

ALEKSANDRA SIKORSKA-KRYSTEK

ORCID: 0000-0003-3510-6385

## PANTALEON SZYNDLER – ODKRYWCA CYPRIANA NORWIDA

Mówiąc o młodopolskiej recepcji twórczości Cypriana Norwida, na ogół pamiętamy o odkrywcy (Wiktorze Gomulickim) i wydawcy (Zenonie Przesmyckim). To wokół oceny ich dokonań i zasług dla autora *Vade-mecum* toczyły się przed laty i trwają do dziś dysputy. Dzięki relacjom Juliusza Wiktora Gomulickiego wiemy, że jego ojca do zainteresowania się spuścizną rękopiśmienną autora *Quidama* zachęcił nie kto inny, jak malarz Pantaleon Szyndler (1846-1905). Dzięki tej inspiracji Gomulicki opublikował w 1896 roku w krakowskim „Przeglądzie Literackim” anons o poszukiwaniu pism po Norwidzie<sup>1</sup>. Juliusz Wiktor Gomulicki utrzymywał, że podziw dla Norwida i jego twórczości stał się zarzewiem przyjaźni między jego ojcem a Pantaleonem Szyndlerem. Rola malarza w odkrywaniu Norwida z pewnością nie sprowadzała się jedynie do przekazania Wiktorowi Gomulickiemu prac artystycznych Norwida i zachęcenia Gomulickiego, by ten zainteresował się spuścizną rękopiśmienną autora *Vade-mecum*<sup>2</sup>. „Norwidowska podróż modernistów” – by odwołać się do tytułu ważnego artykułu Juliusza Wiktora Gomulickiego – rozpoczyna się od malarza.

Piotr Kopszak, autor hasła „Cyprian Kamil Norwid” do katalogu zbiorowego wystawy „Amor Polonus”, zorganizowanej w Pałacu w Wilanowie w 2010 roku, na której pokazywany był powstały w 1882 roku wizerunek Cypriana Norwida autorstwa Pantaleona Szyndlera, przywoływał słowa Juliusza Wiktora Gomulickiego,

---

<sup>1</sup> Zob. „Przegląd Literacki” 1896, nr 2, s. 20; J.W. GOMULICKI, *Wstęp*, w: C. NORWID, *Pisma wszystkie, Wiersze, cz. I.*, Warszawa 1971, s. XVII.

<sup>2</sup> O pracach plastycznych Norwida w zbiorze Wiktora Gomulickiego zob. E. CHLEBOWSKA, *Z norwidowskiego archiwum Zenona Przesmyckiego (3). Opisy rysunków Norwida ze zbiorów Wiktora Gomulickiego*, „Studia Norwidiana” 30: 2012, s. 173-199.

który pisał, że portret ten był „jedną z najświetniejszych ozdób wystawy Szyndlerowskiej” w Warszawie w 1900 roku. Historyk sztuki za jeden z powodów tego uznania przyjął dojrzałość warszawskiej publiczności, która w tamtym czasie doceniła też monochromatyczną, stonowaną twórczość Olgi Boznańskiej. Drugą okolicznością, sprzyjającą pozytywnemu odbiorowi portretu autorstwa Szyndlera, miała być – zdaniem badacza – „sława Norwida”, którą określił on mianem „ugruntowanej”<sup>3</sup>. Przekonanie to może sugerować, że pozytywny odbiór płótna Szyndlera związany jest z powodzeniem, jakim cieszył się Norwid wśród pokolenia modernistów.

Tymczasem krajowa recepcja dzieł Szyndlera przedstawiających poetę nie była uwarunkowana zainteresowaniem, którym miał być darzony autor *Quidama*. Ona je wyznaczała...

Zanim na dobre rozpoczęła się działalność wydawnicza i popularyzatorska Zenona Przesmyckiego (Miriamy), nim zamieścił on w VIII tomie „Chimery” (zatytułowanym „Pamięci Cypriana Norwida”) reprodukcję obrazu *Norwid śpiący* Szyndlera, zanim w warszawskiej księgarni Jakuba Mortkowicza (noszącej wówczas nazwę „G. Centnerszvera i Sp.”) można było za dwa złote nabyć heliograwiurę reprodukcję jednego z wizerunków poety (o czym informowały zamieszczane na łamach czasopism ogłoszenia – „Norwida Cypriana portret podług obrazu Szyndlera w heliograwiurze – 2 ruble”<sup>4</sup>), zanim rozbłysła młodopolska legenda i sława autora *Vade-mecum*, płótno Szyndlera, było już docenione i znane. Oczywiście, w pewnych kręgach. Kojarzyli je zapewne amatorzy polskiej sztuki odwiedzający warszawski salon Aleksandra Krywulta czy ekspozycje organizowane przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych Zachęta. Znali dobrze Szyndlerowski *Portret Cypriana Norwida* miłośnicy twórczości autora *Dziewczyny w kąpieli*, czytelnicy felietonów, sprawozdań i recenzji autorstwa takich twórców, jak Waleria Marrené-Morzowska, Zygmunt Sarnecki, Henryk Piątkowski, Henryk Struve czy Wiktor Gomulicki.

Badaczom, czytelnikom i miłośnikom twórczości autora *Vade-mecum*, niezwykłym może wydawać się to, że płótno, na którym został uwieczniony twórca wzgardzony i odrzucony przez swych współczesnych, stało się jednym ze znaczących źródeł niesamowitego uznania, którym cieszył się Szyndler. Po śmierci malarza w 1905 roku pisano o nim nie tylko jako o „znakomitym specjaliście w malowaniu ciała ludzkiego, zwłaszcza kobiet”, czy też artyście, którego obrazy „cieszyły się dużym uznaniem krytyki za właściwy mu ciepły koloryt”, ale podkreślano

<sup>3</sup> P. KOPSZAK, *Cyprian Kamil Norwid*, w: *Amor Polonus, czyli miłość Polaków*, t. I, red. T. Grzybkowska, D. Waławender-Musz, Z. Żygulski, Wilanów 2010, s. 198.

<sup>4</sup> Zob. „Kurier Warszawski” 1912, nr 118, s. 14.

„plastykę portretów, z których jednym z najlepszych jest portret Cypriana Norwida”<sup>5</sup>. Szyndler uwieczniając Norwida na płótnie dwukrotnie na kilka lat przed jego śmiercią (w 1879 i w 1882 roku), oddał niezwykle przejmujące wizerunki poety w ostatnich latach jego życia i stworzył dzieła o znaczącej wartości artystycznej.

#### WARSZAWA, PARYŻ, WŁOCHY

Ze względu na duże uznanie wśród przedstawicieli arystokracji i zamożniejszego mieszczaństwa, jak i z powodu wystawiania wielokrotnie swych płócien na Salonie paryskim w latach 70. i 80. XIX wieku, Szyndlera zwykle się określać mianem „artysty salonowego”<sup>6</sup>. Do autora portretów Norwida przylgnęło jednocześnie miano „malarza kobiecych wdzięków”<sup>7</sup>, choć liczne głosy z epoki dowodzą, że ceniono go szczególnie za wycucie barwy (Szyndler przez współczesnych niejednokrotnie bywał nazywany wybitnym kolorystą)<sup>8</sup>, jak i za niezwykłą zdolność do wiernego kopiowania płócien wielkich mistrzów (m.in. Rembrandta). Znacznie mniej znane jest malarstwo religijne, któremu artysta oddany był na początku i na końcu swej drogi twórczej. W 1870 roku dał się poznać dzięki ekspozycji w Towarzystwie Sztuk Pięknych Zachęta w Warszawie jako autor „obrazu w naturalnej wielkości, przedstawiającego św. Izydora patrona rolników, a to w chwili porannej modlitwy, u stóp ukrzyżowanego Zbawiciela, w czasie której Anioł Pański na oddalonym planie wyręcza bogobojnego sługę w jego mozolnej pracy”<sup>9</sup>. W tym samym roku Szyndler namalował, jak czytamy w prasie codziennej, „nowy obraz olejny, przedstawiający Św. Joachima, zamówiony do kościoła przez jednego z kapłanów z prowincji”<sup>10</sup>. Opuściwszy w 1871 roku Warszawę, malarz udał się do Monachium, a później do Rzymu, gdzie ukończył kurs w Akademii Św. Łukasza. W konkursie organizowanym przez akademię otrzymał „medal srebrny za kompozycję” i „także medal za malowanie z natury”, oraz pochwałę za rysunek<sup>11</sup>. W 1874 roku Szyndler przybył do stolicy Francji, gdzie zapisał się do pracowni

<sup>5</sup> *Wspomnienia pośmiertne*, „Kurier Warszawski. Dodatek Poranny” 1905, nr 35, s. 2.

<sup>6</sup> Zob. A. WÓJCIK, *Akt w malarstwie XIX wieku a fotografia i pornografia. Przypadek Pantaleona Szyndlera*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2015, nr 15, s. 239.

<sup>7</sup> Zob. Taż, *Odaliski, Persjanki, Superby... Wizja kobiety orientalnej w twórczości Pantaleona Szyndlera*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, nr 10, s. 335-340.

<sup>8</sup> Zob. np. B. ZAWADZKI, *Przegląd artystyczny*, „Bluszcz” 1882, nr 26, s. 207; W. GOMULICKI, *W pracowni Szyndlera*, „Ateneum” 1904, nr 11, s. 207.

<sup>9</sup> „Kurier Codzienny” 1870, nr 112, s. 3.

<sup>10</sup> „Kurier Codzienny” 1870, nr 120, s. 3.

<sup>11</sup> *Kronika powszechna*, „Przegląd Tygodniowy” 1873, nr 29, s. 8.

Alexandre'a Cabanela (1823-1889) w *École des Beaux-Arts*. Pobyt artysty w Paryżu niemal od początku był naznaczony sukcesami. Szyndler niemal każdego roku eksponował swoje prace na Salonie paryskim, na którym **bywał też nagradzany**. W 1874 roku otrzymał „dwa medale: za rysunek z antyku i rysunek modelu z natury”<sup>12</sup>. W maju 1875 roku wystawiał w Paryżu „akwarełę przedstawiającą Szlachciankę z XVI wieku”<sup>13</sup>. Dzieło to miało posiadać „wiele zalet rysunkowych i kolorytowych”<sup>14</sup>. W następnym roku Szyndler zaprezentował dwa płótna „odznaczające się zaletami wielkiego kolorysty”<sup>15</sup>. Jednym z nich był obraz *Bohaterka*, przedstawiający „Hercegowinkę wielkości naturalnej: **również wybornie rysowany, i gdyby nie jedna ręka, która jest nieco za mała, dzieło to byłoby doskonałe**”<sup>16</sup>. Malarz wystawiał na salonie także w roku w 1877 roku *Portrait de M. F.*

Istnieje dużo prawdopodobieństwo, że krótko po przyjeździe do Paryża artysta poznał autora *Vade-mecum*. Juliusz Wiktor Gomulicki twierdził ponadto, że malarz i kolekcjoner, Cyprian Lachnicki (1824-1906), Norwidowi „zlecił [...] opiekę artystyczną nad Szyndlerem”<sup>17</sup>. Lachnicki w liście z 9 stycznia 1877 roku wyznawał poecie:

Miło mi bardzo, że lat ze dwadzieścia nie zatarły zupełnie z pamięci Pańskiej naszych stosunków w Paryżu opartych na wspólnej miłości ukochanej sztuki. Cieszy mię bardzo, iż Pan Szyndler, który jest mym ukochanym dzieckiem, wedle ducha wysoko cenisz – nie odmawiaj mu swych rad i bądź mu aniołem stróżem – aby tego przede wszystkim szukał, co jest wielkie i wzniosłe wedle ducha. Epizod z panem Charles Blanc, które mi przypominasz, daje mi po-

<sup>12</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1874, nr 163, s. 2.

<sup>13</sup> *Wiadomości bieżące. Zagraniczne*, „Gazeta Polska” 1875, nr 113, s. 3.

<sup>14</sup> J.R., *Sprawozdanie z wystawy sztuk w Paryżu*, „Gazeta Polska” 1879, nr 149, s. 2.

<sup>15</sup> C.G., właśc. C. GODEBSKI, *Listy o sztuce. Salon 1876*, „Gazeta Polska” 1876, nr 108, s. 1.

<sup>16</sup> Tamże. Norwid, podobnie jak Lachnicki, interesował się aukcjami w Hôtelu Drouot, zob. Kalendarz II, 341-342 oraz A. SIKORSKA-KRYSTEK, *Wokół „Śmierci św. Józefa”*. *Glosa do książki Jana Zielińskiego*, „Studia Norwidiana” 39: 2021, s. 311-330.

<sup>17</sup> *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida* niewiele mówi o znajomości poety z Lachnickim. Być może Norwid poznał Lachnickiego podczas jego podróży do Paryżu w latach 60. XIX wieku, kiedy ten zajmował się pozyskiwaniem obrazów europejskich mistrzów lub prezentacjami zbiorów ze swej kolekcji, które wieńczyły się licytacją dzieł. W styczniu 1864 roku Lachnicki w Boulevard des Italiens w Hôtel Drouot prezentował płótno powstałe najprawdopodobniej na dworze Walezjuszy (*Nouvelles du jour*, „La Presse” 1864, 4 janvier, s. 3), a w 1867 roku w tym samym domu aukcyjnym wyprzedawał ze swej kolekcji prace wielkich mistrzów (m.in. Rembrandta, Van Dycka, Paula Veronesego, Salvatora Rosy) (*Annonces des beaux-arts*, „Moniteur des arts” 1867, nr 649, s. 4). Wiadomo, że Lachnicki posiadał dwa rysunki Norwida. Po śmierci Szyndlera kolekcjoner był bardzo zaangażowany w organizację wystawy prac malarza, która miała miejsce w Warszawie w 1905 roku.

wód 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 [...]”<sup>18</sup>.

