

EDYTA CHLEBOWSKA

ORCID: 0000-0001-7814-6323

ARYBALLOS NORWIDA

Jesienią 1876 r. rozpoczął Norwid starania o przeniesienie się na południe, do Florencji lub Rzymu, o czym marzył już od lat, z nadzieją na polepszenie egzystencji oraz poratowanie zdrowia. Chcąc spłacić dotychczasowe długi oraz zdobyć finanse na podróż i niezbędne wydatki związane z przeprowadzką, podjął liczne próby spieniężenia niewydanych dotychczas rękopisów¹. W tym celu zwrócił się do Józefa Ignacego Kraszewskiego z prośbą o pośrednictwo w sprzedaży przekładu fragmentów *Odysei* redakcji któregoś z krajowych pism², a Wojciechowi Gersonowi przesłał *Zarys historii karykatury* (nieznany), nawiązał także współpracę z redakcją „Echa”. Starania te nie przyniosły jednak wymiernego polepszenia stanu finansów poety, niewiele zmieniło również uzyskane pod koniec roku wsparcie w wysokości stu franków przyznane przez paryskie Towarzystwo Dobroczynności Dam Polskich. Fiaskiem zakończyła się także próba uzyskania znaczniejszej pożyczki u księcia Władysława Czarotoryskiego. Mimo dramatycznej sytuacji życiowej i finansowej zapaści, z początkiem 1877 r. Norwid zdecydował się przesłać część swojego dobytku do mieszkającego we Florencji Antoniego

¹ Okoliczności związane z planowanym przez Norwida wyjazdem omawia Kalendarz II, 627 nn.

² J.I. Kraszewski przekazał rękopis Adamowi Pługowi, redaktorowi warszawskich „Kłosów”, który poinformował go listownie, że wprawdzie pismo nie opublikuje Norwidowskich przekładów (niedużo wcześniej wydano w ramach *Biblioteki Najprzedniejszych Utworów* tłumaczenie *Odysei* pióra Lucjana Siemieńskiego), ale udało mu się uzyskać finansowe wsparcie dla poety w kręgu warszawskich literatów. Na początku listopada zgromadzone fundusze w wysokości 132 franków za pośrednictwem Kraszewskiego Pług przekazał Norwidowi (Kalendarz II, s. 626-629). Ten zaś, przekonany, że była to zaliczka na poczet przyszłej publikacji *Odysei*, kilkakrotnie monitował Kraszewskiego o przekazanie reszty honorarium.

Zaleskiego. Jedna paka mieściła księgozbiór, druga natomiast rozpoczęte prace malarskie. Poeta oczekiwał od przyjaciela, że ten opłaci przesyłkę oraz przechowają ją do czasu, gdy jemu samemu uda się dotrzeć nad Arno. Z kolejnych listów poety do Zaleskiego, który – jak można się domyślać – nie sprostął jego oczekiwaniom, poznajemy dalsze losy tego niefortunnego przedsięwzięcia, które ostatecznie zostało zarzucone, a Norwid zmuszony był cofnąć przesyłkę do Paryża. W tym czasie w poczet spłaty długów sprzedał pozostały dobytek zgromadzony przy rue de Chaillot, a wkrótce opuścił tamtejsze mieszkanie, przenosząc się na krótko wraz z resztką ruchomości na rue de l'Étoile. Zważywszy na fakt, że równocześnie pomieszkował w pracowni Pantaleona Szyndlera, możemy się jedynie domyślać, że pod tym ostatnim adresem miał do dyspozycji niewielkie pomieszczenie, niespełniające nawet najskromniejszych warunków mieszkaniowych. W związku z dramatyczną sytuacją życiową poety, Michał Kleczkowski rozpoczął w ostatnich dniach stycznia 1877 r. starania o uzyskanie dla kuzyna miejsca w Zakładzie św. Kazimierza w Ivry. Sprawne dopełnienie wszystkich formalności umożliwiło Norwidowi niemal natychmiastową przeprowadzkę do prowadzonego przez siostry miłosierdzia domu: 9 lutego około godziny 15 dotarł do przygotowanego dlań pokoju, w którym spędził kilka ostatnich lat życia.

Wprawdzie perypetie związane z podjętą przez Norwida rozpaczliwą próbą wyjazdu do Włoch, poprzedzające zamieszkanie w Zakładzie św. Kazimierza, są doskonale znane, pozwoliłam sobie zrelacjonować je pokrótce w związku z wyjątkowym znaleziskiem.

*

W pierwszy weekend września 2023 r. belgijski miłośnik starożytności Tom Frielink wybrał się na doroczny targ staroci organizowany w Lille. Tradycja „Grande Braderie de Lille” sięga organizowanych od XII w. targów, na których mogli handlować kupcy spoza miasta, ale w szczególnie sposób wiąże się z wprowadzonym w XVI w. prawem, zezwalającym służącym raz w roku sprzedawać zużyte ubrania oraz przedmioty codziennego użytku podarowane przez ich pracodawców³. Obecnie jest to jeden z największych targów staroci w Europie, gromadzący rokrocznie ok. 10 000 stoisk handlowych (zarówno profesjonalnych, jak i prywatnych), odwiedzanych przez 2-3 miliony osób. Targowi towarzyszy szereg wydarzeń kulturalnych, kulinarnych, a do niedawna również sportowych (od lat 80. XX w. do 2019 r. targ rozpoczynał się od półmaratonu ulicznego). Frielink

³ <https://www.zoomsurlille.fr/braderie-de-lille-2015/braderie-de-lille-origine-histoire-et-chiffres> [dostęp: 12.11.2024]

nie spodziewał się, że cokolwiek go zainteresuje, jako że na pchlich targach rzadko trafiał na interesujące antyczne artefakty. W pewnym momencie jego dwuipółroczną córkę Emilię zaciekał niewielki przedmiot. Było to kuliste ceramiczne naczynie w kolorze czarnym (il. 1-4).



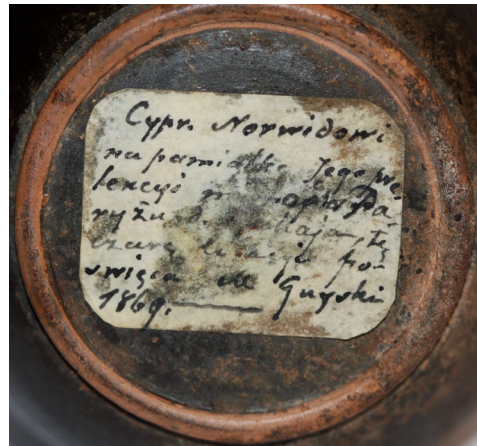
il. 1



il. 2



il. 3



il. 4

Il. 1-4. Aryballos należący niegdyś do C. Norwida, fot. T. Frielink.

Na spodzie podstawy naczynia naklejona była stara, mocno sfatygowana papierowa nalepka wypełniona tekstem, zapisanym odręcznym pismem, częściowo uszkodzonym wskutek zawilgocenia papieru (il. 4). Pierwsze słowo inskrypcji: „Cypr.” zasugerowało mężczyźnie, że jest to obiekt pochodzący z Cypru. Po krótkim targowaniu kupił niepozorny przedmiot, a następnie ustalił, że jest to aryballos, czyli greckie naczynie toaletowe do przechowywania oliwy. Zainteresował się również umieszczonym na odwrocie podstawy tekstem, w związku z czym zamieścił fotografię nalepki w serwisie internetowym Reddit, z prośbą o pomoc w odczytaniu napisu⁴. Na tej samej platformie opublikował również kilka fotografii całego naczynia⁵. Wyściowy wpis zgromadził blisko siedemdziesiąt komentarzy, w tym kilka prób odczytania tekstu. Wskutek zawilgocenia papieru pewne partie zapisanej atramentem treści uległy rozmyciu i stały się słabo czytelne bądź też uległy całkowitej destrukcji. Rozszyfrowanie tych fragmentów sprawiło uczestnikom internetowej dyskusji najwięcej problemów; pojawiły się odmienne deszyfracje, ponadto żadne odczytanie nie było kompletne. Pojawiły się również komentarze dotyczące Cypriana Norwida oraz Marcelego Guyskiego, a także linki do wierszy Norwida poświęconych rzeźbiarzowi i do edycji listów Zofii Węgierskiej do poety, z kilkoma wzmiankami o Guyskim. Uczestnicy internetowej dyskusji zwracali właścicielowi przedmiotu uwagę na rangę obu artystów w dziejach polskiej kultury, a jeden z nich polecił skontaktowanie się z Muzeum Cypriana Norwida w Dębinkach⁶.

