

Oprzeć głowę o mury klasztorne

Kronika bezdomności Cypriana Norwida

Dedykuję Uli Makowskiej i Jarkowi Lustychowi

Norwid nigdy nie miał prawdziwego domu, nie zaznał na dłużej spokoju i szczęścia gniazda rodzinnego. Urodzony w 1821 roku, pierwsze cztery lata życia spędził w dworcu we wsi Laskowo-Głuchy, potem, osierocony przez matkę, wychowywał się u krewnych, opiekunów, był oddawany na stancje, a na emigracji nieustannie zmieniał mieszkania, pracownie, hotele, pensjonaty. Wiele podróżował, ciągle szukał nowych miejsc zdalnych do życia. W autobiograficznym poemacie napisał, że jest Wędrownym Sztukmistrzem,¹ dlatego można sądzić, że dom jawił mu się jako miejsce mityczne, trwałe „punkt” świata, upragniony i nigdy nie doczekany, który u schyłku życia został mu zamieniony na przytułek. Odczucie tego braku wyraźnie zaznaczyło się w jego poezji i pracach artystycznych. Czasem rysował osadzone w krajobrazie ubogie chatki i domki, pozornie „malownicze”, w rzeczywistości opuszczone i zaniedbane, z osuwającymi się dachami i krzywiznami odrapanych ścian. W takich wyobrażeniach miejsc przynależnych człowiekowi prześwieca jakby poczucie nieszczęścia, wyrzucenia poza nawias normalnego bytowania i w zamaskowany sposób ujawnia to, co było dlań wyjątkowo dotkliwe, co wykrzywiało i kaleczyło życie. Było to doświadczenie ruiny życia, domu (ale także świątyni, cmentarzy, antycznych budowli). Ów stale towarzyszący mu „głos ruin”, który przybierał różnorodne intelektualne i emocjonalne konteksty, stał się jednym z kluczowych pojęć w myśli Norwida i odcisnął się jak stygmat na całej jego twórczości. Poeta pragnął rozwikłać tajemnicę „złamek” i „zwałisk”, jednak nie traktował ich jako dekoracyjnego, sentymentalnego rekwizytu zdobiącego przestrzeń natury czy miast i budzącego dreszcz emocji (co było tak częste w literaturze i malarstwie XIX wieku), nie ulegał romantycznemu urokowi ani nastrojowi *decorum* ruiny, ale plasował ją w kręgu filozofii historii i metafizycznych doznań, w katego-

riach ontologicznych i transcendentálnych, bo stara budowla była dlań kształtem przemijania”.² Jej rzeczywisty lub imaginacyjny, przetworzony obraz stał się pożywką dla jego poezji i sztuki.

I było cicho pośród ruiny ogromnej,
Wkładającej na niebo profil wiekopomny,
Cały szczytby swoimi, jakby się o ramię
Boga oparło czołem miasto, gdy się złamie.³

Gdy duch nad czasów gruzem smętnie rozrzuconym
Jest, jak ten oto księżyc, w górze zawieszonym
Nad bez-harmonią ruin – i włóknem promieni
Nastraja ład i cierpi, że nie może siłą,
Jak za życia, oburącz chwycić tych kamieni,
By złożyć je w świątynię – –⁴

Równocześnie, obok architektury zniszczonej przez czas, poeta myślał i o takich mitycznych ruinach, które powstały niejako mimowolnie, na skutek zaniechania, jak np. Wieża Babel, porzucona w trakcie budowy, nieukończona przez „Pomięszanie wewnętrzne, znaczeń słów przemianę”.⁵

Norwid często rysował i malował, m.in. w Albumach Orbis I i II, szczątki antycznych budowli, zetłale mury, portyki, kolumny Grecji, Karnaku i Rzymu. Do Pompei, pokazanej już po wulkanicznym kataklizmie, wprowadził postać z sennego „życiów cieniów” – zadumanego starca opartego o stela grobową, który mógłby przemówić słowami norwidowego wiersza: „W pompejańskim aż teatrze, /Z wysokości dziejów patrzę/ Na rzecz ludzką.../ Jakie zlepki!!!...”.⁶ Niektóre plastyczne kompozycje miały wyraźne podteksty symboliczne bądź alegoryczne. Na rysunku inspirowanym *Królem-Duchem* Słowackiego, czytającą z głazów kobietę otaczają monumentalne „mury historii”, w akwafortcie *Na cmentarzu (Alleluja)* w pobliżu potężnej świątyni poruszonej wstrząsami ziemi powstaje z grobu dziewczyna, która doczekała chwili Zmartwychwstania. Samotna, znękana niewiasta z litografii *Solo-Melancholia*, siedząca wśród instrumentów porzucenych przez muzyków, jest alegorią rozpaczyny nad upadkiem, ruiną twórczych sił narodu, a *Zrujnowany kościółek na Litwie*, symbolicznym obrazem terroru, jaki dotknął ziemię wileńską w latach 1863-1865 za rządów Michaiła Murawjowa. Jednym z ważniejszych dzieł Norwida, w którym występują symboliczne wątki „ducha dziejów” (ale i tego, co nadejdzie), jest litografia *Echo ruin – NEMESIS*, wnosząca jakąś nutę nadziei dla następnych pokoleń. W taki sposób poeta obrazował swoją ideę wiecznej ciągłości. Bo mimo głębokiego odczucia melancholii związanej z przemijaniem, wszelkie „zwałiska” mogą też służyć „zmarłych-powstaniu”, życiu i podtrzymaniu ducha, gdyż „Zaprawdę – Ruina/Jest całością!.../I nową twórczość odpoczywa”.⁷ Tak więc w myśli Norwida ruiny obrastały bogactwem znaczeń i parabolicznych przekładni: były

krajobrazem czasu, pomnikiem przeszłości, przestrogą, eschatologiczną refleksją, alegorią spraw ostatecznych, świadectwem zagłady dawnych cywilizacji i schyłku wielkich epok, a także „figurami” ludzkich losów i własnej sytuacji życiowej, której sam nadawał cechy autokreacji – mitu „poety wyklętego” i jego niedocenionej, niespełnionej twórczości, zaprzepaszczonej przez nieszczęsne a niezawinione okoliczności i trudne obroty życia. Tak osobista projekcja obrazu ruin sprawiła, że Norwid w przejmujący sposób mógł przemówić do swoich współczesnych:

A Wy? o! moi wy nieprzyjaciele,
Którzy, począwszy od pełności serca,
Aż do ziarn piasku pod stopami mymi...
Wszystko mi wzięliście, mówiąc: „Nie słyszy –
Nie wie – nie widzi – nie zna...” Wam ja, z góry
Samego siebie ruin, mówię tylko,
Że z głębi serca błogosławić chciałbym –
Chciałbym... to tyle mogę... resztę nie ja,
Bo ja tam kończę się, gdzie możność moja.⁸