Wypowiedź ta dowodzi nie tylko przywiązania Lachnickiego do Szyndlera, ale jest też niezwykle świadectwem postrzegania Norwida – tak bardzo różnym od późniejszych wypowiedzi przedstawicieli polskiej kolonii artystycznej w Paryżu, którzy postrzegali poetę przede wszystkim jako posępnego nędzarza, życiowego wykołajeńca. W opublikowanym po śmierci Szyndlera dodatku do petersburskiego „Kraju” Wiktor Gomulicki pisał o szlachetnej naturze artysty, którą przyciągał on wielkich duchów. **Wśród osób obdarzonych równie szlachetnym charakterem pisarz nie omieszczał wspomnieć Norwida:**

Szyndler był kochany i szanowany przez wszystkich ludzi wyższych, których los do niego zbliżył. Dość wspomnieć, że szczylił się przyjaźnią takich mężów, jak Cyprian Norwid, Iwan Turgeniew, Ludwik Viardot, Gerome, Cabanel i im podobni<sup>19</sup>.

Istotnie znajomość Norwida z malarzem przerodziła się w przyjaźń, a ślady jej zażyłości odnajdujemy w korespondencji poety. W jego listach powstałych krótko po przybyciu artysty do Paryża Szyndler jest określany mianem „Wielmożnego Pana”, co dowodzi pewnego dystansu, wynikającego zapewne z krótkiej, niepogłębionej jeszcze znajomości. Niedługo później Norwid poprosił Szyndlera o pośrednictwo w sprzedaży dwóch prac rysunkowych, o których był przekonany, iż są autorstwa Rafaela i Michała Anioła (biorąc pod uwagę znajomość Szyndlera z Lachnickim, wybór ten mógł być uzasadniony). W 1877 roku obaj artyści wsparli wdowę po malarzu, Józefie Szermentowskim – wraz z Janem Rosenem i Aleksandrem Cetnerem zorganizowali loterię na rzecz żony przyjaciela<sup>20</sup>. Autorki *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida* podają, że przed udaniem się na stałe do domu Św. Kazimierza w 1877 roku, poeta miał pomieszkiwać w paryskiej pracowni Szyndlera, mieszczącej się przy Rue Fontaine St. Gorges 42. Z relacji przekazanej przez Wiktora Gomulickiego, wiemy, że to właśnie w atelier malarza powstała opowiadka Norwida *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo*<sup>21</sup>. Obaj

<sup>18</sup> Rkps BN 6290, k. 78-80. Cyt. za: Kalendarz II, 642.

<sup>19</sup> W. GOMULICKI, *Pantaleon Szyndler. Sylwetka artysty i człowieka*, „Życie i Sztuka” (dodatek do „Kraju”) 1905, nr 6, s. 4.

<sup>20</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 1877 (6 marca), nr 52, s. 2. Wzmianki o tym wydarzeniu odnaleźć można w liście Norwida do Jana Szymańskiego, zob. PWSz X, s. 73.

<sup>21</sup> W. GOMULICKI, *Norwid jako humorysta*, „Wędrowiec” 1901, t. 1, s. 15; t. 2, s. 34-35.

artyści spotykali się także w paryskiej pracowni Henryka Piątkowskiego<sup>22</sup>, w której Norwid miał uwiecznić na licznych karykaturach innych członków polskiej kolonii artystycznej.

Norwid śledził twórczość artystyczną Szyndlera, musiał też towarzyszyć mu wielokrotnie w jego pracowni. W liście do Józefa Bohdana Wagnera z 23 marca 1882 roku poeta opisywał okoliczności wykonania zdjęcia jednego z obrazów malarza do „Kłósów”:

Dziękuję za list – nic mię nie obchodzą finansowe operacje Teatru i Literatury, choćby ze słusznej przyczyny, iż rok czekać na troszkę groszy jest śmiesznością istotną i złudzeniem.

Dziękuję za wiadomości z „Kłósów”, **których, jak żyję, jednej karteczki nie przeczytałem i czy przeczytam? czy?...** Jeśli Cię, Uprzejmy i W-ny Panie, obchodzą te wiadomości w ich prawdzie, to możesz być pewnym, iż *Ofelia na grobie Ojca* z obrazu w Londynie byłego (Szyndlera), fotografowana przy mnie na drzewie dla „Kłósów” warszawskich, gdy mimo rysunku, a który potem kładzie się na fotograf, kosztowała go pierwiej paręset blisko franków, nie mógł się doprosić zapłaty z Redakcji, aby fotografowi zapłaconą pierwiej przezeń cenę zapokoić – i że ledwo, ledwo! wrócono mu honorarium, a czekał na realizację rzeczy blisko rok – niemniej, jak rzekłem wyżej, skoro się na parę luidorów rok czeka, zwać to tylko mogą czymś ci, co, z bliska rzeczy nie znając, patrzą na szyby sklepowe.

Zetknięcie albowiem z ruchem albo sferą artystyczną i literacką warszawską aby istniało, trzeba logicznie, żeby one pierwsze istniały.

Sługa  
Norwid<sup>23</sup>

W odpowiedzi na list Wagnera Norwid podziękował za „wiadomości z „Kłósów” i zarzekał, że nigdy nie czytał ani „jednej karteczki” czasopisma. Przytaczał też kulisy sporządzenia drzeworytu dla „Kłósów” na podstawie obrazu *Ofelia na grobie Ojca* Szyndlera, zaświadczał: „fotografowana przy mnie”. Pisał również o tym, że redakcja warszawskiego czasopisma zwlekała z zapłatą, w związku z czym Szyndler nie mógł rozliczyć się z fotografem. Na samo umieszczenie reprodukcji swego dzieła malarz miał czekać prawie rok<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Henryk Piątkowski wspominał po latach kilku bliskich mu artystów, z którymi przebywał w Paryżu. Szyndlera zwał „najznakomitszym kolorystą”, Norwida zaś wymieniał wśród przedstawicieli kolonii paryskiej i nazywał go „częstym gościem [...] [swe]j – dop. A.S.K] pracowni, skołatanym wielce już życiem”. H. PIĄTKOWSKI, *Moje zaduszki. Garść wspomnień*, „Kurier Warszawski” 1913, nr 305, s. 3-4.

<sup>23</sup> PWsz X, 173.

<sup>24</sup> Norwid pisze o *Ofelii na grobie Ojca*, choć w „Kłósach” zamieszczoną reprodukcję obrazu zatytułowano *Na grobie szczęścia*. Zob. „Kłósy” 1882, nr 872, s. 168-169.



Kilka miesięcy później, w 883. numerze „Kłosów” Edgar Mściśław Trepka pisał o dziełach polskich artystów eksponowanych na Wystawie Paryskiej w 1882 roku. Recenzent tygodnika wyrażał się pochlebnie o twórczości Szynclera:

W oddziale portrecistów znajdujemy tylko dwa portrety, pędzla p. Szynclera. Jest to więcej niż niespodzianka, jest to istotne zjawisko. Byliśmy od kilku lat cierpliwymi świadkami starań i poszukiwań p. Szynclera na drodze estetycznej. Przypominamy sobie kilka rodzajów jego obrazów i kilka portretów, których żadną miarę pochwalić nie było można. Powoli wyrabiała się ta artystyczna osobistość i dziś znajdujemy się wobec prawdziwie znakomitych utworów. Portret p. Cypriana Godebskiego, delikatny, cały w półcieniach, w gamie zielono-szarawej, zachwyca znawców. Jest to jeden z tych portretów, które uosabiają raz na zawsze oryginał, a z portrecisty robią psychologicznego badacza. Nie możemy nie przyklasnąć tak gorąco i całym sercem tak pięknemu utworowi. Ale p. Szyncler postanowił zadziwić nas, stawiając jako pendant do portretu p. Godebskiego portret kobiety, pięknej, młodej, o wschodnim typie, malowniczo ustrojonej w szkarłatną draperię i w połyskujące cekiny. Niepodobno wyobrazić sobie większej pełni życia, większej potęgi kolorytu, większej energii i siły. Jest to prawdziwa rozkosz dla oczu ta orgia światła i kolorytu. Gdy się widzi jeden obok drugiego te dwa portrety, tak odmienne, co do sposobu traktowania, a tak znakomite obydwa, – jeden delikatny i harmonijny, drugi rozkoszny i błyszczący – jest się zdumionym i przyznaje się ochotnie, że mamy obecnie w p. Szynclerze malarza portretów, jakiego nie mieliśmy od dawna<sup>25</sup>.

Autorki *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida* przypuszczają, że dzięki Szynclerowi Norwid poznał nie tylko przedstawicieli polskiej kolonii artystycznej w Paryżu – Henryka Piątkowskiego i Jana Rosena, ale też grono przebywających wówczas w Paryżu malarzy rosyjskich<sup>26</sup>. Czasem do ich kręgu prasa francuska błędnie włączała samego portrecistę. Być może przekonanie to zrodziło się pod wpływem wystawy w Paryżu przy Rue de Tilsit 18, na której Szyncler wraz z rosyjskimi malarzami eksponował swoje prace jesienią 1879 roku. Polski malarz wystawiał wówczas kilka płócien (*très jolies études*), w tym między innymi obraz przedstawiający wnętrze katedry św. Marka w Wenecji<sup>27</sup>. W recenzji tej wystawy krytyk Paul Mantz pisał: „M. Szyncler a fait, en 1873 une excursion à Rome et il a exécuté d’après nature une série de costumes, qui sont largement lavés d’après un procédé essentiellement italien et moderne”<sup>28</sup>. W 1879 roku towarzysz Norwida wystawiał na paryskim salonie dwukrotnie: w pierwszej odsłonie zaprezentował płótno „Zampagniero” (*joueur de cornemuse, très crânement peint*

<sup>25</sup> NEKANDA, właśc. Edgar Mściśław Trepka, *Sztuka polska na wystawie paryskiej*, „Kłosy” 1882, nr 883, s. 352.

<sup>26</sup> Kalendarz II, 581.

<sup>27</sup> *Echos de Paris*, „L’Événement” 29 octobre 1879, s. 1.

<sup>28</sup> P. MANTZ, *Exposition universelle. Les écoles étrangères*, „Le Temps” 1878, 2 octobre, s. 3.

par M. Pantaleon Szyndler de Varsovie<sup>29</sup>), a w kolejnej obrazie *Drambonniar i Pensierosa* (Zamyślona)<sup>30</sup>. W 1880 roku po prezentacji na salonie paryskim po raz pierwszy płótna *Dramat w seraju* (*Drame au sérail*) odnotowano, że Szyndler jest artystą *qui modèle délicatement les chairs féminines*<sup>31</sup>. Malarz wystawiał swoje płótno (płótna?) również w czerwcu 1881 roku na salonie artystycznym<sup>32</sup>. W 1882 roku pokazał: „portrety pana i pani Godebskich”<sup>33</sup> (krytyka francuska określiła je mianem *charmants*)<sup>34</sup>, zaś krajowa pisała, że są „znakomite”<sup>35</sup>. W tym czasie Szyndler przesyłał swoje dzieła na ekspozycje warszawskie. W 1882 roku zaprezentował na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych obraz „Ofeelia na grobie ojca swego”, który spotkał się z dużym uznaniem krytyki. W 1880 roku polska prasa po raz pierwszy pisała też o obrazie *Dramat w seraju* (*Drame au sérail*), znanym dziś jako *Dziewczyna w kąpielu*: „Naga dziewczyna pod zbadanie eunuchów, niezłe wygląda jako studium anatomiczne”<sup>36</sup>. Płótno to było ekspozowane w Warszawie dopiero w 1882 roku:

Obraz Szyndlera *Drame au sérail* nie odpowiada położonemu tytułowi. Na dosyć wysokim płótnie widzimy odwzorowana postać młodej dziewczyny, stojącej z założonymi na piersiach rękami i odwróconej do widza plecami. W głębi ciemnej komnaty, służącej za tło jasnym karnacjom ciała niewiasty, widać po lewej stronie widza, jakiegoś muzułmanina o wstrętnym i groźnym wyrazie twarzy; zaś po jego stronie prawej czarny eunuch, z wydobytym do połowy kindziałem z pochwy, złowrogo spogląda na swoją ofiar, czekając na skinienie pana. Spokojna postać kobiety widocznie zdaje się nie wiedzieć o zagrażającym jej z boku niebezpieczeństwie śmierci.

Dlaczego artysta odwrócił ją do widza plecami: dlaczego odwróciwszy jej piękną zapewne twarz pokazał nam tylną część kształtnej głowy, a cały dramat wyraził tylko we wstrętnych obliczach pana, niewolnika i w wydobytym do połowy kindziale, nie możemy odgadnąć. Dla nas cała postać niewiasty jest tylko pięknym i udatnym studium z natury, niczym więcej<sup>37</sup>.

<sup>29</sup> *Le salon de 1879*, „Le Constitutionnel”, 1879, 5 juin, s. 2.

<sup>30</sup> *Plan du Salon*, „L’Estafette”, 1879, 11 mai, p. 2.

<sup>31</sup> *Le salon VII*, „Le Temps”, 1880, 11 juin, s. 2.

