

NORWIDA SONET DO MARCELEGO GUYSKIEGO

JADWIGA RUDNICKA (Łódź)

Znane są tylko trzy sonety Cypriana Norwida: dwa młodzieńcze, ogłoszone w Warszawie, z których pierwszy poświęcił towarzyszom biesiady, drugi lubej, oraz trzeci, znacznie późniejszy, skierowany do rzeźbiarza, Marcelego Guyskiego¹, który będzie przedmiotem uwagi.

Sonet do Marcelego Guyskiego napisał Norwid przed 15 września 1871 r.², kiedy kończył 50 lat i miał za sobą wiele przeżyć i przemyśleń, a także bogaty dorobek literacki, w tym różnego rodzaju utwory artystyczne. Pełny tytuł wiersza jest dość długi, brzmi: *Sonet do Marcelego Guyskiego jako autora biustu W. K. z Chodźków*³. Autograf wiersza, dochowany w korespondencji Norwida do Józefa Bohdana Zaleskiego⁴, jest opatrzony dwoma dopiskami. Jeden ma postać: „Sonet przez ręce JBZ — (dlatego, aby Bohdan czytał)”, drugi obszerniejszy: „Arcysłusznie Guyski powiedział o sobie, że «zasłużył na sonet». Mówcie sobie, co chcecie, ale ten sonet wart starego Michała Anioła sonetów”⁵. Dopiski te

¹ Marcelego Guyski (1830—1893), pochodzący z Ukrainy rzeźbiarz, który od 1854 r. kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, potem studiował rzeźbę we Florencji. Po studiach do 1867 r. przebywał w Rzymie. Następnie przeniósł się do Paryża, wyjeżdżając nieraz do Montrésor, gdzie pracował u Branickich jego wuj Wiktor Oksyński, emigrant polistopadowy. Guyski i Norwid poznali się zapewne w paryskim saloniku Zofii Węgierskiej, odwiedzanym przez artystów. Utrzymywali oni przyjacielskie stosunki, o czym świadczą wiersze Norwida: *W pracowni Guyskiego* i *Sonet do Marcelego Guyskiego* oraz zaproszenie rzeźbiarza przez Norwida na odczyt o Homerze. Guyski w 1873 r. wyjechał na stałe do Krakowa. Był to wybitny rzeźbiarz polski II połowy XIX w. Wysoką ocenę zyskały jego głowy portretowe (szczególnie kobiece) i medaliony (*Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, Wrocław 1975, t. 2, s. 526—528, biogram Andrzeja Ryszkiewicza). Popiersie W. Kochańskiej z Chodźków, wykonane przez Guyskiego, znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie (sygn. N. D. 4188).

² Z listu Norwida do Józefa Bohdana Zaleskiego, w którym pisał 15 września 1871 r.: „Guyskiemu dałem mój sonet w odpisie”, wynika, że sonet powstał przed 15 września 1871 r.

³ Z dwu inicjałów W. i K., którymi Norwid oznaczył panią z Chodźków, rozwiązany jest tylko inicjał K. jako Kochańska (*Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 527).

⁴ Autograf *Sonetu do Marcelego Guyskiego* posiada Bibl. Jag., (nr 9260, k. 18—19). Autograf, który Norwid przekazał Guyskiemu, zaginął.

⁵ Norwid zbliżył się do Michała Anioła w Italii. Poznał wtedy jego dzieła, a także pisma i literaturę o nim. Michał Anioł należał do najwyższej cenionych artystów przeszłości przez Norwida. W sierpniu 1852 r. pisał o nim do Michaliny Dziekońskiej: „Całą sztukę pogańską od konstrukcji architektonicznej (od rzemiosła) począwszy aż do najidealniejszej pracy, podbił i zwyciężył dla

świadczą, że autor, który już sam uważał, iż jego sonet dorównuje sonetom Michała Anioła, prosił jeszcze współczesnego poetę i przyjaciela, Zaleskiego, o ocenę tegoż sonetu. Pisząc zaś „przez rece JBZ”, powalał przyjacielowi, aby jego utwór udostępniał osobom zainteresowanym.

Oto tekst sonetu:

I

Męża, jeżeli posąg wywiodłeś z kamienia,
Tak, jak on jest, niech wiekom późniejszym zostanie.
Lecz kobieta, zarazem kobietą-spojrzenia,
Sobą i ową, jak Ty poglądałeś na nią⁶.