*

Matka Norwida, Ludwika ze Zdzieborskich, zmarła 11 kwietnia 1825 roku. Pozostawiła czworo małych dzieci: Ludwika, Paulinę, Cypriana i Ksawerego, którymi ojciec nie mógł lub nie chciał się zająć; mieszkał i pracował w Warszawie, pod dwóch latach ponownie się ożenił. Dzieci zostały oddane pod opiekę macierzystej prababki Hilarii Sobieskiej (zmarłej w 1830 roku) i wychowywały się w jej majątku Strachówka koło Sulejowa. Cały okres powstania listopadowego rodzina Norwidów spędziła w Warszawie. Po śmierci ojca w 1835 roku rodzeństwem zajęła się rada rodzinna, której przewodniczył były stolnik bełski Ksawery Dybowski. Norwid już wcześniej parokrotnie spędzał wakacje w jego majątku Dembinki nad Bugiem; swoje ówczesne przeżycia utrwalił w opowiadaniu *Łaskawy opiekun* (1840), nie oszczędzając ani Michała Sobieskiego (jednego z członków rady rodzinnej) ani surowego i chciwego Dybowskiego, który położył areszt na jego spadkowym funduszu. Cyprian kształcił się w Warszawie między 1831 a 1842 rokiem. Początkowo uczył się w gimnazjum przy ulicy Leszno 661, później studiował rysunek i malarstwo u Aleksandra Kokulara i Jana Klemensa Minasowicza. W latach szkolnych wraz z bratem Ludwikiem przebywał „na pensji” prowadzonej przez Ferdynanda Sahlinga przy ulicy Orlej. Według relacji Aleksandra Niewiarowskiego obaj chłopcy „nie wyglądali zbyt pokaźnie w ubogim mieszkaniu, jakie wraz z korepetytorem swoim zajmowali”.⁹ Studia artystyczne połączył z „honorowym” zajęciem – w 1840 roku podjął bezpłatną pracę aplikanta w Heroldii Królestwa Polskiego.

W tym czasie Norwid objawił się w środowisku warszawskim jako obiecujący poeta (pierwszy wiersz *Samotność* wydrukowała mu „Gazeta Poranna”

w kwietniu 1840 roku, wkrótce ukazało się jeszcze 21 innych utworów). Jego „gorąca” młodzieńcza twórczość, znajomość języków, ujmujące zachowanie, elegancja i to, że do wszystkiego miał „niepomiaralną zdolność”, sprawiły, że stał się ulubieńcem elit intelektualnych i towarzyskich, uzyskał wstęp do salonów literacko-artystycznych i najlepszych domów. Wszelako, ten pomyślny okres wczesnych sukcesów i satysfakcji przyćmiły dramatyczne wydarzenia związane z represyjną polityką caratu – aresztowania kolegów, egzekucje, wywózki na Sybir, męczeńska śmierć Karola Levittoux w Cytadeli warszawskiej (o czym opowiadał później Zygmuntowi Krasińskiemu). W sierpniu 1841 roku wyruszył z Władysławem Wężykiem na trzymiesięczną wyprawę krajoznawczą szlakiem ziemi lubelskiej, sandomierskiej, sieradzkiej i wieluńskiej, a w 1842 wystąpił o zezwolenie na wyjazd za granicę dla „wydoskonalenia się w sztuce rzeźbiarskiej” i paszport otrzymał (z ważnością na trzy lata). Opuścił Warszawę 9 maja, zatrzymał się jeszcze w Krakowie, a następnie udał się dalej „drogą żelazną” przez Wrocław do Drezn. Nie zamierzał wyjeżdżać na zawsze, ale *fata* nie pozwoliły mu już powrócić do kraju. Pozostał emigrantem z wyboru i konieczności, a jego moralny dramat, podsycany wieloletnim buntem, został przypieczętowany ukazem władz carskich z 1855 roku, nieodwołalnie uznającym go za wygnańca. Poeta uważał emigrację za dziejowy fenomen dotyczący „narodu, który umiera” i za wielkie ludzkie nieszczęście, ale nigdy nie pozwolił sobie ani innym na duchowe wyparcie z ojczyzny.

Przez wiele lat Norwid powracał do wspomnień z wczesnego dzieciństwa. Kierowały nim jakby skrywane uczucia, kiedy malował kobiety z dziećmi i gdy o nich pisał. Wchodził do imaginacyjnych wnętrzy domu, w którym żyje niewiasta i jej potomstwo, ale – co charakterystyczne – nigdy nie pojawia się tam mężczyzna, ów „nieobecny ojciec”. W kilku akwarelach ujawnił swoje intuicyjne, działające „wstecz” odczucia, które ukształtowały ledwo zapamiętane (lub znane z relacji) wyobrażenia o miejscach i zdarzeniach z dawnych lat. W 1858 roku namalował *Śpiące dziecko*, leżące z odrzuconymi do tyłu rączkami pod obrazem Matki Boskiej; za kotarą rysuje się postać czuwającej matki. Ludwika Norwidowa do ostatnich chwil życia troszczyła się o dzieci. W 1879 roku Norwid przywołał to wspomnienie w wierszu dedykowanym Bronisławowi Zaleskiemu: „tak, pomnę, że się bawiłem/Z wolą matki, przedzgonną obok złożonej chorobą!...”¹⁰. W jej ciemnej sypialni wisiał „stary obraz Boga Rodzicę przedstawujący – wartości bardzo wątpliwej, a zupełnie to wrażenie zrobił był na mnie, dziecku, [jak] arcydzieła Mistrzów i freski florenckie we 20 lat później”.¹¹ Przy małym Cyprianie znajdują się nadto dwa pamiątkowe przedmioty-zabawki: drewniany konik i szabelka; te wywołane z przeszłości rekwizyty powracają w późniejszej akwarceli *Chłopiec z drewnianym koniem*, malowanej w latach sześćdziesiątych. Tam również,

obok śpiącego lub rozmarzonego chłopczyka, mającą w zjawiskowym wnętrzu takie same przedmioty. Osobliwą wymowę ma fakt, że około 1868 roku ten zapamiętany konik przeobraził się na rysunku Norwida w jego zdegradowanego *Pegaza*. Około 1870 roku powstały dwie akwarele: *Opowiadanie*, przedstawiające małą dziewczynkę i młodą kobietę (siostrę Paulinę z matką?) oraz *Dziewczynka podająca bukiet babce*. Jan Cybis napisał o tych pracach, że zrodziły się z niespełnionych pragnień starszego, zawiedzionego człowieka, z jego tęsknoty za dzieciństwem, rodziną, kobietą.¹²

Wiosną 1842 roku, na kilka tygodni przed wyjazdem z kraju, Norwid napisał wiersz, którym żegnał się z dzieciństwem, domem, ziemią ojczystą.