<sup>32</sup> Zob. G. PRIVAT, *Le salon. Dernière visite aux galeries de peinture*, „L’Événement” 1881, nr 3359, 2-3.

<sup>33</sup> „Gazeta Polska” 1882, nr 149, s. 3.

<sup>34</sup> A. SILVESTRE, „La Vie moderne” 1882, 17 juin, s. 5.

<sup>35</sup> „Gazeta Polska” 1882, nr 149, s. 3.

<sup>36</sup> *Korespondencja Gazety Warszawskiej. Paryż 7 maja 1880*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 105, s. 3.

<sup>37</sup> *Listy z Warszawy. Malarstwo polskie*, „Gazeta Polska” 1882, nr 282, s. 3.



Przywołana wypowiedź zamieszczona na łamach „Gazety Polskiej” dotyczy pierwszej wersji obrazu, która powstała pod wpływem sugestii Norwida, który „nie mógł zrozumieć, jak można dawać obraz bez głębszej myśli czy symbolu [...], poradził Szyndlerowi umieścić w głębi (zamalowane później) postacie dzikusów wschodnich z nożami, bijących się niby o haremową ofiarę”<sup>38</sup>. Agata Wójcik pisze, że przed 1887 roku Szyndler dokonał w swym dziele znaczącej zmiany: „zrezygnował z umieszczonego w tle eunucha, który wydobywa szablę. Na jego miejscu pojawiła się ażurowa ścianka i misa z roślinami”<sup>39</sup>.

Norwid i Szyndler po raz ostatni mieli widzieć się w 1882 roku, zanim malarz opuścił Paryż, skąd udał się najpierw do Nicei, a później do Wenecji. Wyjazd malarza do Włoch nie spowodował zerwania relacji obu artystów. Zdaje się, że Norwid mimo dzielącej ich odległości starał się kontynuować duchową opiekę nad Szyndlerem, o którą prosił go przed laty Cyprian Lachnicki. Malarz zwierzał mu się:

Dziwić Was musi, a może i nie, że milczę, bo sami powiedzieliście, że najwięcej trzeba być oszczędnym w słowach”. [...] Zbliżające się święta Bożego Narodzenia i Nowy Rok niemało takiej głowy i wyprawnej ręki pisarskiej wymagają – a tu ani rusz, bo ścisłą prawdę mówiąc, czasu mi brak na zupełnie swobodne pisanie. Obecnie kończę dopiero rysunek wielkiego dzieła Tintoretta *Cud św. Marka*, czyli męczeństwo św. Rocha, w którym 34 figur kolosalnej wielkości się mieści. Samo płótno i sprowadzenie jego (które ma 5 m i 50 cm szerokości a 4 m 25 cm wysokości) kosztowało mnie 350 fra[nków] – macie więc wyobrażenie, ile ono farb i czasu zje, trudna rada, nie trzeba teraz o tym myśleć, a starać się oddać wiernie to wielkie mistrzowskie dzieło. Robię jednocześnie obraz *nuditée* dla p. Józefowicza i pięć inne mniejsze w chwilach, gdy za bardzo nogi i ręce zmacham przy wielkim płótnie.

Najtrudniejszy z listów, jaki mam pisać, jest do Turgieniewa, któremu jeszcze nic o sobie nie donosiłem – do Waszej więc dobroci uciekam się, jako znający osobę i stosunek mój z nią, ażebyście mi dali ideę, jak i co do niego napisać. Drugi taki do Bogolubowa (do którego jednak zaraz w parę dni po przyjeździe napisałem); trzeci do Londynu do kanonika, którego miły list jego wam przesłałem w kopii, a czwarty, najtrudniejszy do Passy, bo tam jest Anioł niedotykalny (którego portret znacie). [...] Życzę Wam dobrego zdrowia, serdecznie ściskam szanowną dłoń Waszą<sup>40</sup>.

Drugi znany list Szyndlera do Norwida jest o rok późniejszy. Pisał malarz:

<sup>38</sup> T. SMOLEŃSKI, *Egipskie norwidiana*, „Ateneum Polskie” 1908, t. 2, s. 114. Więcej o pierwotnej wersji obrazu *Drame au serail* pisze Agata Wójcik. Zob. A. WÓJCIK, *Dziewczyna w kąpielu. Wokół obrazu Pantaleona Szyndlera*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2014, nr 2, s. 219-240.

<sup>39</sup> A. WÓJCIK, *Dziewczyna w kąpielu. Wokół obrazu Pantaleona Szyndlera*, s. 224.

<sup>40</sup> Rkpś BN IV 6290, k. 170-171. Cyt. za: Kalendarz II, 768.

Niesprawiedliwie obwiniać mnie, ukochany Mistrzu mój, o wstręt do atramentu i pióra – bom z Nicei wysłał już dwa listy, a zabieram się, jak widzicie, do trzeciego i to z prawdziwą przyjemnością, bo nie mogę położyć się wpięrw spać, aż nie prześlę Wam wiadomości o moich sukcesach, jakie dziś wieczór mnie spotkały. W dwóch seansach godzinnych trzasnąłem portret h[rabiego] Władysława Bran[ickiego], tak że wszyscy patrzą na mnie tak jak nie na człowieka. Zaraz po obiedzie zamówiono trzy portreta u mnie, tj. dwie córki h[rabiego] Branickiego i barona Szenek czy Szynek, nie wiem. Mam prawdziwy moment szczęścia, księżniczki, hrabianki – brzydkie i piękne, stare i młode wielce są dla mnie łaskawe – nazwisk ich, jak wiecie, nie mogę sobie przypomnieć, jedna zdaje mi się Dołgoruki, druga Przezdziecka, trzecia z nich, jaka, nie wiem. Jutro sprowadzam się do pałacu wspaniałego do Villi Oliveto (Carabacel), cudowny będę miał widok z okien na czałą Niceę.

Tak, lecz ja Wam opisuję moją radość, a Wy tam w smutku. A ja teraz sobie przypominam, że za pięć dni trzeba zapłacić hotel i karmienie, a jedna tylko sztuka złota w kieszeni – ale to wszystko fraszki. Za owe 4 portrety będę miał 3000 franków, prawda, że to niedużo w pieniądzach, ale dużo w przyszłej mojej karierze. Bóg daj, bym mógł uprzedzić pannę Guyską. Nie wiem, czyście otrzymali moje listy – proszę Was dobrodzieju o zredagowanie listu do h[rabiego] Mniszka, bo on w swoim liście mówił, żebym zaczął portret w pierwszych dniach tego miesiąca – a ja tutaj co najmniej zostanę tydzień jeszcze. Życzę zdrowia i sp[okoju].

Ps. Uściskajcie serdecznie Gawrońskiego ode mnie, jak go zobaczycie<sup>41</sup>.

#### PORTRET CYPRIANA NORWIDA (1882) I NORWID ŚPIĄCY (1879)

Do Warszawy malarz powrócił latem 1884 roku, a więc ponad rok po śmierci Norwida. Jeszcze przed powrotem do stolicy zaprezentował w niej sporo swych prac. Na styczniową wystawę Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Zachęta wysłał aż kilka płócien: *Portret mężczyzny*, *Portret damy*, *Włoszkę z okolic Neapolu* oraz *Odaliskę*<sup>42</sup>, w marcu eksponował też w Zachęcie dzieło *Syndycy m. Amsterdamu*. Krótko przed powrotem na stałe do Warszawy, w sierpniu tego samego roku, na lipcowej wystawie Towarzystwa Sztuk Pięknych eksponowany był jego obraz *Część Opactwa Westminsterkiego*. Pod koniec roku dał się poznać warszawskiej publiczności jako wybitny portrecista<sup>43</sup>. Kiedy Bolesław Prus udał się na wystawę szkiców do Towarzystwa Sztuk Pięknych w grudniu 1884r., był urzeczony tym, jak wiernie Szyndler oddał charakter Walerii Marrené-Morzkowskiej. Pisał, że w jej portrecie: „nie ma nic osobliwego, nic nie skacze do oczu; widać tylko żywą osobę”<sup>44</sup>. I pytał: „Co wyższego może zrobić malarz nad to, że przedstawi

<sup>41</sup> Rkps BN 6290 IV, k. 172-173. Cyt. za: Kalendarz II, 776.

<sup>42</sup> „Gazeta Polska” 1884, nr 13, s. 2.

<sup>43</sup> Cz. J., *Z wystawy obrazów*, „Kurier Warszawski” 1884, nr 334b, s. 3.

<sup>44</sup> B. PRUS, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski” 1884, nr 364, s. 3-4.

żywego człowieka, z żywym wyrazem twarzy?”<sup>45</sup>. Podobnie rok 1885 był niezwykle intensywny dla Szyndlera; w marcu malarz brał udział w wystawie odbywającej się w salonie Aleksandra Krywulta, na której prezentowano także prace Juliana Fałata, Juliana Maszyńskiego, Aleksandra Mroczkowskiego, Wacława Szymonowskiego, Franciszka Jana Machniewicza, Antoniego Zembaczyńskiego, Tadeusza Popiela, Witolda Pruszkowskiego. W październiku tego samego roku, także u Krywulta, Szyndler eksponował płótna: *Głowa hiszpanki* i *Zadowolenie*. W listopadzie 1885 roku brał udział w wystawie szkiców, na którą miał nadesłać „dużą kolekcję” swych dzieł. Z punktu widzenia recepcji płócien uwieczniających Norwida, kluczowa jest przede wszystkim marcową wystawą u Krywulta, gdyż to właśnie na niej po raz pierwszy zaprezentowano namalowany w 1882 roku *Portret Cypriana Norwida*. Juliusz Wiktor Gomulicki po latach akcentował przełomowy charakter ekspozycji dla odkrywania twórczości Norwida i Szyndlera przez swego ojca:

Ojciec mój, który pisywał w tym okresie stałe sprawozdania z wystaw malarskich, wybrał się wtedy na Krakowskie Przedmieście, do salonu artystycznego Aleksandra Krywulta, i tam właśnie błądząc od obrazu do obrazu – natknął się wreszcie na portret starego, brodatego mężczyzny, o głowie starożytnego mędrca, a oczach tak mądrych i tak przenikliwie spoglądających spod krzaczastych brwi, że prawie zmuszały przechodzących do zatrzymania się przy nim i do chwili głębszego zastanowienia. Wymowa portretu była ogromna [...]”<sup>46</sup>.

Powstały w 1882 roku *Portret Cypriana Norwida*, podobnie jak *Norwid śpiący* (1879), znajduje się dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (sygnatura: MP 4166 MNW), do których został zakupiony 11 marca 1925 roku. Nim został pozyskany do zbiorów państwowej instytucji, znajdował się od około 1920 roku w posiadaniu Konstantego Komirońskiego z Krakowa. Za życia Szyndlera obraz ten chciał nabyć przyjaciel i miłośnik jego twórczości, **Wiktor Gomulicki**. Jak zapisał wydawca *Pism wszystkich Norwida* na odwrocie fotografii z podobizną dzieła: „Oryginał tego portretu ojciec mój wielokrotnie oglądał w pracowni Szyndlera w latach 1885-1905. Nie zdołał go jednak kupić (Szyndler ocenił go na 900 rubli) i kupił od niego jedynie *Norwida śpiącego*”<sup>47</sup>. Jakub Pokora tak opisuje to dzieło:

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> J.W. GOMULICKI, *Portrecista Norwida (O Pantaleonie Szyndlerze)*, „Stolica” 1966, nr 51-52, s. 6.

<sup>47</sup> Zdjęcie towarzyszące artykulowi *W pracowni Szyndlera* Wiktora Gomulickiego, zamieszczonemu w 11. numerze „Wędrowca” z 1904 roku, potwierdza, że *Portret Cypriana Norwida* zajmował w warszawskiej pracowni malarza centralne miejsce. Za udostępnienie mi pamiątki po Juliuszu Wiktorze Gomulickim, przekazanej pierwotnie prof. Stefanowi Sawickiemu, dziękuję dr. Adamowi Cedrze.



4. Zdjęcie towarzyszące artykułowi „W pracowni Szyndlera” Wiktora Gomulickiego, zamieszczonemu w 11. numerze „Wędrowca” z 1904 roku, s. 206.

Szyndlerowski wizerunek Norwida – sygnowany w lewym dolnym rogu (P Szyndler Paryż 1882 r.) – to typowy portret reprezentacyjny, bo z modelem wielkości naturalnej (1415 x 1055 mm), postać wypełnia cały prostokąt płótna. Stary poeta, przedstawiony frontalnie, w ujęciu do kolan, lekko wygięty, stoi przy stoliku-konsoli w formie korynckiego kapitelu, położywszy prawą dłoń na blacie. Natomiast lewą, przyciskając do piersi, spina poły materii, w którą jest spowity, najwyraźniej twardej, z ciężkimi, ostro łamanymi fałdami. Owa materia rozchyła się w miejscu dekoltu, odsłaniając trójkątny fragment czarnego surduta. Głowa, a szczególnie wysokie czoło, przechodzące w łysinę, jaśniej błaskiem na czarno-brązowym, neutralnym tle obrazu. Długie za uszy (widać tylko prawe), siwawe włosy, w nieładzie odchylają się na boki. Twarzy o zapadniętych policzkach pociągłości przydaje długa, siwa broda, niechlujnie rozczesana na boki. Usta są wąskie, częściowo przysłonięte wąsami, nos dość długi, brwi regularne. Jednego widza elektryzuje, u niego może wzbudza współczucie wyraz oczu starego, schorowanego człowieka. Jego spojrzenie jest jakby zamglone. Pwne oczy już nie biją dawnym blaskiem, są zmęczone, przygaszone ciężarem powiek.

