

NIEZNANY LIST CYPRIANA NORWIDA DO CHARLES'A BLANCA (1813–1882)

Opracowała

ALEKSANDRA SIKORSKA-KRYSTEK Université de Fribourg

Moja kwerenda na stronie internetowej Archiwum Narodowego (Archives nationales) w Paryżu ujawniła dokument o tytule *Projet de réforme des arts* (Projekt reformy sztuk) przypisywany Cyprianowi Norwidowi i datowany na 1871 rok. Okazało się, że tak zatytułowany dokument w rzeczywistości jest listem poety z września 1871 adresowanym do Charles'a Blanca (1813–1882), ówczesnego dyrektora Wydziału Sztuk Pięknych (Les Beaux-Arts) we francuskim Ministerstwie Instrukcji Publicznej, Kultu i Sztuk Pięknych (Ministère de l'Instruction publique, des cultes et des beaux-arts)¹.

Rękopis listu mieści się w zbiorze *Demandes d'indemnités, de secours, de missions, d'emploi d'artistes et hommes de lettres adressées à l'administration des Beaux-Arts* (Prośby o zasiłki, pomoc, delegacje, zatrudnienie artystów i literatów skierowane do administracji [Akademii] Sztuk Pięknych). Składają się na niego przede wszystkim dokumenty malarzy, rzeźbiarzy, architektów, grawerów, w mniejszym zaś stopniu literatów, którzy kierowali swoje prośby do administracji ministerstwa². Trudno ustalić, kiedy list Norwida znalazł się w Archiwum Narodowym – dokumenty przyjmowano w różnych latach: w 1907, 1909, 1920, 1926. Znaczące, że ich akces został scharakteryzowany jako „przypadkowy”, co było spowodowane tym, iż administracja Sztuk Pięknych nie posiadała centralnego archiwum.

Blanc to postać nieobca norwidologom, gdyż w korespondencji poety pojawia się dwukrotnie. Nazwisko Francuza wspomniął Norwid w prośbie zatytułowanej

¹ Dekret rządowy nr 12 z 5 IX 1870 ustanowił, że Ministerstwu Instrukcji Publicznej (Ministère de l'Instruction publique) podporządkowany został Wydział Sztuk Pięknych i Muzeów (Les Beaux-Arts et les musées). Zob. *Bulletin des lois de la République française XIIe. Série 1*. Paris 1870, s. 7. C. Norwid w liście do B. Zaleskiego (po 19 I 1877. W: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. G o m u l i c k i. T. 10: *Listy, 1873–1883*. Warszawa 1971, s. 91), tuż po niezrealizowanym zamiarze powrotu do Włoch, wspominał: „na wszelki wypadek piszę do paryskich uczonych, aby przez swe stosunki wyjednali mi miejsce *d'un garçon de bureau au Ministère de l'Instruction ou de celui des Beaux-Arts* – i są tak łaskawi, że to zrobia, a wtedy polską literaturę, sztukę i wszystko rzucę, bo wyraźnie, że nie warto – *chciałem się ratować*, ale nie warto – nie mam dla kogo [...]”.

² Zob. na stronie: https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?formCaller=GENERALISTE&irId=FRAN_IR_000240&gotoArchivesNums=false&defaultResultPerPage=&frontIr=&optionFullText=&fullText=&uidId=&consIr=&details=false&page=&auSeinIR=false (data dostępu: 2 VII 2022).

Note, skierowanej do kuzyna, Michała Kleczkowskiego, w listopadzie 1859. Życzenie to wiąże się z chińskimi ekspedycjami Kleczkowskiego, który zatrudniony był przez ambasadę francuską jako *chargé d'affaires*. W znajomościach kuzyna Norwid widział szansę na zdobycie posady. Artysta prosił Kleczkowskiego o rekomendację wśród przedstawicieli francuskich elit, aby ci przyznali mu stanowisko korespondenta-rysownika w czasie przygotowywanej przez Napoleona III wyprawy wojennej przeciw Chinom. Wśród prominentnych postaci francuskiej sceny politycznej, do których zwrócić miał się Kleczkowski, Norwid wymienił Blanca. W piątym paragrafie opatrzył jego nazwisko następującymi etykietami:

V – *Cependant – une lettre de recommandation à Monsieur Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts, rédacteur en chef de la «Gazette des Beaux-Arts» – journal infiniment profond et excellent [...] [Jednakże – list polecający do Pana Charles'a Blanca, byłego dyrektora (Akademii) Sztuk Pięknych, redaktora naczelnego «Gazette des Beaux-Arts» – pisma wybitnego i nader głębokiego [...]]³.*

Fragment ten mówi o dwóch istotnych obszarach działalności publicznej Blanca, który po raz pierwszy piastował stanowisko dyrektora Wydziału Sztuk Pięknych w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych (Ministère de l'Intérieur) tuż po upadku rewolucji lutowej, a więc od roku 1849 do 1855 (*premier directeur*). Dzięki protekcji swojego brata, Louisa Blanca, w styczniu 1859 Charles Blanc wraz z Édouardem Houssayem założył również „Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité”, której był wydawcą. Na jej łamach opublikował kilkadziesiąt artykułów – wiele z nich zostało zamieszczonych w późniejszych książkach.