Żegnam was, o lube ściany,
Skąd, dziecinne strzegąc łóże,
Chrystus Pan ukrzyżowany
Promieniami witał zorze.
A i dzisiaj, choć dokoła
Pasożytne pną się ziola,
Z ziół i pustek krzyż brązowy
Błogosławi mi na drogę.
Ostatni to sprzęt domowy,
Który jeszcze żegnać mogę –

Sprzęt domowy – i grobowy.¹³

Za granicą Norwid zatrzymywał się kolejno w Dreźnie i Marienbadzie (skąd wyprawił się do Pragi), następnie zwiedził Norymbergę. Zimą 1842/1843 spędził w Monachium. Lata 1843-1845 upłynęły mu pod znakiem podróży włoskich. Dłużej mieszkał we Florencji (gdzie kontynuował studia na Akademii Sztuk Pięknych), Wenecji i Rzymie, wyjeżdżał do Ferrary, Amalfi, Neapolu; wraz z Marią Kalergis i Marią Trębicką odbył wycieczki do Sorrento, Herculanium, Pompei i na Wezuwiusz (tę sentymentalną wyprawę utrwalił w szkicu na bordiurze rysunku *Ruiny świątyni w Paestum*). W 1844 roku przepłynął przez Adriatyk do Dalmacji, rok później przebywał w Mikołowie na Śląsku (u Władysława Wężyka). Na początku 1846 roku wybierał się z odnowionym paszportem do Warszawy, ale te zamiary spełzły na niczym. Zatrzymał się na terenie Wielkiego Księstwa Poznańskiego (w Pudliszkach?), do Kongresówki nie dotarł i przed 1 marca przyjechał do Berlina (gdzie był już pięć miesięcy wcześniej). W czerwcu nastąpiły dramatyczne wydarzenia: ambasada rosyjska oskarżyła Norwida o działalność konspiracyjną, udział w przygotowaniu powstania w Polsce i nielegalne przekazanie starego paszportu Maksymilianowi Jatowttowi. Sekretarz ambasady Feliks Fonton bezskutecznie proponował mu współpracę z władzami carskimi, namawiał na wyjazd do Petersburga i kusił błyskotliwą karierą. Poeta usiłował schronić się w Wielkopolsce. Aresztowany przez Prusaków, został odstawiony do więzienia śledczego Hau-

svogtei w Berlinie. Tam doświadczył wielu „agitujących nerwy indagacji” i został zamknięty w pojedynczej celi „na słomie i we wilgoci.”¹⁴ Zachorował wówczas na zapalenie uszu, co spowodowało lub pogłębiło narastającą z latami głuchotę. Po interwencji przyjaciół przeniesiono go do kliniki więziennej i w końcu uwolniono 26 lipca 1846 roku. Wkrótce udał się do Brukseli i Ostendy dla poratowania zdrowia; mieszkał „w jednym domu z generałem Skrzyneckim, podziwiając gościnność i dobroć tej rodziny” i tam tłumaczył fragmenty *Boskiej Komedii*.¹⁵

Lata 1845-1849 były okresem największego uwielbienia i miłości poety do Marii Kalergis. Gdy dowiedział się, że rezyduje w Rzymie, podążył za nią do Wiecznego Miasta. W czasie drugiego pobytu w Italii poznał m. in. Adama Mickiewicza i Zygmunta Krasińskiego, studiował teksty źródłowe, zwiedzał świątynie, katakumby i Koloseum. Roma – to było miejsce niezwykle w życiu Norwida – spędził tam swoje szczęśliwe „dni-laurowe” (choć w 1848 roku dotkliwie przeżył rewolucyjne rozruchy Wiosny Ludów). Sam się określał jako „Polonus natus, civis Romanus”, i pisał: „Sieroce życie moje podpierałem przynajmniej fundamentami historii i gruzi Rzymu często mi rodzinne zastępowały uczucia”.¹⁶ W tym mieście zdobył główny żrób wiedzy o starożytności i doznał inspiracji, które określiły jego późniejszą twórczość, napełnioną niemal dotykającą antyczną „rzeczywistością” (tak dobrze wyczuwalną w poemacie *Quidam*).

O rzymskim *locum* Norwida możemy dowiedzieć się z relacji Krasińskiego, który odwiedził go w mieszkaniu przy Via San Felice 123, w styczniu 1848 roku, i naszkicował jego psychologiczny „portret we wnętrzu” w listach do Delfiny Potockiej, pisząc z podziwem o wrażliwości, talencie, wdzięku i charyzmie młodego poety-malarza. „Na Sistina przez korytarze i schody labiryntowe dostałem się do Norwida. Zapukałem. Drzwi się otwarły. Szeroka jakby pracownia. Lampa zasłonięta, jakby iskra konająca jedna wśród ciemności. Kilka ram. Płótno jedno wielkie [obraz *Wizja Nakolizejska*, którego Norwid nie ukończył i zniszczył]. Dwie gipsowe głowy, a w tym zmierzchu człowiek młody, pół Słowackiego, pół Jerzego [Lubomirskiego]. Skarb ma wielki dan od Boga, byle go umiał użyć. Co najtrudniejsze; kolory i światło to nic, ale tęcza uwita, rozpostarta na niebie z nich, rytmiczna, istna przepaska niebios [...]. Fantazji ogrom – i tklivosti. Nerwowa natura, zagmatwana, sama siebie niedokładnie pojmująca, ale prześliczna, nie tytańska, ale prześliczna. Ogień w alabastrowym naczyniu [...]. Choroba, nędza, a wszystko to w tęczy! Uprzejmość, grzeczność, wdzięczność i wdzięk [...]. Miły i uprzejmy duch ten Norwidowy, ale zdaje mi się, że jeszcze sam siebie nie stworzył! Nie wyrzekł w głębiach swych własnych *fiat lux!* ale przyjdzie ta chwila i stanie się on potęgą!”¹⁷ W owej pracowni Norwid organizował na przełomie 1847 i 1848 roku sobotnie dyskusje filozo-

ficzno-artystyczne z przyjaciółmi i te rozmowy powróciły potem jako ideowa kanwa dla obu dialogów *Promethidion*. Jednak w młodości nie potrafił na dłużej osiąść w jednym miejscu i stale „był w drodze”. Z Rzymu wyjeżdżał do Tivoli, Albano, Gaetta Ferrata, Bagni di Lucca. Raz jeszcze wyprawił się do zaboru pruskiego, gdzie gościł u Włodzimierza Łubieńskiego w Pudliszkach i wkrótce potem odbył dłuższą podróż morską z Neapolu do Palermo, a następnie przez Morze Śródziemne i Egejskie aż do Krety i w pobliże południowych wybrzeży Grecji; do samej Grecji jednak nie dotarł i nie zobaczył tej ukochanej i fascynującej go ziemi.