Gama kolorystyczna portretu tonie w brunatnych brązach (materia i konsola) oraz w czerni. Postać modela zdaje się być lekko oświetlona od góry i dlatego we wspomnianej ciemno-po-

nurej tonacji wyróżniają się głowa i dłonie – trzy jasne plamy o stopniu nasycenia malejącym ku dołowi kompozycji. Największy blask bije od głowy, mniejszy od dłoni na piersiach, a najmniejszy od dłoni usytuowanej najniżej – położonej na konsoli<sup>48</sup>.



3. Pantaleon Szyndler, *Portret Cypriana Norwida* (1882), MNW cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/509672 (dostęp: 10.10.2022).

Publiczność warszawska miała okazję ujrzeć portret przedstawiający Norwida po raz pierwszy w roku 1885, dzięki wiosennej ekspozycji prac polskich malarzy w salonie Aleksandra Krywulca<sup>49</sup>. Wystawę zrecenzowała na łamach „Kurieria Porannego” Waleria Marrené-Morzkowska, która *Portretowi Cypriana Norwida* (1882) w omówieniu ekspozycji poświęciła wiele uwagi:

Szyndler zresztą pokazał już nieraz, że pędzel jego nie tylko wdzięk kobiecy odtworzyć potrafi. I teraz także wystawił piękny portret starca, odzianego w grubą opończę, przypominający strój weterana, pielgrzyma lub wreszcie kościelnego dziada. A jednak nad tym prostym ubio-

<sup>48</sup> J. POKORA, *Zapomniana mowa gestów. Portret Cypriana Norwida (1882) Pantaleona Szyndlera*, w: *Świat w obrazach. Zbiory graficzne w instytucjach kultury – ich typologia, organizacja i funkcje*, red. M. Komza, Wrocław 2009, s. 55-56.

<sup>49</sup> b.a., *Kronika miejscowa*, „Słowo” 1885, nr 53.

rem panuje głowa, niepospolita o rozwiniętym czole i przenikliwych, choć przymglonych czarnych oczach. Niepodobna przejść koło tego portretu obojętnie, tyle tam cierpień, tyle zawodów, myśli, wypisało się na tej twarzy w bruzdach krzyżujących się jak różnorodne hieroglify ryte jedne na drugich głośnego niegdyś w kraju i zagranicą artysty, poety, filozofa. Nie dotrzymał on wprawdzie wszystkiego, co obiecywał jak zresztą wielu jego **rówieśników**, **ale** pomimo to, wszystko co nosił w sobie, co w nim zamarło i nie rozwinęło się nigdy, widnieje na tej głowie potężnej, noszącej wyraz zrezygnowanego spokoju. To portret Cypriana Norwida. Szyndler wykonał go w Paryżu, wykonał ze zmiłowaniem i współczuciem. Artysta zrozumiał poetyczną duszę, a biegła ręka okazała się posłuszną myślą<sup>50</sup>.

**Równolegle do trwającej ekspozycji u Krywulta, w czerwcu 1885 roku wybrane płótna Szyndlera eksponowane były w Towarzystwie Sztuk Pięknych Zachęta. Obrazy wystawione w salonie znanego kolekcjonera przeciwstawiano tym udostępnionym w organizacji skupiającej artystów i miłośników sztuki. Recenzent „Słowa” uważał, że prym na wystawie jako portrecista wiedzie Leopold Horowitz. Niemniej uważał:**

Może jedyny pan Szyndler, gdyby się na serio rzucił na tę drogę, **mógłby z nim rywalizować** [...] Kto nie wierzy, niech idzie do salonu artystycznego p. Krywulta i zobaczy portret tegoż Cypriana Norwida. Dwa jego portrety, obecnie w Zachęcie wystawione, mniej tego dowodzą. Posądzam, że więcej do nich używał artysta fotografii, aniżeli natury. Natomiast *Cyprian Norwid* jest wybornym. Nie ma tu żadnych sztuczek, żadnego szukania efektu – owszem, koloryt jest szary, prawie jednostajny, poza niewyszukana, prosta, naturalna. Cała rzecz skupiona w fizjonomii. Marzycielskość starego wybujałego romantyka, owa mglistość wyrazu oczu, melancholia głęboka, przechodząca prawie w obłęd, spojrzenie przyćmione wyrazem jakiejś zadumy smętnej, a rozczochranej, bardzo smutnej, a bardzo egzaltowanej. To serce czuje szlachetnie, ale **myśl już się zaćmiła. Duch był może i potężny, ale umysł uległ w walce z przebujałością fantazji.** Stary farys, który **zbyt blisko się wzniołszy ku słońcu, czaszkę sobie promieniem jego przepalił.** Jakaś tam była widocznie w tym mózgu komórka, której jasność przy tej sposobności w ciemny węgiel się zamieniła. To wszystko sprawia wrażenie posępne, a przecież wysoce sympatyczne. Tak być powinno...

Trzeba być artystą myślącym, aby to wszystko tak doskonale uzmysłowił, tak dobrze a po prostu wyraził i tyle wlać ducha w rzecz z natury zimną, w zwykły portret. Szkoda, że nie zawsze pan Szyndler ta poważną idzie drogą, a przyszłoby mu to z łatwością, bo szkołę przeszedł wyborną, poprawny ma styl i w technice nic mu prawie zarzucić niepodobna... Portret Norwida jest błyskiem, prawdziwym wynikiem talentu, takiego, jakim by być powinien, idąc jasno i pewno po równej drodze...<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> W. M., *Przegląd artystyczny. Salon Krywulta*, „Kurier Poranny” 1885, nr 94, s. 5.

<sup>51</sup> *Mieszaniiny literacko-artystyczne (dokończenie)*, „Słowo” 1885, nr 128, s. 1



Również Wiktor Gomulicki recenzując w swej *Pogadance artystycznej* wystawę Towarzystwa Sztuk Pięknych i komentując płóto Szyndlera pt. *Mędrzec*, nawiązał do wystawy u Krywultra:

Silnym wrażeniem przykuwa na miejscu i do głębszej zadumy zniewala „Mędrzec” p. Szyndlera. „Mędrzec” ma przed sobą dwie stare księgi, i karty jednej z nich machinalnie przewraca palcami, ale oczy jego głęboko zapatrzone w przestrzeń, a właściwie w głębinę ducha własnego, zdają się czerpać więcej stokroć z treści tego **źródła, niż z drukowanych stronnic. Prosto**ta akcesoriów, tło ciemne, z którego tym wydatniej wynurza się ta twarz piękna, szlachetna, o cerze blado-żółtej, właściwej asceto i myślicielom, a wreszcie zamknięcie całej idei obrazu w wyrazie oczu, w ruchu ręki i w ogóle w **formach jak najbardziej uduchowionych, świadczą** o niepospolitej dojrzałości myśli, oraz o idealnych poglądach na sztukę, jakie nie po raz pierwszy zresztą zaznaczył w swych pracach p. Szyndler. Toż samo idealne, a nawet mistyczne nieco piętno, nosił na sobie inny portret przez tegoż artystę malowany, a mianowicie portret Cypriana Norwida, który w salonie Krywultra oglądałem<sup>52</sup>.

Krótko po tych ekspozycjach Wojciech Gerson – malarz i nauczyciel wielu polskich artystów – zaznaczał, iż portret przedstawiający poetę jest dziełem malowanym z natury. Gerson dostrzegł w nim doskonałe odzwierciedlenie charakteru Norwida:

Jedną z ozdób tych sal jest portret zmarłego niedawno Cypriana Norwida, poety-malarza, rytownika, a przede wszystkim wyrobionego estetyka. Portret ten malowany w Paryżu lat temu kilka z natury, przez dzielnego portrecistę p. Szyndlera, wybornie odwzorowuje tę wyrazistą głowę, tego wiecznie rozprawiającego i gestykulującego, a bardzo miłego interlokutora, pociągającego zawsze głębokością ujęcia danego przedmiotu. W galerii portretów znakomitości narodowych ten, jako przypominający wybornie pewną epokę prac naszych wielostronnych i jako tegie dzieło malarskie, mógłby i powinien znaleźć poczesne miejsce<sup>53</sup>.

Namalowany w 1882 roku portret Norwida bywał dwukrotnie obiektem drwin na łamach rubryki „Troszkę z wystawy” w czasopiśmie satyryczno-humorystycznym „Kolce” wydawanym w Warszawie przez Aleksandra Pajewskiego. Najpierw w roku 1885, kiedy to na marcowej wystawie w Salonie artystycznym Aleksandra Krywultra eksponowano go po raz pierwszy. Karykatura dzieła została opatrzona od góry nazwiskiem autora oryginału („Szyndler”), a u dołu zapytaniem: „Czego się irytujesz, panie Norwid? Gdzieś sobie rękę powalał, tam ją wytrzej, a do nas nie miej pretensji”<sup>54</sup>. Przyczynkiem do

<sup>52</sup> W. GOMULICKI, *Pogadanka artystyczna*, „Kurier Codzienny” 1885, nr 219, s. 3.

<sup>53</sup> W. GERSON, *Nowe obrazy na Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Świt” 1886, nr 119, s. 7.

<sup>54</sup> *Troszkę z wystawy*, „Kolce. Tygodnik Humorystyczno-Satyryczny Ilustrowany” 1885, nr 15, s. 301.

PRZEGLĄD WYSTAWY SZTUK PIĘKNYCH.

Maleszewski.



— Nie znamy osobliwie tej pięknej panienci, lecz szczerze jej winiszony pomysłowego skutku *złoty*.

Masiowski.



— Mało jest ludzi gotowych do poświęceń... Tu jednak artysta poświęcił wszystko dla... kategory.

Kamiński.



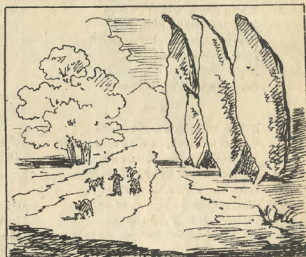
— Wątpliwy o powodzeniu tych odwiedzin, to *ciężka i mięsza*, niewłaściwie są wybrane.

Szymanowski.



— Nie ma jak to hiszpanki! Porządnie zaśpiewa, dobrze zje, dobrze wypije i jeszcze fajkę zapali.

Malecki.



— Pyszne te strony krakowskie! Tam to człowiek może stywać na ogórkach!

Szwojnicki.



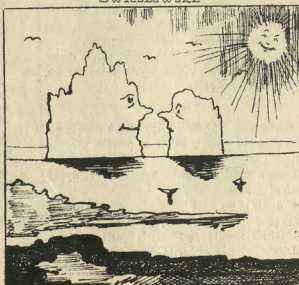
— Co się tu namyślał panie żołnierzu; kiedy sobie wspan sprawił kask na ciemny, to kroyjij raz paluchiem, niech go licho porwie i sprze soliderzgi wygoliszajny.

Wolski.



— A waleś go wal panie nian! Jak się ma kolia z takim łozem, to mala zakoda choć go djabli weszna.

Świeszewski.



— Wszystko jest molliwe w tej cudnej Italiji dlaższogoty i skały nie miały być takie?

Szyndler.



— Czego się pan kryjotes panie Norwii? Gdzieś sobie rżka powiał tam ją wytrój, a do nas nie miej presensji.



TROSKĘ Z WYSTAWY.



Stenzel Maurycy.



Ciehecki Feliks.  
Co się tu dzieje? biednemu kapucynowi? W takim sąsiedztwie, trudno jest o skupienie ducha.



Dulembianka.



Piotr Malarecki.  
Nie tryśnij się panie Litwaku, jak kto gra, śpiewa i tańczy, to o celi nam chodź!



Szymanowski Wacław.  
Znasz ty ten kraj gdzie rosną takie włosy? Jedyny tam — siwowłos to farda!



Szyndler Pantaleon.  
Zdów pan Norwid przyszył tu od Krywania, by wyrzekł na zwiedzających co mu kawałek szczotki na przyczesanie czupryny odmówił.



Mirecki Kazimierz.  
Lirników nigdy nie brak na wystawie, ten jest o tyle wyższy nad innych, że przedkłada metodą wykonywa na własnym brzuchu.



Pietrowski Stanisław.  
Tenor mocno zakatarzony, lecz to przepięknie, bo mu się wyrzuciło na kichanie zbiera — pomysliłość!

ponowionej drwiny na łamach „Kolców” była ekspozycja prac polskich malarzy, w tym także *Portretu Cypriana Norwida* (1882), w roku następnym. Wystawa odbywała się w czerwcu 1886 roku w warszawskiej Zachęcie. Tym razem karykaturę-podobiznę dzieła opatrzone u góry pełnym imieniem i nazwiskiem jego autora („Szyndler Pantaleon”), zaś u dołu zamieszczono podpis, wskazujący na odrzucenie samego Norwida przez jemu współczesnych oraz na niestaranną fryzurę poety, a także na fakt ponownej ekspozycji płótna: „Znów pan Norwid przybył tu od Krywulta [wyróżn. – A.S.K], by wyrzekać na zwiedzających, co mu kawałka szczotki na przyczesanie czupryny odmawiają”<sup>55</sup>. „Potwierdzeniem” trudności z rozpoznaniem Norwida i wagi jego twórczości w tamtym czasie jest napisane po kilkunastu latach świadectwo Czesława Jankowskiego, który w 1905 roku wspominał, że postać poety przed „dziesięciu, piętnasty laty” niewiele mówiła zwiedzającym warszawskie ekspozycje:

Nawet w *Dziejach literatury*, zarówno popularnych, jak w obszernych, wcale głucho o nim. Krótka wzmianka – trzeciej klasy. Przed dziesięciu, piętnastu lat wystawił Szyndler tu w Warszawie spory, a bardzo piękny portret Norwida. Postać jak wizja, płaszcz czarny, srodze romantyczny, twarz sucha, włos siwy, rozwiany nad czołem, gest szeroko rozwartej dłoni niepowszedni. Mało kto zwrócił uwagę. Umarł? Żyje? Łatwo było potknąć się na zagadnieniu takim. Konfuzja niewielka, ale zawsze... Roztropniej przejść pomimo machnąwszy z lekka ręką<sup>56</sup>.