Norwid bardzo precyzyjnie zaprezentował kuzynowi pożądaną charakterystykę własnych osiągnięć, którą ten miał przedłożyć prominentnym politykom francuskim, w tym m.in. Charles'owi Blancowi. Przedstawił siebie jako emigranta politycznego od 1846 roku, który poświęcił się studiom artystycznym we Florencji pod kierunkiem Luigiego Pampalonięgo. Poeta nakazał też, aby Kleczkowski wspomniał, że zwiedził on „wszystkie muzea Europy”. Życzył sobie także, żeby kuzyn nie omieszkiał dodać, iż Norwid publikował w kilku pismach, których celem było popularyzowanie sztuki w Polsce. Nawiązał również do epizodu artystycznego z czasów pobytu w Ameryce, kiedy brał udział w przygotowaniu albumu pamiątkowego z Nowojorskiej Wystawy Światowej. Wspominał przy tym, że jego obraz przedstawiający Krzysztofa Kolumba eksponowano w Austrii. Wskazał też na niemożność pełnego rozwoju swych talentów ze względu na trudną sytuację finansową, co nie przeszkodziło jednak, by – jak pisał – był ceniony przez takich mistrzów, jak Ary Scheffer czy Paul Delaroche oraz „wielu innych, z innych krajów”⁴.

W korespondencji Norwida drugi raz Blanc musiał być chyba wzmiankowany w liście do Cypriana Lachnickiego, najprawdopodobniej pod koniec 1876 roku, o czym świadczyłaby odpowiedź kolekcjonera i serdecznego przyjaciela Pantaleona Szyndlera. Lachnicki pisał poecie:

³ C. Norwid, list do M. Kleczkowskiego, z listopada 1859. W: *Dziela wszystkie*. T. 11: *Listy*. 2: 1855–1861. Oprac. J. Rudnicka. Przel. W. Kwiatkowski, Sz. Babiński. Lublin–Warszawa 2016, s. 357, 359 (przekład).

⁴ *Ibidem*, s. 359.

Epizod z panem Charles Blanc, które mi przypominasz, daje mi powód do wypowiedzenia, iż można być członkiem Akademii Francuskiej i być nawet w sztuce uczonym człowiekiem, ale wobec Rafaela, kto nie jest wierzącym katolikiem, nie można tego zrozumieć, co łaską Ducha Świętego nieśmiertelnie skreślone zostało [...]⁵.

Przywołane wzmianki z korespondencji Norwida nie odpowiadają jednak na pytanie, dlaczego akurat we wrześniu 1871 poeta zdecydował się listownie zwrócić do Blanca, który od 4 IX 1870 ponownie piastował stanowisko dyrektora Wydziału Sztuk Pięknych. Na urząd ten powołał go minister Saint-René Taillandier (1817–1879), a zastąpił w grudniu 1873 Charles-Philippe de Chennevières-Pointel. Blanc wraz z Adolphe'em Thiersem planował założenie muzeum kopii, w czym widział olbrzymi walor edukacyjny – instytucja ta miała przedstawiać arcydzieła sztuki światowej, które znajdują się poza Paryżem. Projekt ów został zarzucony, gdy tylko Blanc ustąpił ze stanowiska pod koniec 1873 roku – jego następcą zlecił przekazanie zebranych dotychczas kopii wielkich dzieł do muzeów znajdujących się na prowincji.

W nocie o sylwetce Blanca w *Dictionnaire critique des historiens de l'art* (Słownik krytyczny historyków sztuki) zamieszczonej na stronie Narodowego Instytutu Historii Sztuki (L'Institut national d'histoire de l'art) czytamy:

Po raz drugi [Blanc] został powołany do kierowania Les Beaux-Arts po upadku Cesarstwa. Co prawda, jego zaangażowania estetyczne sprawiły, że był bardziej zwolennikiem Dominique'a Ingres'a i Akademii niż Gustave'a Courbета i Komuny. Następnie podjął próbe, wraz z Adolphe'em Thiersem, który był pomysłodawcą tego projektu, zorganizowania muzeum kopii, mającego na celu przedstawienie, z ambicjami edukacyjnymi, najwyższych arcydzieł sztuki światowej. Realizacja projektu została przerwana, a w konsekwencji porzucona, gdy tylko Blanc opuścił gabinet dyrektora w końcu 1873 roku. Ten człowiek, charakteryzujący się silną wolą, który nigdy nie zawiódł swoich przyjaciół – przede wszystkim brata, ale także artystów, takich jak Paul Chenavard i Jean Gigoux, oraz krytyków, jak Paul de Saint-Victor – chciał ogarnąć wszystko i uświadamiał sobie w sposób bolesny to ograniczenie⁶.

Odpowiedź na pytanie o genezę listu Norwida do Blanca znajdujemy przeglądając prasę francuską, która skrupulatnie odnotowywała działania podejmowane przez pracowników ówczesnego Ministerstwa Instrukcji Publicznej, Kultu i Sztuk Pięknych i innych prominentnych polityków III Republiki krótko po upadku Komuny Paryskiej (Commune de Paris). Część z owych dzieł była bezpośrednio związana z przywracaniem porządku po niedawnych zawirowaniach politycznych – 3 VII 1871 Blanc uczestniczył w wydobyciu Wenus z Milo, jak i innych dzieł sztuki, ukrytych przed rewolucjonistami na czas Komuny⁷. Dziesięć dni później Blanc był na otwarciu opery Le Peletier (Opéra Le Peletier)⁸, a pod koniec miesiąca wizytował paryską

⁵ C. Lachnicki, list do C. Norwida, z 9 I 1877. W zb.: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. 2: 1861–1883. Oprac. Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, przy współud. M. Pluty. Poznań 2007, s. 642. Ch. Blanc od czerwca 1876 był członkiem Akademii Francuskiej (Académie française).