II

Nieustannym zjawiskiem! ona i nie ona,
Jako palm okolica stała na pustyni,
Ale w nieistniejące łądy obwiniona,
Które obtyśk słoneczny i wzrok ludzi czyni.

III

Żeby prawd nie przed sobą zawsze szukał człowiek,
Jak gdy się obojętnie cudze dzieło czyta,
Na to są te złudzenia — rzęsy—ducha—powiek,
Na to sztuka, poezja... i sama kobieta.

IV

I marmur Twój, który mnie będzie świadczył co wiek,
Że nie była ta prawda nawet dziś!... zakryta.

Sonet, złożony z 14 wersów 13-zgłoskowych, rymowanych nieparzyście, ma — jak wiadomo — dwie części. Pierwszą część, którą tworzą dwie zwrotki czterowersowe, poeta-narrator zaczyna od ogólnej prezentacji posągu męża,

chrześcijańskiego społeczeństwa”. Gdy w marcu 1852 r. w Paryżu nie przyjęto na wystawę rysunku Norwida, darował on rysunek na miejscu usługującym, gdyż Michał Anioł podobnie uczynił w Ferrarze, gdy nie przyjęto jego „Ledy”. Kiedy w 1858 r. Antoni Zaleski zbierał rozproszone utwory Norwida do wydania, poeta przypomniał sobie, że u Jana Koźmiana jest jego poemat *Vittoria Colonna* (o ukochanej Michała Anioła), który nie odnalazł się do tej pory. W 1876 r. Norwid przełożył wiersz Michała *Caro n' l' sonno e pia l'esser di sasso* (*Słodko jest zasnąć, słodziej być z kamienia*). W 1879 r. na swym portrecie, który mu namalował Pantaleon Szyndler, zwanym „Śpiący Norwid”, sam napisał fragment tego wiersza w oryginale.

⁶ Rzeczowniki, przymiotniki, liczebniki i zaimki rodzaju żeńskiego zakończone na „a” w bierniku liczby pojedynczej mają u Norwida nieraz końcówkę „ę” zamiast „ą”. W tym wypadku występuje także sprawa zgodności rymów: „zostanie”/„na nią”.

aby następnie przejść do rzeźby kobiety. Kobieta staje się też zasadniczym tematem wypowiedzi do końca części pierwszej sonetu. Druga część sonetu, o zwrotkach czterowersowej i dwuwersowej, zawiera refleksje.

Równocześnie w strukturę sonetu zostały włączone elementy typowe dla listu. Już samo sformułowanie tytułu *Sonet do Marcellego Guyskiego* mówi o przeznaczeniu wiersza dla określonego odbiorcy. W tekście występują jeszcze inne elementy charakterystyczne dla listów: zwroty do adresata pisane dużymi literami i w drugim przypadku liczby pojedynczej („wywiodłeś z kamienia”, „jak Ty pogłądałeś na nią”, „I marmur Twój”). Elementy epistolarne w tekście sonetu uwypatniają osobę adresata-artysty i zwracają większą uwagę na wykonane przez niego dzieło.

Sonet rozpoczyna wypowiedź:

Męża, jeżeli posąg wywiodłeś z kamienia,
Tak, jak on jest, niech wiekom późniejszym zostanie.

Słowa te przypominają wiersz Norwida z 1869 r. pt. *W pracowni Guyskiego*, napisany po obejrzeniu rzeźby przedstawiającej Andrzeja Zamoyskiego. Tutaj tamto dzieło traktuje on jako pewien rekwizyt, jako kontrast do nowego obiektu uwagi. Nowa rzeźba prezentuje biust W. z Chodźków Kochańskiej, którą poeta nazywa „kobietą-spojrzenia”⁷.

Określenie to ma postać złożenia z dwóch rzeczowników. Przy czym drugi w stosunku do pierwszego stanowi dopełnienie, wskazując, że w rzeźbie portretowej szczególną uwagę obserwatora zwróciło spojrzenie kobiety. Linde notuje ten wyraz jako „pojrzenie”, dodając mu synonimy „spojrzenie, wejrzenie”. Późniejsi słownikarze dodali jeszcze: „wzrok w chwili patrzenia, oczy zwrócone na kogo, na co”. W nazwie „kobieta-spojrzenia” została wyrażona pochlebna ocena