Nie bacząc na złośliwości, w sierpniu 1887 roku Szyndler wysłał na odbywającą się w Krakowie Pierwszą Wielką Wystawę Sztuki Polskiej trzy płótna: *Portret Cypriana Norwida* (1882), *Dziewczyna w kąpielu* oraz *Portret p. W.* O tym, jak znaczące jest to, że wśród tych obrazów znalazł się wizerunek autora *Quidama*, uświadomimy sobie wtedy, kiedy zdamy sobie sprawę z tego, że malarz w latach 80. XIX wieku wykonał więcej portretów w duchu rembrandtowskim (m.in. *Portret filozofa* czy też *Portret rzeźbiarza*). Szyndler miał do swojej sztuki stosunek poważny, a decyzja o wysłaniu na konkurs portretu Norwida musiała być umotywowana czymś więcej niż tylko sympatią wobec poety. Płótno przedstawiające Norwida malarz musiał uznać za wystarczająco reprezentatywne dla swej twórczości.

Wystawie zainaugurowanej we wrześniu 1887 roku towarzyszył katalog, w którym – niestety – portret przedstawiający poetę i sztukmistrza opisano dość zdawkowo. Redaktor zbioru zwrócił jednak uwagę na charakterystyczny gest poety, do którego przyjdzie mi jeszcze powrócić. W opisie obrazu czytamy: „Szyn-

<sup>55</sup> *Troszkę z wystawy*, „Kolce. Tygodnik Humorystyczno-Satyryczny Ilustrowany” 1886, nr 38, s. 301.

<sup>56</sup> Cz. JANKOWSKI, *Norwid*, „Kurier Warszawski” 1905, nr 85, s. 3.

dler Pantaleon «Portret ś. p. Norwida» Nr 232 bardzo interesujący z powodu ciekawego ruchu, wyrazu i śmiałej oryginalnej techniki<sup>57</sup>. Na ekspozycję zostały zakwalifikowane dwa płótna Szynclera, które przydzielono do grupy obejmującej „malarstwo z ostatnich dwudziestu lat, obrazy olejne, rysunki, akwarele, gwasze, pastele i miniatury”. Szczegółowy układ ekspozycji odnajdujemy m.in. w sprawozdaniu napisanym przez Henryk Struvego, opublikowanym w „Kłosach”, w którym pojawia się też wzmianka o portrecie Norwida<sup>58</sup>. Można wnioskować, że odwiedzający wystawę częściej komentowali obraz *Dziewczyna w kąpielu*, aniżeli portret poety, zwracając też uwagę na jego niekorzystną prezentację<sup>59</sup>. Jednak i płótno przedstawiające autora *Quidama* znalazło się w centrum uwagi niektórych krytyków artystycznych. Florentyn Trawiński (1850-1916), który sprawozdanie z krakowskiej ekspozycji zamieścił w „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistique”, w obu płótnach Szynclera widział dowód poważnych studiów malarza, odbytych w najlepszych atelier Paryża:

M. Szyncler a envoyé une *Femme au bain* et un portrait de *Cyprien Norwid*, qui témoignent d'études sérieuses faites dans les meilleurs ateliers de Paris. La même observation s'applique à Mme Anna Bilinska, à laquelle nous avons prédit à cette place une récompense au Salon de l'année dernière et à Mme Dulęba, dont les trois tableaux, d'un réalisme gracieux et de si bon aloi, ont plu à tout le monde<sup>60</sup>.

Z kolei recenzent lwowskiego „Ruchu” skrywający się pod pseudonimem Jacek Soplica, dowodził korespondencji między charakterem poety a jego malarzkim wizerunkiem: „Szyncler Pantaleon w portrecie śp. Norwida wybornie naznaczył charakterystykę portretowanego, mimo czego nie zatracił potęgi w układzie portretu i śmiałego nader traktowania pod względem kładzenia farby<sup>61</sup>”.

O dziełach Szynclera wspominał wspólny znajomy artystów z czasów paryskich, ówczesny krakowski korespondent „Kuriera Warszawskiego” – Zygmunt

<sup>57</sup> Dokładny przegląd krytyczny pierwszej ogólnej wystawy sztuki polskiej. Napisany przez kilku artystów-malarzy i rzeźbiarzy, red. S. Tomkiewicz, Kraków 1887, s. 49.

<sup>58</sup> H. STRUVE, *Pierwsza Wystawa Sztuki Polskiej w Krakowie. Przegląd krytyczny*, „Kłosy” 1887, nr 1162, s. 212-214.

<sup>59</sup> Zob. G. WRONA, *Pantaleon Szyncler – problemy twórczości*. Praca magisterska napisana pod kierunkiem dra hab. Marka Zgórniaka (Kraków 2020), za jej udostępnienie serdecznie dziękuję jej Autorce.; J. KALLENBACH, *Wystawa Sztuki Polskiej w Krakowie (dokończenie)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1887, nr 249, s. 234.

<sup>60</sup> F. TRAWIŃSKI, *Exposition des beaux-arts à Cracovie*, „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistique. Association des anciens élèves de l'école polonaise” 1888, s. 22.

<sup>61</sup> J. SOPLICA, *Z pierwszej wielkiej wystawy sztuki polskiej w Krakowie. Malarstwo*, „Ruch” 1887, z. 24, s. 767.

Sarnecki. W omówieniu wystawy opublikowanym w „Przeglądzie Literackim” (dodatku do „Kraju”) pisał: „Szyndler Pantaleon, [...] wystąpił z dziełami, wysoką posiadającymi wartość. Jedno nosi nazwę „Kobieta w kąpielii”, drugim jest portret Cypriana Norwida”<sup>62</sup>. Ze znacznie bardziej obszernym komentarzem Sarneckiego do wystawy mieli sposobność zapoznać się czytelnicy „Kuriera Warszawskiego”, w którym krytyk powoływał się na osobistą relację z Norwidem (kilka lat wcześniej Sarnecki recenzował krakowską „wystawę szkiców” z czerwca 1882 roku, na której eksponowane były prace artysty)<sup>63</sup>. W sprawozdaniu ziomka Norwida zwracają na siebie uwagę komentarze oceniające postać samego poety, zwanego „dziwacznym” i „niepospolitym”. Sarnecki określił też oba dzieła Szyndlera „prawdziwymi niespodziankami i nowym objawieniem jego wysokich zdolności”. Jego wypowiedź dotyczącą portretu Norwida przywołuję w całości:

Szyndler – którego przesyłki na wystawę są poniekąd prawdziwymi niespodziankami i nowym objawieniem jego wysokich zdolności – przedstawił nam portret Cypriana Norwida, dziwaczego, chociaż niepospolitego poety, którego ktoś bardzo złośliwy nazwał „wspaniałą ruiną nigdy nieistniejącego gmachu”.

Otóż niżej podpisany, co miał sposobność znać bliżej poetę i rytownika (Cyprian Norwid był bowiem także rytownikiem i w tym kierunku pozostawił po sobie wielce ciekawe utwory), mniemam, że gmach istniał, ale nagle obłęd – rezultat rozpacz i bólu – połamiał w nim mury, skruszył wyniosłe, w niebo sięgające baszty i rozsypał misterne, wzorzyście po gotycku rzeźbione krużganki. Artysta, jak mistrz oddał ten obłęd... walkę ducha z materią, szaleńską siłą fizyczną, przeszłości z mroczną przyszłością grobu, potęgi poetycznych wrażeń i chaosu chmurzącej się myśli. Chcąc przekonać widocznie, że pędził jego umie również zabarwić temat pogodnie, rozkosznie, nadesłał Szyndler nagą kobietę, zwróconą do widza plecami, w poławie cała udatnie przesłoniętą siatką. Krecja śliczna, miła, ponętna... może nie dość wiernie kopiowana z natury, w karnacji trochę wątpliwa, ale okupująca tę wadę tonem niezmiernie interesującym oraz wdziękiem – nieco wyszukany, ale bądź co bądź... wdziękiem istotnym. Oba, powyżej wymienione dzieła, wyróżnionymi i odznaczonymi by być musiały na każdej europejskiej, międzynarodowej, najbardziej wyborowej ekspozycji<sup>64</sup>.

Wyrażone przez Sarneckiego życzenie po części spełniło się, bowiem to za *Portret Cypriana Norwida*, jak i *Dziewczynę w kąpielii* Szyndler otrzymał brązo-

<sup>62</sup> Z. SARNECKI, *Wystawa sztuki polskiej w Krakowie*, „Przegląd Literacki” (dodatek do „Kraju”) 1887, nr 40, s. 2.

<sup>63</sup> Pisałamo tej ekspozycji w „Pamiętniku Literackim”. Zob. A. SIKORSKA-KRYSTEK, *Prace Cypriana Norwida na krakowskiej Wystawie Szkiców w czerwcu 1882 roku*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 3, s. 257-262.

<sup>64</sup> Z. SARNECKI, *Wystawa sztuki. Sprawozdanie spec. korespondenta „Kuriera Warszawskiego”*, „Kurier Warszawski” 1887, nr 256, s. 1.



wy medal na omawianej wystawie sztuki<sup>65</sup>. Tuż po wystawie Muzeum Narodowe w Krakowie zapragnęło nabyć drugie z wymienionych płócien. Agata Wójcik podaje, iż cena, za którą Szyndler chciał sprzedać płótno, była niebagatelna i „czyliła dzieło jednym z najdroższych na wystawie”<sup>66</sup>. Zapewne za podaniem przez Szyndlera wysokiej kwoty za sprzedaż płótna ogromnych rozmiarów stała chęć pokrycia okazałych kosztów związanych z zakupem farb itp. Być może druga z przyczyn podania przez artystę tak wygórowanej kwoty związana była z tym, iż tak naprawdę w tamtym czasie nie chciał zbywać swojego dzieła. Skąd to przypuszczenie? W „Kurierze Warszawskim” odnajdujemy interesującą wzmiankę, która dotyczy petraktacji malarza z muzeum:

Muzeum krakowskie traktuje od dni kilku z p. S. o nabycie wystawionego obecnie tam obrazu „Odaliska wychodząca z kąpeli”. Dzieło to u nas dobrze jest znane i cenione, gdyż przez dłuższy czas znajdowało się na tutejszej wystawie. P. S. nie ma jednej wielkiej chęci zbyć dzieła swego, które chciałby wysłać jeszcze na kilka wystaw zagranicznych, zaproponował zatem zarządowi muzeum nabycie raczej innego swego obrazu, mianowicie portretu ś.p. Norwida. Nie wiadomo jednak jeszcze, na co się komitet zdecyduje<sup>67</sup>.

Szyndlerowi zależało zatem na tym, aby *Portret Cypriana Norwida* trafił do Muzeum Narodowego w Krakowie krótko po jego powstaniu. Zamysł malarza nie powiódł się, gdyż krakowska instytucja nie zakupiła płótna. *Dziewczynę w kąpie-li* artysta sprzedał dopiero w 1891 roku za kwotę o połowę mniejszą, niż życzył sobie tego na początku.

Kolejna ekspozycja, na której prezentowane były oba wizerunki Norwida, odbywała się w Salonie artystycznym na Nowym Świecie w Warszawie wiosną 1900 roku. Miała ona na celu wsparcie chorującego malarza, przebywającego wówczas w Częstochowie<sup>68</sup>. Ekspozycję poprzedzał apel zamieszczony w czasopiśmie warszawskich skierowany do właścicieli płócien Szyndlera z prośbą o ich udostępnienie – znaczna część prac malarza pozostawała w zbiorach prywatnych (także za granicą). Z tego powodu, choć wystawa pretendowała do miana zbiorowej ekspozycji prac Szyndlera, nie prezentowała całości jego artystycznego dorobku. Nad niekompletnym charakterem prezentacji ubolewał szczególnie popularyzator twórczości malarza i jego wierny przyjaciel, Wiktor Gomulicki:

<sup>65</sup> *Ze świata*, „Kurier Warszawski” 1887, nr 26, s. 4.

<sup>66</sup> A. WÓJCIK, *Dziewczyna w kąpie-li. Wokół obrazu Pantaleona Szyndlera*, s. 238.

<sup>67</sup> *Co słyhać nowego*, „Kurier Poranny” 1887, nr 278, s. 2.

<sup>68</sup> *Ze sztuki*, „Kurier Poranny” 1900, nr 97, s. 2.