Na początku 1849 roku Norwid niespodziewanie opuścił Rzym i wyjechał do Paryża, gdzie obiecano mu zamówienie na jakąś pracę artystyczną i gdzie przebywała Maria Kalergis (uczyła się u Chopina gry na fortepianie). Po stosunkowo pomyślnych latach włoskich, już ten pierwszy okres paryski trwający od lutego 1849 do końca listopada 1852 roku zapisał się w jego życiu narastającą falą nieszczęść, ubóstwa, zgryzot i konfliktów, które z biegiem lat kumulowały się, zaostrzały i towarzyszyły mu do końca życia. We Francji obracał się głównie w polskim środowisku emigracyjnym – niespójnym, rozpolitykowanym, niszczącym talenty, w którym nigdy nie zaistniał tak, jak np. Mickiewicz czy Chopin. Miewał oddanych przyjaciół, ale w zasadzie żył w duchowym odosobnieniu. Był człowiekiem prawym i niepodległym, nieustępliwym w poszukiwaniu swojej *veritas*; jego kategoryczne poglądy, subiektywne racje, perswazyjne wskazania etyczne, skłonność do profetycznych i dydaktycznych wystąpień oraz niewzruszone pojęcia o ideale (przejawiającym się w życiu i sztuce), budziły opór i niechęć otoczenia. Literackie dzieło Norwida, naznaczone moralnym i filozoficznym przesłaniem, uważano za hermetyczne, niezrozumiałe, dziwaczne bądź pretensjonalne, (podobnie jak prace plastyczne o często zaszyfrowanych znaczeniach lub niedopowiedzianej formie), a jego samego za człowieka o zachwianej równowadze psychicznej. Bywał źle traktowany i odrzucany nie tylko ze względu na trudną do przeniknięcia głębię myśli, idei, nowatorskich koncepcji programowych. Ignorowano go i dyskredytowano także dlatego, że mówił swoim współczesnym rzeczy niewygodne, że demaskował świat ich pozorów i złudzeń. Klęski życiowe sprawiły, że rychło stał się nieszczęśliwym, zgorzkniałym neurotykiem. Przez długie lata walczył o utrzymanie się na powierzchni życia, rozpaczliwie zabiegał o środki na utrzymanie, szukał wydawców i nabywców na swoje obrazy, rysunki, ryciny, których nie chiano kupować. Wiele pisał i z reguły miał trudności z publikacją tekstów. Korzystał z zasiłków przyjaciół – Zygmunta Krasńskiego i Augusta Cieszkowskiego, ale i oni nie wierzyli do końca w sens tego, co tworzył. Po przeczytaniu *Quidam*, autor *Irydion*a powiedział Andrzejowi E. Koźmianowi: „Norwid zupełnie zwariował; napi-

sał poemat o 2 000 wierszy, z którego ani wiersza ani on, ani nikt inny nie rozumiał. Oczywiście drukowany nie będzie”.¹⁸ Najwięcej zastrzeżeń wzbudził *Promethidion*, proroczy poemat, który po upływie pół wieku tak zachwycił modernistów i wniósł tyle pożytków i inspiracji dla myśli o sztuce XX wieku. W latach 1850. Norwid przeżywał frontalny atak koterii i prasy. Pisano, że *Promethidion* jest plodem poronionego, zwichniętego geniuszu, szaleń i głupstwem „oderwanym od wszelkiej skończonej formy”, ciemnym, zawiłym tekstem „zacięzionym gmatwaniną szumnych wyrazów i tkanką ciemnych myśli”. O Norwidowej teorii sztuki-pracy oraz o *Czarnych* i *Białych kwiatach* główny adwersarz poety Julian Klaczko mówił, że te purchawki i potworności „są wzorem wydymanej nicości, w której dziwolągomy myśli odpowiadają dziwolągomy języka, a niesłychana zarozumiałość walczy o prym z jaskrawym nieuctwem”¹⁹. Norwid nie doczekał się publikacji wielu swoich utworów; w szufladach pozostały lub rozproszyły się setki wierszy, liczne dramaty, poematy, pisma teoretyczne, filozoficzne i polityczne. *Promethidion* wydał własnym nakładem dzięki pomocy finansowej Marii Dziekońskiej. W 1863 roku pewną pociechą było dlań zbiorowe wydanie poezji z lat 1847-1862 przez lipską oficynę Brockhause.

Po trzech latach pobytu w Paryżu, Norwid (mający wówczas 31 lat) nie wytrzymał już ciśnienia życia, zapadł na depresję, zapragnął więc schronić się w klasztorze. 11 kwietnia 1852 roku zgłosił chęć wstąpienia do zgromadzenia zmartwychwstańców, ale nie został przyjęty. „Zrażony światem, iż świat go nie poznał, jest w stanie godnym politowania. Obok czegoś niepospolitego, jak wiadomo, ma coś dziwnego, choć zawsze bardzo słodkiego. Zdrowie dość nędzne i już dosyć głuchy” – pisał wówczas ksiądz Aleksander Jelowicki do przełożonego zmartwychwstańców Józefa Hubego, a ten rychło uzasadnił swoją odmowę: „Szkoda go, ale wyraźnie zepsuł sobie głowę i nie myślę, żeby ją naprawił kiedyś, a przy tym zdrowia nie ma do pracy”.²⁰ Po tym incydencie poeta zapragnął wyrwać się z Paryża i przenieść do innego kraju. Władysław Zamoyski obiecał ułatwić mu wyjazd do Stanów Zjednoczonych i ta propozycja została chętnie przyjęta; Norwida pociągał zapewne demokratyczny ustrój Ameryki Północnej, wizja wolnego państwa, które dawało każdemu równe szanse pracy i awansu. 3 grudnia 1852 roku wypłynął z Anglii w „burzliwą” podróż przez Atlantyk na pokładzie żaglowca „Margaret Evans”, który na dwa miesiące stał się jego pływającym domem. Po przybyciu do Nowego Jorku zrazu zatrzymał się w zajeździe, a potem w kwaterze poznanych na statku ubogich imigrantów i, jak pisał, „ażeby być w udziale ich prostoty szanownej, myłem posadzkę i chodziłem boso, bawiąc się z ich dziećmi”.²¹ Później miał już własne skromne „atelier z widokiem na cmentarz – także mały ogródek w domu”, a następnie przeniósł się do „izdebki” na Manhattanie (przy Ninth

Street 367), którą ozdobił malowanym basreliefem. Pracował i nieźle zarabiał przy wykonywaniu rysunków do Almanachu Wystawy Światowej w Nowym Jorku 1853-1854. To zajęcie trwało od wiosny do jesieni 1853 roku. Kiedy Almanach został ukończony sytuacja materialna Norwida znacznie się pogorszyła. Znowu dopadła go depresja; pisał do przyjaciół, że jest chory, opuszczony i „zupełnie stargany”. „Co mam zrobić – gdzie umrzeć?”²² W maju 1854 roku przeniósł się do Brooklynu i zamieszkał tam wraz z księciem Marcelem Lubomirskim i jego rodziną (w zachowanym do dziś domu przy Pacific Street 384). Z nimi to odpłynął 24 czerwca do Europy na nowoczesnym parowcu „Pacific”. W lipcu zatrzymał się w Londynie, a w grudniu dotarł do Paryża, gdzie mieszkał do śmierci.