⁷ Norwid niekiedy w swych utworach zwracał uwagę na „spojrzenie”. W wierszu *Sieroty* z 1840 r. pisał: „Ten człowiek, sierota [...] Patrzył w górę, ze świętym uśmiechem prorocstwa, / Mówił do mnie, że nie ma bynajmniej sieroctwa. / Ja zaś jakoś niechcący ku niebu spojrziałem, / A niebo było gwiazdziste; / W gwiazdach więc tajemnicę tych słów wyczytałem. (w. 75—30). Później w *Vade-mecum* umieścił *Sieroctwo* (nr 24), przedstawiając dwie cywilizacje: odkrywającą, której wyników nie można się doczekać, i zakrywającą się „świętną liberią”. Z tego wyciąga wniosek: „Dwie, takie błogie, mając piastunki, / Ludzkość w sieroctwie znikłaby głębokiem, / Gdyby glob nie był ramieniem piastunki, / Słońce?... jej okiem!...” (w. 17—20). W *Vade-mecum* jest także *Fatum* (nr 30), które się zaczyna: „Jak dziki zwierz przyszło Nieszczęście do człowieka / I zatopiło weń fatalne oczy, / — Czekaj — / Czy człowiek zboczy? / Lecz on odejrział, jak gdy artysta / Mierzy swojego kształt modelu; / I spostrzegło, że on patrzy, co skorzysta / Na swym nieprzyjacielu” (w. 1—8). I jeszcze jeden cytat z listu Norwida do A. Cieszkowskiego z 1 marca 1871 r., w którym opisuje spojrzenie paryżanina czytającego przed pół rokiem obwieszczenie o klęsce wojsk francuskich w bitwie z Prusakami: „Człowiek to był zapewne nieznający [...] Twarzy jego nigdy nie zapomnę — pojrzenie zaś skoro odwrócił oczy od przeczytanej karty, zdało mi się przeblyskiem od wysokości niebios popod antypodów biegun przelatującym jak grom”. (C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 9, s. 475). Kilka przytoczonych przykładów świadczy, że Norwid umiał odczytywać wymowę wzroku człowieka, wymowę jego spojrzeń, zwłaszcza w sytuacjach ważnych i wyjątkowych dla niego.

oglądanej rzeźby. Jednak zaraz w następnym wersie Norwid podaje nowe określenia kobiety, że jest „sobą i ową, jak Ty poglądałeś na nią”. Oba określenia są nadzwyczaj krótkie, lakoniczne, sformułowane przy pomocy zaimków wskazujących: „sobą” (narzędnik od „siebie”) i „ową” (narzędnik od „owa”). W pierwszym wypowiedzi Norwid swoje przekonanie o kobiecie, że jest ona osobą samoistną, niezależną, niepowtarzalną — pewnym indywiduum. Określenie to odnosi się do każdej kobiety, jak i do wszystkich. Określenie, że jest „ową, jak Ty poglądałeś na nią” wskazuje wyłącznie na rzeźbę W. z Chodźków Kochańskiej, którą wykonał Guyski, na to dzieło jedynie, w które włożył on swoją sztukę „poglądania” oraz trud „wywiedzenia” go z marmuru.

Po refleksji, która odróżniła kobietę wyrzeźbioną przez artystę od kobiety jako takiej, żywej, stworzenia Bożego, Norwid stara się określić w skąpych słowach naturę kobiety. Podaje, że jest to „nieustanne zjawisko”⁸, że to „ona i nie ona”, mówiąc o jej zmienności, i zagadkowości, a także o trudności z określeniem jej charakteru. Na koniec przedstawia ją poprzez przenośnię:

Jako palm okolica stała na pustyni,
Ale w nieistniejące lądy obwiniona,
Które obłysk słoneczny i wzrok ludzi czyni.

Poeta zaczyna od obrazu „Jako palm okolica stała na pustyni”, od przybliżenia widoku znanej oazy, w której zmęczony wędrowiec szuka odpoczynku. Okazuje się jednak, że mowa o zupełnie innej oazie, gdyż ta oaza jest „w nieistniejące lądy obwiniona”. Zatem nie ma miejsca na lądzie, na ziemi, którą od wieków zamieszkują ludzie. Oaza ta mieści niewidzialne bogactwa, zupełnie różniące się od zasobów wód, roślinności i pokarmów, jakie ma ziemska oaza. „Nieistniejące lądy” to niewątpliwie dobra psychiczne, dobra moralne. Przy „nieistniejących lądach” znajduje się dawny imiesłów „obwiniona”⁹, pochodzący od bezokolicznika „obwinąć, obwijać”, który kojarzy się z czynnością obwijania, bandażowania, konieczną przy leczeniu ran i innych niedomogów ludzkich. Przenośnię zamyka zdanie podrzędne przydawkowe: „które obłysk słoneczny i wzrok ludzi czyni”. Wyrażenie „obłysk słoneczny”, pochodzące od bezokolicznika „obłysnąć,

