

## Album Orbis [III] Cypriana Norwida – struktura opowieści – struktura dziejów

ABSTRACT. Jaworska Anna, „Album Orbis” [III] Cypriana Norwida – struktura opowieści – struktura dziejów [The structure of a tale. On Cyprian Norwid’s *Album Orbis* [III]]. „Przestrzenie Teorii” 9. Poznań 2008, Adam Mickiewicz University Press, pp. 107-120. ISBN 978-83-232-1917-0. ISSN 1644-6763.

It is just Cyprian Norwid’s *Album Orbis*, a work “in sketch”, also called by him “an artistic wallet” but also “a collection of motifs” encompassing the whole course of civilisation of the world could be an attempt at capturing “the whole”, revealing the vastness of creative powers of an artist-conjurer. Norwid reveals before the spectator both the spectacle of civilisation as well as the depth of epochs in which the time of history is concealed and through this forces one to confrontation with the remains of the past, pulled out from the memory and stuck in his *Album Orbis*. The discovery of the places where particular parts are connected is not easy, however, if one of them is found, the elements which are apparently alien to each other begin to create one tale. Creation of history appears to be possible only when time threshold is crossed, when the past, the future and the present concentrate on a particular picture, word, thought.

*Opowiadanie historii jest przecież zawsze sztuką opowiadania ich dalej, a to zanika, jeśli nie przechowuje się opowieści. Zanika, bowiem nie przedzie się już i nie tka podczas ich nasłuchiwanie. Im bardziej nasłuchujący zapomina o sobie, tym głębiej wnika weń to, czego słuchał. Tam gdzie pochłonął go rytm pracy, słucha on opowieści w taki sposób, że dar opowiadania udziela mu się sam przez się. Tak oto wygląda sieć, w którą splątany jest dar narracji<sup>1</sup>.*

Walter Benjamin

Trzy księgi *Album Orbis* Norwida stanowią osobliwą całość. Dwa pierwsze tomy dzieła przechowywane są w Bibliotece Narodowej w Warszawie, trzeci zaś w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie<sup>2</sup>. Powstawały one prawdopodobnie na początku lat 70-tych XIX wieku, wówczas to bowiem Norwid wspomina o istnieniu *Album* w dwóch listach do Bronisława Zaleskiego pisanych w lipcu 1872 roku:

<sup>1</sup> W. Benjamin, *Narrator. Rozważania o twórczości Mikołaja Leskova*, w: *Anioł Historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 250.

<sup>2</sup> Dwa pierwsze tomy *Album Orbis* znajdują się w Zbiorach Graficznych BN w Warszawie, sygn. 1591 i 1592. *Album Orbis* [III] znajduje się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, sygn., rys. 37.

W zamian przyszło mi na myśl, że z korzyścią przeziarałbyś mój zbiór motywów, obejmujący od początku cały przebieg cywilizacji świata – nie wszystko rysowane moją ręką, bo i niepodobna! – ale są tam i inkunabuły, np. jedna rycina Padewskiego Uniwersytetu, jak był za Zamoy-skich i Kochanowskich – akwaforta Zamku Warszawskiego i Kolumny Zygmunta, kiedy na niej Król Jan list do Królowej pisany spod Wiednia kazał publikować etc. etc. – tudzież moje drogie studia fizjonomiki historycznej typów z natury implikowane. Jest to długiej pracy i zachodów wolumin, którego się nikomu nie pokazuje (jak mówię, że nikomu, to Tobie i komu za miłe uznasz) – Ale to jest wolumin, który uważnie i czasem ze szkłem przewracać godzi się. Z KOROZYŚCIĄ WIEDZIAŁBYŚ to – przywiózłbym Ci i odwiózł sam<sup>3</sup>.

Jeśli przypadkiem (ale przypadkiem) zdarzyłoby ci się pokazywać mój *Album Orbis w szkicu*, to jest to mój portfel artystyczny, której naturze idealnej i zasłyszalibyś te słowa w tej mierze to tam tyle papieru białego jest, że ołówkiem napisać możesz i można<sup>4</sup>.

Pierwszy z albumów poświęcony jest cywilizacji starożytnej, drugi – chrześcijańskiej, trzeci natomiast wiekom – od II do XIX<sup>5</sup>. Wszystkie trzy wypełnione są podobnymi elementami, przy czym tom ostatni zawiera najmniej materiału tekstowego i najwięcej ilustracji<sup>6</sup>. Ilustracjami tymi są rysunki samego Norwida, jak i obce ryciny (w przeważającej części), a także powycinane z czasopism fragmenty artykułów (przede wszystkim w języku francuskim). Ponadto, na ostatnich stronicach trzeciego tomu, znaleźć można pięć próbek tkanin, a także zasuszone i okryte czarnym woalem, żółte kwiaty. Konstruowane niczym kolaże stronic albumu czasem wypełniają pojedyncze ilustracje, większe od pozostałych reprodukcje portretów znanych osobistości, fragmenty wycinków z gazet. Innym razem na kartę wklejonych zostało kilka mniejszych rysunków, rozmieszczonych obok siebie lub też jeden nad drugim. Zazwyczaj towarzyszy im notatka Norwida, wykonana niebieską kredką, informująca

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty odnotowuję za wydaniem: C.K. Norwid, *Pisma Wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. 1–11. Warszawa 1971–1976. Dalej podaję tylko skrót PWsz, tom i stronę. List do J.B. Zaleskiego z około 1 lipca 1872 roku, C.K. Norwid, PWsz IX, s. 513.

<sup>4</sup> List do J.B. Zaleskiego z 5 lipca 1872 roku, PWsz IX, s. 514.

<sup>5</sup> J.W. Gomulicki w PWsz podaje, że *Album Orbis [III]* poświęcony jest wiekom od IX do XIX. Jednakże pierwsze notatki Norwida, pojawiające się już na karcie 4, obok rysunków celtyckich toporów i hełmów, dotyczą wieków: od II do VII. Karta 5 przenosi nas dopiero w wiek IX.

<sup>6</sup> J.W. Gomulicki podaje w: PWsz XI, s. 539: „W przeciwieństwie do poprzednich tomów, trzeci tom *Album* odznacza się jeszcze większą przewagą materiału ilustracyjnego nad materiałem tekstowym. Dość powiedzieć, że 227 wklejkom ilustracyjnym i drukowanym (t. I – 156, t. II – 117) odpowiada zaledwie 13 notatek Norwida, podczas gdy w tomie I było ich 155, a w II – 51 (nie licząc wyciągu ze słownika starożytności)”.

o wieku, w którym umiejscowić należy dane wydarzenie lub postać, niekiedy zaś nieco dłuższy tekst<sup>7</sup>.

