamże, cz. 4, „Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 19, s. 232.

<sup>30</sup> Z. KRASIŃSKI, *Listy do Augusta Cieszkowskiego*, s. 662.

<sup>31</sup> W. WEINTRAUB, *Poeta i prorok*, s. 96.

<sup>32</sup> Krasieński nie skąpił pochwał wierszom Łuszczewskiej, ale podczas pobytu w Warszawie na jej wystąpienia ściągając się nie dał. Por. A. KOWALCZYKOWA, *Warszawa romantyczna*,

Mimo iż poeta zawiódł się odrobinę na „Teodacie”, to jednak nie odwrócił się od niej. Pozostała ona osobą mu bliską, z którą utrzymywał korespondencję, której posyłał własne utwory i której los nie był mu obojętny. Gdy nie miał od niej wieści, dopytywał przyjaciół „Co? się dzieje z Deotymą?” (PWsz IX, 389)<sup>33</sup>. W krytyce i mieszanych uczuciach, z jakimi przyjmowano jej poezje, widział odzwierciedlenie doświadczeń artystki z trudem usiłującej przebić się przez dyskurs literacki, sławę i autorytety twórców uznanych za „wielkich”, „Mistrzów tego wieku”<sup>34</sup>. Dola Deotymy była po części odbiciem jego doli i chociaż nie widział możliwości zmiany własnego statusu poety wyobcowanego, odrzuconego, wzgardzonego – bo „ciemnego”, egzotycznego, nieprzystającego do literackich standardów epoki (autorski podmiot wiersza *Rzeczywistość i marzenia* wyznaje: „Ja może umrę tu – od was daleko [...] / Przeto, co mówię, nie mówię jak liczni... / Lecz może mówię już jak dzisiaj rzadki / Ptak, i sprzedany, i wsadzon do klatki [...]” (PWsz I, 225))<sup>35</sup> – długo pokładał nadzieję w młodej poetce, nowej, obiecującej Muzie, która nie bacząc na przeciwności, miała odnowić poezję, wprowadzić do niej świeże idee i wartości.

---

Warszawa 1987, s. 244. Koźmian zaś w imieniu własnym i wielbicieli poetki przestrzegał: „Wszyscy jednym chórem wołamy, błagamy, aby nie improwizowała, nie psuła swego talentu, nie nawykła do rozwlekłości, do pomysłów niewyrobionych [...]”. A.E. KOŹMIAN, *Listy*, t. II, Lwów 1894, s. 147.

<sup>33</sup> List do Joanny Kuczyńskiej, ok. 1 lutego 1869 r.

<sup>34</sup> Mateusz Chmurski dostrzegł w Norwidowskim portrecie Deotymy „figurę proroka odrzuconego”. Zob. TENŻE, „Światła tkliwość i mistyczna logika”. *Symbole Norwida – między obrazem a słowem*, [w:] *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, red. W. Rzońca, Warszawa 2011, s. 270.

<sup>35</sup> Reakcję Norwida na niezrozumienie i ostracyzm w interesujący sposób przedstawił Edward Kasperski. Jego zdaniem poeta wyznawał zasadę „retorycznej i światopoglądowej inwersji”. „Norwid – tłumaczył – odwrócił bowiem w planie pisarskim, w przekroju personalnej, autobiograficznej narracji narzuconą mu sytuację zmarginalizowania. Przyznawał, że część macierzystej, opiniotwórczej społeczności uważała go za człowieka niezrównoważonego lub zarozumiałego, piszącego irytujące, niezrozumiałe dla środowiska teksty. Uznał jednakże wbrew ogółowi, że racja jest po jego stronie. Przyjął, że to on sam, osoba społecznie napiętnowana jako «wariat», «szaleniec», «człowiek anormalny», dewiant itp. jest rzeczywistym, prawdziwym reprezentantem społecznej, cywilizacyjnej i historycznej normalności, a nie układne i bierne środowisko, stosujące ostracyzm wobec jego »gwałtownej«, artystycznej i światopoglądowej inności”, E. KASPERSKI, *Tropami Norwida. Studia – interpretacje – paralele*, Warszawa 2018, s. 109.