⁶ *Blanc, Charles*. Hasło w: *Dictionnaire critique des historiens de l'art*. Na stronie: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/blanc-charles.html> (data dostępu: 1 VII 2022). Przekłady z języka francuskiego zarówno tu, jak i w przypadku wycinków z prasy francuskiej – A. Magrel.

⁷ Zob. *Faits divers*. „Le Peuple souverain” 1871, nr z 8 VII, s. 3.

⁸ Zob. *Courrier des théâtres*. „Le Figaro” 1871, nr z 14 VII, s. 4.

Manufakturę Gobelinów (Manufacture des Gobelins). W tamtym okresie brał też udział w inauguracji Ambroise'a Thomasa z okazji przyjęcia go na stanowisko dyrektora Konserwatorium Muzyki i Deklamacji w Paryżu (Conservatoire de musique et de déclamation)⁹.

Pojawiające się w kolejnych miesiącach wzmianki prasowe o Blancu nie dotyczyły funkcji reprezentacyjnych, były natomiast związane z konkretnymi działaniami ówczesnego dyrektora Wydziału Sztuk Pięknych w Ministerstwie Instrukcji Publicznej, Kultu i Sztuk Pięknych. W „La Liberté” 5 VIII 1871 ukazała się informacja o planach Blanca, który pragnął zreformować Wydział Sztuk Pięknych, przywracając podinspekcje zlikwidowane pod koniec reżimu carskiego:

Ministerstwo Sztuk Pięknych poważnie rozważa przywrócenie podinspekcji, które zostały zniesione ze względów ekonomicznych pod koniec reżimu cesarskiego. M. Charles Blanc, sekretarz generalny, przygotowuje obecnie długą broszurę, której celem jest wykazanie nieudolności inspektorów generalnych. Do swojej broszury dołączy petycje podpisane przez dyrektorów naszych głównych muzeów departamentalnych.

Chodzi też o to, by w większym stopniu niż w przeszłości realizować nowe zamówienia dla młodych artystów¹⁰.

W „Le Temps” 23 VIII opublikowane zostało sprostowanie Blanca, gdzie odniósł się on do wcześniejszych wiadomości (z 16 VIII tego samego roku), jakoby organizował konkurs artystyczny na pejzaż, którego zwycięzca miałby otrzymać sowitą nagrodę finansową. Sprostowanie to nie było pozbawione gorzkiego komentarza. Blanc wyraził tam dezapobratę spowodowaną przekonaniem o bezużyteczności przypisanego mu projektu, jeśli chodzi o korzyści przynoszone sztuce¹¹.

Kilkanaście dni później, 4 IX 1871, ukazała się inna wzmianka – w „La Presse”, związana z „interesami sztuki” („*les intérêts de l'art*”), których dotyczy także odnaleziony list Norwida. Czytamy w niej:

Zapewniono nas, że powzięto decyzję o przywróceniu podinspektorów sztuk pięknych. Kroki te podjęto podobno pod wpływem błyskotliwego raportu M. Charles'a Blanca. Możemy tylko przyklasnąć; od roku *intéressy sztuki* zostały zaniedbane w sposób szczególny¹².

Z dużą dozą prawdopodobieństwa wolno przypuszczać, że to przede wszystkim informacje poświęcone działaniom Blanca obejmującym „interesy sztuki” stanowiły dla Norwida impuls do napisania listu. Reformę sztuki artysta widział nie w zmianach administracyjnych dokonywanych na szczeblu rządowym, ale w docenieniu roli doskonałego szkicu, który oprócz tego, że stanowił gwarancję możliwości wykonania dzieła wielkiej klasy, był autonomicznym, wartościowym obiektem ar-

⁹ Zob. *Nouvelles diverses*. „Le Constitutionnel” 1871, nr z 16 VII, s. 4.

¹⁰ *Dernière heure*. „La Liberté” 1871, nr z 5 VIII, s. 1.

¹¹ Ch. Blanc, *Au rédacteur*. „Le Temps” 1871, nr z 23 VIII, s. 2. Podkreśl. A. S.-K.

¹² *Nouvelles du jour*. „La Presse” 1871, nr z 4 IX, s. 2. Podkreśl. A. S.-K. W tym samym miesiącu, też na łamach prasy francuskiej, pojawiła się dyskusja nad wznowioną książką *Cabinet de M. Thiers*, której treść pierwotnie wydrukowano na łamach „Gazette des Beaux-Arts” w 1862 roku, a ponownie wydano – w wakacje 1871 roku (głos zabrał m.in. M. Chamelin ⟨*Revue artistique*. M. Thiers, *amateur et critique d'art*. „Le Bien public” 1871, nr z 5 IX, s. 2⟩). Z kolei 26 IX 1871 ukazał się w paryskim „Le Temps” wspomnieniowy artykuł Ch. Blanca poświęcony sylwetce malarza É. Bertina, który zmarł 14 dnia tego miesiąca.

tystycznym. Słowa zawarte w listownej wypowiedzi do Blanca korespondują z późniejszymi wypowiedziami poety na ten temat. Edyta Chlebowska, badaczka plastycznej spuścizny Norwida, podkreśla, że traktował on szkic nie jako „etap pośredni, przygotowawczy do jakiegoś pełniejszego, bardziej skończonego dzieła”, ale jako „autonomiczną formę wypowiedzi artystycznej”¹³. Takie przekonanie poety wyraża też list do Blanca, w którym Norwid wprost mówi o samodzielnym wymiarze prawdziwego szkicu. Odnaleziony list jest chyba jednym z najważniejszych (i być może jednym z najbardziej bezpośrednich) świadectw artysty dotyczących roli owego szkicu.