Norwid wspomina w liście o *Album Orbis w szkicu*, a zatem sytuuje go „wśród i wobec” innych niedokończonych prac, a ponadto pozostawia przecież kilka pustych kart, które można wypełnić. Czy jednak *Album* jest dziełem niedokończonym, czy raczej jego szkicowość oznacza, że jest on tylko zarysem, zaledwie konturem? Każdy z trzech tomów stanowi osobną całość, a jednocześnie jest fragmentem większej „całości”. Wybrany przeze mnie trzeci *Album* jest szczególnie właśnie dlatego, że zawiera najwięcej ilustracji i najmniej tekstu autorskiego, co sprawia, że jako najistotniejsze jawią się właśnie sposoby związywania ze sobą motywów – najczęściej postaci i miejsc. Pozornie ważny, ale i najprostszy do „wykrycia”, układ chronologiczny (choć w kilku miejscach pojawiają się pewne czasowe niezgodności), który sugerują podpisy samego Norwida (na każdej stronie znajdują się bowiem informacje o wieku, w jakim umiejscowić należy dane wydarzenie lub osobę – zaznaczone tutaj cyframi rzymskimi), okazuje się być niewystarczający dla zrozumienia, czym jest *Album*. Wklejone do niego ryciny i rysunki nie są przypadkowymi ilustracjami obrazującymi przebieg cywilizacji świata, ale wybranymi z całego mnóstwa – motywami. *Album* ten nie obejmuje „całego” przebiegu cywilizacji świata – rozumianego jako zbiór „wszystkiego” – wypełniony jest na to zbyt starannie wyselekcjonowanym i uszeregowanym materiałem<sup>8</sup>. W każdym motywie ukrywa się informacja o materiale kolejnym, następującym po nim. Być może *Album* stanowi swoistą całość „samoobjaśniającą się”. Z.L. Zaleski w artykule *Norwidowa poetyka i dialektyka milczenia* wspomina o tym, że Norwid odczuwał „głębką potrzebę duchową i wolę objęcia całości”, „całoujęcia” procesu dziejowego<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Teksty te zostały odczytane przez W.J. Gomulickiego i opublikowane w: PWSz XI, s. 432-434.

<sup>8</sup> Warto w tym miejscu przytoczyć słowa samego Norwida pochodzące z *Milczenia* (utwór powstał prawdopodobnie w 1882 roku, a więc rok przed jego śmiercią): „[...] lecz ażeby tak nie małą sprawę bezpiecznie wypowiedzieć, należy się mnie poniekąd aż do mojego osobistego przekonania filozoficznego pierw urzetelnić. Te jest: iż ja nie myślę, ażeby wystarczyło człowiekowi, gdyby on wiedział wszystko! Myślę, owszem, że człowiek potrzebowałby zawsze więcej... (Jak to? Więcej niż wszystko?!...) – Człowiek potrzebowałby (mówię) wiedzieć, każdej pory, doby, i chwili, i okoliczności, wszystko to, co w tych razach i względach wiedzieć on, jako on, powinien, i jako społeczeństwa ludzkiego członek. To zaś wydawa mi się być więcej niż wszystko, albowiem toć jest wszystko więcej znajomością i samejże niewiedzy, i jej pomiaru”. PWSz VI, s. 235.

<sup>9</sup> Zob. Z.L. Zaleski, *Norwidowa poetyka i dialektyka milczenia*, w: *Norwid Żywy: książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na obczyźnie*, pod red. W. Günthera, Londyn 1962, s. 258.

Być może „perturbacje w tej naszej smętnej historii”, o których wspominał Norwid choćby w *Milczeniu*<sup>10</sup>, skłoniły go do wklejenia niektórych elementów w miejsca nieoczekiwane, co spowodowało pewne zaburzenia nie tylko w czasowej, ale i przestrzennej organizacji *Album*. Widać wyraźnie, że wydarzenia i postacie pojawiające się na kolejnych kartach przynależą do historii określonych narodów (choćby Francji, Anglii czy Polski), co sprawia, że każde wtargnięcie elementu obcego staje się wyraźnie zauważalne. Zaleski nazywa Norwida poetą „wiecznej terażniejszości”, odczuwanej przez człowieka „jako nieustanny przepływ pulsujących natężeń i odprężeń”<sup>11</sup>. Być może właśnie to „przekroczenie historii”, które dokonuje się wówczas, gdy przeszłość, terażniejszość i przyszłość stają się obojętne, pozwala na jej tworzenie, na układanie kolejnych kart dziejów. Oprócz *Milczenia* warto wspomnieć także o Norwida [*Notatkach z historii*], podzielonych na dziewiętnaście wieków. Pojawia się w nich autorski komentarz dotyczący postaci i wydarzeń, zawierający kilka istotnych wskazówek, które są niezwykle pomocne podczas badania „miejsz złączeń” poszczególnych elementów *Album*.

Dlaczego warto zapytać o ten *Album*? Być może dlatego, że w jego strukturze zagnieżdżony jest sposób myślenia Norwida o historii, cywilizacji, dziejach, o postaci „całości”. Kształt *Album*, układ elementów, ujawnia niewątpliwie ich autorską interpretację. Niepodobieństwem było dla Norwida, o czym pisał w liście do Józefa Bohdana Zaleskiego – wklejenie do niego wyłącznie własnych prac, niezbędne okazały się ilustracje wykonane obcą ręką, zbierane przez niego przez całe niemal życie. Istotne było ich przeplecenie, zostawienie swoich śladów w dziejach cywilizacji. To właśnie *Album Orbis* Norwida mógł stanowić próbę pochwycenia „całości”, ustanowienia uporządkowanego systemu, w oparciu o który zbudować można było własną opowieść o dziejach ludzkości. Opowieść ta nie jest rekonstrukcją, ale raczej autorską wizją, jest scalem zapamiętanych obrazów, jest powołaniem do życia nowej historii.

*Album* z pewnością nie mieści się w tradycji sylw, nie przypomina też popularnych w XIX wieku sztambuchów, kolekcjonowanych przez salonowe osobistości, ale jak one, powstał na kanwie pasji zbieractwa<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> C.K. Norwid, *Milczenie*, op. cit., s. 248.

<sup>11</sup> Z.L. Zaleski, op. cit., s. 258.

<sup>12</sup> Zob. J. Partyka, *Angielskie „commonplace books” a polskie sylwy. Z dziejów rękopisów domowych w Europie*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 2; Zob. także A. Biernacki, *Sztambuch romantyczny*, Kraków 1994. O *Albumie Orbis* pisze też P. Chlebowski w: tegoż, *Romantyczne „silva rerum”: o Cypriana Norwida notatnikach i albumach*, „Teksty drugie” 2002, nr 6, s. 167-179. Piotr Chlebowski zauważa co prawda, że karty albumów „odślaniają zamysł całości”, jednakże sytuuje album w tradycji domowych ksiąg szlacheckich, czyli raptularzy czy też *silva rerum*.