Poniżej proponuję odczytanie tekstu uwzględniające również rekonstrukcję uszkodzonych partii autografu:

Cypr. Norwidowi / na pamiątkę Jego pre- / lekcji m[ianej] w Pa- / ryżu d. [13]
Maja, tę / czarę [liba]cyi po- / święca M. Guyski / 1869.

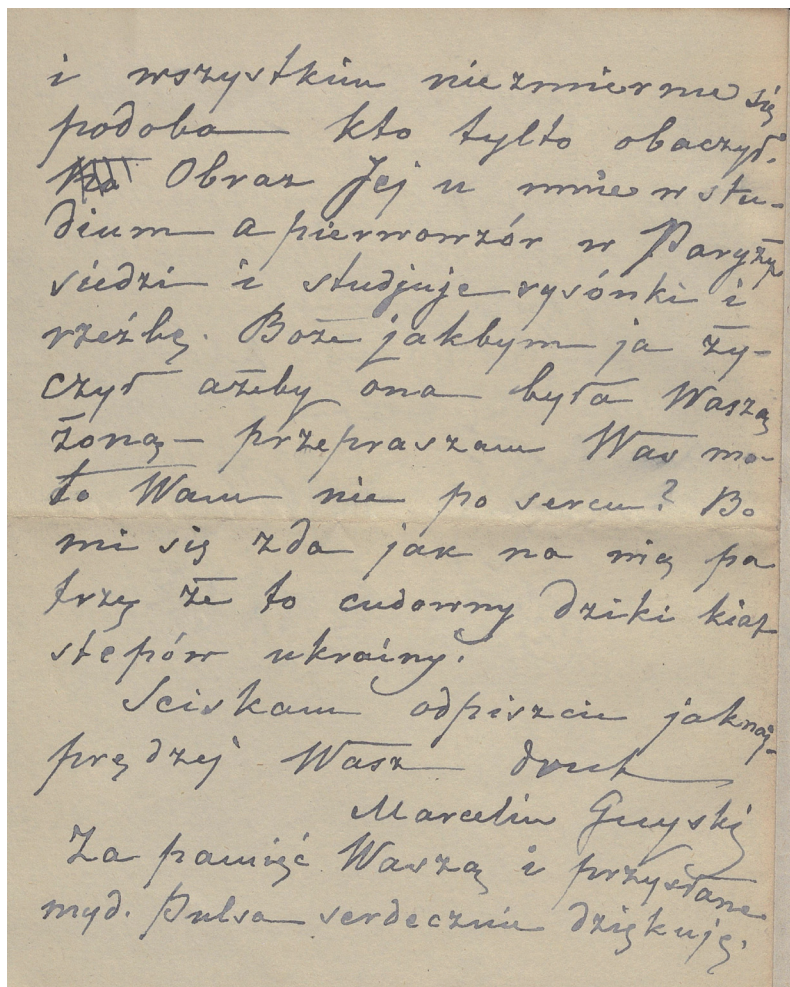
Nalepiona na odwrocie podstawy aryballosa karteczka okazała się dedykacją, dzięki której nie tylko wiadomo, że przedmiot ten należał niegdyś do Cypriana Norwida, ale znane są również okoliczności oraz czas, w jakim poeta stał się jego właścicielem. Niewielkie naczynie stanowi również interesujące świadectwo znajomości twórcy *Solo* z rzeźbiarzem Marcelim Guyskim (il. 6), której liczne, aczkolwiek drobne ślady znajdziemy w Norwidowskiej korespondencji. Kilka listów Guyskiego do Konstantego Marii Górskiego z lat 1884-1889 ze zbioru

⁴ https://www.reddit.com/r/poland/comments/1695ufa/need_help_translating/

⁵ https://www.reddit.com/r/Polska/comments/169r5zj/cyprian_kamil_norwid/; https://www.reddit.com/r/poland/comments/169ipds/the_norwidski_goblet/

⁶ https://www.reddit.com/r/poland/comments/1695ufa/need_help_translating/

rów Biblioteki Jagiellońskiej umożliwia z kolei potwierdzenie autentyczności napisu⁷. Ze względu na niewielkie wymiary karteczki z dedykacją pismo artysty jest tutaj bardziej uproszczone, a litery dla czytelności pisane są rozdzielnie. Analogiczna skłonność do rozłącznego zapisu zauważalna jest również we wspomnianych listach (il. 5).



i wszytkim niezmierznie
 podobna kto tylko obaczyc
~~Wawra~~ Obraz jej u mnie w stu-
 dium a pierwotnie w Paryżu
 wiedzi i studiujecie rysunki i
 rzeźbę. Boże jakbym ja ty-
 czył ażeby ona była Wawra
 Łoną — przepraszam Waw mo-
 to Wam nie po sercu? Bo
 mi się zda jak na niej pa-
 łacy te to cudowny dzięki kias-
 topów ukraińcy.
 Sciskam odpowiadając jaknaj-
 prędzej Wawra do
 Marcelin Guyski
 Za pamięć Wawra i portretane
 myd. Pulsa serdecznie dziękuję.

Il. 5. Fragment listu M. Guyskiego do K.M. Górskiego, BJ, rkps 7724 III, t. III, k. 156v.

⁷ Korespondencja Konstantego Marii Górskiego z lat 1887-1909, t. III: Gadon-Jundziłłowa, sygn. BJ rkp. 7724 III, t. III, k. 153-161.

*



Il. 6. J. Malczewski, *Portret rzeźbiarza Marcellego Guyskiego*, 1890, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Muzeum.

Marceli Guyski (1830-1893)⁸, który rozpoczął naukę rzeźby w Warszawie, pod okiem Daniela Zalewskiego, a następnie kształcił się w Rzymie (w Akademii św. Łukasza, potem u Luigiego Amiciego), przyjechał do Paryża w 1867 r. Prowadził tam własną pracownię, a w czasie wojny francusko-pruskiej pracował dla Franciszka Ksawerego Branickiego w Montrésor, gdzie wykonał serię portretów członków rodziny, m.in. Katarzyny z Branickich Potockiej (il. 7), Pelagii Branickiej, Konstantego Branickiego. Przez całą swą artystyczną karierę Guyski zajmował się przede wszystkim rzeźbą portretową, spod jego dłuta wychodziły liczne po-

⁸ A. RYSZKIEWICZ, *Guyski (Gujski) Marceli (do 1878 Marcelin) Marek*, (hasło), w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. II: D-G, red. J. Maurin-Białostocka i in., Wrocław 1975, s. 526-528.

piersia oraz medaliony, wykonywane w marmurze, modelowane w glinie i terakocie, rzadziej odlewane w brązie. Jest on również autorem maski pośmiertnej oraz biustu Adama Mickiewicza. Rzeźbiarza ceniono za świetne opanowanie różnych technik oraz umiejętność oddania realistycznej charakterystyki modela z pogłębieniem rysu psychologicznego. Podkreślano szlachetność formy oraz subtelność wyrazu jego dzieł, dającą się zwłaszcza poznać w licznych portretach kobiecych, m.in. Marii z Branickich Tarnowskiej, Zofii z Potockich Zamoyskiej, Heleny Modrzejewskiej, Katarzyny z Branickich Potockiej (il. 7), Klementyny z Potockich Tyszkiewiczowej (il. 8)⁹.



Il. 7. M. Guyski, *Popiersie Katarzyny z Branickich Potockiej*, brąz, Muzeum Pałacu Jana III w Wilanowie, nr inw. Wil.3460, fot.: https://www.wilanowpalac.pl/popiersie_katarzyny_z_branickich_potockiej.html.