Wystawa, urządzona [...] bez osobistego nadzoru artysty, któremu **choroba nie pozwoliła przy-** być do Warszawy, posiadać musiała wiele braków. W istocie dawała ona zaledwie przybliżone pojęcie o wielkim talencie Szyndlera, oraz o różnorodnej, a obfitej jego twórczości. Choćby jednak nic tam więcej nie było **prócz portretu Norwida, „Wschodu...” i „Zachodu w okoli-** cach Wenecji”, czternastu kopii starych arcydzieł, kilku portretów niewieścich, „Madonny” i „Grobowca Wirgiliusza” – już widz uważny, a rzeczy świadomy, poznałby, że nie byle z kim ma do czynienia<sup>69</sup>.

Zdaniem Gomulickiego niekompletność zbioru nie przeszkadzała jednak w ocenie nieprzeciętnych zdolności malarza, a portret Norwida był jednym z dowodów wielkiego talentu. Na dzieło przedstawiającą poetę zwrócił też anonimowy recenzent „Kuriera Porannego”. Podobnie jak Gomulicki, akcentował niekompletność przedstawianych zbiorów, znajdujących się w rękach prywatnych właścicieli, którzy niechętnie udostępniali publicznie dzieła ze swych kolekcji. Podkreślał też, że spośród **nadesłanych prac, których największą część stanowi-** ły portrety, znajdują się „[...] ciekawe dwa wizerunki Cypriana Norwida, z którym Szyndler był w Paryżu w bliskich stosunkach [...]”<sup>70</sup>. Interesujące zdaje się też obszernie sprawozdanie z tej ekspozycji zamieszczone na łamach „Kuriera Warszawskiego”. Jego autorem był Władysław Rabski, który zwrócił uwagę, nie – jak moglibyśmy przypuszczać na portret Norwida z 1882 roku – lecz na *Norwida śpiącego*. Oddajmy mu głos:

Niedawne to jeszcze czasy, gdy Szyndlera portrety były bardzo poszukiwane w Warszawie, niedawne to czasy, gdy jego miękkie, pieszczone ciała kobiece zdobywały sobie złote medale i entuzjazm krytyki. Później talent artysty, znękany chorobą, skurczył się nieco i zastygł, ale bądź co bądź sztuce narodowej pozostawił on dzieła wysokiej wartości. Najlepszych nie ma w Salonie artystycznym. Słynna odaliska zdobi muzeum krakowskie, inne skryły się w zaciszu galerii prywatnych. A jednak i w wystawie obecnej wyłowić można kilka pereł pierwszorzędnej piękności. Przepyszny jest portret śpiącego Norwida [wyróżn. – A.S.K], przepyszne studium głowy do obrazu króla Leara i słynny „marynarz”. Szyndler daleki jest od ulubionej szkicowości dzisiejszych malarzy, pędzel jego wszystko wykończa i pieści. Ten pedantyzm jednak nie zabija życia modelu. Wszystko tu zachowuje swój właściwy charakter, staranne opracowanie szczegółów nie tłumi wyrazu, lecz potęguje indywidualizm jego i siłę. A przy tym Szyndler, jak nikt inny z malarzy nowoczesnych, odezwał ducha mistrzów przeszłości. Jego kopia z Rembrandta, Velasqueza, Ribery, Veronese są wprost zdumiewającym zlaniem własnej natury z charakterem wzorów **odtworza-** nych. Talent Szyndlera odbywa wędrówki z jednego krańca indywidualizmów potężnych na

<sup>69</sup> W. GOMULICKI, *Pantaleon Szyndler. Z powodu zbiorowej wystawy jego obrazów*, „Wędro-  
wiec” 1900, nr 19, s. 368.

<sup>70</sup> W. M., *Ze sztuki. Salon artystyczny. Wystawa Pantaleona Szyndlera*, „Kurier Poranny”  
1900, nr 117, s. 7.

drugi, wszędzie odgaduje duszę oryginału, wszędzie wchłania w siebie obce mistrzostwo i pędzi swój z zadziwiającą giętkością nagina do techniki pierwowzorów. Wystarcza porównać kopię słynnych „syndyków z Amsterdamu” z ulicznikiem Ribery, znany także pod nazwą „kulasa” Chrystusem Murila i św. Heleną Veronesa, aby zrozumieć jakim mimetyzmem, jaką siłą przystosowania odznaczał się talent Szyndlera<sup>71</sup>.

Są to głosy bardzo cenne, gdyż należą do nielicznych świadectw poświęconych portretowi *Norwid śpiący*, który nie zachował się do dziś, był dziełem o trzy lata wcześniejszym niżeli reprezentacyjny portret. Szyndler namalował po raz pierwszy Norwida w 1879 roku i uczynił to najprawdopodobniej bez jego zgody. Przekazana w 1902 roku Zenonowi Przesmyckiemu anegdota Mieczysława Geniusza przybliżyła nam okoliczności powstania dzieła *Norwid śpiący*: „Gdy Pantaleon Szyndler chciał go malować, odpowiedział: „Portretu nie raczę...”. Ale Szyndler pochwycił go raz, gdy zasnął, w swej pracowni na Paryżu”. Portret został opatrzony fragmentem wiersza Michała Anioła: „Dolce m’è il sonno, / Più esser di sasso [...] / ma per non isvegliarmi, / Parla basso”<sup>72</sup>. Juliusz Wiktor Gomulicki przekonany był, że poprzez dodanie tego aforyzmu Norwid dokonał autoryzacji płótna: „Obudzony model wybaczył zresztą Szyndlerowi ten podstęp, a nawet autoryzował w pewnym sensie jego obraz, na którego brzegach własnoręcznie wymalował włoską dewizę sonetu Michała Anioła”<sup>73</sup>. Autorzy zestawienia prac poety uważają, że ów dopisek pochodzi jednak nie od autora *Quidama*, ale od samego malarza. Jakub Pokora zwraca uwagę na potrzebę analizy grafologicznej w celu rozstrzygnięcia tej kwestii<sup>74</sup>.

Płótno, o którym mowa, znajduje się dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (sygnatura: MP 2301 MNW) i opatrzone jest tytułem *Portret Cypriana Kamila Norwida*, choć za życia Szyndlera posługiwano się konsekwentnie nazwą *Norwid śpiący*. Autorki *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida* podają, iż właścicielem tego obrazu był do 1919 roku Wiktor Gomulicki<sup>75</sup>, który

<sup>71</sup> W. RABSKI, *Z salonów artystycznych. Akwaforty Klingera. Wystawy dzieł Szyndlera i Koza-kiewiczza*, „Kurier Warszawski” 1900, nr 24, s. 2.

<sup>72</sup> Cyt. za: Kalendarz II, 706.

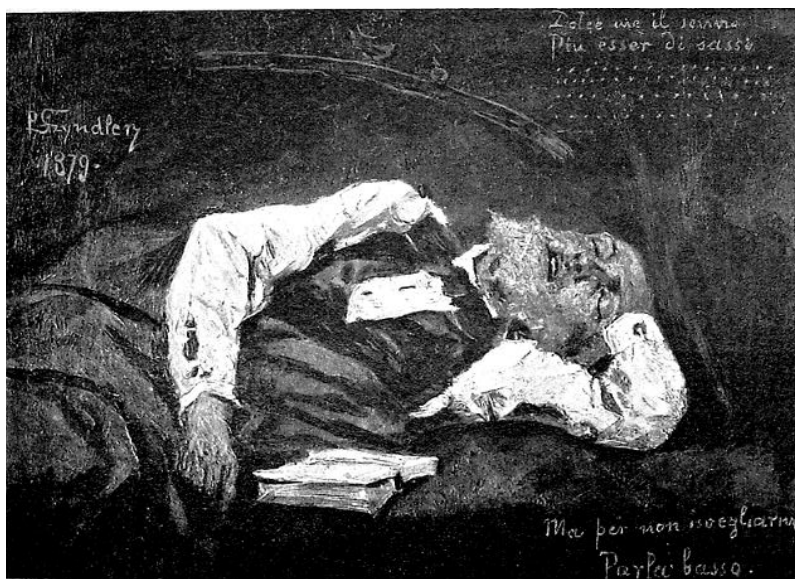
<sup>73</sup> Zob. J.W. GOMULICKI, *Portrecista Norwida*, s. 52.

<sup>74</sup> J. POKORA, *Zapomniana mowa gestów. Portret Cypriana Norwida (1882) Pantaleona Szyndlera*, s. 58.

<sup>75</sup> Na marginesie warto jeszcze dodać, że Szyndler stał się bohaterem jednego z odcinków *Niedziel Romcia* Wiktora Gomulickiego, publikowanych na łamach „Przyjaciela Dzieci”. We fragmencie *W jakiś sposób zrobiono z Romcia obrazek?* czytamy: „Postanowione już było od kilku tygodni, że pan Szyndler, utalentowany artysta-malarz, wymaluje portret Romcia. [...] Zajęci rozmową nie spostrzegli nawet, kiedy minęli Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, i znaleźli się w alei Jerozolimskiej, wprost dworca kolejowego. Tu właśnie mieszkał artysta, do którego



7. Pantaleon Szyndler, *Norwid śpiący* (1879), źródło: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/508422> (dostęp: 29.02.2023).



8. Pantaleon Szyndler, *Norwid śpiący* (1879) „Chimera” 1904 (wyd. 1905), t. 8, z. 22/23/24, s. 295.



kupił go bezpośrednio od samego malarza. Gomulicki-syn pisał: „Wychowałem się, mówiąc nawiasem, pod Szyndlerowskim portretem *Norwida śpiącego*, a kiedy ukończyłem 10 lat oczarowały mnie dwa wiersze Norwida, które odnalazłem w resztkach powierzonej mi wtedy ojcowskiej teczki norwidianów”<sup>76</sup>. Wiemy, że obraz ten trafił do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie w 1945 roku. Ta niewielka kompozycja (39 x 28,1 cm) uległa znacznemu uszkodzeniu w trakcie powstania warszawskiego, najprawdopodobniej w wyniku zdeptania przez hitlerowców. Lico uszkodzonego płótna przykryte jest bibułą. Dzięki umieszczeniu reprodukcji dzieła w wydanej w 1904 roku tomie Norwidowski „Chimery” (noszącym datę 1905), możliwa jest rekonstrukcja jego pierwotnego wyglądu. Gabriela Wrona tak pisze o *Norwidzie śpiącym*:

Portret przedstawiał poetę, który zasnął, czytając książkę. Norwid od początku odmawiał pozowania do obrazu, dlatego też dzieło musiało powstać za jego plecami, gdy postanowił się zdrzemnąć [...] Szyndler na obrazie uchwycił poetę leżącego w swobodnej pozie z głową wspartą na ręce. Norwid ma zamknięte oczy, lekko rozchylone usta, szczegółowo oddana została jego siwa broda. Ubrany jest w białą koszulę, ciemną kamizelkę, do pasa jego ciało odkryte jest prawdopodobnie kocem. Na kozetce, zaraz obok modelu leży otwarta książka, sugerująca, iż zasnął on podczas lektury. Tło, jak i detale dzieła są trudne do rozpoznania<sup>77</sup>.

Innym ważnym, choć zdawkowym świadectwem jest wypowiedź Wiktora Gomulickiego, który płótno *Norwid śpiący* określił jako „doskonałe”. Krytyk, komentując wystawę Szyndlera z 1900 roku pisał:

Spomiędzy prac ostatnich, które Szyndler nadesłał [...] wyróżnić trzeba: przede wszystkim *Madonnę*, następnie mały, szkicowy, ale doskonały portrecik *Norwida śpiącego*, wreszcie

---

dążyli. Weszli na podwórze, w którego głębi stał jednopiętrowy budynek, niby domek oddzielny. Uchyliwszy drzwi, znaleźli się w małej sionce i po wąziutkich schodach, obstawionych posążkami i obwieszonych rycinami, dostali się do mieszkania artysty. Właściwie jednak mieszkanie znajdowało się w głębi; pokój zaś, do którego weszli, był pracownią malarską. [...] Był to piękny, obszerny pokój, pełen eleganckich mebelków, o ścianach obwieszonych obrazami i rycinami, i o jednym, dużym oknie, umieszczonym tak wysoko, że wyjrzeć przez nie było niepodobieństwem”. Zob. W. GOMULICKI, *Niedziele Romcia*, „Przyjaciel Dzieci” 1895, nr 47, s. 561-562.

<sup>76</sup> *Obowiązki i przyjemności. Z Juliuszem Wiktorem Gomulickim rozmawiają Andrzej Bernat i Tomasz Lubiński*, „Nowe Książki” 2001, nr 1, s. 6. Wedle autorów książki *Norwid Gomulickich* wzmianki Juliusza Wiktora Gomulickiego o narodzinach pod portretem poety autorstwa Szyndlera są elementem „norwidologicznej autolegandy”. Zob. W. RZOŃCA, K. SAMSSEL, *Norwid Gomulickich*, Ostrołęka 2021, s. 139.

<sup>77</sup> G. WRONA, *Pantaleon Szyndler – problemy twórczości*, s. 44.

*U podnóża Jasnej Góry, Wodotrysk w pobliżu Odessy, Zimę, Wiosnę, Brankę* oraz ładne studia kobiece<sup>78</sup>.

Jednakże w swych krytycznych wypowiedziach poświęconych twórczości Szyndlera Gomulicki stanowczo więcej uwagi poświęcał portretowi z 1882 roku:

Trudno o dzieło bardziej swobodne, szersze i niemal improwizowane, niż portret rzeźbiarza francuskiego Soitou [właśc. Soitoux], wykonany przez Szyndlera w Paryżu. Znam ten portret tylko z fotografii, ale nawet i w tym bezkolorowym odtworzeniu jest on znakomity. Postawić go można obok portretu Norwida, z którym przedstawia wiele artystycznego pokrewieństwa<sup>79</sup>.