Podobnych do *Album* dzieł, należy poszukiwać we Francji, gdzie pod koniec XIX wieku, rozpowszechniła się nowoczesna grafika, a zwyczajem stało się łączenie rycin w teki, w których niejednokrotnie upowszechniano zbiory muzealne i archeologiczne<sup>13</sup>. Wcześniej, już w XVII i XVIII wieku powstawały albumy z widokami miast i portretami osobistości. *Album* usytuować można także pomiędzy dziełami, które zrodziło romantyczne umiłowanie historii<sup>14</sup> (efekt wyzwolenia się od oświeceniowej „natury”), czy też w kontekście nurtu starożytnictwa i kolekcjonerstwa pamiątek historycznych – jako portfel artystyczny, stanowi ślad panowania poety nad Historią, ale i jego niezwykłej erudycji.

Jakie znaczenie może mieć wobec tego nadany albumowi tytuł? Czy jest to *Album Świata*, *Album rodzaju ludzkiego*? Znaczenie słowa *Orbis* jest znacznie szersze: koło, krąg, obieg, okres, tarcza, płyta, sklepienie niebieskie, świat, obszar, państwo. Warto może przypomnieć, że w *Sztuce w obliczu dziejów* Norwid pisze, że „Bóg jest jeden, wieczny, wszechmocny, wszechwiedzący, [...] podobny kołu O – bez początku i bez końca”. Ułożenie dziejów byłoby więc ich ponownym stworzeniem przez artystę, ale też świadectwem jego kreatorskich mocy. To przecież ustanawianie Historii, pozwala władać przeszłością i przyszłością. Nie następuje tutaj zatem tylko sakralizacja dziejów, ale także artysty – kreatora.

Motywy wybrane przez Norwida i wklejone do albumu, przypominają rozsypane jeszcze elementy układanki, które mają już przypisane określone miejsce, ale złożenie ich w „całość” wymaga od oglądającego szczególnej wiedzy i erudycji. Samo ich rozpoznanie nie gwarantuje ułożenia – uobecnienia opowieści o dziejach cywilizacji. Trzeci tom *Album Orbis* stanowi niejako kontynuację dwóch pierwszych albumów, poświęconych antykowi i wczesnemu chrześcijaństwu. Przedstawiony w nim rozwój dziejów, dokonuje się w obliczu i w wyniku – mariaży i rozwodów, religii i polityki, wiary i władzy. Sposób wiązania ze sobą motywów, wyłaniających się z kolejnych ilustracji, ujawniają już pierwsze karty albumu. Nie sposób jednak przedstawić i opisać tutaj wszystkich zależno-

<sup>13</sup> M. Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie Wrocław latach 1899–1945*, Wrocław 1994, s. 175.

<sup>14</sup> M. Janion pisze o historycyzmie romantycznym w: tejże, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 82: „Historyzm uznano za fundament romantyzmu. Światło przepuszczone przez filtry romantycznej antropologii i historiozofii wydobywało z mroku nie znane dotychczas wymiary sensu dziejów. W istocie bowiem w większość wysiłków intelektualnych, jakie zrodziła i musiała zrodzić epoka Wielkiej Rewolucji Francuskiej, kierowała się ku odnalezieniu, zrozumieniu, upowszechnieniu poglądu na ukryte w historii znaczenia. [...] Ale zarazem nie ulega wątpliwości, że te nowe propozycje historiozoficzne nabrały systemowego znaczenia właśnie dzięki romantyzmowi, który – po kryzysie oświeconego Rozumu i po kataklizmie rewolucji – stanął przed koniecznością zrekonstruowania sensu historii”.

ści i postaci, bo wymagałyby one obszerniejszego studium. Wybrane zostały tylko te najbardziej charakterystyczne z nich, po to by widoczny stał się sposób łączenia poszczególnych elementów i aby uobecniła się struktura całości, a także pomysł Norwida na przedstawienie dziejów cywilizacji.

Na początku umieścił Norwid fragment z francuskiej książki *Pierres historiques*, poświęcony kamieniom sakralnym z epoki neolitu (mowa w nim o historii kamieni, tradycji antycznej, o znaczeniu kamieni w mitologii, o kulcie kamienia w różnych kulturach – germańskiej, greckiej, romańskiej, egipskiej). Na kolejnej stronie widzimy już rysunki celtyckich toporów, hełmów i mieczy (należy wiedzieć zatem, że Celtowie jako pierwsi opanowali technikę obróbki żelaza, które służyło im do produkcji broni). Przenosimy się następnie w epokę Karola Wielkiego (początek zacieśniania się więzi pomiędzy papieżstwem a władcami francuskimi), dalej do Konstantynopola – do kościoła św. Zofii. Karol Wielki pojawia się także w [Notatkach z mitologii] Norwida, w części poświęconej VIII wiekowi: „Karol Wielki z cząstek dwudziestu królestw barbarzyńskich składa całość”, „Grzegorz VII i Karol Wielki, dwa kolosy średnich wieków, zbawiają od monarchii uniwersalnej, ale grzeszą teokracją”. Samego jednak portretu Karola Wielkiego nie widzimy. Na kartach pojawia się jedynie jego nazwisko, pierwszy raz – w postaci notatki zrobionej przez samego Norwida: „IX wiek: policzone jako Epoka smaku Karola Wielkiego, z Biblii Łaciń. u S. Paulo fuori di mura; jeden z uczniów Pańskich przy Transfiguracji”, drugi raz – obok ryciny przedstawiającej buty: „IX<sup>e</sup> siècle Chaussures de l'empereur Charlemagne”.

Norwid wybiera takie postaci i wydarzenia, które symbolizują jednocześnie „początek” i „koniec”. Koronacja Karola Wielkiego jest początkiem – nawiązania przez władcę świeckiego stosunków z papieżstwem w Rzymie – przez równie symboliczne przyjęcia tytułu cesarskiego, ale jest też końcem – bowiem następuje ostateczne już zerwanie więzi pomiędzy Rzymem i Konstantynopolem, który był przecież pierwszym siedziskiem chrześcijaństwa. Kolejne strony poświęcone zostały rycerstwu walczącemu z niewiernymi, a zatem być może istotne jest też to, że świątynia Świętej Zofii – Hagia Sofia, po zdobyciu Konstantynopola przez Turków została zamieniona na meczet. Złączenie kolejnych motywów możliwe staje się nie tylko dzięki rozpoznaniu tego, co widzimy na wybranych przez Norwida ilustracjach, które stają się tutaj, ustanowionymi przez niego, znakami wizualnymi, ale także dzięki autorskim notatkom i tekstom, towarzyszącym kolejnym reprodukcjom. Stanowią one pełnowartościowe części motywów, uobecniających się wewnątrz dzieła. Norwid czasem tylko zaznacza czyjaś obecność, wystarcza samo nazwisko, po to by dana postać stała się pełnoprawnym uczestnikiem jego opowieści.