Il. 8. M. Guyski, *Popiersie Klementyny z Potockich Tyszkiewiczowej*, marmur, Muzeum-Zamek w Łańcut, nr inw. S.704 MŁ, fot.: https://wmuzeach.pl/allobjects/MuqfhkRJuZEpyhDO-XUwk_klementyna-ne-potocki-tyszkiewicz-.

⁹ Zob. M.I. KWIATKOWSKA, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 116.

Wybór działalności portretowej podyktowany był głównie względami praktycznymi – możliwością pozyskiwania zleceń od przedstawicieli ówczesnej arystokracji i zamożnego ziemiaństwa. Sam artysta znacznie wyżej cenił rzeźbę o tematyce religijnej i symbolicznej, tą jednak – przy braku odpowiedniego mecenatu – nie sposób było się na szerszą skalę zajmować. W jednym z listów rzeźbiarz z goryczą wyznawał: „gdym zaczynał moją artystyczną karierę, przysięgłem sobie, że portretów robić nie będę, nie będę rozpraszał talentu i sił na takie roboty, zachowam je choćby na jedno tylko dzieło, ale godne nazwy arcydzieła, a dziś!...”¹⁰. Poza portretami artysta wykonał kilka nagrobków, szereg rzeźb do dekoracji grobowców i epitafiów (m.in. posąg *Ecce Homo* na nagrobku Rohozińskich i Michałowskich w kościele pw. Świętych Piotra i Pawła w Krakowie). Mimo podejmowanych prób nie udało się Guyskiemu zrealizować żadnego wolnostojącego pomnika¹¹. Po powrocie do kraju zamieszkał w Krakowie, gdzie wykładał w Szkole Sztuk Pięknych.

Na przełomie siódmej i ósmej dekady XIX w. Marceli Guyski spotykał Cypriana Norwida w paryskim salonie Zofii Węgierskiej; niewykluczone, że także za jej pośrednictwem artyści się poznali. Twórca *Solo* odwiedzał również rzeźbiarza w jego pracowni – szczególnym świadectwem tych spotkań są dwa wiersze: *W pracowni Guyskiego*¹² (napisany na początku 1869 r.) oraz *Sonet do Marceliego Guyskiego jako autora biustu W.K. z Chodźków*¹³ (sprzed 15 września 1871 r.). Oba utwory z jednej strony stanowią wyraz uznania i zainteresowania twórczością młodszego kolegi, z drugiej – są owocem przemyśleń Norwida nad istotą i znaczeniem ideału w sztuce. Najprawdopodobniej nawiązują również do wspólnych dyskusji prowadzonych w salonie Węgierskiej, której autor ofiarował autograf pierwszego ze wspomnianych wierszy¹⁴. Fragment wiersza zamieściła ona w jednym

¹⁰ M. GERSON-DĄBROWSKA, *Polscy artyści: ich życie i dzieła*, Warszawa 1930, s. 349.

¹¹ Artysta brał m.in. udział w krakowskim konkursie na pomnik Adama Mickiewicza ogłoszonym w 1881 r., fotografia jego projektu została opublikowana na łamach „Kłosów”: <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/23893>.

¹² PWsz II, 193-194.

¹³ PWsz II, 205. Wiersz Norwida odnosi się do wyrzeźbionego przez Guyskiego popiersia Walerii Kochańskiej z Chodźków (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie); zob. interpretację utworu autorstwa Stanisława Makowskiego, S. MAKOWSKI, *Sonet*, w: *Cyprian Norwid. Interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 71-83.

¹⁴ Innym świadectwem ówczesnych spotkań jest prozatorska [*Kwestia popiersia Goszczyńskiego*] (PWsz VI, 550-551). Nawiązał w niej Norwid do ożywionej dyskusji, w której uczestniczył 14 lutego 1869 r. wraz z Zofią Węgierską, Tytusem Maleszewskim, Marcelim Guyskim oraz Władysławem Żeleńskim. Rozmowę zainicjowała Węgierska, rozżalona, że nie powstał jak dotąd rzeźbiarski wizerunek Seweryna Goszczyńskiego, który chwilę wcześniej opuścił spotkanie. Okoliczności powstania utworu omawia Juliusz Wiktor Gomulicki (PWsz VII, 610-611).

ze swych felietonów publikowanych na łamach „Dziennika Literackiego” (1869, nr 20). Wiele wskazuje na to, że artyści regularnie się w tym okresie widywali i pozostawali w bliskich relacjach, których sygnały odnajdziemy w korespondencji twórcy *Solo*. W lipcu 1869 r. Guyski za pośrednictwem Norwida przysyłał pewne informacje Ludwikowi Nabelakowi¹⁵, a w październiku tego samego roku Węgierska prosiła poetę, aby przekazał rzeźbiarzowi wyrazy współczucia w związku z pogrzebem jego wuja Wiktora Okryńskiego¹⁶. W innym liście wyrażała żal z nieobecności poety na spotkaniu, w którym uczestniczyli „dwaj przyjaciele Twoi [...] Bronisław i Guyski pragnęli widzieć Cię i uścisnąć”¹⁷. Obaj artyści byli również zaangażowani w projekt upamiętnienia trzechsetnej rocznicy Unii Lubelskiej w formie okolicznościowego medalu. W liście do Prezydium Komitetu rocznicowych obchodów przesłanym na ręce Ludwika Nabelaka Norwid dobitnie podkreślał, że on sam był autorem rysunkowego projektu, podczas gdy Guyski nadzorował pracę Paulina Ernesta Tasseta, który przygotował matrycę medalu¹⁸. W lutym 1870 r. rzeźbiarz uczestniczył również w spotkaniu, na którym poeta recytował własne przekłady fragmentów *Odysei*. Przedstawiając Eleonorze Czapskiej, w której salonie miała się odbyć planowana recytacja, garść szczegółów organizacyjnych, Norwid pisał: „Co do rzeźbiarza Guyskiego, to była taka moja myśl, że należy, aby był jeden muzyk, jeden rzeźbiarz, jeden malarz, jeden architekt”¹⁹. O tym, że zamysł ten udało się zrealizować, wspominał później Jadwidze Łuszczewskiej: „Czytałem te rapsody tu, na umyślnie ku temu urządzonym wieczorze, gdzie nie tylko był jeden architekt, jeden rzeźbiarz, jeden malarz i jeden muzyk (jak tego sobie życzyłem), ale i piękne damy w wielkich strojach”²⁰. Pomysł zgromadzenia na odczycie przedstawicieli różnych artystycznych profesji nawiązywał być może, jak sugeruje *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, do konwencji spotkań organizowanych wcześniej przez ich wspólną znajomą, zmarłą w listopadzie poprzedniego roku Zofią Węgierską²¹. Poza wyjątkami z listów poety nie

¹⁵ „Guyski przez moje usta zawiadamia, i na teraz musi powalany przez Ekspozycję biust czyścić nie u siebie, ale u hr. Karola Zamoyskiego” – list Cypriana Norwida do Ludwika Nabelaka z 2 lipca 1869 r. (PWsz IX, 415).

¹⁶ *Listy Zofii Węgierskiej do Cypriana Norwida*, oprac. I. Kleszczowa, „Pamiętnik Literacki” 1976, t. LXVII, z. 3, s. 206. Zob. także: *Kalendarz II*, s. 424.

¹⁷ *Listy Zofii Węgierskiej do Cypriana Norwida*, s. 205.

¹⁸ List z 22 sierpnia 1869 r. (PWsz IX, 416-417).

¹⁹ List z 4 lutego 1870 r. (PWsz IX, 444).

²⁰ List z października 1871 r. (PWsz IX, 498).