List znajduje się w teczce podpisanej: „*Artistes / M. Cyprien Norwid / Artiste peintre*”. Zachował się w dobrym stanie. W lewym górnym rogu na pierwszej stronie pierwotnie umieszczona była sentencja, którą Norwid przekreślił. Mimo to zrezygnował z wymiany papieru na czysty, co może wskazywać na trudną sytuację materialną nadawcy krótko po upadku Komuny Paryskiej. Po przekreśleniu sentencji artysta napisał nową, która pochodzi z elegii 13 księgi IV *Listów z Pontu* Owidiusza. Wybór tej sentencji wiązał się nie tyle z kreacją autobiograficzną Norwida, który często porównywał się do rzymskiego poety-wygnańca, ile ze świadomością dotyczącą własnych ograniczeń w zakresie francuszczyzny, do czego odniósł się w końcowym fragmencie korespondencji. Na uwagę zasługuje także podpis Norwida, artysta podkreślił w ten sposób przede wszystkim taki obszar swojej działalności, który związany był ze sztukami pięknymi – mówił o sobie, że jest artystą, malarzem, grawerem... Ponadto przedstawił siebie jako członka stowarzyszenia Taylor („*membre de l'association Taylor*”). Z ustaleń Bogusława Bieli wiemy, że od 1869 roku poeta należał do Stowarzyszenia Malarzy, Rzeźbiarzy, Architektów, Grawerów i Rysowników (Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, dessinateurs), utworzonego przez barona Isidore'a Justina Séverina Taylora (1789–1879) i jego kilkunastu przyjaciół. Zapisując się do stowarzyszenia, Norwid opłacił składkę w wysokości 6 franków. Sprawozdania organizacji dotyczące lat 1873–1876 ujawniły, że wysokość opłat, które uiszczył, nie przekroczyła 24 franków¹⁴. Zaniechanie późniejszych płatności spowodowało, iż Norwid został wkrótce skreślony z listy członków stowarzyszenia.

Nota edytorska¹⁵

Większość listów napisanych przez Norwida w całości w języku francuskim zaginęła. Ich treść znamy dzięki Zenonowi Przesmyckiemu, który opublikował je przed wybuchem drugiej wojny światowej, w 1937 roku¹⁶. Za Miriamowskim wydaniem przedrukował je Juliusz Wiktor Gomulicki w *Pismach zebranych*. Odnaleziony dokument jest tym bardziej cenny, że

¹³ E. Chlebowska, *Piórkem, pędzlem i rytem*. W: C. Norwid, *Wierny-portret*. Oprac. E. Chlebowska. Kielce–Wołomin 2021, s. 7.

¹⁴ Zob. B. Biela, *Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, dessinateurs barona Taylora*. „Studia Norwidiana” t. 19 (2001).

¹⁵ Dziękuję prof. Zbigniewowi Przychodniakowi za życzliwość i pomocne komentarze do edytorskiego opracowania listu Norwida.

¹⁶ C. Norwid, *Listy*. Wyd., nakład Z. Przesmycki. Cz. 1–2. Warszawa 1937.

wiele listów napisanych przez Norwida po francusku pozostaje zaginionych (m.in. listy do Marceliny Czartoryskiej, Ketty Kleczkowskiej, Michała Kleczkowskiego, Konstancji Górskiej, Cezarego Platera, Karola Ruprechta, Władysława Zamoyskiego, Józefa Tańskiego czy Leonarda Rettla).

Edytor francuskojęzycznych tekstów Norwida winien pogodzić wierność wobec oryginalnego przekazu z wymogami uważnej, umiarkowanej modernizacji językowego kształtu wypowiedzi. Jadwiga Rudnicka we *Wstępnych uwagach edytorskich* do tomu 1 *Listów* poety pisała, że był on świadomy swoich braków, jeśli idzie o znajomość języka francuskiego¹⁷. Autorka opracowania korespondencji artysty w nowej edycji *Dzieł wszystkich* tak charakteryzuje jego francuszczyznę:

Norwid, który i po pol. przekazywał odbiorcy zazwyczaj tekst niełatwy, określił swoją znajomość fr. jako „polszczyznę francuską”: nie zawsze stosował w zdaniu szyk właściwy dla tego języka, w przeczeniach używał niekiedy obok „aucune” niepotrzebnie drugiego „point”, często dla orzeczeń w zdaniach złożonych nie stosował odpowiedniego czasu i miewał trudności z doбором właściwego słownictwa¹⁸.

W przypadku listu do Blanca mowa jeszcze o trudnościach z doбором właściwego rodzajnika, zapominaniu o zapisie akcentów, podwajaniu liter *etc.*

Mając na uwadze ten poznawczy aspekt listu, zmiany edytorskie ograniczono do minimum – tak, aby nie zacieraly swoistych cech „gieckiej francuszczyzny”¹⁹ poety i pozostały zgodne z brzmieniem oryginalnego zapisu tekstu (np. wszelkie polonizmy).

Wiernie zachowano podkreślenia Norwida – zarówno linią pojedynczą, jak i podwójną; natomiast słowa podkreślone przezeń czerwoną kredką zaznaczono tu pogrubioną czcionką. Kilkakrotnie użyty przez Norwida znak równości zamieniono na dywiz (z wyjątkiem zapisów „*par=exemple*” oraz „*S. E. Charles=Blanc*”, w których zastosowano spację). Usunięto dwukropki na początku i na końcu wtrąceń nawiasowych: (: *de Ponto*:) → (*de Ponto*); (: *et je dirais même plus*:) → (*et je dirais même plus*); (: *il est vrai*:) → (*il est vrai*).

