Studia
Filmoznawcze
36
Wrocław 2015

**Magdalena Jonca**
Uniwersytet Wrocławski

# „GDY JA TU PEŁZAM, SŁABY I PONURY…”[1] CYPRIAN NORWID W *DOMU ŚW. KAZIMIERZA*[2] IGNACEGO GOGOLEWSKIEGO

Po raz pierwszy, jak dotąd jedyny, „dla” i z powodu Norwida zatrzymano ruch uliczny pod Łukiem Triumfalnym w Paryżu w 1983 r. na okoliczność robienia zdjęć do filmu *Dom św. Kazimierza* w reżyserii i z rolą główną Ignacego Gogolewskiego. Obraz ten wpisywał się w obchody setnej rocznicy śmierci poety i skromną uroczystość ufundowania pamiątkowej tablicy na ścianie przytułku dla weteranów, polskich emigrantów w podparyskim Ivry, w którym mieszkał on w latach 1877–1883.

Przejazdem kamery przez stolicę Francji początku lat 80. XX wieku rozpoczyna się filmowa narracja, płynnie przechodząc w stukot kroków w ciemnych korytarzach zakładu — siostry przełożonej i lekarza, kierujących się do pokoju, w którym złożony niemocą spoczywa na łóżku poeta. Zarośnięty, zaniedbany, z powodu głuchoty nie odpowiada na pytanie o samopoczucie, a medyk nie znajduje w nim poważniejszej dolegliwości… Jeszcze rzut oka na rękopis *Milczenia*. W kolejnym

[1] C. Norwid, fragment wiersza *Nie dopisuję — a z przyczyny której?...* zamieszczony w liście do Mieczysława Geniusza, Paryż 11 sierpnia 1878 r., [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem opatrzył J.W. Gomulicki, t. 10. *Listy 1873–1883*, Warszawa 1971, s. 119.

[2] Polski film fabularny. Reżyseria: Ignacy Gogolewski, scenariusz: Leszek Wosiewicz, I. Gogolewski, zdjęcia: Czesław Świrta, muzyka: Waldemar Kazanecki, scenografia: Elżbieta Karwańska. Wykonawcy: I. Gogolewski (Cyprian Norwid), Irena Malkiewicz (siostra Teofila Mikułowska), Zofia Truszkowska (siostra Bronisława), Ewa Szykulska (Maria Sadowska), Adolf Chronicki (Tomasz August Olizarowski), Kazimierz Meres (kpt. Zaleski), Janusz Paluszkiewicz (płk. Masłowski) i inni. Produkcja: Krzysztof Kierzkowski. Zespół „Profil”, WFF Łódź, 1983. Premiera: 21 V 1984, Warszawa.


© for this edition by CNS

ujęciu widać poetę w towarzystwie młodego mężczyzny, który odwozi go powozem pod bramę „św. Kazimierza", żegna się z nim retoryczną frazą: „Mam nadzieję, że nie zapomni Pan o nas, tak jak my nie zapomnimy o Panu". Padają słowa o dwutygodniowym (!!!) tylko tu pobycie poety i o Pięknie, które „kształtem jest Miłości". Ktoś pisze na teczce datę 9 II 1877 — dzień przybycia autora *Promethidiona* do zakładu w Ivry.

Cyprian Norwid jesienią 1876 planował kolejną podróż do Italii, do Florencji i po raz piąty do Rzymu. W styczniu tego roku wyekspediował do Włoch dwie paczki zawierające sto tomów książek i swe niedokończone malarskie płótna, ale ostatecznie 9 lutego 1877 roku[3] stanął u bram Domu św. Kazimierza w Ivry pod Paryżem, by zamieszkać w nim aż do swojej śmierci. Powodem wyjazdu do Włoch miało być poratowanie zdrowia, ale biografowie dopatrują się także innej przyczyny — wyczerpania nerwowego spowodowanego trudną sytuacją materialną poety, bezskutecznymi zabieganiami o honorarium za przekład fragmentów *Odysei*, za który otrzymał, korzystając z pośrednictwa J.I. Kraszewskiego zaliczkę w wysokości zaledwie 132 franków, nadto odmową Edmunda Chojeckiego pośredniczenia w sprzedaży którejś z prac artystycznych poety Branickim i niepodjęcie przez Wojciecha Gersona działań umożliwiających zamierzony przez Norwida druk zarysu historii karykatury w jednym z warszawskich czasopism.