²¹ Seweryn Goszczyński w *Dzienniku Sprawy Bożej* w następujący sposób relacjonował spotkanie u Węgierskiej, które odbyło się 14 lutego 1869 r.: „Niedziela. Wieczór u Zofii Węgierskiej

zachowały się żadne bliższe informacje na temat spotkania. Wiadomo, że wśród zaproszonych gości byli: Bronisław Zaleski²², Józef Bohdan Zaleski oraz – jak przypuszczają autorki *Kalendarza* – hr. Jan Działyński, który wkrótce potem zachęcał poetę do kontynuacji pracy nad przekładem Homeryckiego eposu²³. 13 maja poprzedniego roku Guyski uczestniczył także – o czym informuje nas dedykacja wpisana na odnalezionym naczyniu – w innej prelekcji Norwida, która odbyła się w Sali Grand Orient de France przy rue de Cadet w Paryżu. Zorganizowany przez Komitet Stowarzyszenia Pomocy Naukowej w Emigracji odczyt *Rzeczy o wolności słowa* zgromadził kilkaset osób (Zofia Węgierska wspominała o 300, Norwid zaś o 600 uczestnikach²⁴). Wśród słuchaczy byli między innymi: Zofia Węgierska, Bronisław Zaleski, Ludwik Nabelak, Karol Ruprecht, Agaton Giller oraz Józef Bohdan Zaleski. Jak zauważył Piotr Chlebowski, pierwsze recenzje prelekcji były wręcz entuzjastyczne, a w kolejnych – choć nie obyło się bez krytycznych wypowiedzi – przeważały głosy o przychylnym nastawieniu: „Chwalono pomysłowość i sugestywność przekazu, zaangażowanie mówcy”²⁵. Norwid przechował w swoich papierach liściki z podziękowaniami za odczyt, otrzymane od Zofii Węgierskiej i Bronisława Zaleskiego²⁶, oraz wycinek z „Dziennika Poznańskiego” z obszernym sprawozdaniem pióra Agatona Gillera²⁷. Kilkoro przyjaciół poety wkrótce po tym wydarzeniu zaangażowało się w zorganizowanie składki na publikację wygłoszonego poematu, który ukazał się drukiem w połowie października 1869 r. w Księgarni Luksemburskiej Władysława Mickiewicza.

*

– artystowski. Snycerze: Guyski i Cyprian Norwid. Malarz Maleszewski. Muzyk Żeleński z Galicji”. Cyt. za: *Kalendarz* II, 381.

²² Zob. artykuł Mirosławy Radowskiej-Lisak, poświęcony odnalezionemu ostatnio listowi Norwida do Zaleskiego z 4 lutego 1870 r., dotyczącego planowanego spotkania: *List Cypriana Norwida do Bronisława Zaleskiego z kolekcji dzikowskiej hrabiów Tarnowskich*, „*Studia Norwidiana*” 40: 2022, s. 147-158.

²³ *Kalendarz* II, 444-445.

²⁴ Zob. *Kalendarz* II, 396.

²⁵ P. CHLEBOWSKI, *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”. Ku epopei chrześcijańskiej*, Lublin 2000, s. 11-13.

²⁶ Węgierska pisała: „Dziękuję serdecznie! Dziękuję za tych wszystkich, którzy Tobie nie podziękowali”, Zaleski zaś: „Pozwól mi choć jednym słowem podziękować za wczorajszy wieczór. Byłem zachwycony, wzruszony i nauczony. Chciałbym móc jeszcze to nieraz przeczytać” (za: *Kalendarz* II, 398-399).

²⁷ „*Dziennik Poznański*” 1869, nr 112, s. 1-2; BN, rkps IV 6294.

Odnaleziony w Lyonie aryballos stanowi jeszcze jedną, nieznaną dotychczas pamiątkę majowej prelekcji. Wpisana przez Guyskiego dedykacja, zachowana na spodzie naczynia, bez wątpienia zasługuje na krótką analizę. Przypomnijmy jej treść: „Cypr. Norwidowi na pamiątkę Jego prelekcji m[ianej] w Paryżu d. [13] Maja, tę czarę [liba]cyi poświęca M. Guyski 1869”. Wbrew faktycznemu przeznaczeniu greckiego naczynia, któremu poświęcę nieco uwagi w dalszej partii tekstu, Guyski określił je mianem „czary libacyi”. Libacja była jednym z ważniejszych obrzędów w wielu antycznych religiach; w starożytnej Grecji polegała na wylewaniu na ziemię różnych płynów: najczęściej było to wino, wino zmieszane z wodą, oliwa, także wonne oleje, mleko, a nawet woda. Libację spełniano ku czci zmarłych lub na ofiarę różnym bóstwom, używając specjalnej, płaskiej pater (gr. *fiala*), ceramicznej lub metalowej, często bogato zdobionej, na którą nalewano płyn z dzbanki zwanego *oinochoe*. Odnalezione naczynie w żaden sposób nie wiązało się z obrzędem libacji, stąd dedykacyjny zwrot należy potraktować jako oryginalny pomysł uczczenia bohatera odczytu. Słownik Lindego nie notuje słowa „libacja”, natomiast Słownik wileński²⁸ oraz Słownik warszawski jako drugie znaczenie, obok pierwotnego – związanego ze starożytnym obrzędem religijnym wymieniają: „przen. obfite użycie napojów, szczeg. gorących, pijatyka, biba”²⁹. Nasuwa się zarazem myśl, że w uroczystym, a nawet nieco podniosłym tonie dedykacji pobrzmiwa równocześnie żartobliwa nuta, co dodatkowo poświadcza zażyłość oraz wzajemną sympatię łączącą artystów. Gdyby tekst nie został opatrzony datą, nie byłibyśmy skłonni do łączenia prezentu z odczytem *Rzeczy o wolności słowa*, lecz z nieco późniejszym spotkaniem, podczas którego Norwid recytował w kameralnym gronie fragmenty swoich przekładów *Odysei*, w którym Guyski – jak już wspominałam – również uczestniczył. Można przypuszczać, że antyczne dzieje stanowiły istotny temat rozmów artystów oraz że obejmowały one również zagadnienia kultury materialnej. Zainteresowanie autora *Promethidiona* antykem uległo w interesującym nas okresie zintensyfikowaniu. Ok. 1865 r. założył *Notatki z mitologii*: kajet z wypisami, notatkami oraz wycinkami z poświęconych tej tematyce lektur, składającymi się na rodzaj prywatnego leksykonu, gromadzącego szczególnie zajmujące go wątki, z których czerpał inspiracje do swych przemyśleń oraz dzieł literackich (Pwsz VII, 239-325). Być może w tym samym czasie albo też niewiele później rozpoczął pracę nad pierwszą księgą *Albumu Orbis w szkicu*, poświęconą dziejom cywilizacji przed Chrystusem, zawierającą z kolei materiał ikonograficzny, na który składały się rysunkowe

²⁸ *Słownik języka polskiego*, oprac. A. Zdanowicz i in., cz. 1: A-O, Wilno 1861, s. 587.

²⁹ *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. II: H-M, Warszawa 1902, s. 731.

kopie starożytnych zabytków i ich fragmentów oraz liczne ilustracje z obcych dzieł, odnoszące się do różnych obszarów kulturowego dziedzictwa antyku, nie tylko europejskiego. Jeszcze jeden utwór Norwida przychodzi na myśl w związku z antycznym naczyniem. Otóż, w pierwszych dniach 1869 r. powstał wiersz *Idęcej kupić talerz pani M.*³⁰, wprost odnoszący się do szczątków codziennego życia w postaci „garnków paru”, stanowiących jedyne materialne ślady istnienia pradawnych pokoleń i ludów. Guyski mógł znać ten wiersz, a nawet jeśli przypuszczenie to jest niesłuszne, wybór prezentu ofiarowanego Norwidowi na pamiątkę odczytu z całą pewnością nie był przypadkowy i stanowił ukłon w stronę zainteresowań obdarowanego. W związku z tym, że życiorys i twórczość Marcelego Guyskiego nie doczekały się jak dotąd monograficznego opracowania, nie licząc słownikowych biogramów, trudno orzec, czy aryballos stanowił część należącego do niego zbioru antycznych artefaktów, czy też został zakupiony ze specjalnym przeznaczeniem dla autora *Rzeczy o wolności słowa*.