Akcenty oraz interpunkcję poprawiono zgodnie z normami współczesnej francuszczyzny. W wielu przypadkach zlikwidowano podwójne spółgłoski (w słowach: *faculté* → *faculté*; *litteralement* → *littéralement*; *déffinitivement* → *définitivement*; *seulement* → *seulement*; *renaîterait* → *renaîtrait*; *spontanéité* → *spontanéité*; *allors* → *alors*). W nawiasach kwadratowych dopisano brakujące samogłoski (*un* → *un[e]*; *facil* → *facil[e]*; *parfait* → *parfait[e]*; *dir* → *dir[e]*; *un oeuvre claire et grand* → *un[e] oeuvre claire et grand[e]*), dołączono niezbędne elementy przeczenia (*ne se trouve* → *ne se trouve [pas]*), dodano wyrazy, które pozostają częściowo nieczytelne w wyniku przecięcia listu (*[rapidité]*, *[s']*). Wszelkie inne uzupełnienia również zanotowano w nawiasach kwadratowych (*nous servi de model* → *nous [a] servi de modèle*; *considerans* → *[en] considerant*). Poprawiono błędnie zapisane wyrazy (*model* → *modèle*; *interes* → *intérêts*; *inproprement* → *improprement*; *suffisent* → *suffisant*; *Ascéthique* → *Ascétique*; *appreciteur* → *appréci[ateur]*; *stimulans* → *stimulan[t/s]*). Uzupełniono końcówki przymiotników tak, aby odpowiadały rodzajowi gramatycznemu określanego rzeczownika (*le coté préventive* → *le coté préventif*). Wszelkie słowa nadpisane czy dopisane przez Norwida ujęto w klamry (np. {*donc*}).

Wprowadzono konieczne dywizy (*c'est à dir* → *c'est-à-dire*; *trouverait il* → *trouverait-il*; *serait elle* → *serait-elle*).

Poprawiono zapis rzeczowników rodzaju żeńskiego (*faculté* → *faculté*; *volontées* → *volontés*). Szczególną trudność poecie sprawiała prawidłowa odmiana czasowników III gru-

¹⁷ J. Rudnicka, *Wstępne uwagi edytorskie*. W: C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. 10: *Listy. 1. 1839–1854* (Oprac. J. Rudnicka. Przel. W. Kwiatkowski, Sz. Babiński. 2008), s. 17.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Określenie prof. R. Fiegutha.

py, które zapisywał on konsekwentnie z niemym „e” tuż po temacie. Z tego powodu dokonano następujących zmian: *craïnderai* → *craïndrai*; *prenderait* → *prendrait*; *renaïtterait* → *renaïtraït*). Nieme „e” usunięto również w wyrazie „*letteré*” (*letteré* → *lettré*).

Skorygowano błędy w zapisie nazw własnych (Kunstferein → Kunstverein).

Autograf listu ujawnia skłonność Norwida do tworzenia neologizmów, nie zawsze zgodnych z prawidłową francuszczyzną (jak np. „*i-lloyale*” zamiast „*déloyale*”). Zachowano zgodnie z autografem Norwida pisownię wielkich liter oraz układ akapitów. Błędy składniowe i gramatyczne pozostawiono bez zmian.

Tekst według fotografii autografu: Archives nationales. Paris, sygn. F/21/301: „Norwid (Cyprien), peintre, *Projet de réforme des arts*”, k. 1–2²⁰. Biały papier o wymiarach 42 × 32 cm, złożony na pół, zapisany ze wszystkich czterech stron, czarny atrament, zrudziały, podkreślenia atramentem i czerwoną kredką. Ślady złożenia. Napis na odwrocie k. 1r: „S. E.^{ce} Charles Blanc / Sécretaire Général du Ministère des Beaux-Arts / à Son Excell. elle même / Paris”. Brakuje stempla pocztowego, resztki pieczęci lakowej. List powstał najprawdopodobniej po 4 IX 1871. Nad tekstem w lewym górnym rogu k. 1r czerwoną kredką zapisano: „*ce*” czy też „*cl*”. Poniżej przekreślona sentencja. Karta 2 przecięta najprawdopodobniej nożyczkami, dwa wyrazy nieczytelne: [„*rapidité*”], [„*s*”].

List Norwida podaję w całości.

²⁰ Zdjęcie listu udostępnione jest za zgodą Archiwum Narodowego w Paryżu. Przed listem, na pierwszej ilustracji, fotografia karty tytułowej.

Artisten.

M. Cyprien Norwid

Artist painter

cl / Excellence !

~~.....~~

"... Getico scripsi sermone, Libellum !"
[de Pontif]

Si de côté préventive de la justice paraît exorbitant ce que l'homme civilisé possède aussi une faculté, que je ne craindrais pas d'appeler Divine, c'est à dire celle de la préventive = charité, et, en tant que la seconde agit, la première ne se laisse sentir oppressivement. En Allemagne - en Prusse (!) par exemple: à Düsseldorf un artiste ne se trouve dans l'impossibilité de continuer son oeuvre commandée et commencée car il s'adresse à la Banque du Kunstverein et celle-ci ne lui refuse du crédit. Mais littéralement transporter une institution sociale d'un milieu dans un autre ne se trouve pas ni possible ni même pratique - quelque fois au lieu de copier, il faut imiter, et quelque fois il faut absolument surpasser l'échantillon qui nous servit de model. Il y aurait ^{donc} une autre chose à faire en France - chose, vraiment grande et définitivement salutaire pour les intérêts d'Art. ... Mais, les volontés agées dégagées des préjugés, et, les placides = bienveillances, se trouvent elles en nombre suffisant ?... je ne dirais pas en France, mais, en dix-neuvième siècle ?!