Za równie istotną, a może wręcz przesądzającą o decyzji wyjazdu na Południe, uznaje się skomplikowaną sytuację moralno-emocjonalną Norwida, który wiosną 1876 r. wdał się w „gwałtowny i niebezpieczny romans" z poznaną kilka lat wcześniej Marią Sadowską, mężatką, matką trzech córek, nowelistką, „humorystką" i powieściopisarką, z którą co prawda zerwał po kilku miesiącach, ale dręczony przez nią wyrzutami i wyznaniami, zdecydował się opuścić Francję i przenieść do Włoch[4]. Mimo że w filmie epizod z Sadowską został szczególnie wyróżniony (dwu-

[3] Taką datę osiedlenia się poety w zakładzie sióstr szarytek podaje J.W. Gomulicki. Por. C. Norwid, *Pisma wybrane*, wybrał i opracował J.W. Gomulicki, t. 5. *Listy*, Warszawa 1968, s. 633, przyp. 271. Natomiast Zbigniew Sudolski podaje datę 8 lutego tegoż roku, która stoi w jawnej sprzeczności z tą wymienioną dwie strony dalej w cytowanym liście przełożonej zakładu, siostry Teofili Mikułowskiej, donoszącej 10 lutego 1877 r., że Norwid przybył „wczoraj", czyli 9 lutego około godziny trzeciej po południu. Por. Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2003, s. 562, 564.

[4] J.W. Gomulicki, przyp. 259 i 261, [w:] C. Norwid, *op. cit*., s. 617, 621. Choć warto zaznaczyć, że nie wysnuł tu biograf jednoznacznej konkluzji, raz to w romansie z Sadowską widząc powód „ucieczki" Norwida do Włoch, to znów bezpośrednią przyczynę ucieczki do Zakładu św. Kazimierza. Znacznie bardziej powściągliwy w ocenie sytuacji jest Z. Sudolski, piszący o tym „najbardziej chyba tragicznym romansie w życiu poety", osobistym cierpieniu autora *Vade-mecum*, nękanego być może myślą o „pogarszającym się stanie kochanej kobiety?" (o jej depresji leczonej co jakiś czas w Charenton, alkoholizmie i powikłanej sytuacji rodzinnej), [w:] Z. Sudolski, *op. cit*., s. 556–557, 560. Daniel Kalinowski, badający korespondencję miłosną Norwida, surowiej ocenił rolę i postawę poety: „Na początku ich kontaktów wsparcie duchowe otrzymywały obie strony, później jednak coraz bardziej jasne się stawało, iż to głównie pisarka potrzebuje opieki i pomocy. Z listów do poety przebija obraz cier-


© for this edition by CNS

krotnie odwiedza ona poetę w Ivry, przywożąc z sobą bagaż rozedrganych emocji, wymówek w stylu „Uciekłeś tak nagle”, placek z jabłkami, na co poeta reaguje ze zmieszaniem, z oschłą niezręcznością, unikając drażliwego tematu wzajemnych relacji), nie sposób jednoznacznie rozsądzić, w jakiej mierze Sadowska przyczyniła się do planów wyjazdowych poety. Bo choć wolno przypuścić, że salwowanie się ucieczką do Włoch miało zakończyć ten związek, to ostatecznie przeszkodą, która udaremniła te plany, była fatalna sytuacja finansowa poety.