Ze Stanów Zjednoczonych Norwid „wrócił pogru-chotany na resztę życia” (Folkierski). Żył w nędzy, wyprzedawał pamiątki, ratował się zapomogami od życzliwych osób. W 1867 roku jego zamożny kuzyn Michał Kleczkowski (sinolog, dyplomata w służbie francuskiej, przez wiele lat pracujący w Chinach), odebrał poecie skromną „prywatną” rentę (50 franków) wypłacaną co miesiąc od 1865 roku, i wkrótce po raz pierwszy zaproponował mu przeniesienie się do opiekuńczego Zakładu św. Kazimierza. W tym okresie Norwid często zmieniał mieszkania – według ustaleń Juliusza W. Gomulickiego od 1855 roku można doliczyć się trzynastu jego adresów. O codziennym bytowaniu poety kilka uwag odnotowali znajomi. W 1858 roku Józef I. Kraszewski oglądał jego „skromną a jedną z najoryginalniejszych pracowni” przy rue Bellefond 38. „W maleńkiej ubogiej izdebce znalazłem biednego Cypriana, otoczonego przeróżnymi pamiątkami, studiami, rysunkami, obrazkami. Wszystko tu odbijało charakter człowieka. Nad łóżkiem wisiał biały krzyż z drzewa, bez Chrystusowego wizerunku, ale z bardzo starannie odmalowanymi [...] znakami krwi, kędy były przybite ręce, nogi i zraniona leżała głowa. Nigdy podobnego nie widziałem krucyfiksu, a ten zrobił dla mnie może większe wrażenie niż najpiękniejsza figura [...]. Oprócz tego, ze swego Albumu rysunków, artysta wkłada w ramy wiszące naprzeciw łóżka obrazy, wspomnienie jakiegoś, którym się chce karmić, i zostawia go kilka tygodni, czasami dłużej, dopóki fantazja nie przyjdzie odmienić. W innych ramkach zeschłe liście, szczątki jakiegoś życia”.²³ Na początku lat 1860. Norwid sam uznał, że trzeba coś zmienić w swoim *locum*, zaprowadzić tam jakiś ład, mimo, że nigdy nie zwracał zbyt uwagi na zwykłe, „pospolite” rzeczy – rekwiizyty mieszczańskiego smaku. Tym razem był jednak zadowolony z nowych mebli i pochwalił się tą odmianą Joannie Kuczyńskiej, której zamierzał nawet przesłać rysunek „mieszkania mego wewnątrz przedstawiający, [...] z obrazem częstochowskim na korynckiej konsoli bardzo poprawnego dłuta, tudzież fraszkami mymi z podróży odległych, całość bardzo miłą czyniącymi – że nie pominę krzesła i fotela zupełnie wygod-

nego”.²⁴ Wszelako, później wszystko wyglądało już zupełnie inaczej. Lata siedemdziesiąte były okresem pogłębiającego się upadku życiowej kondycji Norwida, zaniedbania, utraty nadziei. W 1875 roku odwiedził poetę Jan Rosen w jego ostatnim mieszkaniu przy rue de Chaillot 49. W swych wspomnieniach zanotował niezliczone uwagi: „Niechętnie chodziłem do Cypriana Norwida, którego poznałem tej zimy, a którego odwiedzaliśmy z Henrykiem Piątkowskim. Mieszkanie jego przedstawiało obraz nędzy i rozpacz: brud i złe powietrze panowały tam niepodzielnie. Sam Norwid, stary już wówczas i bezzębny, równie niechlujny na sobie, jak wokoło siebie, gwizdał przeraźliwie mówiąc i ział napojami wysokowymi [...]. Mówił chętnie i obficie, ale mgliście”.²⁵

Norwid przyjaźnił się z wieloma kobietami. Szanował prawdziwe damy, oddane matki, ofiarne patriotki; szczególnie lubił i cenił te, u których wyczuwał myśl poważną, zdolność do przeżywania autentycznych uczuć i powinowactwo duchowe – Marię Trębicką, Marcelinę Czartoryską, Joannę Kuczyńską, Michalinę Dziekońską-Zaleską, Jadwigę Łuszczewską (Deotymę). Poza niespełnioną miłością do Marii Kalergis silniejsze związki uczuciowe łączyły go w Paryżu z dwiema kobietami: Zofią Węgierską i Marią Sadowską. Nie były to jednak stałe, rodzinne „związki domowe”, lecz krótkie, trwające niewiele ponad rok miłosne przyjaźnie.²⁶ Przez wiele lat Norwida prześladowały natrętne myśli o fizycznych i psychicznych cierpieniach ludzi wyrzuconych poza nawias życia, odrzuconych, opuszczonych, niewinnie skazanych i uwięzionych. Te swoje obsesje – wywodzące się ze stałego poczucia zagrożenia i doświadczenia więzienia berlińskiego – wyrażał często w listach, poezji i pracach artystycznych. O wielkich, poniżanych i krzywdzonych ludziach, takich jak np. Sokrates, Dante Alighieri, Kolumb, Camoens, Kościuszko czy Mickiewicz (którzy byli dlań prototypami „człowieka wiecznego”) pisał w wierszach *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie i Marmur-biały*.

Wdzięczna Grecjo! – a co się i z Fidasem stało,
Który cię uczył kibić wyginać dostojnie
I stąpać jako bogi, duchem czując ciało? –
Czy on w więzieniu przepadł? Milcjad czy na wojnie?
Temistokles, Tucydyl, Cymon... czyż skazani?!
Grecjo! – a co się z słodkim Arystydem stało,
Który-ć przebaczać uczył, cierpiąc jak wygnani?
A stary Focjon, bitwę co wygrywa z chwałą,
Nim mu podawasz trucizn?... a Sokrat?...²⁷

Malował, rysował i rytował też kompozycje przepojone takimi treściami: *Niewinność otoczona potwarzami*, *Parabola o perłach przed trzodą wieprzów*, *Niewolnicy żydowscy przy budowie*, *Muzyk niepotrzebny* (metaforyczny autoportret), *Sforza w więzieniu*, *Chłopiec w lochu*, *Więzień w celi*, *Strażnik*, *Cela*, *Sen więźnia*, *Więzień przykuty do ściany*, *Kolumb patrzący na kajdany*.