Faute du nombre suffisant de ces agents auxiliaires, la préventive = charité ne fonctionne pas et neutralise la juste spontanéité du siècle - les projets salutaires sont ajournés et les natures, et les sociétés entières s'aperçoivent à l'heure fixe surpris et dépassés... C'est nécessairement alors, que la grande-pièture ne peut que se faire ^{seulement} gouvernementale, que l'âesthétique disparaît et que l'ensemble des œuvres posthumes d'un artiste au lieu de présenter l'unité, ne démontre que lutte et tourment.

Le moyen de révolutionner radicalement ce mauvais état des choses est suivant :

§. I.

Il ya dans l'ordre du travail artistique deux genres d'Esquisses, proprement dits ou improprement ainsi nommés.

Rien de plus facile que de reconnaître une véritable Esquisse portant en lui la somme de l'œuvre non exécutée en grand (et je dirais plus) inséparablement = appartenant à l'histoire de l'œuvre et à sa complète compréhension

De manière, qu'à vrai dire, l'œuvre existe depuis que son véritable esquisse est parfait.

Si, donc: le gage existe - si, - en déterminer la stricte valeur, ne dépasse les facultés de tout artiste et même de tout homme lettré et intelligent en fait d'art; il existent donc: deux choses: le gage, et les jurés appréciateurs.

II°

Etant en possession du gage et en possibilité d'avoir l'appréciateur et, considérant la réalité technique du fonctionnement des forces dans notre époque je me demande... pourquoi ne s'en trouverait-il pas quelque peu de cette charité-préventive qui en fournissant à l'artiste des moyens d'engager l'esquisse, affranchirait non seulement un million des mains mais un million des cœurs, d'intelligences et d'activités normalement mises en marche...!!

C'est qu' alors que la grande peinture révérait l'originalité illoyale et ^{parvenant} les mauvais ~~simulacres~~ ^{l'assemblage} des œuvres posthumes d'artiste ne présenterait qu'un œuvre claire et grand - il y aurait (il est vrai) moins des caricatures; mais le véritable affranchissement d'art prendrait naissance. Une si grande et belle résolution ne serait-elle pas digne de la France?..

Je prie Son Excellence de vouloir bien me pardonner ce que mes pères les Gètes pardonnaient à Ovide exilé à Tomi, c'est à dire: la possibilité de savoir les langues étrangères, mais en en posséder q'une seule, maternelle.

J'ai l'honneur d'être de Votre Excellence le très humble et obéissant:

Cyprien Norwid

rue Lathur N° 3.
pres la r. d. Martyrs.
Paris.
1871. ~~1871~~

artiste-peintre-graveur - Espérance
à Paris - membre de l'association
Taylor. §

S. E.^{te} Charles-Blanc

Secrétaire Général du Ministère
des Beaux-Arts. &

à Son Excellence

Paris.

List Cypriana Norwida do Charles'a Blanca¹

Excellence!

....Getico scripsi sermone, libellum!"
(de Ponto)

Si le côté préventif de la Justice paraît exorbitant, ce que l'homme civilisé possède aussi une faculté que je ne craindrai pas d'appeler Divine, c'est-à-dir[e] celle de la préventive-charité et, en tant que la seconde agisse², la première ne se laisse sentir oppressivement.

En Allemagne – en Prusse (!) – par exemple: à Düsseldorf un artiste ne se trouve [pas] dans l'impossibilité de continuer son œuvre commandée et commencée car il s'adresse à la Banque de Kunstverein et celui-ci³ ne lui refuse [pas] du crédit. Mais, littéralement, transporter une institution sociale d'un milieu dans un autre ne se trouve pas ni possible ni même pratique⁴ – quelquefois au lieu de copier, il faut imiter, et quelquefois il faut absolument surpasser l'échantillon qui nous [a] servi de modèle. Il y aurait {donc} une autre chose à faire en France – chose, vraiment grande et définitivement salutaire pour les intérêts de l'Art!... Mais, les volontés assez dégagées des préjugés, et, les placides-bienveillances, se trouvent-elles en nombre suffisant?... je ne dirais pas en France, mais en dix-neuvième siècle?!⁵

Faute du⁵ nombre suffisant de ces agents auxiliaires, la préventive-charité ne fonctionne pas et neutralise la juste spontanité du siècle⁶ – les projets salutaires sont ajournés et les natures, et les sociétés entières s'aperçoivent à l'heure fixe surprises et dépassées... C'est nécessairement alors que la Grande-peinture ne puis que se faire {seulement} Gouvernementale, que l'Ascétique disparaît et que l'ensemble des œuvres posthumes d'un artiste au lieu de présenter l'unité ne démontre que lutte et tourment⁷.

Le moyen de révolutionner radicalement ce mauvais état des choses est suivant:

I

Il y a dans l'ordre du travail artistique deux genres d'Esquisses proprement ou improprement ainsi nommées.

Rien de plus facil[e] que {de} reconnaître un[e] véritable Esquisse portant en lui⁸ **la somme de l'œuvre** non exécutée en grand (et je dirais {même} plus) **inséparablement-appartenant à l'histoire de l'œuvre et à sa complète compréhension**⁹. De

¹ Dziękuję za konsultacje językowe pani dr Marcie Sukiennickiej.

² Poprawna forma: „*tant que la seconde agit*”.