*

Norwidowski aryballos z całą pewnością zasługuje na szczegółowe opracowanie na gruncie badań archeologicznych, mimo że jest to niewątpliwie wytwór masowej produkcji ceramicznej, nieprezentujący istotnych walorów artystycznych. Warto wszakże już na tym wstępnym etapie zebrać podstawowe informacje na temat nieznanego dotychczas przedmiotu, które mogą stanowić punkt wyjścia do dalszych badań. Należy również poczynić pewne zastrzeżenie, związane z faktem, iż wzrost zainteresowania starożytnością przyniósł, począwszy od XVIII stulecia, obfitą produkcję naczyń wzorowanych na obiektach antycznych. Rodzi się podejrzenie, że kulisty aryballos znajdujący się najpierw w rękach Marcelego Guyskiego, a następnie Norwida może stanowić kopię greckiego oryginału. Taka możliwość wydaje się jednak mało prawdopodobna z uwagi na niezbyt atrakcyjną formę naczynia, jego niewielki rozmiar oraz brak dekoracji malarskiej, która z całą pewnością zwiększałyby handlowe oraz kolekcjonerskie walory obiektu. Zanim przedmiot nie zostanie poddany szczegółowym badaniom i powyższe wątpliwości nie zostaną rozstrzygnięte, na potrzeby niniejszego opracowania przyjmuję, iż jest to oryginalny grecki aryballos.

Zgodnie z typologią form greckich waz aryballos to niewielkie naczynie toaletowe o pękatym korpusie i wąskiej krótkiej szyjce z szerokim płaskim wylewem, zaopatrzone w niewielkie imadło służące do przeciągnięcia rzemienia

³⁰ PWsz II, 192; A. KAMIŃSKA, *Poezja wieku archeologii*, w: *Od Czarnolasu. Najpiękniejsze wiersze*, Warszawa 1971, s. 195-197.

lub sznura, za pomocą którego mocowano je na nadgarstku, a gdy nie było używane, zawieszano na ścianie³¹. Naczynia tego typu stosowane były w starożytnej Grecji do przechowywania olejków lub pachnidel, służących do namaszczenia skóry w gimnazjach, łaźniach, w trakcie uczt oraz w rytuale pogrzebowym³². Aryballosy stanowią częsty atrybut atletów w greckim malarstwie wazowym, które z upodobaniem przedstawiało sceny z ich treningów oraz życia codziennego³³, co ilustrują dwa przykładowe obrazy wykonane w stylu czerwonofigurowym. Pierwszy z nich, ukazujący atletę nalewającego oliwę z aryballosa na swoją dłoń, został umieszczony we wnętrzu czarki przeznaczonej do picia, zwanej kyliksem, pochodzącej ze zbiorów J. Paul Getty Museum w Los Angeles (il. 9)³⁴. Za plecami młodzieńca widzimy dwa oszczepy oparte o ścianę oraz zawieszony obok dysk. Druga scena, z wizerunkiem chłopca trzymającego w dłoni aryballos zawieszony na krótkim rzemieniu, stojącego pomiędzy dwoma młodzieńcami oczyszczającymi swe ciała przy użyciu strygli, czyli specjalnych zakrzywionych skrobaków, zdobi korpus naczynia przeznaczonego do nalewania wina (*oinochoe*) znajdującego się w Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig w Bazylei (il. 10)³⁵.

³¹ O sposobach mocowania sznura lub rzemienia do aryballosów zob.: C.H.E. HASPELS, *How the aryballos was suspended*, „The Annual of the British School at Athens” 1927-1928, t. XXIX, s. 216-223.

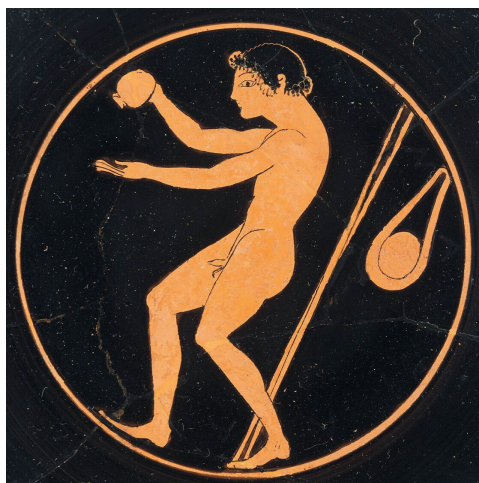
³² Zob. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, A-Z, red. Z. Piszczek, Warszawa 1966, s. 83-84; A.J. CLARK, M. ELSTON, M.L. HART, *Understanding Greek Vases. A Guide to Terms, Styles and Techniques*, Los Angeles 2002, s. 69. Największy zbiór aryballoi prezentuje wielotomowa międzynarodowa seria wydawnicza o wspólnym tytule: *Corpus Vasorum Antiquorum*, katalogująca zbiory ceramiki starożytnej z kolekcji na całym świecie. Istnieje również internetowa wersja katalogu: *Corpus Vasorum Antiquorum Online* prowadzona przez uniwersytet w Oxfordzie, gromadząca wszystkie obiekty opublikowane w formie papierowej, udostępniająca zarówno ich fotografie, jak również opisy katalogowe: <https://www.cvaonline.org/XDB/ASP/browse.asp?PageSearch=true&useQuery=100>. Zob. także: <https://artsandculture.google.com/search?q=aryballos&hl=en>.

³³ Y. YOUNG, *Aryballos and hanger: an iconography of a unified entity in athenian vase painting*, *Hyperboreus* 2020, t. XXVI, nr 1, s. 5-25. Por. A. BOIX, *Der attische Aryballos*, „Kölner und Bonner Archeologica” 2013, t. III, s. 58-61, gdzie znajdziemy omówienie różnych typów aryballosów przedstawianych w malarstwie wazowym. Na podstawie zgromadzonego materiału badacz podkreśla, że o ile w okresie archaicznym aryballos był naczyniem przeznaczonym wyłącznie dla mężczyzn, o tyle w okresie późnoklasycznym stosowano to naczynie niezależnie od płci.

³⁴ Przedstawienie przypisywane jest greckiemu Malarzowi Ambrosiosowi, działającemu ok. 510-500 r. p.n.e., pełen opis obiektu na portalu internetowym muzeum: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103W7Q>.

³⁵ Dekoracja jest autorstwa Malarza Achillesa, ateńskiego malarza ceramiki, czynnego ok. połowy V w. p.n.e., https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Achilles_Painter_ARV_992_77bis_naked_boy_with_aryballos_and_two_young_athletes_with_strigiles.jpg.

Aryballos, strygilis oraz gąbka stanowiły obowiązkowe wyposażenie, służące do higieny osobistej po zakończeniu ćwiczeń fizycznych.



Il. 9. Malarz Ambrosios, dekoracja malarska kyliksa, ok. 510 r. p.n.e., J. Paul Getty Museum, nr inw. 86.AE.298, fot.: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103W7Q>.

Il. 10. Malarz Achilles, dekoracja malarska oinochoe, ok. 440-435, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, nr inw. BS 485, fot.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Achilles_Painter_ARV_992_77bis_naked_boy_with_aryballos_and_two_young_athletes_with_strigiles.jpg.