Co szczególnie istotne, Gomulicki zaświadczał też, że swój wizerunek cenił sam Norwid:

Ale oto staje przed nim, jako model, mężczyzna przedwcześnie postarzały, z wyrazistą, ducha pełną twarzą, którą długa praca wewnętrzna, burzliwe koleje życia, głębokie myśli i głębsze od nich bóle zwiłkanymi hieroglifami zmarszczek pokreśliły. Czy podoła temu modelowi artysta jutrzeńkowy, tłumacz wiosny, młodości i wielkomięjskich, cieplarnianych kwiatów?

Odpowiedzią na to pytanie: portret Cypriana Norwida, jedna z najświetniejszych ozdób wystawy Szyndlerowskiej.

Za ten portret medalowano artystę na jednej z wystaw zagranicznych. Cenniejszym od medalu było dlań pewnie uznanie Norwida, który był sam wielkim, choć mrocznym artystą, i pisał *O sztuce dla Polaków* rzeczy piękne, głębokie – których Polacy nie czytali, albo czytając, nie rozumieli...<sup>80</sup>

Niemal we wszystkich artykułach poświęconych Szyndlerowi, Wiktor Gomulicki konsekwentnie nawiązywał do *Portretu Cypriana Norwida*. W 11. numerze „Wędrowca” z 1904 roku krytyk, komentując portrety „kobiet wielkiego świata, arystokratów i finansistów”, pisał, że Szyndler:

---

<sup>78</sup> W. GOMULICKI, *Pantaleon Szyndler. Z powodu zbiorowej wystawy jego obrazów*, „Wędrowiec” 1900, nr 19, s. 368.

<sup>79</sup> Tamże.

<sup>80</sup> Tenże, *Pantaleon Szyndler. Z powodu zbiorowej wystawy jego obrazów*, „Wędrowiec” 1900, nr 19, s. 367. Juliusz Wiktor Gomulicki w tekście *Portrecista Szyndlera* uznał, że w przeciwieństwie do wcześniejszego, nieoficjalnego wizerunku, reprezentacyjny portret Norwida powstał pod wpływem jego uwag zawartych w tekście *O portrecie i przeznaczeniu jego* [po zgonie Władysława Zamoyskiego], napisanym w 1868 roku. W swym tekście przyszły redaktor *Pism wszystkich* odmalował też relacje łączące polskich artystów emigracyjnych (Jana Rosena, Henryka Piątkowskiego, Zygmunta Sarnieckiego, Cypriana Godebskiego), wśród których obracali się Norwid i Szyndler.



[...] zdumiewa nagle pełnymi energii, charakteru i siły witalnej wizerunkami Norwida albo świetnymi z wielką brawurą malowanymi studiami ciał nagich, które mu na naszych i zagranicznych wystawach zjednywają nagrody<sup>81</sup>.

W 1905 roku Gomulicki wskazywał to dzieło jako dowód na bogactwo palety malarza. W poczynionych przez Gomulickiego opisach płótna zwraca uwagę splot nieoczywistych obserwacji/wniosków. Mimo zaprezentowanego na obrazie atrybutu Norwida, którym był „wytarty pled” okrywający ciało, krytyk dostrzegł w wizerunku poety siłę, męskość i energię:

Paleta Szyndlera była wyjątkowo bogata, obejmowała skalę nadzwyczaj rozległą: od tonów nikielnych, powietrznych aż do najbardziej nasyconych, od bladej, rozplywającej się szarżyzny aż do gorejącego szkarłatu. Aby się o tym bogactwie przekonać, dość porównać niewieście jego portrety z portretem Norwida. Tam – miękkość, wykwint, subtelność; tu – siła, męskość, energia; tam – drżące zda się puchy futer, pajęczce koronki, mieniący się w świetle aksamit, tu – stary wytarty „pled”, tak dziwnie... i tak symbolicznie do łachmana żebraczego podobny<sup>82</sup>.

Wiele lat po artykule Gomulickiego niemało uwagi poświęcił płótnie Marek Adamiec, wskazując, że Norwid jawi się na nim jako dostojny starzec, którego „lewa ręka spina w isticie antycznym geście, godnym cesarów czy trybunów rzymskich, na piersiach materię”<sup>83</sup>. Adamiec twierdził też, że prawa dłoń poety jest oparta na „podręcznym stoliku lub kłęczniku – jest rozwarta, jakby dopiero co wypuściła narzędzie pracy”<sup>84</sup>. Jakub Pokora, analizując wnioski tego badacza, trzeźwo skonstatował, że sporo trudności sprawia norwidologom odczytanie gestu prawej dłoni poety. Historyk sztuki, podobnie jak Czesław Jankowski w 1900 roku, zwrócił uwagę na „gest szeroko rozwartej dłoni niepowszedni”. Jej układ odczytuje jako świadome nawiązanie przez Szyndlera (i Norwida) do tradycji europejskiego portretu reprezentacyjnego. Pokora odwołując się do chironomii, zwrócił uwagę na afunkcjonalne i nienaturalne ułożenie prawej dłoni poety<sup>85</sup>, która

<sup>81</sup> Tenże, *W pracowni Szyndlera*, „Wędrowiec” 1904, nr 11, s. 206-207.

<sup>82</sup> W. GOMULICKI, *Pantaleon Szyndler – sylwetka artysty i człowieka*, „Życie i Sztuka” 1905, nr 6, s. 4-5.

<sup>83</sup> M. ADAMIEC, *Oni i Norwid. Problem odbioru twórczości Cypriana Norwida 1840-1884*, Wrocław 1991, s. 34.

<sup>84</sup> Tamże.

<sup>85</sup> J. POKORA, s. 59. Warto dodać, że Norwid i Szyndler „spotkali się” pośmiertnie na wystawie „Kobieta w sztuce”, zorganizowanej przez Stefana Lepolda Kulikowskiego w 1906 roku w Warszawie. Ekspozowano na niej rysunek Norwida *Kobieta z dzieckiem* oraz studia kobiece Szyndlera (*Wiadomości bieżące*, „Kurier Warszawski” 1906, nr 300, s. 2.).

wedle sztuki gestykulacji, wskazuje na pozycję zwaną *perspicuitatem illustrat*.  
Badacz pisze:

Ów gest, bez podpierania, od wieków **dominował w portrecie męskim**. Wyrażał się w swobodnie trzymanej poziomo, otwartej ku górze dłoni, z naturalnie wyprostowanym kciukiem oraz palcami wskazującym i środkowym, podczas gdy serdeczny i mały pozostają lekko zgięte. W ten sposób unaoczniana była jasność wypowiedzi.

W retoryce owa jasność jest jedną z czterech podstawowych cech wystąpienia, czyli elokucji. A zatem demonstrujący ten gest, to mąż nie tylko elokwentny, a także mądry. Przy czym, jak miemam, nie można wykluczać ewentualnych związków ze starym, średniowiecznym znaczeniem słowa *perspicuitas*, a mianowicie 'znakomitość, sława'<sup>86</sup>.

Mając na uwadze doskonałe wykształcenie artystyczne Szyndlera, o którym mógł pomarzyć niejeden artysta tamtego czasu, jak i zainteresowanie samego Norwida retoryką, tezę o świadomym wykorzystaniu chironomii w celu sportretowania poety można uznać za bardzo przekonującą. **Tak odczytywane płótno stanowi kolejne świadectwo relacji łączącej obu artystów: Norwida i Szyndlera, a może właściwiej – wielkiej estymy, którą malarz darzył poetę.** Portrecista przedstawił Norwida nie tylko jako starca, ale też mędrca, autorytet...

\*

Szyndler zmarł w 1905 roku. Po jego odejściu, jeszcze w tym samym roku odbyła się skromna wystawa prac malarza, w dziale retrospektywnym w salonie artystycznym Stefana Leopolda Kulikowskiego (prezentowano na niej kilka płócien: *Odaliska, Noc poślubna, Głowa męska, Tonąca łódź*)<sup>87</sup>. Kilka miesięcy później w kręgu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Zachęta zrodził się pomysł zorganizowania ekspozycji pośmiertnej, której inaugurację planowano na maj 1906 roku<sup>88</sup>. W organizacji skromnego pokazu brała udział rodzina Szyndlera, która udostępniła kilka prac pozostałych w pracowni artysty. Wśród nich znalazł się *Król Lear, Portret Cypriana Norwida, Martwa natura*. Henryk Piątkowski wyrażał przekonanie, że wszystkie te dzieła „są [...] wykonane wtedy, gdy Szyndler znajdował się w tym stadium swojej kariery, gdy stanął na własnym gruncie, jako jednostka urobiona i władająca w zupełności zdobytym artystycznym materiałem”<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> Tamże.

<sup>87</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurier Warszawski” 1905, nr 118, s. 5.

<sup>88</sup> „Kurier Warszawski” 1905, nr 336, s. 4.

<sup>89</sup> H. PIĄTKOWSKI, *Ze sztuki*, „Słowo” 1906, nr 73, s. 2: „W najfatalniejszych więc warunkach najbliższa rodzina Szyndlera, przystąpiła do wystawienia kilku z pozostałych w jego pracowni dzieł. Trudno liczyć na zainteresowanie się ogółu, tym, co przemawia wyłącznie językiem zrozumiałym dla szczerych miłośników sztuki, co bez żadnego kompromisu przynosi uwagę widza

Nie chcę powiedzieć, że kilkakrotna obecność *Portretu Cypriana Norwida*, jak i *Norwida śpiącego* autorstwa Szyndlera w przestrzeniach wystawienniczych Warszawy spowodowała, iż autor *Quidama* został odkryty przez pokolenie modernistów, jednakże doskonałość płócien malarza nie pozostała bez wpływu na skierowanie uwagi podziwiających w stronę postaci i **twórczości namalowanego**. Zwłaszcza obecność portretów na ekspozycjach warszawskich w 1885, 1886, 1900 i 1906 roku przyczyniła się w sposób **znaczący do zainteresowania się twórczością autora *Quidama***. To właśnie równoległe do odbywającej się wystawy w 1886 roku, na której eksponowane były płótna Szyndlera, ukazał się w 1115. numerze „Kłósów” artykuł *Cyprian Norwid* autorstwa Aleksandra Niewiarowskiego-Półkozica, w którym ten oprócz rysu biograficznego (skądinąd, zawierającego błędy m.in. na temat długości pobytu poety we Włoszech itd.) przybliżał jego ideowe i artystyczne zapatrywania<sup>90</sup>. Sam artykuł poprzedzony został drzeworytem ilustracyjnym *Portretu Cypriana Norwida*, który – jak zaświadcza umieszczony pod nim podpis – wykonany był przez samego Szyndlera („podług własnego obrazu”). Rytował go zaś Józef Holewiński w drzeworytni „Kłósów”<sup>91</sup>.

Warto nadmienić, że również artykuł Walerii Marrené-Morzkowskiej *Symbolista sprzed pięćdziesięciu laty* ukazał się w „Wędrowcu” w 1900 roku (nr 15-17) właśnie w czasie trwania wystawy prac Szyndlera, którą **w dwóch kolejnych numerach czasopisma omawiał... Wiktor Gomulicki – największy admirator malarstwa Pantaleona Szyndlera**, czemu dawał wyraz niejednokrotnie. W latach 90. XIX w. pojawiły się w prasie warszawskiej głosy, jakoby Szyndler malując nagie kobiety, sprzyjał mało wyrafinowanym gustom publiczności. Przeciwno takim oskarżeniom Gomulicki występował stanowczo. Z jego tekstów o malarzu wybrzmiewa oddanie, troska o dobre imię, dystans wobec pochopnych i nierzadko krzywdzących sądów na temat jego twórczości. Krytyk w swych wypowiedziach kreślił charakterystykę nie tylko **twórczości Szyndlera, ale i jego duchowy portret**. Przedstawił go jako człowieka łagodnego usposobienia i szlachetnego charakteru. Może zatem słowa jego syna<sup>92</sup> poświęcone dziełom malarza nie są ele-

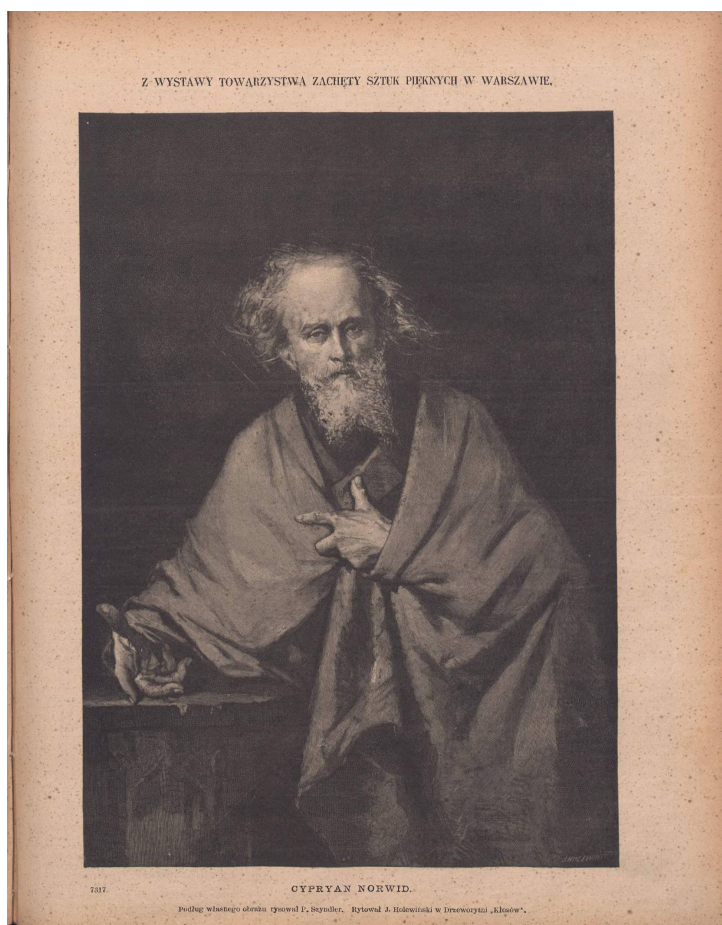
---

w sfery abstrakcyjnego piękna, tak dalekie od tego wszystkiego, co nam daje rzeczywistość”. Krytyk uważał, że malarz w Warszawie został szybko zapomniany.