„Z wymówionym mieszkaniem i na wyjezdnem”[5], wobec odmowy księcia Władysława Czartoryskiego udzielenia pięciuset frankowej pożyczki „na podróż”, w warunkach, gdy był już „radykalnie zrujnowany”[6], zmuszony był wbrew sobie podjąć nagłą, podobno wręcz napawającą go abominacją, wymuszoną pod presją kuzyna Michała Kleczkowskiego[7], decyzję o zamieszkaniu w zakładzie w Ivry. Był do tego zresztą przez niego nakłaniany od niemal dziesięciu lat. Udawał się tam jak na skazanie, jak „do szpitala”, w poczuciu całkowitego pognębienia i opuszczenia, zawiedzionych ostatnich nadziei. Jednak na psychiczną, moralną kondycję poety złożyły się już wcześniej odczuwane niedomagania zdrowotne, nędza i głód, czego wymownym świadectwem są nie tylko jego listy, lecz także wstrząsająca w swej wymowie relacja warszawskiego malarza Jana Rosena, który wraz z Henrykiem Piątkowskim odwiedził poetę w jego pracowni na przełomie 1876 i 1877 roku[8]. Jeszcze w styczniu 1877 roku, by się ratować, podjął Norwid starania o pracę

piącej kobiety, która ratuje się miłością do mężczyzny przed osaczającymi ją kłopotami rodzinnymi i emocjonalnymi. Norwid potrafił jej pomóc w ograniczonym wymiarze. Sam mając skomplikowaną i niełatwą w kontaktach osobowość, nie potrafił służyć Sadowskiej rzeczywistą i namacalną pomocą. Trudno zresztą tak jednoznacznie wymagać tego od poety, nie chciał on plotek, skandalu obyczajowego i utrapień związanych z codziennością, dlatego też na zaklęcia Sadowskiej nie odpowiadał”, por. D. Kalinowski, *Listy miłosne i Cyprian Norwid*, [w:] *Norwid — nasz współczesny. Profecja i recepcja*, red. C.P. Dutka, Zielona Góra 2002, s. 122.

[5] C. Norwid, list do Bronisława Zaleskiego, [Paryż], Chaillot 49 [listopad 1876], [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 5. *Listy*, s. 623.

[6] C. Norwid, List do Bronisława Zaleskiego, [Paryż, ok. 19 stycznia 1877], [w:] *ibidem*, s. 631.

[7] J.W. Gomulicki, przypis 271, [w:] *ibidem*, s. 633.

[8] „Mieszkanie jego przedstawiało obraz nędzy i rozpaczy: brud i złe powietrze panowały tam niepodzielnie. Sam Norwid, stary już wówczas, bezzębny, równie niechlujny na sobie, jak w koło siebie, gwizdał przeraźliwie mówiąc i ział napojami wyskokowymi, których jak wiadomo używał i nadużywał. Mówił chętnie i obficie, ale mglisto. […] Myślę, że ten brak dbałości o zewnętrzny wygląd, ta oczywista niechlujność na nim i wokoło niego przyczynić się musiały niechybnie do niepowodzeń jego”, cyt. za: Z. Sudolski, *op. cit.*, s. 561. Mieczysław Ingot tę czarną nić, która wprzędła się w los Norwida podsumowuje następująco: „Miał i on w swojej biografii różne »nieprawomyślne« doświadczenia, ale wrodzone poczucie *decorum* nie pozwalało mu analizować nałogu pijaństwa czy np. krępującego go zresztą romansu z panią Sadowską. Było to w wypadku Norwida *decorum* podwójne, bo nie tylko osobiste, ale i literackie”, M. Inglot, *Norwid i Gombrowicz*, [w:] *Pejzaże kultury. Prace ofiarowane Profesorowi Jackowi Kolbuszowskiemu w 65. rocznicę urodzin*, red. W. Dynak, M. Ursel, Wrocław 2005, s. 304.


© for this edition by CNS

gońca w paryskim biurze Ministerstwa Oświaty albo Sztuk Pięknych, etatu jednak nie otrzymał. W tej sytuacji skapitulował[9], przystał na status płatnego pensjonariusza w charytatywnej instytucji emigracyjnej, sprawującej opiekę nad weteranami polskich powstań oraz sierotami po emigrantach. Swoją sytuację określił jako „Bitwy wygrane — wojna przegrana"[10], a w liście do Augusta Cieszkowskiego donosił: „Jestem […] też zmęczony czasowo skutkiem walk nie ułatwionego niczym życia. Oparłem głowę o mury klasztorne dla taniości i ciszy"[11].