Na obu przedstawieniach aryballosy, podobnie jak omawiany obiekt, mają kulisty brzusiec, najbardziej popularny dla tego typu naczyń (tzw. aryballosy kuliste i płaskodenne). Korpus naczynia mógł mieć również kształt jajowaty (tzw. aryballos wąskodenny), rzadziej formowano go w bardziej urozmaicone kształty: ludzkiej głowy, zwierzęcia (np. jeża, ryby, sowy), części ludzkiego ciała (np. głowy, zaciśniętej dłoni, stopy lub męskich genitaliów) lub na przykład muszli. Szeroki wylew, charakterystyczny dla wszystkich typów aryballosów, miał na celu wygodne rozsmarowywanie oliwy, stosowanej do pielęgnacji ciała. Powierzchnię naczynia chętnie zdobiono dekoracją malarską lub pokrywano geometrycznym reliefem (w formie pionowych rombów pokrywających powierzchnię korpusu), ewentualnie krzyżującymi się ukośnie nacięciami, które miały zwiększać pewność chwytu w trakcie użytkowania³⁶. Pierwszym, a zarazem najbardziej znanym ośrodkiem produkcji tych naczyń był Korynt, ale wykonywano je również

³⁶ V. WEBB, *Archaic greek faience. Miniature scent bottles and related objects from East Greece 650-500 B.C.*, Warminster 1978, s. 108-109.

w warsztatach ateńskich, iakońskich, wschodniogreckich czy etruskich³⁷. Fajansowe aryballosy kuliste zaczęto produkować w II poł. VI w. p.n.e., a przed 500 r. p.n.e. zaprzestano produkcji³⁸. Odmianą tego kształtu były tzw. aryballosy płaskodenne zaopatrzone w niską, pierścieniowatą stopę, które pojawiły się w środkowym okresie korynckim (590-570 p.n.e.)³⁹. Aryballosy wykonywano z gliny, fajansu, szkła, brązu, a także ze skóry⁴⁰.

Aryballos ofiarowany Norwidowi przez Marcellego Guyskiego zaliczymy do typu aryballosów płaskodennych, stanowiących modyfikację aryballosów kulistych poprzez spłaszczenie dna oraz dodanie niskiej pierścieniowatej stopy. Naczynie wykonane jest z żółto-pomarańczowej gliny, pokryte z wyjątkiem stopy czarno-brązowym matowym firnisem (inaczej zwanym pokostem)⁴¹. Firnis jest to powłoka składająca się z gliny wymieszanej z tlenkami żelaza, węglanem sodu i węglanem potasu, często z dodatkiem wywarów roślinnych. W trakcie wypalania powłoka topiła się trwale, łącząc z powierzchnią naczynia, przybierała czarną barwę oraz stawała się wodoodporna. Wnętrze naczynia nie jest powlekane, linia firnisu sięga górnej partii wnętrza szyi. Naczynie nie posiada dekoracji malarskiej ani reliefowej. Wysokość aryballosa wynosi 8 cm, średnica brzuśca – 7 cm, a średnica wylewu – 5 cm. Warto odnotować, że są to standardowe wymiary tego typu naczyń. Aryballos składa się z kulistego korpusu, lekko spłaszczonego w górnej partii, z płaskim dnem, osadzonego na niskiej pierścieniowatej stopie, krótkiej i wąskiej szyjki oraz szerokiego wylewu z wklęsłą górną powierzchnią oraz wysoką, rozszerzającą się ku górze krawędzią z uskokiem. Otwór wylewu jest niewielki – ma ok. 1 cm średnicy. Szerokie pionowe imadło przymocowane jest do górnej krawędzi wylewu oraz do korpusu. Aryballos zachowany

³⁷ J.D. BEAZLEY, *Aryballos*, „The Annual of the British School at Athens” 1927-1928, t. 29, s. 195-196; BOIX, *Der attische Aryballos*, s. 45.

³⁸ E. PAPUCI-WŁADYKA, *Corpus Vasorum Antiquorum Poland 11, Cracow 1, Jagiellonian University Collection*, Kraków 2012, s. 23.

³⁹ E. PAPUCI-WŁADYKA, *Ceramika warsztatów Koryntu w epoce archaicznej*, „Meander” 1996, z. 1-2, s. 97. Zob. także: H. PAYNE, *Necrocorinthia. A study of corinthian art in the archaic period*, Oxford 1931, s. 291.

⁴⁰ Skórzane aryballosy – z uwagi na nietrwałość materiału – stanowią najmniej przebadaną grupę aryballosów. Jak wykazał Alexander Boix, były one często złożone ze skózanego korpusu oraz metalowej szyjki z wylewem, choć zarazem badacz nie wykluczał istnienia naczyń wykonanych w całości ze skóry lub też ze skóry i drewna: BOIX, *Der attische Aryballos*, s. 55-57.

⁴¹ L. WINNICZUK, *Mały słownik kultury antycznej: Grecja, Rzym*, Warszawa 1968, s. 67; *Encyklopedia sztuki starożytnej. Europa – Azja – Afryka – Ameryka*, Warszawa 1998, s. 475. Przebieg procesu pokrywania naczyń firnisem omawia Tomasz Schreiber, T. SCHREIBER, *Athenian Vase Construction. A potter's analysis*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles 1999, s. 53-56.

jest w całości, w bardzo dobrym stanie, z niewielkimi wyszczerbieniami krawędzi wylewu i imadła oraz przetarciami firnisu (zwłaszcza na powierzchni korpusu od strony imadła).

W polskich kolekcjach muzealnych nie znajdziemy wielu aryballosów z kulistym brzuścem. Nieliczne egzemplarze znajdują się np. w zbiorach Instytutu Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Muzeum Archeologicznego w Krakowie, Muzeum XX Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Narodowego w Warszawie⁴². Kolejny obiekt, omówiony w 2017 r. przez Agatę Kubalę na łamach „Studies in Ancient Art and Civilisation”, znajduje się w Muzeum Uniwersyteckim we Wrocławiu (depozyt Instytutu Historii Uniwersytetu Wrocławskiego)⁴³. Żadne z tych naczyń nie wykazuje wyraźnych podobieństw stylistycznych do omawianego aryballosa. Większość polskich egzemplarzy stanowią aryballosy kuliste: z wypukłym, niekiedy lekko spłaszczonym dnem bez stopy; część z nich posiada dekorację malarską⁴⁴, inne ozdobione są siatką nacięć⁴⁵, jedno – podobnie jak omawiany obiekt – pokryte jest w całości czarnym firnisem⁴⁶.

W internetowym katalogu zbiorów paryskiego Luwru znajdują się dwa naczynia bliźniaczo podobne do Norwidowskiego aryballosa. Analogie przejawiają się nie tylko w ogólnym kształcie naczyń, ale dotyczą również rozszerzającego się ku górze profilu wylewu z charakterystycznym uskokiem oraz kształtu imadła, z kolei główną różnicę stanowią ich nieco mniejsze wymiary. Oba naczynia, podobnie jak aryballos odnaleziony w Lille, pokryte zostały czarnym firnisem bez dekoracji malarskiej. Pierwszy obiekt (nr inw. CA 2389?), o wymiarach: wys. 6,7 cm, szer. 6,3 cm, zachowany jest w stanie niekompletnym, z ubytkiem w dolnej partii korpusu i licznymi odpryskami wylewu (il. 11)⁴⁷. Aryballos datowany jest na

⁴² E. PAPUCI-WŁADYKA, *Korynckie alabastrony i aryballosy ze zbiorów krakowskich*, „Studia Archeologiczne” 1984, t. 4, s. 159-188. Zob. np. <https://www.beazley.ox.ac.uk/record/E38984D6-1FC9-49AB-AB82-CA1A0A97E5C9>, <https://www.beazley.ox.ac.uk/record/750AF570-5693-4574-80AB-55931EA46FBD>, <https://www.beazley.ox.ac.uk/record/755525D9-A004-4205-A05A-30D93E62AB2A>.

⁴³ A. KUBALA, *A faience aryballos in the collection of the University Museum at Wrocław*, „Studies in Ancient Art and Civilization” 2017, t. XXVI, s. 77-87.

⁴⁴ Instytut Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. 164-166, 333 (zob. PAPUCI-WŁADYKA, *Corpus Vasorum Antiquorum Poland 11*, s. 32-36, tabl. 5-9).

⁴⁵ Instytut Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. 141 (zob. PAPUCI-WŁADYKA, *Corpus Vasorum Antiquorum Poland 11*, s. 23-24, tabl. 1); Instytut Historii Uniwersytetu Wrocławskiego, nr inw. UW-28 (zob. KUBALA, *A faience aryballos*, tabl. 1).

⁴⁶ Instytut Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. 162; zob. PAPUCI-WŁADYKA, *Corpus Vasorum Antiquorum Poland 11*, s. 49-50, tabl. 22.