⁸ Norwid często wypowiadał się o kobietach w listach do swych przyjaciółek. Do Joanny Kuczyńskiej z Korczewa pisał około 15 sierpnia 1862 r.: „Myślę, że kobieta wtedy właśnie najsilniej zdolna jest zajmować, kiedy u-osabia całokształt społeczności [...]. A proszę mi powiedzieć, czyli wiele się znajdzie osób do tyła uosabiających całą społeczność rysującą się na pieniądzu jako Republika, Cesarstwo, Państwo. Anarchia; kochającą się w Stolicy Apostolskiej, Proudhonie, w Mierosławskim, w Lamartinie, w telegrafach, w kręceniu stołów, w rozsądku i ekonomii politycznej, w świętym Ignacym, w krynolinach itp. Rano to. Wieczorem owo; w Piątek tamto, w Niedzielę na kazaniu Mężczyzna, który nie kocha tak kobiety jakby Machabeusz Jerozalemy, to — cóż to za miłość? — to nic warto”. Rozprawkę swoją z 1882 r. pt. *Emancypacja kobiet* kończy Norwid słowami: „Emancypacja kobiety mniemam, iż nie przez u-męstwienie jej atrybutów, ale właśnie że przez kobiecości podwyższenie w zakresłonym tak znamienicie jej kierunku, dopełni się”.

⁹ „Obwiniona” — imiesłów przymiotnikowy bierny od bezokolicznika „obwinąć, obwijać”, który ma obecnie prawidłową formę „obwinięta”. Forma „obwiniona” należy do bezokolicznika „obwinić”.

obłyszczec” należy rozumieć jako „objąć kogo światłem, oświetlić”. Dołączony przymiotnik „słoneczny” znaczy: „ciepły i ożywiający”. Zatem przeniósł „obłysk słoneczny” wyraża charakterystyczną dla kobiety pogodę, życzliwość i chęć współdziałania. Nawiązuje też do nazwy kobiety na początku sonetu, którą dał Norwid rzeźbie jako „kobieta-spojrzenia”. Tutaj przedstawił ją pełniej w stosunku do drugiego człowieka, wymieniając obok „obłysku słonecznego” również „wzrok ludzi”. To oznacza, że kobieta na ogół zawsze wyczuwa lub wie, że ktoś tęskni do jaśniejszego i lepszego życia, że pragnie otrząsać się ze zniewolenia i beznadziei, że chce pokonać bezczynność, podjąć pozytywne działanie, gdyż wtedy może ona spełniać swoją misję wyznaczoną przez Stwórcę.

Drugą część sonetu otwierają słowa: „Żeby prawd nie przed sobą zawsze szukał człowiek”. Słowa te zapowiadają, że Norwid zajmie się zagadnieniem prawdy. Zagadnienie prawdy było dla niego stale aktualne i stale towarzyszyło jego twórczości. Sporo razy starał się określić, czym jest prawda, podać jej definicję. Chyba najzwężej wypowiedział się o niej w wierszu *Idee i prawda (Vademecum, nr 42)*: „Prawda się razem dochodzi i czeka”. Obszerniej wyjaśnił pojęcie prawdy w liście do Marii Trębickiej z 20 października 1853 r.:

Prawda nie jest tu w całości swojej objęta wiedzą i myślą albo samym uczuciem — prawda jednak nie-cała nie jest prawdą, i dlatego tu, to jest na tym planecie, prawda tylko myślą, uczuciem i życiem razem może być objęta — stąd dla samej prawdy trzeba momentu materialnego.

Wyjaśniając, czym jest prawda, Norwid wyróżnił podkreśleniem słowo „Prawda” oraz dwa zaimki określające miejsce: „tu”. Przy powtórzeniu „tu” dodał jeszcze: „to jest na tym planecie”, zwracając uwagę, że pojęcie prawdy wiąże się z życiem człowieka na Ziemi, z jego rzeczywistością. Potwierdził to również na końcu wyjaśnienia, że „prawda tylko myślą, uczuciem i życiem razem może być objęta — stąd. dla prawdy trzeba momentu materialnego”.