116



7.12660

1. Cyprian Kamil Norwid, Album Orbis [III], karta 116 recto



2. Cyprian Kamil Norwid, Album Orbis [III], karta 117 recto





WASHINGTON'S SEPULCHRE.  
MOUNT VERNON, VIRGINIA.

7-18661

3. Cyprian Kamil Norwid, Album Orbis [III], karta 121 recto



4. Cyprian Kamil Norwid, Album Orbis [III], karta 121 verso



5. Cyprian Kamil Norwid, Album Orbis [III], karta 122 recto





(Salle de l'Abdication.)

Vous qui parcourez les vastes appartemens du château royal de Fontainebleau, regardez cette petite table ronde au milieu de la simplicité contrastée avec la richesse des meubles qui l'environnent, elle a été le témoin d'un des actes qui ont le plus influé sur le sort de la France : c'est sur cette table que Napoléon signa son abdication. Cette circonstance est attestée par un certificat en forme, scellé à la table même, et signé d'un des princes les plus intéressés à ce grand acte politique (le duc de Berry.)

C'est à Fontainebleau, qu'après avoir en vain lutté; après cette campagne de 1814, qui plus que toute autre lui donna l'occasion de développer son génie; trahi de tous côtés, abandonné de tous, voyant Paris au pouvoir de ses ennemis, le plus grand capitaine de notre siècle, se refugia entouré d'un petit nombre de ceux qui lui étaient restés fidèles.

Dans l'espoir que les princes alliés consentiraient à reconnaître son fils sous une régence, Napoléon après avoir longtemps hésité, signa son abdication. Vaine espérance! Quelques jours après, il fallut encore signer celle de sa dynastie.

C'est dans la grande cour de Fontainebleau que se passa cette scène attendrissante qu'a si bien reproduite notre Horace-Vernet.

Le 20 avril 1814, Napoléon dut quitter Fontainebleau pour ce royaume en miniature qu'on lui jetait en dédommagement du premier empire du monde. Les débris de sa vieille garde et de cet état-major naguères si brillant, qui rangés dans la cour du Fau-Cheval, Napoléon le soir oppressé, descend au milieu d'eux, et prononce ces adieux touchans, qui resteront à jamais gravés dans les cœurs de ceux auxquels ils s'adressent :

« Soldats de ma vieille garde, dit-il, je vous fais mes adieux. Depuis vingt ans, je vous ai trouvés constamment sur le chemin de l'honneur et de la gloire. Dans ces derniers temps, comme dans ceux de notre prospérité, vous n'avez cessé d'être des modèles de bravoure et de fidélité. Avec des hommes tels que vous, notre cause n'était pas perdue, mais la guerre était interminable. C'est été la guerre civile, et la France n'aurait été que plus malheureuse; j'ai donc sacrifié tous nos intérêts à ceux de la patrie. Je pars; vous, mes amis, continuez de servir la France. Son bonheur était mon unique pensée; il sera toujours l'objet de mes vœux. Ne plaiguez pas mon sort; si j'ai consenti à me survivre, c'est pour servir encore à votre gloire. Je veux écrire les grandes choses que nous avons faites ensemble. Adieu mes enfans! Je voudrais vous presser tous sur mon cœur; que j'embrasse au moins votre drapeau. » A ces mots le général Petit, saisissant l'aigle, s'avance, Napoléon reçoit le général dans ses bras, et baise le drapeau. Le silence d'admiration que cette grande scène inspiré n'est interrompu que par les sanglots des soldats. Napoléon dont l'émotion est visible, fait un effort, et reprend d'une voix plus ferme: « Adieu, encore une fois, mes vieux compagnons. Que ce dernier baiser passe dans vos cœurs. » Il dit, et s'arrachant au groupe qui l'entoure, il s'élançe dans la voiture au fond de laquelle est déjà le général Bertrand. Ces lieux, témoins de son déuil et de sa chute l'avaient été des plus grandes marques de sa puissance.

Lorsque Napoléon s'empara du royaume d'Italie le pape Pie VII, fut par son ordre conduit à Fontainebleau, où il arriva le 20 juin 1812, à minuit. Ce fut là que ce

Kiedy zatem przenosimy się choćby w czasy Filipa Pięknego (karta 30), a potem natrafiamy na postać Joanny d'Arc (karta 31 – *Le Siège* – artykuł poświęcony oblężeniu Orleanu w 1428 roku i rycina przedstawiająca Jeanne la Pucelle, karta 32 – wycinek z czasopisma – *Le plus ancien portrait de Jeanne d'Arc* – fac-simile d'une miniature datée du 1451 par Lorédan Larchey) dostrzegamy najpierw chronologiczne zależności (Filip Piękny żył w latach 1268 – 1314, Joanna d'Arc urodziła się prawie sto lat później w 1412 roku, zmarła zaś w 1431) i rangę każdego z tych nazwisk. Każda pojawiająca się osobistość znaczy poprzez samą siebie, jest symbolem określonej postawy i związanych z nią wartości; by stworzyć opowieść należy sięgnąć do wydarzeń przez daną postać wywołanych. Próby Filipa Pięknego podporządkowania Flandrii i odzyskania Gujenny nie powiodły się, jednakże ich efektem było małżeństwo Izabeli, jego córki, z Edwardem II – królem angielskim, co stało się przyczyną późniejszych rozszczeń Plantagenetów do tronu francuskiego. Prowadzona przez Filipa Pięknego wojna z Anglią wyczerpała finanse państwa. Król doprowadził do zniszczenia bogatego zakonu templariuszy, konfiskując jego majątek. Wcześniejsze karty *Album* poświęcone są wyprawom krzyżowym i krzyżowcom. Zakon templariuszy natomiast ustanowiono w 1118 roku podczas synodu w Troyes, który odbywał się pod przewodnictwem św. Bernarda – ten zaś pojawia się na karcie 26, zakon został zatwierdzony w 1128 roku przez papieża – data ta pojawia się na 28 karcie – „à Jerusalem 1128”. Na podstawie fałszywych zarzutów zakon potępił papież Klemens. Zakonników torturowano i zmuszano do przyznawania się do herezji i czarów, część z nich stracono. Legendą stała się rzuczona rzekomo przez wielkiego mistrza templariuszy klątwa na papieża, Filipa Pięknego i jego potomków. Synowie Filipa, którzy umierali jeden po drugim, nie pozostawiając męskiego potomka, nazywani są „królami przeklętymi”. Byli ostatnimi władcami z dynastii Kapetyngów. Joanna d'Arc zaś – uznana za heretyczkę, została spalona na stosie w 1431 roku. Jej zasługą stało się doprowadzenie do koronacji w Reims Karola VII, w czasie trwania wojny stuletniej Francji z Anglią. Właśnie Karol VII odzyskał utracone przez Francję ziemie, między innymi Normandię (w 1450 r.) i Gujennę (1453 r.).