W latach 1875-1876 chory na gruźlicę i pozbawiony środków do życia poeta zwracał się parokrotnie o pomoc do Michała Kleczkowskiego. Ten wykorzystał nadarzącą się sposobność i w styczniu 1877 roku wymusił na nim zgodę na przeniesienie się do Zakładu św. Kazimierza. Kleczkowski mieszkał wówczas w Paryżu i zapewne przeszkadzały mu kontakty z ubogim krewnym, który w znoszonym odzieniu pojawiał się w jego eleganckim domu. Norwid, który sam uważał, że jest już „radykalnie zrujnowany”, a jego życie jest „zupełną ruiną”, sprzedał cały dobytek na pokrycie długów, opuścił ostatnie mieszkanie przy rue de Chaillot i zatrzymał się przelotnie w pracowni Pantaleona Szynclera przy rue Fontaine St. Georges 42. 9 lutego 1877 roku przeprowadził się do przytułku dla weteranów prowadzonego przez Siostry Miłosierdzia św. Wincentego à Paulo w Ivry na peryferiach Paryża, przy rue du Chevaleret 119 (dziś w granicach miasta). Idąc „długim jak nicość korytarzem”, dotarł do maleńkiego pokoiku, celki na pierwszym piętrze położonego w ogrodzie pawilonu. Przełożona, matka Teofila Mikułowska, pisała wówczas do Kleczkowskiego, że Norwid przyszedł do nich z miną „bardzo smutną i był trochę zmartwiony, gdy jednak zobaczył swój schludnie urządzonego pokój [...] wydał się zadowolony i nawet wielokrotnie podziękował mi”.²⁸ Ale w rzeczywistości wyglądało to nieco inaczej. „Ja po prostu coraz jaśniej widzę, że się gubię tu. Jestem z ciemnością dni, wilgocią, bólem organu serca i bólem moralnym serca, [ale przecież] oparłem głowę o mury klasztorne dla tanioci i ciszy [...]. Dom o ósmej wieczór zamknięty, ilekroć obiaduję w mieście, tamże nocować muszę.” „Mam nawał ciężarów i kłopotów, które zaczynają mnie spychać do dołu... Gdybym Ci wszystko odkrył, zapłakał byś” – pisał do Bronisława Zaleskiego. W 1882 roku przywykł już do tego miejsca i uznał, że warunki Zakładu nie są tak fatalne jak na początku. „Teraz jest tu lepiej – ale gdy przybyłem była tu Botany-Bay” (to jest karna kolonia dla przestępców w Australii).²⁹ Szczególnie boleśnie odczuwał odcięcie od świata i bliskich osób. Został zmuszony do ograniczenia lub nawet zerwania dawnych „stosunków literackich, artystycznych i socjalnych”. Wypadki do miasta z odległego Ivry nastroczały wielu kłopotów, choć za zezwoleniem sióstr, odwiedzał znajomych i obejrzał na przykład ekspozycję Salonu Paryskiego w 1881 roku.

Zakłady opieki, przytułki, schroniska – przeznaczone dla ludzi niechcianych lub niesamodzielných – są egzystencjalnym i duchowym terytorium ubezwłasnowolnienia, poddania się narzuconym normom, dyscyplinie, totalnej organizacji życia ograniczającej wolność jednostki. Owe „społecznie dobroczynne” zastępcze domy, a w istocie instytucje mieszczące w sobie fatalny syndrom „zamknięcia”, są w pewnym stopniu porównywalne z reżimem wojskowym, więzieniem, szpitalem, a nawet sanatorium, a więc z miejscami, w których funkcjonuje podobny system nakazów i ze-

spół objawów wymuszonych przez okoliczności czy konieczności, obywatelski obowiązek, winę i karę, nie-szczęście czy chorobę. Tu na marginesie warto przypomnieć, jak traumatycznym i wyjątkowym przeżyciem bywały dla suchotników pobyty w szpitalach i sanatoriach. Mówią o tym koleje życia wielu twórców, a także literatura i sztuka (na szczęście Chopinowi i Słowackiemu zostały oszczędzone „zbiorowe” kuracje, odchodzili we własnych domach). Ludzie skazani na przymus leczenia, np. Franz Kafka, Ludwik de Laveaux, Karol Szymanowski, przeżywali swój los w rozmaity sposób – walczyli lub poddawali się rezygnacji. Jedni czuli się jak w matni, inni akceptowali swój status, oswajali cierpienie, spoufalali się ze śmiercią, a nawet doznawali swoistej fascynacji poczuciem przemijania. W takim wymiarze znalazł się w Davos Hans Castrop. Tomasz Mann przywiódł go na Czarodziejską Górę, która odmieniła jego tożsamość, odebrała dawną „normalną” egzystencję, spowolniła czas i naznaczyła tuberkulozę (którą bohater powieści przyjął niejako z własnej woli i kontemplował przez siedem lat), ale ofiarowała mu dar Epifanii – metafizycznego objawienia innego, nadzmysłowego świata, ludzi, siły przeznaczenia, radości i cierpienia, sensu życia i śmierci. W realnym bytowaniu chory często dramatycznie doświadczał „samego siebie” zarówno w sferze psychiki, jak i własnego ciała, jego bólu i bezsilności. Pisał o tym znakomity rzeźbiarz Henryk Wiciński, który w latach 1930. długo leczył się w zakopiańskim sanatorium. „Beznadziejność do szczytu doprowadzona. Wszystko rozłożone na element bezyły. Czas posiekany na leżak, jedzenie. Nie można myśleć, to ogólne ramy mego pobytu”. Lecz jednak myślał o życiu i sztuce. Pragnął dalej tworzyć i w ostatnich dniach mówił z rozpaczą: „w każdym załamaniu koldry widzę formę. Przecież ja dopiero zacząłem realizować”.³⁰

Sytuacja Norwida, chorego na gruźlicę, spędzającego ostatnie lata życia w klasztornej przytułku, przypomina o ponadczasowej prawdzie, której zasadę wiele lat później sformułował Jean-Paul Sartre, mówiąc, że „piekło to inni”. Jak w każdym zbiorowisku, w Zakładzie św. Kazimierza przebywali różni ludzie. Mieszkały tam osierocone dzieci, weterani powstań polskich, wojskowi i cywile. Wśród starych żołnierzy znalazło się wielu awanturników, krzykaczy, pieniaczy i ordynusów. Norwid nazywał ich „Scytami”, czuł wstręt i lęk wobec ich prostactwa. Tych, którzy byli spokojni, taktowni i uczciwi, a także dobre siostry, miał za „Świętych”. Awantury wszczynane przez „Scytów” były dlań szczególną udręką. Prosił, by pozwolono mu zacząć posiłki później, kiedy wszyscy już zjedzą, a służba zacznie sprzątać ze stołów.³¹ Pisała o tym matka Mikułowska: „mamy [tu] niektórych ludzi złośliwych, hałaburdników, napastujących drugich bez przyczyny [...]. Z tymi panami trzeba obchodzić się jak z dziećmi, a raczej wariatami [...]; piszę ten list na tym samym papierze, na którym Norwid prosi, by mógł jeść osob-

no z powodu tych niepokojów, bo choć nie słyszy, ale widzi szamotania, że mało do bijatyki nie dochodzi”.³²