W korespondencji pisanej już w dniu przybycia do zakładu nie okazywał frustracji, usiłując oswoić się ze swym nowym położeniem, złagodzić skutki swej decyzji, nie bez ironii pisząc, że cofnięte książkowe ekwipaże, za powrót których przyszło mu słono zapłacić, przywiozą mu „nieco powietrza z Italii". Zapewniając, że zrezygnował z metropolii, bo „tam nie ma trawki i nie cicho", pocieszając się, że co kwadrans z Ivry do Paryża odpływa mały okręcik, że mieszka „przy Zakonie", jak jego maltańscy antenaci[12]. Jednak pod pozorami pogodzenia się z nowymi warunkami egzystencji kryły się różne resentymenty: zgorzkniałość z powodu „niechęci ludzi", „niesumiennej nieakuratności" zobowiązanych do wypłacania mu honorariów za przekazane do wydania utwory, od których prócz pisemnych deklaracji, „papierków", jak je nazywał, niczego nie otrzymywał, a w tym właśnie Norwid upatrywał powód zesłania go do Ivry.

Trudno też mówić o jego aklimatyzacji w nowym miejscu, raczej o koniecznym do niego przyzwyczajeniu. Przybył do tego przytułku z osobliwym bagażem, „z ciemnością dni, wilgocią, bólem organu-serca i bólem moralnym serca"[13], które to postanowił „przechodzić" w milczeniu. Surowe, nadzwyczaj ubogie warunki bytowania w placówce sióstr miłosierdzia były przedmiotem jego nieczęstych co prawda, ale ciętych uwag i porównań Zakładu św. Kazimierza do Botany-Bay, brytyjskiej kolonii karnej w Australii, do której z Wysp deportowano groźnych przestępców[14]. Nie skarżył się jednak nadmiernie, nie należał do grona szczególnie kłopotliwych pensjonariuszy. Z racji zamieszkiwania w „Domu osobnego charakteru", nie mając atelier, nie zapraszał do siebie[15]. Zdarzyło mu się nazwać to przytulisko „arcytanim hotelikiem z dodatkiem widoku świętych osób", który jednak artystycz-

[9] „Walczyłem do ostatka i nadużyłem środków, planów, sił, nerwów, czasu, finansów — musiałem kapitulować — zdrowie, środki, wszystko nakazało", C. Norwid, list do Bronisława Zaleskiego [Paryż luty 1877], [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 5, s. 637.

[10] C. Norwid, list do Józefa Bohdana Wagnera [Paryż, 23 grudnia 1877], [w:] *ibidem*, s. 644.

[11] C. Norwid, list do Augusta Cieszkowskiego [Paryż, 20 lipca 1878], [w:] *ibidem*, s. 649.

[12] C. Norwid, list do Antoniego Zaleskiego, Ivry (Paris) [9 lutego 1877], [w:] *ibidem*, s. 632– 633.

[13] C. Norwid, list do Mieczysława Geniusza [Paryż, luty 1878], [w:] *ibidem*, s. 645.

[14] Por. np. list Norwida do Leonarda Niedźwieckiego z [1 lipca] 1882, [w:] *ibidem*, s. 668, ale i do innych adresatów, w których stosował to określenie.

[15] C. Norwid, list do Władysława Czartoryskiego [Paryż-Ivry, koniec listopada 1880], [w:] Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, przy współudziale M. Pluty, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2. *1861–1883*, Poznań 2007, s. 716.


© for this edition by CNS

nie i socjalnie zaczyna mu szkodzić[16]. Dopiero w piątym roku pobytu w zakładzie św. Kazimierza poprosił o możliwość spożywania posiłków osobno. Powołał się na charakter swej pracy, nie wspominając o uciążliwym towarzystwie, sugerował nawet możliwość jadania ze spokojnymi służącymi lub przynajmniej respektowania spóźnień na posiłki. Inaczej tę petycję odczytała siostra przełożona Teofila Mikułowska, świadoma, że atmosfera tego domostwa nie jest bynajmniej idylliczna, pisząc o „niektórych ludziach złośliwych, hałaburdnikach, napastujących innych bez przyczyny”, o kłótniach, krzykach „jakby w karczmie jakiej”, o niepokojach (choćby z powodu rozdawanych polskich gazet, na które rzucano się lub zabierano sobie nawzajem), o szamotaninach, bez mała bijatykach, skutkiem których niektórzy (czyt. Norwid) nie chcą już przychodzić do stołu[17].