³ Poprawnie: „*celle-ci*”.

⁴ Powinno być: „*ne se trouve ni possible ni même pratique*”.

⁵ Lepiej: „*Faute de*”.

⁶ Bardziej prawdopodobny sens zdania: „*Faute de nombre suffisant de ces agents auxiliaires, la préventive-charité ne fonctionne pas [ce qui] neutralise la juste spontanité du siècle*”.

⁷ Z lewej strony tekstu pionowa kreska od słowa „*œuvres*” do wyrazu „*tourment*”.

⁸ Polonizm. Poprawna forma: „*en elle*”.

⁹ W autografie na wysokości dwóch linijek, po lewej stronie wersów – zaznaczenie pionową kreską (tym samym atramentem, którym napisano list).

manière qu'à vrai dir[e], l'œuvre existe depuis que son véritable esquisse est parfait[e]¹⁰.

Si donc: le gage existe – si – en déterminer la stricte valeur ne dépasse pas les facultés de tout artiste et même de tout homme lettré et intelligent en fait d'art; il existent¹¹ donc deux choses: le gage, et, les Jurés appréciateurs!

II

Étant en possession du gage et en¹² impossibilité d'avoir l'appréci[a]teur et – [en] considérant la [rapidité] technique du fonctionnement des forces dans notre époque: je me demande... pourquoi ne [s']en trouverait-il pas quelque-peu de cette Charité-préventive qui en fournissant à l'artiste des moyens d'engager l'esquisse¹³, affranchirait non seulement un millier de mains mais un milliers des cœurs¹⁴, d'intelligences et d'activités normalement mises en marche..!?

Ce n'est qu'alors que la grande peinture renaîtrait: l'originalité i-lloyale et {provenante} des¹⁵ mauvais stimulan[t]s disparaîtrait – l'assemblage des œuvres posthumes d'artiste ne présenterait qu'un[e] œuvre claire et grand[e] – il y aurait (il est vrai) moins des caricatures; mais le véritable affranchissement d'art¹⁶ prendrait naissance. Une si grande et belle révolution ne serait-elle pas digne de la France?..

Je prie Son Excellence de vouloir bien me pardonner ce que mes pères les Gètes, pardonnaient à Ovide exilé à Tomi, c'est-à-dir[e]: la possibilité de savoir les langues étrangères, mais de n'en posséder q[ui]une seule, maternelle:

J'ai l'honneur d'être de Votre Excellence le très humble et obéissant:

Cyprien Norwid

artiste – peintre – graveur – exposant
à Paris – membre de l'association Taylor

rue Lallier N° 3.
près la r. d. Martyrs
Paris
1871. Septembre

¹⁰ Poprawniej: „D'une manière, à vrai dir[e] l'œuvre existe depuis que sa véritable esquisse est parfaite”.

¹¹ Poprawna forma: „il existe”.

¹² Właściwa forma: „dans”.

¹³ W autografie na wysokości dwóch wersów, od słów „qui en” po „non” wstawiono po lewej stronie znak zapytania i pionową, prostopadłą kreskę (tym samym atramentem, którym napisano list).

¹⁴ Lepiej: „un millier de mains mais des milliers de cœurs”.

¹⁵ Polonizm. Powinno być: „provenant de”.

¹⁶ Poprawnie: „moins de caricatures; mais le véritable affranchissement de l'art”.

Przekład¹⁷

Ekscelencjo!

....Getico scripsi sermone, libellum!"
(z Pontu)¹⁸

Jeśli Sądownictwo prewencyjne wydaje się przesadne, to dlatego że człowiek cywilizowany posiada również zdolność, której nie będę się bał nazwać Boska, czyli zdolność opieki-prewencyjnej, i dopóki ta druga działa, pierwsza nie daje się uciążliwie odczuć.

W Niemczech – w Prusach (!) – na przykład: w Düsseldorfie artysta nie znajduje się w niemożności kontynuowania zleconego i rozpoczętego dzieła, ponieważ zwraca się do Banku Kunstverein¹⁹, a ten nie odmawia mu kredytu. Jednakże wierne przeniesienie instytucji społecznej z jednego środowiska do drugiego nie jest ani możliwe, ani praktyczne – czasami zamiast kopiować, musimy naśladować, niekiedy zaś musimy przewyższyć wzór, który służy nam za model. Byłoby {zatem} coś jeszcze do zrobienia we Francji – coś naprawdę wielkiego i zdecydowanie zbawiennego dla interesów Sztuki!... Ale czy znajdzie się wystarczająco dużo woli wolnej od uprzedzeń i łagodności-dobrotliwości?... nie powiedziałbym we Francji, ale w wieku XIX?!

Bez wystarczającej liczby tych środków pomocniczych opieka-prewencyjna nie działa, co uniemożliwia słuszną spontaniczność wieku – zbawienne projekty są odkładane na później, a w danym momencie całe natury i społeczeństwa przeżywają zaskoczenia i klęski... Z konieczności więc Wielkie-Malarstwo może być {tylko} Rządowe, Asceta znika, a pośmiertny zbiór dzieł artysty, zamiast przedstawiać jedność, ukazuje tylko walke i utrapienie.

Sposób na radykalne zrewolucjonizowanie tego złego stanu rzeczy jest następujący:

¹⁷ Za konsultacje dotyczące przekładu „gieckiej francuszczyzny” Norwida serdecznie dziękuję prof. Rolfowi Fieguthowi.