Norwid w charakterystyczny sposób łączy ze sobą sylwetki. Istotne okazują się nie miejsce i czas, ale raczej motywy, które pojawiają się w biografii każdej z postaci. Niektóre elementy układanki Norwida łatwo dopasowują się do siebie, nietrudno powiązać ze sobą takie osobistości jak Jan Hus, Savonarola, Erazm z Rotterdamu. Wszyscy trzej związani byli z reformacją, dwaj pierwsi zostali spaleni na stosie. Choć reformatorzy powoływali się niejednokrotnie na dzieła Erazma, on sam ostatecznie ustosunkował się do niej negatywnie. Ostatnie lata życia spędził



w szwajcarskiej Bazylei. W związku z tym, uzasadnione wydaje się być usytuowanie w bliskości tych trzech postaci, wizerunku figury św. Elżbiety z katedry w Marburgu. Istotne okazuje się właśnie owo miejsce – Marburg, gdzie w 1529 roku odbyła się sławna dysputa pomiędzy Lutrem, Zwinglim i Melanchtonem, w wyniku której nie doszło do zjednoczenia reformacji szwajcarskiej z niemiecką. Pomędzy tymi ilustracjami znajdujemy rycinę przedstawiającą Paryż w XV i XVI wieku, a zatem właśnie w czasie wojen religijnych. Hus, Savonarola i Erazm z Rotterdamu stają się pierwszymi postaciami związanymi z reformacją, zaraz za nimi umieszczone zostały wizerunki Joanny d’Albret, Henryka VIII, Leona X, Elżbiety I, Marii Stuart. Sylwetki historyczne pojawiają się tutaj nie tylko jako osobistości z portretów. Nie widzimy zatem Filipa Pięknego, ale podpis: „Costume de cour et de ville du temps de Philippe-Bel.” Podobnie, obok wizerunku papieża Grzegorza XII, na marginesie Norwid napisał: „Grégoire XII. Angelo Corrario de Venise, deposé à Pise 1409. Benoit XIII. Alexandre V”.

Joanna d’Albret – być może występuje w albumie przede wszystkim jako matka Henryka IV Burbona, przyszłego króla Francji, również zagorzałego wyznawcy kalwinizmu, który jednakże w 1593 roku przeszedł na katolicyzm, wypowiadając słynne zdanie: „Paryż wart jest mszy”. Wydany przez niego w 1598 roku Edykt Nantejski zakończył wojny religijne we Francji. Kolejną ważną figurą jest Henryk VIII – a więc postać, która zachowała się inaczej – król katolik, nazywany Obrońcą Wiary – ustanowił się głową kościoła i utworzył nową religię – kościół anglikański. Maria Stuart pojawia się obok księcia d’Essex – wklejony jest bowiem wycinek z opowiadania o pierścieniu księcia Roberta d’Essex, który był faworytem Elżbiety I, i podobnie jak Maria Stuart został ścięty z jej rozkazu. Stracenie Marii Stuart stało się pretekstem dla Filipa II, króla Hiszpanii, do wysłania na Anglię tzw. Niezwyciężonej (Wielkiej) Armady. Była to wyprawa na wzór krucjaty i miała przywrócić religię katolicką i katolickiego władcę Anglii. Niestety w 1588 roku poniosła klęskę. Wydarzenie to łączy się, z umieszczonym na kolejnej karcie wyobrażeniem Kawalera Maltańskiego. Zakon joannitów – Kawalerów Maltańskich, utworzony został podczas wypraw krzyżowych, w czasie I krucjaty.

Za wizerunkiem Henryka VIII wklejony został portret papieża Leona X, który nie potrafił zapobiec kryzysowi religijnemu, a także Mikołaja Kopernika – tutaj przede wszystkim autora traktatu *O obrotach ciał niebieskich*, bo pojawia się on zaraz po karcie z XV-wiecznego brewiarza, przedstawiającego *concert céleste* – niebiański koncert (być może chodzi również o muzykę sfer?). Warto dodać, że zaraz za wizerunkiem Leona X umieszczony został sztych wykonany według *Snu rycerza* Rafaela Santi,

którego to właśnie mecenasem był ów papież. Za ilustracją przedstawiającą *Sen rycerza* znajdują się wizerunki Maryny Mniszechówny i Barbary Radziwiłłówny. Występuje tutaj co prawda pewna chronologiczna niezgodność biograficzna (Maryna 1588–1614, Barbara 1520–1551), ale być może istotniejsze jest to, kto pojawia się na późniejszych stronicach poświęconych Szekspirowi: Jessica i Lorenzo z *Kupca Weneckiego*, Henryk III, Elżbieta I, za nimi zaś postacie arlekinów autorstwa Maurica Sand'a (następuje znów zerwanie chronologicznego ciągu, gdyż Sand żył w latach 1823 – 1889). Zarówno Maryna Mniszech jak i Barbara Radziwiłłówna były bohaterkami dzieł literackich (choćby Felińskiego *Barbara Radziwiłłówna*, Krasińskiego powieść historyczna *Agaj-han*). Połączone zostały ze sobą postacie związane z literaturą i teatrem, i w związku z tym nie dziwi fakt pojawienia się wśród nich arlekinów Sand'a.

Następstwem zmian, zachodzących w wyniku osłabienia autorytetu władców i Kościoła, staje się Rewolucja Francuska – widzimy postać Marii Antoniny i Simona (Antoine'a) uczestnika Komuny Paryskiej, strażnika i mentora syna Ludwika XVI-go. Obok nich widać studia głów i sylwetek wieśniaków, a dalej portret Tadeusza Kościuszki. Został on usytuowany pomiędzy ilustracjami poświęconymi Rewolucji Francuskiej i Stanom Zjednoczonym. W gronie otaczającym króla Poniatowskiego nazywano Kościuszkę lekceważąco „Amerykaninem”, natomiast fakt włączenia ludu do walki, a także powstania chłopskie, interpretowane były w romantyzmie z perspektywy doświadczeń Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Z postacią Kościuszki, który był uczestnikiem wojny o wolność Stanów Zjednoczonych, związana jest kolejna rycina, przedstawiająca grób Washington'a na Mont Vernon w Wirginii. Wraz z rewolucją zmienia się zasadniczo status społeczny przedstawianych postaci. Nie są to już królowie i arystokraci, ani też dostojnicy kościelni. Różnice te widoczne stają się także w rysunkowych szkicach kostiumów<sup>15</sup>.