<sup>90</sup> Zob. A. NIEWIAROWSKI-PÓLKOZIC, *Cyprian Norwid*, „Kłósy” 1886, nr 1115, s. 315-316; tenże, *Cyprian Norwid*, „Kłósy” 1886, nr 1116, s. 331-332.

<sup>91</sup> *Z Wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłósy” 1886, nr 1115, s. 314.

<sup>92</sup> Wspominał Juliusz Wiktor Gomulicki: „Można tak powiedzieć – urodziłem się pod olejnym portretem *Norwida śpiącego*, namalowanym przez Pantaleona Szyndlera, swego rodzaju ucznia Norwida, a następnie przyjaciela mego ojca. Otóż, portret ten wisiał nad biurkiem ojca, który w tym właśnie miejscu uczył mnie codziennie, aż do zgonu, zarówno języka polskiego, jak i dwóch obcych, a także historii i geografii, przede wszystkim jednak literatury polskiej i obcej. Ba, ale on



9. Z Wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, „Kłosa” 1886, nr 1115, s. 314.

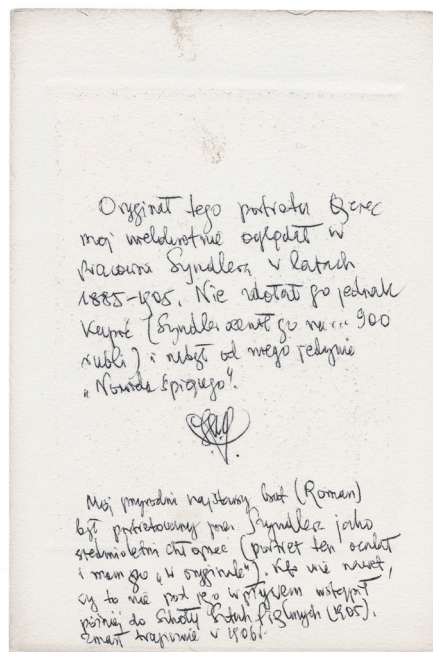
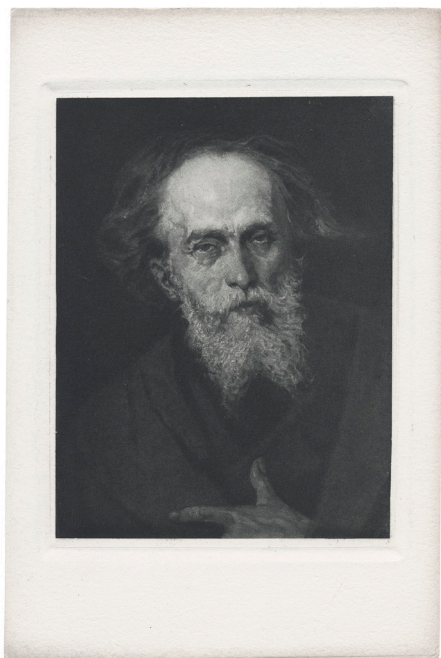
mentem biograficznych kreacji, ale szczerym świadectwem<sup>93</sup>? Szyndler jawi się jako dobry przyjaciel Norwida, subtelnie zabiegający o przypomnienie jego postaci... Wiktor Gomulicki zaś – jako wierny admirator twórczości obu artystów.

dopiero w 1915 roku, gdy właśnie kończyłem sześć lat, powiedział mi, że ów obraz przedstawia «wielkiego poetę polskiego, Cypriana Norwida»”. *Norwidiana Biblioteki Narodowej. Z Juliuszem Wiktorem Gomulickim rozmawia Tadeusz J. Żółciński*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 2001, nr 3 (158), s. 4.

<sup>93</sup> Być może zaangażowanie autora *Ciurów* po stronie odkrywania Norwida dopełni ten aspekt jego publicystycznej działalności, który dotyczy krytyki artystycznej i jest powiązany z „odkrywaniem wielkości” malarstwa Pantaleona Szyndlera.



Na odwrocie „pocztówki” przedstawiającej fragment podobizny „Portretu Cypriana Norwida” (1882) redaktor *Pism wszystkich* zapisał: „Mój przyrodni najstarszy brat (Roman) był portretowany przez Szyndlera jako siedmioletni chłopiec (portret ten ocalał i mam go «woryginalie»). Kto wie nawet, czy to nie pod jego wpływem wstąpił później do Szkoły Sztuk Pięknych (1905). Zmarł tragicznie w 1906”<sup>94</sup>.



Na koniec – życzenie. *Portret Cypriana Norwida* (1882) towarzyszy czytelnikom twórczości poety od dawna. Płótno to bywało m.in. ozdobą tomików poezji wydawanych przez Miriamę, jego reprodukcja znalazła się też w 11. tomie *Pism wszystkich* pod redakcją Juliusza Wiktora Gomulickiego, a także na okładce miesięcznika „Poezja” w 1989 roku, którego numer (4-5) w pełni poświęcony był twórczości autora *Quidama*. W pracach poświęconych Norwidowi reprodukcje dzieła Szyndlera były wielokrotnie przedrukowane. *Portret Cypriana Norwida* z 1882 roku ostatni raz był eksponowany od 24 marca do 15 sierpnia 2010 roku w Pałacu w Wilanowie na wspomnianej już wystawie „Amor Polonus”, zorgani-

<sup>94</sup> Za udostępnienie tej pamiątki, pierwotnie przekazanej przez J.W. Gomulickiego prof. Stefanowi Sawickiemu, dziękuję dr. Adamowi Cedrze.

zowanej przez Teresę Grzybkowską<sup>95</sup>. Miejmy nadzieję, że może kiedyś doczekamy się jego obecności na ekspozycji stałej w gmachu warszawskiego Muzeum Narodowego. Wówczas spełniłoby się wyrażone w 1886 roku przez Wojciecha Gersona przekonanie o tym, że „w galerii znakomitości narodowych” obraz Szyndlera – jako „tęgie dzieło malarskie” – powinien znaleźć miejsce.

#### BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- ADAMIEC M., *Oni i Norwid. Problem odbioru twórczości Cypriana Norwida 1840-1884*, Wrocław 1991, s. 34.
- CHLEBOWSKA E., *Z norwidowskiego archiwum Zenona Przesmyckiego (3). Opisy rysunków Norwida ze zbiorów Wiktora Gomulickiego*, „Studia Norwidiana” 30: 2012, s. 173-199.
- GERSON W., *Nowe obrazy na Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Świt” 1886, nr 119, s. 7.
- GOMULICKI J.W., *Portrecista Norwida (O Pantaleonie Szyndlerze)*, „Stolica” 1966, nr 51-52.
- KOPSAK P., *Cyprian Kamil Norwid*, w: *Amor Polonus, czyli miłość Polaków*, t. I, red. T. Grzybkowska, D. Walawender-Musz, Z. Żygułski, Wilanów 2010, s. 198.
- LJEWSKA E., TROJANOWICZOWA Z., przy współudziale M. PLUTY, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida 1861-1883*, t. II, Poznań 2007.
- Norwidiana Biblioteki Narodowej. Z Juliuszem Wiktorem Gomulickim rozmawia Tadeusz J. Żółciński*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 2001, nr 3 (158), s. 4.
- Obowiązki i przyjemności. Z Juliuszem Wiktorem Gomulickim rozmawiają Andrzej Bernat i Tomasz Łubiński*, „Nowe Książki” 2001, nr 1, s. 6.
- POKORA J., *Zapomniana mowa gestów. Portret Cypriana Norwida (1882) Pantaleona Szyndlera*, w: *Świat w obrazach. Zbiory graficzne w instytucjach kultury – ich typologia, organizacja i funkcje*, red. M. Komza, Wrocław 2009, s. 55-56.
- RZOŃCA W., SAMSEL K., *Norwid Gomulickich*, Ostrołęka 2021.
- SIKORSKA-KRYSTEK A., *Prace Cypriana Norwida na krakowskiej Wystawie Szciców w czerwcu 1882 roku*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 3, s. 257-262.
- SIKORSKA-KRYSTEK A., *Wokół „Śmierci św. Józefa”*. Glosa do książki Jana Zielińskiego, „Studia Norwidiana” 39: 2021, s. 311-330.
- WÓJCIK A., *Dziewczyna w kąpielu. Wokół obrazu Pantaleona Szyndlera*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2014, nr 2.
- WÓJCIK A., *Akt w malarstwie XIX wieku a fotografia i pornografia. Przypadek Pantaleona Szyndlera*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2015, s. 239.
- WÓJCIK A., *Odaliski, Persjanki, Superby... Wizja kobiety orientalnej w twórczości Pantaleona Szyndlera*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, nr 10.

<sup>95</sup> Reprodukacja obrazu wraz z jego zwięzłym opisem została umieszczona w katalogu towarzyszącym wystawie. Piotr Kopszak, autor opisu w niniejszym wydawnictwie podkreślał, że malarz portretując Norwida, starał się ukazać „zdolność do przeżywania poetyckiej wizji”. Zob. P. KOPSAK, *Portret Cypriana Kamila Norwida*, s. 198.



WRONA G., *Pantaleon Szyndler – problemy twórczości*. Praca magisterska napisana pod kierunkiem dra hab. Marka Zgórniaka, Kraków 2020.

## PANTALEON SZYNDLER – ODKRYWCA CYPRIANA NORWIDA

### Streszczenie

Dla miłośników twórczości Cypriana Norwida i admiratorów dzieł Pantaleona Szyndlera oraz badaczy ich spuścizny, wartościowym poznawczo może okazać się pochylenie nad odbiorem dwóch norwidowskich portretów, których autorem był Szyndler. Ich krajowa recepcja w latach 80. XIX wieku, a także na początku wieku XX, spleta się z odbiorem postaci i twórczości autora *Quidama* wśród nie tak późnych wnuków, jak i z losami artysty, który uwieczniając Norwida na płótnie dwukrotnie na kilka lat przed jego śmiercią, dał nie tylko niezwykle przejmujący obraz poety w ostatnich latach jego życia, ale przede wszystkim stworzył dzieło o niezwykłej klasie artystycznej. W artykule przywołuję szereg wypowiedzi poświęconych dwóm portretom Norwida, które zostały docenione przez polską publiczność, zanim „odkryto” twórczość autora *Vade-mecum*. Zwłaszcza *Portret Cypriana Norwida* (1882) stał się znaczącym źródłem niebywałego uznania, którym cieszył się Szyndler. Po śmierci artysty w 1905 roku pisano o nim nie tylko jako o „znakomitym specjalistcie w malowaniu ciała ludzkiego, zwłaszcza kobiet”, czy też jako o malarzu, którego obrazy „cieszyły się dużym uznaniem krytyki za właściwy mu ciepły koloryt”, ale podkreślano „plastykę portretów, z których jednym z najlepszych jest portret Cypriana Norwida”.

**Słowa kluczowe:** Cyprian Norwid; Pantaleon Szyndler; Wiktor Gomulicki; portret; sztuka polska.

## PANTALEON SZYNDLER – THE DISCOVERER OF CYPRIAN NORWID

### Summary

For the admirers of works by Cyprian Norwid and Pantaleon Szyndler, as well as for the researchers of their legacy, it may prove valuable to reflect on the reception of two portraits of Norwid by Szyndler. Their national reception in the 1880s, as well as at the beginning of the 20th century, is intertwined with the reception of the figure and work of the author of *Quidam* among his “not-so-late grandchildren”, as well as with the fate of the artist who, by immortalising Norwid on canvas twice just a few years before his death, not only provided an extremely poignant image of the poet in the last years of his life, but above all created a work of extraordinary artistic value. In this article, the author cites a number of statements on the two portraits of Norwid that were appreciated by the Polish public before Norwid’s actual work was “discovered”. In particular, *Portret Cypriana Norwida* [*Portrait of Cyprian Norwid*] (1882) became a significant source of the unparalleled recognition Szyndler enjoyed. After the artist’s death in 1905, he was described not only as “an excellent expert in painting the human body, especially women”, or as a painter whose paintings “enjoyed great critical acclaim for

the warm colouring inherent in them”, but “the plasticity of his portraits, of which the portrait of Cyprian Norwid is one of the best” was emphasised.

**Keywords:** Cyprian Norwid; Pantaleon Szyndler; Wiktor Gomulicki; portrait; Polish art.

*Translated by Rafał Augustyn*

ALEKSANDRA SIKORSKA-KRYSTEK, doktorantka na Uniwersytecie we Fryburgu i Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Publikowała w „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Studia Norwidiana”. Adres mailowy: [aleksandra.sikorska23@gmail.com](mailto:aleksandra.sikorska23@gmail.com)