¹⁸ Cytat pochodzi z *Listów z Pontu* Owidiusza (ks. IV, elegia 13): „*Al! pudet et Getico scripsi sermone libellum [...]*”. W przekładzie J. Przybylskiego (*Owideo Nazona wiersze na wygnaniu pisane, to jest „Rzeczy smutne”, „Klątwa na Ibisa”, „Listy z Pontu”*, Kraków 1802, s. 27): „Ah! wstyd, wiersz ongi Giecką napisałem mową [...]”. Fragment przez wielu badaczy postrzegany jest jako świadectwo kryzysu tożsamości Owidiusza. Kryzys ten dotyczy braku umiejętności językowych. Ponadto poeta przez mieszkańców Tomis postrzegany jest jako obcy. E. Wesołowska (*Owidiusz w Tomis*. W: Publiusz Owidiusz Nazo, *Poezje wygnańcze. Wybór*. Przeł., oprac. E. Wesołowska. Wstęp A. Wójcik. Toruń 2006, s. 32–33) sprawę widzi inaczej: „Owidiusz nie zamierzał napisać prawdy o Tomis, pragnął odczytanemu odbiorcy dać satysfakcję z rozpoznania powiązań i odniesień między dwoma tekstami, własnym i Wergiliuszowym. Do zmyślenia tym razem własnych należy z pewnością i to, że wygnaniec nie tylko mówił jak Geci, lecz napisał poemat w języku Getów na temat przebóstwienia cesarza Augusta. Ponadto zyskał poklask słuchających recytacji (rzekomych) dzikusów (*Ex Pontu* IV 13, 19–22): „Ach, co za wstyd! Nawet wiersz ułożyłem w języku Getów i barbarzyńskie słowa ułożyłem w rytmie naszych miar wierszowych: znalazłem też uznanie (powinszuj mi), zacząłem wśród prymitywnych Getów cieszyć się mianem poety”.

¹⁹ Mowa o ówczesnym Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen, założonym w styczniu 1829.

I

W porządku pracy artystycznej istnieją dwa rodzaje Szkiców słusznie lub niesłusznie nazywanych szkicami.

Nic łatwiejszego niż rozpoznanie prawdziwego Szkicu, który zawiera w sobie **sumę dzieła** niewykonanego w ostatecznej wersji, (a powiedziałbym {nawet!}) **nirozzerwalnie należącego do historii dzieła i pozwalającego je w pełni zrozumieć**. Tak iż dzieło, prawdę mówiąc, istnieje od momentu, gdy jego prawdziwy szkic jest doskonały.

Jeżeli więc gwarancja [szkic] istnieje, jeżeli określenie jego ściślej wartości nie przekracza możliwości każdego artysty, a nawet każdego człowieka piśmiennego i inteligentnego w sprawach sztuki, to istnieją zatem dwie rzeczy: gwarancja i doceniający Sędziowie!

II

Będąc w posiadaniu gwarancji, a w niemożności posiadania doceniającego, i biorąc pod uwagę [szybkość] techniczną działania sił w naszej epoce: zastanawiam się... dlaczego nie miałyby być trochę tej Opieki-prewencyjnej, która, dostarczając **artyście środków do wykonania szkicu**, uwolniłaby nie tylko tysiące rąk, ale tysiące serc, inteligencji i działań, które normalnie są wprowadzone w ruch..!?

Dopiero wtedy odrodziłoby się wielkie malarstwo: znikłaby nielojalna oryginalność {pochodząca} ze złych bodźców – zbiór pośmiertnych dzieł artysty przedstawiałby tylko jedno czyste i wielkie dzieło – byłoby (to prawda) mniej karykatur; ale nastąpiłoby prawdziwe **wyzwolenie sztuki**. Czy tak wielka i piękna rewolucja nie byłaby godna Francji?...

Proszę Jego Ekscelencję, aby wybaczył mi to, co moi ojcowie Geci wybaczyli Owidowi zesłanemu do Tomis, to znaczy: możliwość posługiwania się językami obcymi, ale posiadania jednego tylko – języka ojczystego:

Mam zaszczyt być najbardziej pokornym i posłusznym Waszej Ekscelencji:

Cyprian Norwid

artysta – malarz – grawer – wystawiający
w Paryżu – członek stowarzyszenia Taylor

ul. Lallier nr 3²⁰
obok ul. Martyrs²¹
Paryż
1871. Wrzesień

²⁰ Norwid mieszkał przy Rue Lallier 3 (w IX dzielnicy Paryża) najprawdopodobniej aż do grudnia 1871. Później przeprowadził się na Boulevard de la Chapelle 86 (zbieg X i XVIII dzielnicy).

²¹ Mowa o ul. Des Martyrs.

Abstract

CYPRIAN NORWID'S UNKNOWN LETTER TO CHARLES BLANC (1813–1882)

Edited by
ALEKSANDRA SIKORSKA-KRYSTEK University of Fribourg
ORCID: 0000-0003-3510-6385

The author of the paper gives an account of an unknown to this day Cyprian Norwid's letter preserved in Archives nationales (National Archives), Paris, where it was catalogued as *Projet de réformes des arts* (*A Project of Fine Arts Reform*). The letter, dated September 1871, was addressed to Charles Blanc (1813–1882), the director of Les Beaux-Arts in the French Ministère de l'Instruction publique, des cultes et des beaux-arts (Ministry of Public Instruction, Cults, and Fine Arts). The author sees the origin of the correspondence in the then press sources on Blanc's activities linked to his position. In his letter, Norwid raises, *inter alia*, the issue of material condition of his fellow artists, and pays attention to the necessity of appreciating the sketch which he viewed as an autonomous, full-value work.