Kolejnymi bohaterami stają się Georges Cuvier, zoolog, anatom, paleontolog, autor teorii katastrofizmu, po nim zaś Byron, Abraham Lincoln i Rachel. Zaraz za ryciną przedstawiającą Georges'a Cuvier'a, wklejony został fragment artykułu wyciętego z czasopisma francuskiego opowiadający o czasach Napoleona, ilustrowany sztychem, na którym widzimy Salle de l'Abdication (salę abdykacji) w rezydencji królewskiej w Fontainebleau. Georges Cuvier, twórca teorii katastrof, pełnił w okresie rządów Napoleona funkcję Komisarza Nauczania Publicznego, póź-

<sup>15</sup> Istotna informacja pojawia się w Norwida [*Notatkach z mitologii*]: „Gdy Zachodnie Cesarstwo, przechodząc od Franków, do Niemców, dochodzi zenitu (dom saski i szwabski); gdy Papieństwo, doszedłszy potęgi, może kłaść tamę nadużyciom możliwym, a przeto otwiera pola do rządu reprezentacyjnego – już nie księżęta tylko w historii, już i ludy”. PWSz VIII, s. 351.

niej, już za panowania Ludwika XVIII, był również Radcą Stanu i Parem Francji. Wygnańca Napoleona<sup>16</sup> (Elba – 1814 r. i św. Helena – 1815 r.) złączył Norwid z drugim wygnańcem lordem Georgem Byronem (Byron w 1815 roku opuszcza Anglię – jednym z powodów był skandal, jaki wywołał jego romans z przyrodnią siostrą Augustą Leigh, choć dla pokoleń romantyków o wiele istotniejsza była legenda Byrona, który porzucił ojczyznę dla „sprawy greckiej”). O obu tych postaciach wspomina Adam Mickiewicz: „Jest dla mnie rzeczą oczywistą, że promień, który rozniecił ogień poety angielskiego, wyszedł z ducha Napoleona”, a także Norwid w prelekcjach o *Juliuszu Słowackim* z 1860 roku<sup>17</sup>. Na następnej karcie umieszczona została reprodukcja grafiki D. Buckla *Jardin de Lord Byron*, a po niej obrazu malowanego przez W.E. West’a, przedstawiającego ukochaną Byrona – Comtesse Guiccioli. Hrabina Teresa Guiccioli, znana nacjonalistka włoska, walczyła o wyzwolenie Włoch, które potępiał, widoczny na kolejnej karcie *Album Pius IX* (gdy Rzym stał się stolicą zjednoczonych Włoch, ogłosił się więźniem Watykanu). Za portretem Piusa IX pojawia się krótki tekst o Abrahamie Lincolnie (zmarł postrzelony przez aktora Johna Willesa Bootha) i jego wizerunek. Ostatnią postacią jest żydowska aktorka – Rachel (Elizabeth Felix)<sup>18</sup>. Norwida interesowały anegdoty związane z historycznymi osobistościami, a zatem niewykluczone jest, że to właśnie fakt, iż Lincoln zabił aktor, sprawił, że złączony on został z Rachel. Jest to tym bardziej prawdopodobne, że obok wizerunku Lincoln zamieszczony został fragment artykułu, z którego dowiadujemy się o zamachu z 14 kwietnia 1864 roku. W tekście tym Lincoln jest przyrównywany do męczennika, co łączy go z kolei z osobą Piusa IX, którego czczono jako „papieża męczennika”<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Legenda Napoleona była jedną z biografii mitycznych ulubionych przez romantyków. Ważne jest jednak to, że Norwid umieścił reprodukcję sali abdykacyjnej, a zatem zwraca uwagę na klęskę Napoleona, a nie na jego triumf. O legendzie Napoleona piszą M. Janion i M. Żmigrodzka, w: tychże, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 212-250.

<sup>17</sup> Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, op. cit., s. 211: „Norwid dostrzega w Byronie nie Napoleona, lecz «Sokratesa poetów», «umiał albowiem żywił poetyczny w życie i w czyn wprowadzić, z wiedzą tego, co czyni, a poparł to myślą, pieśnią, energią czynności swojej – owocem przez nią otrzymanym – i śmiercią wreszcie. Ecce poeta!».

<sup>18</sup> Przy jej podobiznie odnaleźć można notatkę Norwida: „J’espère six heures par jour et le reste du temps je d’èspère” – Rachel. (De Mr Guizot) „Que j’amerais à jouer la tragédie avec cet homme là!” – Rachel.

<sup>19</sup> Warto wspomnieć o tym, że papież Pius IX był uwielbiany przez Norwida. Norwid poznał osobiście papieża w maju 1848 roku, podczas prywatnej audiencji. Początkowo wierzono, że papież poprze idee zjednoczenia Włoch, liczono na pomoc zbrojną z jego strony. Por. R. Zajączkowski, *„Głos prawdy i sumienie”. Kościół w pismach Cypriana Norwida*, Wrocław 1998. R. Zajączkowski pisze o stosunku poety do papieża (s. 73-92).

Czasowość wprowadzona tutaj przez samego Norwida, ujawniająca się w cyfrach rzymskich, oznaczających kolejne wieki, uobecnia nieuniknioną i konieczność zdarzeń, które „dzieją się” dzięki wybranym do snucia tej opowieści postaciom i poprzez nie. *Album* jest raczej próbą obłąskawienia czasu i zawładnięcia stwarzaniem czy stworzeniem, co pozwala autorowi-kreatorowi ustanawiać nową opowieść. Historii nie określa zatem wspólnota czasu i miejsc: czas staje się łańcuchem oplecionym z wizerunków, które pozostały w pamięci dziejów. Te zaś wydają się być rozrzuconymi po albumie obrazami, które dopiero dzięki odbiorcy staną się motywami, inaczej nie będą tworzyć „całości”. Motywy, które Norwid włączył w strukturę opowieści, oplecione są pajęczyną szkiców i studiów kostiumowych. Większą ich część stanowią jego własne rysunki, reszta to reprodukcje sztychów i fragmenty wycięte z gazet. Wśród nich znajdują się wizerunki całych postaci, popiersia, same głowy: rycerzy, duchownych, zakonnic, mieszczan, kobiet i mężczyzn o różnym statusie społecznym. *Album* wypełniają zarówno portrety znanych i zacnych osobistości historycznych, jak i szkice anonimowych postaci – modeli, ubranych w kostiumy z epoki. Studia kostiumowe, wybrane i wklejone przez Norwida, nie przedstawiają wartości historycznej, są raczej „znaczącymi” sygnałami zmian zachodzących w historii. W nich uwypuklają się odmienności, ale też ukazuje to, co jednoczy epokę.