## BIBLIOGRAFIA

- BACHÓRZ J., *Deotyma 1834-1908*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988, s. 927-957.
- [BIAŁOBLÓCKI Bronisław], *Życie fikcyjne i obrzędowe. (Przyczynek do studium nad Deotymą i kierunkiem naszej literatury)*, cz. 1, „Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 16, s. 192-195, cz. 4, „Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 19, s. 231-232.
- BRZOSOWSKI J., *Muza epopei: fragment dziejów toposu*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 3-45.
- BRZOSOWSKI J., *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.
- CHMURSKI M., „Światła tkliwość i mistyczna logika”. *Symbole Norwida – między obrazem a słowem*, [w:] *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, red. W. Rzońca, Warszawa 2011, s. 260-272.
- GŁOGER Z., *Encyklopedia staropolska*, t. II, Warszawa 1901.
- HALKIEWICZ-SOJAK G., *Salvator Rosa – jeszcze jedna siedemnastowieczna inspiracja Norwida*, „Studia Norwidiana” 22-23: 2004-2005, s. 49-61.
- KASPERSKI E., *Tropami Norwida. Studia – interpretacje – paralele*, Warszawa 2018.
- KOWALCZYKOWA A., *Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987.
- KOŹMIAN A.E., *Listy*, t. II, Lwów 1894.
- KRASIŃSKI Z., *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, t. I, Warszawa 1988.
- KUBIAK Z., *Literatura Greków i Rzymian*, Kraków 2013.
- PRUSINOWSKI J., *Kilka listów o Deotymie*, „Czas” 1854, nr 134, s. 1-2.
- RIPA C., *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2004.
- SŁOWACKI J., *Do pastreczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*, [w:] TENŻE, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleinera, t. XII, cz. 1: *Wiersze drobne z lat 1843-1849*, oprac. J. Kleiner, J. Kuźniar, W. Floryan, Wrocław 1960, s. 188-189.
- SUDOLSKI Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2003.
- ŚWIDERKÓWNA A., *Bogowie zeszedli z Olimpu. Bóstwo i mit w greckiej literaturze świata hellenistycznego*, Warszawa 1999.
- TOMASZ Z AKWINU, św., *Streszczenie teologii (Compendium theologiae)*, [w:] TENŻE, *Dzieła wybrane*, przeł. i oprac. J. Salij OP, Poznań 1984.
- TROJANOWICZ Z., *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968.
- [TYSZYŃSKI Aleksander], *Improwizacje i poezje Deotymy. Warszawa 1854 r.*, „Biblioteka Warszawska” 2(1854), s. 172-189.
- WEINTRAUB W., *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982.
- WORONICZ J.P., *Świątynia Sybilli. Poema historyczne w IV pieśniach*, b.m.w. 1828.

## DEOTYMA – „DZIESIĄTA MUZA” NORWIDA

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

Artykuł stanowi próbę rekonstrukcji wizerunku Jadwigi Łuszczewskiej w utworach literackich i korespondencji Cypriana Norwida. Postać młodej improwizatorki budziła kontrowersje nie tylko wśród krytyków, ale też uczestników życia artystycznego romantycznej Warszawy. Norwid tymczasem dostrzegł w niej osobowość oryginalną, nowoczesną, mogącą wnieść świeże wartości do polskiej poezji. W liryce określił ją mianem „dziesiątej Muzy”, zestawił z Safoną, którą Platon tak właśnie nazwał w uwielbieniu dla jej sztuki poetyckiego. Co więcej, ukazał ją w sposób wyidealizowany, jako współczesną Sybillę, wieszczkę wskazującą narodowi drogę postępowania w tragicznym dla niego okresie dziejowym. Na początku lat sześćdziesiątych, gdy okazało się, że sztuka poetycka Deotymy się nie rozwija, że porusza się ona stale w kręgu tych samych, wyeksploatowanych wątków ideowych i środków estetycznych, nie mogąc wykroczyć poza horyzont, który na początku sobie nakreśliła, entuzjazm Norwida dla jej osiągnięć osłabł. Za uwzniośloną przez siebie figurą kobiety-pocieszycielki, samarytanki, wizjonerki, posągowej Muzy poeta dostrzegł realną osobowość artystki – po ludzku niedoskonałą, pod pewnymi względami trywialną, afektowaną, filisterską.

**Słowa kluczowe:** romantyzm; liryka; improwizacja; natchnienie; muza; salon; ironia.

## DEOTYMA—NORWID’S “TENTH MUSE”

## S u m m a r y

This article is an attempt to recreate the image of Jadwiga Łuszczewska from literary and epistolary works of Cyprian Norwid. The young improviser aroused controversy not only among the critics, but also among the members of the art society in Warsaw in the era of romanticism. Norwid, however, considered her personality as original, modern and capable of refreshing the Polish poetry. In his poems he described her as „the tenth Muse” and compared to Sappho, who was called exactly the same name by Plato, in recognition for her poetic talent. Moreover, he depicted her in an idealized manner, like a contemporary Sibylla, who gives advise to the nation on how to proceed in a tragic historical period. Norwid’s enthusiasm waned at the beginning of 1860s, when it became clear that the poetic skills of Deotyma were moving in circles, constantly exploiting the same motives, ideas and aesthetic means, not being able to go beyond the initially drawn horizon. He realized that behind the female figure he himself ennobled—a comforter, Samaritan, visionary, a statuesque Muse—there is a personality of an artist, which is humanly imperfect and in some aspects trivial, affected or philistine.

**Key words:** Romanticism; lyric; poetry; improvisation; Muse; inspiration; irony.

OLAF KRYSOWSKI – doktor hab., prof. Uniwersytetu Warszawskiego, Instytut Literatury Polskiej, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa; e-mail: o.krysowski@uw.edu.pl