Mimo licznych niedogodności, permanentnego niedofinansowania, ubóstwa zadłużonego zakładu (w roku 1882 zamieszkiwanego przez 35 weteranów i starców oraz sieroty po zmarłych emigrantach — w liczbie 54 dziewcząt i 14 chłopców), Norwid starał się zaadaptować do zakonno-karnych warunków bytowania, specyficznego *milieu*, złożonego z „Getów i Scytów”, z którymi zasiadał do śniadania. Choć usiłował zachować stosowny dystans wobec skłóconych współpensjonariuszy, nie był mu obojętny los zatrudnionych w nim sióstr. Dostrzegał ich ciężką pracę, apelował o pomoc lekarską dla chorej szarytki, a w jednym z ostatnich listów (do domownika[18] księcia Władysława Czartoryskiego — prezesa Rady Administracyjnej zakładu św. Kazimierza) upominał się o godne warunki pracy dla sióstr, „ucywilizowanych” narzędzi niezbędnych do przedwielkanocnych porządków, żądał mioteł i szczotek, by używając zużytych, zdartych, nie musiały myć domu paznokciami, która to czynność czyniła z nich prześladowane, na wzór Żydów w niewoli egipskiej czy fatalnie umartwione na sposób indyjski, istoty.

Warunki zamieszkiwania w zakładzie w Ivry, dalekie zapewne od ideału, okryły to miejsce, od czasu młodopolskiego „odkrycia” Norwida, „czarną legendą”, przynajmniej po części już oddemonizowaną, zdementowaną przez badaczy[19]. „Widok

[16] C. Norwid, list do Teofila Lenartowicza [Paryż, czerwiec 1882], [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 5, s. 667.

[17] List Teofilii Mikułowskiej do Ludomira Gadona [Paryż-Ivry 1881], [w:] Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *op. cit.*, s. 736.

[18] C. Norwid, list do Józefa Rusteyki [Paryż, 15 marca 1883], [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane* t. 5, s. 684–685.

[19] Por. np. E. Lijewska, *Zakon rycerski czy „kolonia karna”? Norwid w Domu św. Kazimierza*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Borowczyk, Poznań 2007, s. 277–285. Autorka zwraca m.in. uwagę, że źródłem obu, sprzecznych z sobą, spojrzeń na to miejsce jest sam poeta, który w wierszu *Do Bronisława Z.* ukazał go w dwóch antytetycznych perspektywach: jako dom starców (mąż w konfederatce „jak cień niedołamanej chorągwi przy narodowym pogrzebie”, zagasły „w długim jak nicość korytarzu”, niepamięć czasu, wieku, pogrążonego w przemijaniu, a nawet nieświadomość, która to już niedola — godne dialogów z Tacytem na temat „niefortunnych--rzeczy morału”). Sąsiaduje z nim obraz poety bezdomnego, osamotnionego, rzuconego co prawda na peryferie, jednak nie tak osamotnionego jak pogrążeni w rozpaczy egzystencjalnej „dwumilionowi


© for this edition by CNS

świętych osób", o którym pisał, tworzyły nie tylko same siostry, ale i bliscy Norwidowi współtowarzysze niedoli — poeta Tomasz August Olizarowski, belwederczyk Leonard Rettel, Michał Zaleski, na którego rękach dokonał żywota.