*Album* stanowi próbę zrozumienia świata i nadania mu sensu. Artysta staje się wobec tego tym, który zastępuje Boga-kreatora i panuje nad całością dziejów. Tym, co zostaje z przeszłości, tym, co tworzy *Album*, są portrety indywidualności – jednostek, które w istotny sposób wpłynęły na historię, ale też studia anonimowych postaci – modeli ubranych w rozmaite stroje, które dopełniają obraz dziejów. W portretach „wielkich” osobistości ukrywają się dzieje, wydarzenia, miejsca. *Album* poświadcza romantyczne umiłowanie przeszłości, upodobanie do masek, przebieranek, kostiumów i stylów innych epok, ale związany jest też z wytwarzanymi wówczas źródłami – falsyfikatami dawnych dokumentów i poematów, z których najsłynniejszymi stały się *Pieśni Osjana* Macphersona<sup>20</sup>. „Kryzys kultury” z początku XIX wieku zrodził potrzebę powrotu do początków, stworzenia nowej nowożytnej mitologii i nowej religii, które pozwoliłyby odzyskać utraconą jedność, centrum, które ludzkość pragnie teraz znaleźć. Ta nowa mitologia – jak pisał Friedrich von Schlegel – „w przeciwieństwie do starej musi wykształcić się z naj-

<sup>20</sup> Zob. M. Janion, op. cit., s. 62: „Byłby zatem romantyzm efektem, jak to nazywa Arnold Toynbee, «archaizmu» – jako zwrot do przeszłości, ale również i jeszcze szerzej – efektem zwrotu do tego, co inne, egzotyczne tak w czasie, jak przestrzeni. Tutaj również ukrywałaby się przyczyna takich górujących postaw romantyków, jak eskapizm i nostalgia, oraz ich kulturalnego transwestytyzmu, ich skłonności do masek, przebieranek, wcielania się w style życia rozmaitych epok, środowisk, osób”.

przepastniejszych głębin ducha; musi to być najkunsztowniejsze ze wszystkich dzieł sztuki, winno bowiem ogarnąć wszystkie inne, być nowym łożyskiem i naczyniem dla dawnego, wiecznego praźródła poezji – samemu będąc poematem nieskończonym, kryjącym w sobie załączki wszystkich innych<sup>21</sup>.

W romantycznych mitach nie mogło zabraknąć heroizmu, a zatem pełnych męstwa bohaterów, których wzorami stali się średniowieczni rycerze, bo to właśnie wieki średnie stały się mityczną epoką bohaterstwa<sup>22</sup>. Stąd w albumie pojawiają się również popularne wówczas postaci legendarne: Napoleon, Szekspir, Kościuszko<sup>23</sup>, ale i rycerze średniowieczni, uosabiający romantyczny ideał bohatera: Roland, Cyd (z Burgos), król Artur, Amadis (Amadys z Walii), Tristan, Galaor, Lancelot, Palamed. Włączenie w dzieje cywilizacji średniowiecza wiąże się niewątpliwie z romantyczną fascynacją tym właśnie okresem, ale nie następuje tutaj mitologizacja tej epoki – raczej zerwanie z popularną wówczas jej antycywilizacyjną i naturystyczną utopią. W dziele Norwida wieki średnie nie stanowią wcielenia ideału utraconej duchowej jedności, ale fragment dziejów cywilizacji – są jednym z elementów tworzonej hi-

<sup>21</sup> F. von Schlegel, *Przemowa o mitologii (część Rozmowy o poezji)*, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i oprac. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 151. Norwid znał *Symbolik und Mythologie der Alten Völker besonders der Griechen* Jerzego Fryderyka Creuzera. Komentuje to dzieło w *Notatkach z mitologii*. Jak stwierdza Grażyna Królikiewicz to „idąc za Creuzerem Norwid będzie utrzymywał, że symbol wyróżnia się uderzającą lapidarnością i zrozumiałością – zatem jest «jasny» – a zarazem przynależy do sfery zmiernych, niewyraźnego prześwitywania – więc jest także «ciemny»” – w: tejże, *Symbol i mit w dziele Creuzera*, w: *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*, pod. red. M. Kalinowskiej, Toruń 2001, s. 34.

<sup>22</sup> Zob. M. Janion, *Skald jako poeta romantyczny*, w: tejże, *Prace Wybrane*, t. 3: *Zło i Fantazmaty*, Kraków 2001, s. 244-245: „Stąd też wśród romantyków kariera dawnej literatury bohaterkiej – epiki i pieśni – oraz próba stworzenia nowoczesnego gatunku na ich miarę, co jednak nie przyniosło w całej Europie sukcesów bez zastrzeżeń. Już znacznie lepiej udawało się tworzenie wizji średniowiecza jako epoki bohaterkiej, będącej dla romantyków wcieleniem najwyższego ideału społecznego; całościowego «organizmu», ożywionego jedną ideą, przeciwstawianego współczesnemu, bezdusznemu, rozbitemu na cząstki i rozchwianemu «mechanizmowi». Lektura fałszyfikatu Macphersona – *Pieśni Osjana*, pochodzących rzekomo z III wieku, oraz legenda wojen napoleońskich składały się wówczas na dość rozpowszechnione przeżycie heroizmu”.

<sup>23</sup> O tworzeniu mitycznej biografii Tadeusza Kościuszki piszą M. Janion i M. Żmigrodzka, w: tychże, op. cit., s. 250-273. Autorki stwierdzają, że, „Kościuszko w toku kształtowania się legendy wyrastał na najbardziej polskiego może bohatera naszych czasów – tym bardziej niezwykłego, że miał łączyć w sobie rozmaite cechy przeciwstawne: «starą» i «nową» Polskę, szlachtę i lud, «romantyzm» i «pozytywizm», poryw wielkiego ducha i fachowe wykształcenie techniczne, egzaltowane uczucie i zdrowy rozsądek” (s. 251). Kościuszko i Napoleon pojawiają się także w wierszu Norwida *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*



storii. Jeśli nawet obserwujemy, tak lubiane przez romantyków czasu krucjat, to stają się one tutaj nie tyle uobecnieniem walki o Ziemię Świętą, ile raczej „składnikiem” historii, w której zależności pomiędzy władzą świecką a Kościołem odgrywają zasadniczą rolę.