⁴⁷ <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010295433>

okres archaiczny, a jako miejsce powstania wskazuje się Lakonię. Drugie naczynie, stanowiące depozyt Musée National Adrien Dubouché w Limoges (nr inw. ADL 7833), ma wymiary: wys. 6,5 cm, szer. 6,5 cm (il. 12)⁴⁸. Ten aryballos datowany jest na VI w. p.n.e., jako miejsce powstania wskazuje się Lakonię lub Attykę. Naczynie to zostało również opisane w ramach *Corpus Vasorum Antiquorum*, w zeszycie z 1969 r., gdzie zostało uznane za wyrób warsztatu ateńskiego⁴⁹. Nowsza literatura przedmiotu podkreśla ponadto, że aryballos ten w swojej budowie ściśle naśladuje pierwotne modele korynckie, z których wyewoluowały późniejsze formy⁵⁰. Analogiczna forma oraz technika wykonania omówionych aryballosów z interesującym nas obiektem pozwala wysunąć przypuszczenie, że aryballos należący niegdyś do Cypriana Norwida został wykonany w VI w. p.n.e. przez warsztat lakoński lub attycki.



Il. 11. Aryballos, Lakonia, okres archaiczny, Luwr, nr inw. CA 2389, fot.: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010295433>.

12. Aryballos, Attyka (?), Lakonia (?), VI w. p.n.e., Luwr, depozyt Musée National Adrien Dubouché w Limoges, nr inw. ADL 7833, fot.: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010352783>.

⁴⁸ <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010352783>

⁴⁹ O. TOUCHEFEU-MEYNIER, *Corpus Vasorum Antiquorum, France: Musée de Limoges (Adrien Dubouché), Musée de Vannes (Société polymatchique)*, Paris 1969, tabl. 15.7, <https://www.beazley.ox.ac.uk/record/F935D118-B9F1-4EE6-8207-E5B17F70AA89>.

⁵⁰ Boix, *Der attische Aryballos*, s. 46.

Na wstępie artykułu przedstawiłam w ogólnych zarysach dramatyczny przebieg starań Norwida o przeniesienie się do Włoch, podjętych w drugiej połowie lat 70. XIX w. Z dzisiejszego punktu widzenia działania, które objęły między innymi wysłanie swojej biblioteki oraz artystycznego warsztatu (nieukończonych płócien) do Florencji, próby spłacenia długów, wreszcie wyprzedanie niemal całego dobytku, nie mogły doprowadzić do upragnionego celu. Rozpaczliwa próba ucieczki od paryskiej nędzy do krainy laurów i cyprysów, która jawiła się schorowanemu i zniechęconemu ciągłymi niepowodzeniami twórcy niczym Arkadia, była z góry skazana na niepowodzenie. Wbrew realiom Norwid wykazał się tak daleko posuniętą determinacją, że sprzedał większość wyposażenia swojego mieszkania, pozostawiając jedynie niewielką liczbę osobistych przedmiotów. Być może wśród przejętych sprzętów – zapewne przez jakiegoś miejscowego handlarza – znalazł się również drobiazg podarowany Norwidowi przed niespełną dekadą przez znajomego rzeźbiarza. Nie możemy wszakże wykluczyć także innych scenariuszy – wszak pomiędzy 1869 r., kiedy poeta mieszkał przy rue Lallier 3, a przeprowadzką do Zakładu św. Kazimierza, kilkakrotnie zmieniał miejsce swojego pobytu. W kwietniu 1872 r. wyprowadził się do mieszkania przy Boulevard de la Chapelle 86, a we wrześniu lub październiku 1874 r. zamieszkał przy rue de Chaillot 49. Pamiętamy, że jeszcze po spieniężeniu dobytku w 1877 r. na krótką chwilę przeniósł resztki osobistych rzeczy do lokalu przy rue de l'Étoile. Właściwie w każdym z opuszczanych mieszkań mógł pozostawić aryballosa.

Na ostatek ominąć się nie godziło pracowni skromnej, a jednej z najoryginalniejszych, pana Cypriana. [...] W maleńkiej ubogiej izdebeczce znalazłem biednego Cypriana otoczonego przeróżnymi pamiątkami, rysunkami, obrazkami. Wszystko tu odbijało charakter człowieka. Nad łóżkiem wisiał biały krzyż z drzewa [...]. Oprócz tego ze swego albumu rysunków artysta wkłada w ramy wiszące naprzeciw łóżka wspomnienie jakieś, którym chce się karmić, i zostawia go kilka tygodni, czasami dłużej, dopóki fantazja nie przyjdzie odmienić. W innych ramach zeschnięte liście, szczątki jakiegoś życia⁵¹.

Tymi słowami, podkreślając upodobanie Norwida do gromadzenia pamiątkowych drobiazgów, opisał mieszkanie twórcy *Solo* odwiedzający go w 1858 r. Józef Ignacy Kraszewski. W kontekście przytoczonego opisu rodzi się przypuszczenie, że być może – wbrew wyrażonym wcześniej sugestiom – poeta nigdy nie rozstał się z tą małą, ale zapewne cenną (bo łączącą się ze wspomnieniem jedne-

⁵¹ J.I. KRASZEWSKI, *Kartki z podróży: 1858-1864*, t. II, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1977, s. 318.

go z nielicznych życiowych sukcesów) pamiątką. Być może wraz ze stosami korespondencji, albumami i garścią innych drobiazgów aryballos towarzyszył Norwidowi do ostatnich chwil, by później trafić – wraz ze wszystkimi osobistymi rzeczami pozostałymi po jego śmierci – w ręce Józefa Dybowskiego, przyrodniego brata matki poety, a następnie jego syna Aleksandra. Wydaje się to tym bardziej prawdopodobne, że pieczołowicie zachował on przecież inne pamiątki majowego spotkania, czyli otrzymane od przyjaciół liściki z podziękowaniami za wygłoszenie prelekcji *Rzeczy o wolności słowa*. Dzieje aryballosa po śmierci Norwida pozostają nieznane. Jakkolwiek potoczyły się losy tego małego, niepozornego naczynia, wydaje się wręcz nieprawdopodobne, że przetrwało ono aż po współczesne czasy. Należy przy tym podkreślić, że aryballos stanowi jedyny zachowany do naszych czasów przedmiot, stanowiący niegdyś prywatną własność Norwida. Poza ocalałymi autografami i pracami plastycznymi twórcy *Solo*, kilkoma książkami z jego księgozbioru⁵² oraz zaostrzonym piórem wysłanym wraz z rękopisem wiersza Bronisławowi Zaleskiemu⁵³ nie znamy żadnych należących do niego przedmiotów. Dosyć niejasno rysują się związki z poetą opisaną w piśmie „Meblarstwo” tzw. kanapy Norwidowskiej. Ekspozowany w Muzeum Adama Mickiewicza w Śmiełowie (oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu) mebel został zakupiony wraz z kompletem mebli pochodzących z wileńskiego mieszkania rodziców Juliusza Słowackiego od spadkobierców prof. Adam Wrzóska⁵⁴. Ze względu na brak informacji na temat pochodzenia obiektu autor artykułu próbował ustalić możliwe związki kanapy z biografią poety, wychodząc z założenia, że musiała ona pochodzić z jakiegoś domu, w którym Norwid był⁵⁵. Przeprowadzone dowodzenie wskazało jako możliwe miejsce pochodzenia kanapy pałac w Pudliszkach, należący do Józefa hr. Łubieńskiego, który prawdopodobnie gościł Norwida

⁵² Pierwszą ze wspomnianych książek było luksusowe wydanie *Boskiej komedii* Dantego (Florencja 1844), które Norwid ofiarował w 1854 r. w trakcie pobytu w Nowym Jorku Numie Łepkowskiemu, odnalezione w 2010 r. w Bibliotece Uniwersytetu Illinois (zob. A. CEDRO, *Numa Łepkowski i historia nieznaną dedykacji Norwida*, „Studia Norwidiana” 29: 2011, s. 135-156). Druga edycja *Maximes et réflexions morales* Rochefoucaulda (Avignon 1801) opatrzona podpisami własnościowymi Norwida i Mickiewicza; zob. A. SIKORSKA-KRYSTEK, *Norwidiana (i Mickiewicziana) na aukcji: o egzemplarzu „Maksym i rozważań moralnych” François de la Rochefoucaulda*, „Studia Norwidiana” 41: 2024, s. 235-246.