W obrazie Ignacego Gogolewskiego uwaga koncentruje się na miejscu przebywania Norwida pośród, z jednej strony, owych „świętych osób", z drugiej zaś owych „Getów i Scytów", jednak w dążeniu do realnej prawdy, ukazania przyczyn, motywów ludzkich zachowań, tworzących, delikatnie mówiąc, niekomfortową dla Norwida sytuację. Jednak nie osoba samego Norwida jest tu najważniejsza, bo nie jest to film w pełnym tego słowa znaczeniu biograficzny[20]. Norwid, choć „osobny", jest tu częścią pewnej społeczności, z którą jest zmuszony być, choć pewnie wolałby się z nią nie utożsamiać z uwagi na często skandaliczne zachowania. Nie jest, jak większość pensjonariuszy, weteranem narodowych powstań, choć przydzielono mu do zamieszkania pokój po generale Józefie Wysockim, uczestniku powstania listopadowego, węgierskiego (1848) i styczniowego. Jest poetą wśród weteranów, byłych żołnierzy, powstańców, „zdemobilizowanych", wygnanych, żyjących przeszłością, dniami „krwi i chwały" i resentymentem niepowetowanych klęsk. Jest niemającym środków do życia, usuniętym na margines, wydalonym do przytułku emigrantem, z nimi właśnie dzielącym wspólnotę losu, tożsamą z całym jego życiorysem, z całą swą dotychczasową biografią, z bagażem odium poety niezrozumianego, *poète maudit*, za którym nić czarna się przędzie… Jest bowiem „swój" i jest jakby „osobny" wśród swoich, skłóconych gwałtowników, porywczych, skorych do jałowych dysput, swarów, kłótni, zarazem jednak podobnie jak on sam dotkniętych boleśnie niewolą, „zdeprawowanych" nieszczęściem, oddaleniem od ojczyzny.

Niemal każda sytuacja stanowi „punkt zapalny", rozgoryczeni pensjonariusze zakładu skarżą się na swój los w przekonaniu, że zasłużyli na coś lepszego niż jedzenie śmierdzącego mięsa i śpiewanie „Alleluja". Wobec obwieszczonej wiadomości, że protektor zakładu, książę Władysław Czartoryski, przybędzie z wizytacją, część weteranów reaguje bojkotem, zawiązuje niemal rokosz pod przywództwem kpt. Zakrzewskiego, który nie zamierza mu czapkować. Jednak książę uchylił się od

---

śmiertelni" mieszkańcy w centrum świata — Paryża. Do ugruntowania czarnej legendy przyczyniły się niezweryfikowane do końca informacje o rzekomym spaleniu przez szarytki po śmierci poety jego rękopisów, a także rygorystyczny regulamin zakładu, izolujący Norwida od świata. Taki, przerysowany i zdeformowany, obraz konsekwentnie podtrzymywała polska literatura (J. Czechowicz, S. Grochowiak, Z. Herbert). Por. *ibidem*, s. 278–280.

[20] Nie spełnia dosłownie kryteriów filmu biograficznego, definiowanego jako „odmiana filmu fabularnego, którego treść stanowią dzieje i dokonania sławnej postaci — wybitnej indywidualności zmieniającej bieg historii, wnoszącej szczególny wkład w rozwój nauki bądź sztuki czy literatury", cyt. za: *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2010, s. 28. Nie rozpoznamy w tej narracji opowieści o publicznej działalności i życiu prywatnym poety, obfitującym w burzliwe wydarzenia. Reguła biografizmu realizuje się jednak w modelowaniu osobowości twórczej, dostępnej i ukazanej we fragmencie życia, w schyłkowym jego okresie, a nadto, w tak niezbędnym w przypadku dzieła filmowego fundowanego na biografii artysty, kunszcie aktorskim odtwórcy głównej roli.


© for this edition by CNS

bezpośredniej konfrontacji z „buntownikami”, wysyłając swego sekretarza. Groteskowo wypada tu scena „powitania” i deklamacje wyuczonych wcześniej gładkich mów, górnolotnych apostrof, rażąco nieadekwatnych do osoby książęcego plenipotenta, a zarazem herolda „złej nowiny”, zapowiadającego zubożenie filantropijnego budżetu, kolejne cięcia w wydatkach na dom.

Norwid jest tu nieobecny, jednak nie jest w stanie pozwolić sobie na całkowitą absencję, bo oto za sekretarzem księcia do pokoju poety wkracza peleton pań z Towarzystwa Dam Polskich — opiekunek towarzystwa, jedna z nich zachwyca się kilkoma rysunkami Norwida — aktami kobiecymi. Pewne zdziwienie na widok artysty w tym miejscu poeta kwituje słowami swego wiersza „Bo ja z przeklętych jestem tego świata…”, które mieszają się niemal ze śpiewem dziewczynek-sierot intonujących pieśń „Serdeczna Matko, Opiekunko ludzi…”.