W dziejach cywilizacji tworzonych przez Norwida nie obserwujemy, charakterystycznego dla romantycznego postrzegania rzeczywistości, rozdarcia czy rozdwojenia. Złączenie ze sobą postaci i miejsc, które niosą informacje o zdarzeniach i czasie Historii, wskazuje być może na romantyczne dążenie przywrócenia utraconej jedności i tęsknotę za pierwotnością. Każda z postaci jest wówczas bramą przejścia do początku. Stworzenie dziejów cywilizacji od nowa pozwala odzyskać jedność, która wydaje ukrywać się w tym, co pierwotne, pierwsze, w tym, co było na początku. Tajemnicę dziejów, i ich historię, chronią i skrywają postaci – a tutaj raczej tylko ich wizerunki. Istnieje dziejowa ciągłość, ale każdorazowo, właśnie w zbliżeniach portretów, w nazwiskach „wielkich” osobistości – następuje jej zerwanie. Każdy z wizerunków staje się punktem rozrywania ciągłości, ale i jednocześnie ją gwarantuje. Portrety przedstawiające ważne osobistości historyczne są tak samo ważne, co zaledwie zasugerowane formy czyjejs obecności, pozostawione jedynie w napisie, czy krótkiej wzmiance pojawiającej się we fragmencie tekstu.

Filip Piękny i Joanna d’Arc, podobnie jak pozostałe wybrane przez Norwida postacie, stają się punktami koncentrowania się czasu. Właśnie dzięki temu, że nie widzimy tylko samych portretów „wielkich” osobistości, ale i cały szereg przywołań sygnalizujących obecność innych, pominiętych „bohaterów”, możliwe staje się stwarzanie dziejowej opowieści. Postacie są oczywiście tym, co pozwala na czasową i przestrzenną lokalizację motywów z kolejnych kart *Album*, tym, co też umożliwia pochwylenie historii, zatrzymanie jej biegu i zawładnięcie nią. Jednakże umiejscowienie ich pośród kostiumowych studiów, widoków miast, szkiców anonimowych sylwetek, czyni z nich „znamiona czasu” ustanawianych dziejów cywilizacji. Stają się oto sygnałami obecności historii, a odtworzenie i uświadomienie sobie ich tożsamości, pozwala ją złożyć w nowe dzieło. Puste miejsca, „międzypostaciowa przepaść”, która ujawnia się na styku kart, wymaga aktu ponownego stworzenia. Konieczne staje się dotarcie do motywu, który zdecydował o tym, że dana postać okazała się na tyle ważna, że Norwid postanowił umieścić ją w swoim albumie.

Kilka jego kart jest pustych, to o nich zapewne wspominał Norwid w liście do Zaleskiego: „to tam tyle papieru białego jest, że ołówkiem napisać możesz i można”. Ta „pustka ujawniona” wiąże się z pytaniem o to, jakie zadanie wyznaczył Norwid odbiorcy, i czego od niego wymaga. Czy wypełnienie tej „pustki” jest w ogóle możliwe? Czy zatem *Album* jest stworzoną przez Norwida „całością”? Odkrywanie kolejnych postaci, miejsc i łączących je motywów, pozwala uchwycić skomplikowaną i hy-

brydyczną strukturę tego dzieła. Docieranie do niej, a raczej jej stwarzanie, czy może ujawnienie „nieujawnionych konieczności” pozostawił Norwid właśnie odbiorcy. Jego zadaniem nie jest ułożenie rozsypanych elementów historycznej układanki, by wydobyć taki, a nie inny układ „całości”, ale odkrycie, albo może ustanowienie pozornie nieobecnej struktury. Kształt, jaki nadaje Norwid swojemu zbiorowi motywów „obejmujących” dzieje całej cywilizacji, przypomina opowieść historyka, taką jak identyfikuje ją Hyden White:

W gruncie rzeczy, historii – zmieniającemu się w czasie realnemu światu – nadajemy sens w taki sam sposób, w jaki stara mu się go nadać poeta czy powieściopisarz, przypisując temu, co z początku wydaje się problematyczne i tajemnicze, jakąś rozpoznawalną, czyli znaną już wcześniej formę. Nie ma znaczenia, czy chodzi o świat realny czy tylko wyobrazony; w obu przypadkach sposób nadawania sensu jest taki sam. [...] W obu przypadkach dokonujemy rozpoznania form, za pomocą których nasza świadomość jednocześnie ustanawia i kolonizuje świat, gdzie pragnie wygodnie zamieszkać<sup>24</sup>.

*Album* jest źródłem poznania historycznego, ale stworzonym przez poetę. Tworzywo artystyczne stanowi tutaj wyraz kunsztu, świadectwo posiadanej przez Norwida władzy nad sztuką. Nazwanie albumu „portfelem artystycznym” oznacza być może, że to on miał być w swej istocie księgą sztukmistrza, „długiej pracy i zachodów” woluminem, „którego nikomu się nie pokazuje.” Ten portfel artystyczny – jak pisze o nim Norwid, zawiera przecież zarówno rysunki jego autorstwa, jak i te wykonane „obcą ręką” – a zatem jest wyrazem jego artystycznego talentu, jak i znajomości sztuki, ale ważny jest też sam pomysł wplecenia własnych prac do dziejów cywilizacji, pozostawienie w nich swojego śladu. *Album* jednocześnie ujawnia erudycję autora, znajomość historii i jej prawideł, jest więc w jego mniemaniu świadectwem zarówno niezwykłego kunsztu, jak i posiadania szczególnej władzy. Władza ta przecież pozwala mu ustanawiać dzieje, składać je i naocznie tu „sklejać”. Czy misterna sieć zależności i skojarzeń skonstruowana została przez kogoś, kto posiadał całkowitą wiedzę o świecie, a nawet moc jego stwarzania, a może wręcz przeciwnie – przez kogoś, kto tylko próbuje świat zrozumieć i nadać mu własny sens? Stwarzanie dziejów możliwe jest tylko w chwili przekraczania granic czasu, gdy przeszłość, przyszłość i terażniejszość skoncentrują się w poszczególnym obrazie, słowie, myśli. *Album Orbis* Norwida opowiada przede wszystkim jednak historię dziejów cywilizacji w obrazach, złożoną za śladów z przeszłości, zebranych i zapamiętanych przez oko artysty, i tych, dzięki którym pozostały zachowane w pamięci i utrwalone w kulturze.

<sup>24</sup> H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego, Kraków 2000, s. 106-107.