Norwid był „genetycznie zakodowany” do działania twórczego, musiał więc pisać i malować mimo największych trudności. Nie miał pieniędzy, a kiedy brakowało mu materiałów, rysował zapalkami maczanymi w herbacie. Tworzył sporo akwarel i obrazki olejne, wykonał portret przyjaciela Tomasza Augusta Olizarowskiego (zmarłego w 1879 roku) i wiele rysunków satyrycznych. Nieraz „po dziesięć godzin pracował ciężko”. Wśród różnych studiów z tego czasu znalazł się też „reportażowy” rysunek przedstawiający smutne karykatury dwóch „gości” Zakładu św. Kazimierza: Stanisława Czyżkowskiego (emigranta z 1863 roku) w rozmowie czy sprzeczce z jednym ze swoich sąsiadów. I nie był to wcale szkic humorystyczny, ale bolesne i pełne gorzkości przedstawienie dwóch starych mężczyzn – być może zapiekłych w złości – ale głęboko nieszczęśliwych pensjonariuszy przytułku, odartych i wyzutych z godności i prywatności, odzianych w jakieś domowe czy nocne łachy, rozdeptane kapcie i nieomal błazeńskie czapki. Między 1877 a 1882 rokiem poeta narysował też trzy autoportrety: jeden zwany „biblijnym”, a drugi „sygnetowym”, z głową ujętą w lewym profilu i brodatym obliczem, przypominającym twarze uduchowionych starców, mędrców, mistrzów, proroków. Najwcześniejszy, pochodzący z 1877 roku powstał w czasie, gdy przenosił się lub był już w zakładzie; wtedy narysował się *en face*, z „mojżeszową” głową i niewidzącymi oczami zapatrzonymi „w głąb siebie”. Wizerunek ten jest obrazem jakby przyspieszonej starości steranego życiem pięćdziesięciosześcioletniego człowieka, odbiciem jego wewnętrznych rozterek, świadectwem odchodzenia od świata. Na takie rozumienie owego autoportretu wskazuje też pewien znamieny szczegół: Norwid trzyma w zdeformowanej dłoni wiotką gałązkę bluszczu. Bluszcz jest rośliną mogił, lecz jego symboliczne konotacje wiążą się z różnymi pojęciami – z antycznym kultem Dionizosa, z życiem i śmiercią, tęsknotą, wegetacją, bezradnością, potrzebą opieki, smutkiem, zapomnieniem, ale też ze zmartwychwstaniem i nieśmiertelnością. W potocznym odczuciu bluszcz uważany był za zły omen, za roślinę pasożytniczą, zabijającą to, co żywe. Dla Norwida był to przede wszystkim „kwiat grobowy”. Czy owa gałązka, którą poeta w oczywisty sposób pokazuje oczom widza, jest znakiem odejścia do przytułku – tego miejsca, które może się stać grobem za życia, ale także – później – przejściem do nieśmiertelności?

Pantaleon Szyndler, który był duchowym uczniem, wielbicielem i powiernikiem Norwida, dwukrotnie go malował w tych latach – raz ukradkiem, w czasie gdy ten spał w jego pracowni (w roku 1879) i później, w pierwszej połowie 1882 roku; stworzył wówczas okazały, posągowo upozowany konterfekt autora *Stygmatu*, o spokojnym „klasycznym” wyrazie, z pewnością wykonany według wskazówek poety, który miał wła-

sną wizję idealnego współczesnego portretu. W mniemaniu Norwida, wizerunek wielkiego człowieka – powinien mieć „zupełną grecką spokojność” i przedstawiać taką osobę w patetycznym geście, ponadczasowych szatach, z poważną twarzą i oczami „zapuszczonymi w czczość przestrzeni”.³³ I tak właśnie Szyndler zadośćuczynił pragnieniu swego mistrza – który chciał po raz ostatni okazać się współczesnym i potomnym – przedstawiając go w „idealnej” postaci natchnionego poety, artysty, myśliciela, proroka.

W ostatnich miesiącach życia Norwid jakby „zapał się” w sobie. Ostatnim wysiłkiem woli malował jeszcze i pisał. Na początku 1883 roku stworzył trylogię włoską: *Stygmat*, „*Ad leones!*” i *Tajemnicę lorda Singelworth* oraz ciepłą, pełną zrozumienia dla zwierząt legendę *Ostatnia z bajek*. Twórczość poetycką zamknął wierszem *Epizod*, dedykowanym Juliuszowi Kossakowi. Na parę dni przed śmiercią nie chciał już z nikim rozmawiać, prosił tylko: „zostawcie mnie w spokoju”. Zmarł 23 maja 1883 roku o siódmej rano; miał niespełna 62 lata. Matka Mikułowska opisała ostatnie tygodnie i dni poety: „opuszczony był i biedny Norwid, który więcej ze smutku, tęsknoty i zapomnienia o Nim wielu osób, które on w sercu nosił, przypawiały go o melancholię, która na koniec śmierć sprowadziła, do czego przyczyniła się jeszcze wielce zupełna głuchota, ta odosobniła Go jeszcze więcej od całego świata. Ostatnie momenta jego były bardzo spokojne: raczej zasnął niż umarł; często płakał, ale nigdy nie wynurzał się przed nikim z uczuciami serca swego, i zdaje mi się, że Go to dobiło”.³⁴ Pogrzeb odbył się 25 maja, po mszy w Zakładzie św. Kazimierza. Na pochówek zebrano składki do Michała Kleczkowskiego, marszałka Teodora Jełowickiego (który poetę uwielbiał) i rodziny Dybowskich. Norwida pochowano na małym cmentarzu w Ivry, w osobnej mogile wykupionej na lat pięć – do 25 maja 1888 roku. Po wygaśnięciu koncesji przeniesiono jego szczątki do wspólnego grobu polskiego w Montmorency (dywizja III, rząd 9), z opłatą opiewającą na lat piętnaście, do 26 listopada 1903 roku. W roku 1904 ponownie zakłócono mu spokój: prochy poety złożono w małej trumience, a według innej relacji w „zwykłym pudle”, we wspólnym grobie domowników Hôtel Lambert na tymże cmentarzu.³⁵ Ostatni grobowiec na powązkowskim cmentarzu komunalnym w Warszawie, to już tylko puste miejsce, które w 1966 roku symbolicznie przypisano pamięci autora *Vademecum*. W roku 2001, kiedy to obchodzono w kraju 180 rocznicę urodzin Norwida, złożono w krypcie na Wawelu urnę z ziemią zebraną z jego trzeciej, zbiorowej mogiły w Montmorency.

Więc mniejsza o to, w jakiej spocniesz urnie,

Gdzie? kiedy? w jakim sensie i obliczu?

Bo grób Twój jeszcze odemkną powtórnie,

Inaczej będą głosić Twe zasługi

I leż wylanych dziś będą się wstydić,

A łać ci będą łyż potęgi drugiej
Ci, co człowiekiem nie mogli Cię widzieć...³⁶

W ostatnich dniach życia Norwida troskliwie czuwał przy jego łożu, weteran powstania listopadowego, Michał Zaleski. W piątek, 22 maja, chory musiał dotkliwie odczuwać chłód, gdyż zwrócił się do Zaleskiego słowami: „przykryjcie mnie lepiej”. W tej prośbie objawiła się jakaś niewytłumaczalna cząstka tajemnego, metafizycznego przeczucia, że jego życie i twórczość zostaną także „przykryte” lub, jeśli wolimy, „zakryte” na długie lata.