Refleksje o prawdzie Norwid rozpoczyna zastrzeżeniem: „Żeby prawd nie przed sobą zawsze szukał człowiek”. Do ostrzeżenia dołącza uwagę w postaci porównania: „Jak gdy się obojętnie cudze dzieło czyta”, z której wynika, że do prawdy można dojść tylko dzięki osobistemu zaangażowaniu, przez własny wysiłek, że do niej nie ma innej drogi.

Potem Norwid wskazuje bodźce, które skłaniają do poszukiwania prawdy. Jako pierwsze wymienia złudzenia, przydając im synonim w postaci potrójnego złożenia „rzęsy—ducha—powiek”, doskonale wkomponowanego w tekst sonetu. Po złudzeniach, wymagających same przez się sprawdzenia, jak jest naprawdę, wylicza w jednym wersie jako bodźce do poszukiwania prawdy: sztukę, poezję i kobietę („Na to sztuka, poezja... i sama kobieta”). Przy tym mówi o kobiecie żyjącej, konkretnej, a nie o rzeźbie Guyskiego, którą wymienia w następnym wersie: „I marmur Twój”.

Norwid — jak rzadko kto — był świadomy, jak wielkie znaczenie dla ludzi ma sztuka i poezja. Udowodnił to całym swym życiem. Dlatego jest oczywiste, że sztuce i poezji przypisywał ważną rolę dydaktyczną w społeczeństwie, rolę bodźców do poszukiwania prawdy.

Dołączenie kobiety do sztuki i poezji w tej samej misji społecznej wynikało z jego dogłębnych przemyśleń nad życiem człowieka i nad prawdą. Wierzył też, iż kobietę, jak i wszystko we wszechświecie stworzył Bóg, a ponadto ona została przeznaczona przez Niego do pomocy bliźnim, ma zatem w życiu spełniać ważną rolę, którą ocenił bardzo wysoko.

Sonet do Marcelego Guyskiego, w którym Norwid starał się określić, kim jest kobieta i jak ją postrzega otoczenie w różnych uwarunkowaniach, a w końcu orzekł, że jest ona jednym z bodźców do poszukiwania prawdy, zapewne należy do rzadkości w literaturze polskiej jak i obcej.

Sam Norwid — jak wiadomo — po napisaniu sonetu uważał, że jego utwór dorównuje sonetom Michała Anioła. Znane mi sonety i inne wiersze filozoficzno-refleksyjne Michała Anioła z aneksu do Romain Rollanda *Vie de Michel-Ange* (7 éd. Paris 1920) i z przekładu Leopolda Staffa *Poezji Michała Anioła Buonarrotyego* w wyborze Mieczysława Brahmery (Warszawa 1964) nie są tak bogate w treść i odniesienia do kobiety jak *Sonet do Marcelego Guyskiego*. Ponadto w tym sonecie Norwid wypowiada jako myśliciel i chrześcijanin przeświadczenie, że kobieta jest bodźcem do poszukiwania prawdy w życiu. Na ogół ta prawda w codziennej rzeczywistości albo nie jest wcale uświadomiona, albo bywa lekceważona¹⁰.

¹⁰ Na *Sonet do Marcelego Guyskiego* zwrócił uwagę Mieczysław Jastrun w pracy *Cypriana Norwida myśli o sztuce i literaturze* (Warszawa 1960, s. 10—11; przedruk w: M. Jastrun, *Gwiazdzisty diament*, Warszawa 1971, s. 86). Drukował on wiersz, pisząc o nim: „w cudowny sposób ukazuje, jak filozoficzna myśl Norwida przekształciła się w dzieło sztuki”. Juliusz W. Gomulicki komentuje *Sonet do Marcelego Guyskiego* w II tomie *Dzieł zebranych* Norwida (Warszawa 1966, s. 914—916). Zalicza sonet do utworów „rzeźbiarskich” poety, zestawiając go z wierszem *W pracowni Guyskiego*. Uważa, iż sonet przedstawia „psychologicznie i estetycznie kobietę” i daje obiektywny portret młodej damy, a ponadto wyraża subiektywne przeżycia portrecisty. Sonet ten omówił szerzej Stanisław Makowski (*Cyprian Norwid, Interpretacje*. Pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1986, s. 71—83). Makowski scharakteryzował utwór od strony wersyfikacyjnej. Przedstawił model kobiety romantycznej. Porównał *Sonet do Marcelego Guyskiego* z kilkoma innymi wierszami Norwida. Stwierdził też, że w *Sonecie do Marcelego Guyskiego* „kobieta została swoiście podniesiona do godności sztuki (rzeźby) i poezji” (s. 79).