⁵³ Zob. *Archiwum Hotelu Lambert. Cyprian Norwid. Listy do Bronisława Zaleskiego*, Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 6919, rkps IV, s. 585: <https://polona.pl/item-view/d4240dc2-cb11-4fad-ae86-b9f8b592a154?page=581>.

⁵⁴ W. LIPOWICZ, *Kanapa Norwidowska*, cz. 1-4, „Meblarstwo” 2006, nr 7-10, s. 78-79 (cz. 1), nr 8, s. 78-79 (cz. 2), nr 11, s. 76-77 (cz. 3), nr 12, s. 76-78 (cz. 4).

⁵⁵ Tamże, cz. 1, s. 79.

w 1846 r.⁵⁶ Z kolei pojawiające się w mediach w ostatnich kilku latach próby powiązania z Norwidem rzeźbionego biurka oraz szabli znajdujących się w paryskim Zakładzie św. Kazimierza nie zostały poparte żadną merytoryczną argumentacją i należy je uznać za nieuzasadnione.

Niepozorny aryballos, pochodzący prawdopodobnie z warsztatu attyckiego lub lakońskiego z epoki archaicznej, ujawnił swoje związki z życiem i twórczością Cypriana Norwida po upływie niemal półtora stulecia, a stało się to za sprawą dedykacji nalepionej na spodzie naczynia. Dedykacji zapisanej drobnym piśmem, ręką Marcellego Guyskiego; innego polskiego artysty, po którym – poza rozproszonymi dziełami rzeźbiarskimi – pozostało jeszcze mniej świadectw niż po Norwidzie.

BIBLIOGRAFIA

- BEAZLEY J.D., *Aryballos*, „The Annual of the British School at Athens” 1927-1928, t. XXIX, s. 187-215.
- BOIX A., *Der attische Aryballos*, „Kölner und Bonner Archeologica” 2013, t. III, s. 58-61.
- CEDRO A., *Numa Łepkowski i historia nieznannej dedykacji Norwida*, „Studia Norwidiana” 2011, t. XXIX, s. 135-156.
- CLARK A.J., ELSTON M., HART M.L., *Understanding Greek Vases. A Guide to Terms, Styles and Techniques*, Los Angeles 2002.
- GERSON-DĄBROWSKA M., *Polscy artyści: ich życie i dzieła*, Warszawa 1930.
- HASPELS C.H.E., *How the aryballos was suspended*, „The Annual of the British School at Athens” 1927-1928, t. XXIX, s. 216-223.
- KAMIEŃSKA A., *Poezja wieku archeologii*, w: *Od Czarnolasu. Najpiękniejsze wiersze*, Warszawa 1971, s. 195-197.
- KRASZEWSKI J.I., *Kartki z podróży: 1858-1864*, t. II, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1977.
- KUBALA A., *A faience aryballos in the collection of the University Museum at Wrocław*, „Studies in Ancient Art and Civilization” 2017, t. XXI, s. 77-87.
- KWIATKOWSKA M.I., *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995.
- LIPOWICZ W., *Kanapa Norwidowska*, cz. 1-4, „Meblarstwo” 2006, nr 7-10, s. 78-79 (cz. 1), nr 8, s. 78-79 (cz. 2), nr 11, s. 76-77 (cz. 3), nr 12, s. 76-78 (cz. 4).
- Listy Zofii Węgierskiej do Cypriana Norwida*, oprac. I. Kleszczowa, „Pamiętnik Literacki” 1976, t. LXVII, z. 3, s. 189-207.
- MAKOWSKI S., *Sonet*, w: *Cyprian Norwid. Interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 71-83.

⁵⁶ Zob. także: E. LJEWSKA, *Norwid w pamięci Wielkopolan. Maria z Łubieńskich i Franciszek Chłapowscy – dawni właściciele „Albumu berlińskiego” i „Modlitewnika dla Włodzimierza Łubieńskiego”*, „Studia Norwidiana” 40: 2022, s. 172.

- Mała encyklopedia kultury antycznej*, A-Z, red. Z. Piszczek, Warszawa 1966.
- PAPUCI-WŁADYKA E., *Ceramika warsztatów Koryntu w epoce archaicznej*, „Meander” 1996, z. 1-2, s. 97-116.
- PAPUCI-WŁADYKA E., *Corpus Vasorum Antiquorum Poland II, Cracow I, Jagiellonian University Collection*, Kraków 2012.
- PAPUCI-WŁADYKA E., *Korynckie alabastrony i aryballosy ze zbiorów krakowskich*, „Studia Archeologiczne” 1984, t. IV, s. 159-188.
- PAYNE H., *Necrocorinthia. A study of corinthian art in the archaic period*, Oxford 1931.
- RYSZKIEWICZ A., *Guyski (Gujski) Marceli (do 1878 Marcelin) Marek* (hasło), w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. II: D-G, red. J. Maurin-Białostocka i in., Wrocław 1975, s. 526-528.
- SCHREIBER T., *Athenian Vase Construction. A potter's analysis*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles 1999.
- SIKORSKA-KRYSZEK A., *Norwidiana (i Mickiewicziana) na aukcji: o egzemplarzu „Maksym i rozważań moralnych” François de la Rochefoucaulda*, „Studia Norwidiana” 41: 2024, s. 235-246.
- TOUCHEFEU-MEYNIER O., *Corpus Vasorum Antiquorum, France: Musée de Limoges (Adrien Dubouché), Musée de Vannes (Société polymathique)*, Paris 1969.
- WEBB V., *Archaic greek faience. Miniature scent bottles and related objects from East Greece 650-500 B.C.*, Warminster 1978.
- YOUNG Y., *Aryballos and hanger: an iconography of a unified entity in athenian vase painting*, „Hyperboreus” 2020, t. 26, nr 1, s. 5-25.

ARYBALLOS NORWIDA

Streszczenie

Artykuł prezentuje odnaleziony w ostatnim czasie aryballos, należący niegdyś do Cypriana Norwida, którego pochodzenie znane jest dzięki dedykacji naklejonej na spodzie stopy naczynia. Autorka omawia okoliczności, w jakich aryballos został ofiarowany Norwidowi przez jego kolegę, rzeźbiarza Marcelego Guyskiego, nakreślając – na podstawie zachowanych dokumentów (głównie korespondencji Norwida) – szersze tło znajomości obu polskich artystów. Druga partia artykułu poświęcona jest znalezisku: obok podstawowych informacji na temat aryballosa oraz jego charakterystyki, przeprowadzono analizę porównawczą, która doprowadziła do przypuszczenia, że naczynie pochodzi z warsztatu attyckiego lub lakońskiego z epoki archaicznej.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid, Marceli Guyski, Zofia Węgierska, aryballos, ceramika grecka

NORWID'S ARYBALLOS

Summary

This article presents a recently discovered aryballos that once belonged to Cyprian Norwid. Its origin is known owing to a dedication affixed to the bottom of the vessel's base. The author discusses the circumstances under which the aryballos was given to Norwid by his friend, the sculptor Marceli Guyski, outlining – on the basis of preserved documents, mainly Norwid's correspondence – the broader background of the acquaintance of the two Polish artists. The second part of the article is devoted to the find. In addition to basic information about the aryballos and its characteristics, a comparative analysis was carried out, which led to the assumption that the vessel originated in an Attic or Laconian workshop in the Archaic period.

Keywords: Cyprian Norwid, Marceli Guyski, Zofia Węgierska, aryballos, Greek ceramics

EDYTA CHLEBOWSKA – dr, historyk sztuki, adiunkt w Ośrodku Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL; e-mail: edyta.chlebowska@kul.pl.