Przypisy:

- ¹ [Wędrowni Sztukmistrz], [w:] Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. 3, Warszawa 1971, s. 71-76. Dalej cytuję: Pwsz, tom, rok.
- ² O pojęciu ruiny w twórczości Norwida zob.: T. Makowiecki, *Stygmat ruin w twórczości Norwida*, „Droga”, 1933, s. 1146-1147; K. Wyka, *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948, s. 102-106; S. Brzozowski, *Próba*, [w:] S. Brzozowski, *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości w walce o światopogląd*, wstępem opatrzył A. Walicki, Warszawa 1973, s. 149-165; J. Trznadel, *Czytanie Norwida, Próby*, Warszawa 1978, s. 89-107; G. Królikiewicz, *Spojrzenie okiem artysty*, [w:] Cyprian Norwid. *W setną rocznicę śmierci poety*, materiały sesji, 27-29 X 1983, redakcja naukowa i wstęp S. Burkot, Kraków 1991, s. 59-75; Taż sama, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 128-131; A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, s. 247-254.
- ³ *Rzecz o wolności słowa*, Pwsz., t. 3, 1971, s. 616.
- ⁴ *Pięć zarysów, Ruiny*, Pwsz., t. 3, 1971, s. 489.
- ⁵ *Rzecz o wolności słowa*, op. cit., s. 602.
- ⁶ *To rzecz ludzka!...*, Pwsz., t. 1, 1971, s. 63.
- ⁷ *Rzecz o wolności słowa*, op. cit., s. 617.
- ⁸ [Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy], Pwsz., t. 1, 1971, s. 219.
- ⁹ Wszystkie dane życiorysowe i informacje o adresach Norwida opieram na ustaleniach J. W. Gomulickiego zestawionych w: *Kalendarz biograficzny Cypriana Norwida i Itinerarium Norwida*, Pwsz., t. 11, 1976, s. 7-197. Zob. też: J. W. Gomulicki, *Norwid w Warszawie. Wybrane partie biograficzne*, „Rocznik Warszawski”, 1990, s. 131-204.
- ¹⁰ Do Bronisława Z., Pwsz., t. 2, 1971, s. 239.
- ¹¹ Notatka Norwida na akwarelowej kopii obrazu Matki Boskiej wklejonej do „Książki pamiątek” poety, wł. Biblioteka Narodowa, sygn. I 6296.
- ¹² J. Cybis, *Norwid jako plastyk*, mpis w Bibliotece Narodowej, sygn. IV 6336, s. 6.
- ¹³ *Pożegnanie*, Pwsz., t. 1, 1971, s. 51.
- ¹⁴ List do Adama Potockiego z 16 VII 1870, Pwsz., t. 9, 1971, s. 459.
- ¹⁵ List do Cezarego Platera z 1 IX 1846, Pwsz., t. 8, 1971, s. 41.
- ¹⁶ List do Marii Trębickiej z 21-23 lutego 1854, Pwsz., t. 8, 1971, s. 207.
- ¹⁷ Listy Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej z 8 i 25 stycznia 1848. Cyt. za: *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983, s. 40-42.
- ¹⁸ O propozycji wydania *Quidam*, zob. List Norwida do Zygmunta Krasińskiego z 3 III 1858, Pwsz., t. 8, 1971, s. 334-335; wypowiedź Krasińskiego cytuję według komentarza J. W. Gomulickiego, tamże, s. 545.
- ¹⁹ *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, op. cit., s. 44, 49, 53, 95, 99, 100, 103-105.
- ²⁰ *Rozmowy* [O Norwidzie], Pwsz., t. 11, 1976, s. 473-474 i 573 (komentarz J. W. Gomulickiego).
- ²¹ List do Józefa Bohdana Zaleskiego z sierpnia-września 1854, Pwsz., t. 8, 1971, s. 225.
- ²² O pobycie poety w Ameryce zob.: W. Folkierski, *Norwidowe inferno amerykańskie*, [w:] *Norwid żywy. Książka zbiorowa*, Londyn 1962, s. 40-70; J. W. Gomulicki, *Kalendarz biograficzny C. Norwida*, op. cit., s. 73-77; A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz...*, op. cit., s. 107-113.
- ²³ J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858-1864*, t. 2., Warszawa 1874, s. 316.
- ²⁴ List do Joanny Kuczyńskiej z lutego-marca 1862, Pwsz., t. 9, 1971, s. 17-18.
- ²⁵ J. Rosen, *Wspomnienia 1860-1925*, spisała Anna Leo, Warszawa 1933, s. 66-67.
- ²⁶ J. W. Gomulicki, *Kalendarz biograficzny C. Norwida*, op. cit., s. 111-116, 130-135; Tenże, *Ostatni romans Norwida*, „Stolica”, 1967, nr 17, s. 6.
- ²⁷ *Mamur-biały*, Pwsz., t. 1, 1971, s. 100. O wątkach opuszczenia, odrzucenia i uwięzienia w twórczości Norwida, zob. A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz...*, op. cit., s. 258-261.
- ²⁸ Cyt. za: J. W. Gomulicki, *Między „Scytami” a „Świątymi”. Na marginesie nieznanego listu Norwida*, „Poezja”, 1970 nr 1, s. 12.
- ²⁹ Listy do Bronisława Zaleskiego, Mieczysława Geniusza, Augusta Cieszkowskiego i Leonarda Niedźwieckiego z lat 1877, 1878, 1879 i 1882, Pwsz., t. 10, 1971, s. 109, 113, 118, 119, 129, 180.
- ³⁰ Cyt. wg *Wystawa rzeźby i rysunku Henryka Wicińskiego (1908-1945)*, „Zachęta”, Warszawa 1962, wstęp i opracowanie katalogu M. Kosińska, s. nlb.; M. Jarema, *Henryk Wiciński*, „Głos Plastyków”, 1947, grudzień, s. 41-43.
- ³¹ List do siostry Bronisławy Studniarskiej z 1880 lub 1881 roku, Pwsz., t. 10, 1971, s. 152.
- ³² Cyt. za: J. W. Gomulicki, *Między „Scytami” a „Świątymi”*, op. cit., s. 14.
- ³³ W 1868 roku Norwid sformułował oryginalną „instrukcję” dla artysty, który miałby portretować niedawno zmarłego generała Władysława Zamoyskiego; zob. *O portrecie i przeznaczeniu jego...*, Pwsz., t. 6, 1971, s. 479-480 i t. 7, 1973, s. 593 (komentarz J. W. Gomulickiego).
- ³⁴ List Teofili Mikułowskiej do Michaliny Zaleskiej z 7 VI 1883, cyt. za: Pwsz., t. 10, 1971, s. 284 (komentarz J. W. Gomulickiego).
- ³⁵ J. W. Gomulicki, *Cztery groby Norwida*, „Odra”, 1983, nr 7-8, s. 47-56.
- ³⁶ [Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie], Pwsz., t. 1, 1971, s. 236 i t. 2, 1971, s. 357 (komentarz J. W. Gomulickiego). Cytowany tu fragment wiersza poświęcony jest pamięci Adama Mickiewicza, którego ciało przewieziono z Marsylii do Paryża 9 I 1856 roku na nabożeństwo żałobne do kościoła św. Magdaleny. Równocześnie, w naszym dzisiejszym odczuciu, strofy te jawią się jako prorocza wizja Norwida odnosząca się do jego własnych, pośmiertnych losów.