Płacz sierot nie wzbudzi litości, kombatanci „konspirują” zawzięcie, a gdy płk. Masłowski dowodzi, że o Polskę trzeba bić się na bagnety, Norwid nie omieszka z ironią dodać, że szkoda, że nie na sonety[21]. Bezsilność, poczucie zagrożenia, wzajemne oskarżenia o donosicielstwo, nieufność wobec podejrzewanych o inwigilację sióstr (rosyjskich agentek, których nie brak we Francji — *sic!*) potęgują „rewolty” socjalne, czynne protesty z powodu złego traktowania, nędznego wyżywienia, braku opału, a nawet zwykłe burdy, jak ta z wybiciem filiżanką szyby w oknie, zakończona wydaleniem z zakładu dwóch najbardziej zbuntowanych wichrzycieli.

Awanturnicze nastroje przenoszą się na polityczno-historyczne dyskusje o powstaniu listopadowym, o Ostrołęce, na rozgrywane po raz n-ty kostkami domina bitwy i potyczki, są obecne na co dzień i od święta. Swego rodzaju apogeum osiągają w zbojkotowaniu Wigilii Bożego Narodzenia, w nieprzybyciu do refektarza na wigilijną wieczerzę. Jedynie Olizarowski, wielokrotnie usiłujący uciszać burze, zdobywa się na gest złożenia życzeń przełożonej, a ksiądz Spoczyński idzie do sali weteranów z wigilijnym chlebem, by dzielić się nim pod patriotyczną choinką przyozdobioną wycinankami z papieru — białymi orzełkami w koronie. Ktoś przynosi wieść, że kpt. Grabowski znowu chciał się powiesić. W czasie pasterki słabnie Olizarowski, w kilka miesięcy później — 3 maja 1879 roku — umiera do wtóru „Witaj Maj, Trzeci Maj” w wykonaniu sierocej scholi dziewczynek.

Funeralia, miast godnej żałoby, wzniecają kolejną awanturę, gdy wypowiedziana w imieniu weteranów ustami Norwida prośba o zmianę nazwy zakładu, który zgodnie z ich wolą miałby nowego patrona — ś.p. Olizarowskiego, zostaje odrzucona. Wbrew regulaminowi, powołując się na rzekomy testament zmarłego, kombatanci żądają pochówku kolegi między murami zakładu, kopią mu grób na podwórku.

[21] Można w tym widzieć aluzję do tekstu pensjonariusza, byłego oficera pułku ułanów Wojska Polskiego, Ignacego Boczkowskiego, autora kolejnego — 639. sonetu, którym ten obdarował Norwida 4 lipca 1879. Por. Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *op. cit.*, s. 696.


© for this edition by CNS

To bodaj ostatni, przedstawiony w filmie, tak drastyczny w swej wymowie akt niesubordynacji weteranów, czyniący z przytuliska byłych żołnierzy i powstańców istne pandemonium. Norwid milczący zazwyczaj trzyma się na uboczu, z trudem utrzymuje równowagę ducha, siłą rzeczy jednak wciągnięty w ten „rozkurz" usiłuje czasami, podobnie jak druh Olizarowski, zażegnać konflikty[22]. Próbuje przeciwstawić się tej anarchii, zdobywa się na aluzyjną „prelekcję" na jakże znany sobie temat o tym, że Polacy są wielcy jako naród, ale jako społeczeństwo są żadni, ale nie znajduje posłuchu, rozeźleni współpensjonariusze bojkotują wykład, demonstracyjnie opuszczając salę.

Nawet jeśli tę filmową wizję — skupiającą w soczewce podparyskiego „domu starców" polskich patriotów wszystkie zaniechania społeczności emigracyjnej wobec tej instytucji — uznać za przerysowaną, to i tak koresponduje ona z poglądami Norwida na temat polskiego *nihil*, skutkiem nie tylko „zwichniętego pojęcia jawności", ale także polskiego nihilizmu sprowadzającego wszystko do „własnej niziny prywatnej". Literatura, polityka, Kościół — a i tak wszystko nic, prócz archeologii i martyrologii, bo brak „żywego obywatelstwa"[23] mści się i rykoszetem uderza w zaniedbanych, zabiedzonych weteranów, a Norwid jest jednym z tych opuszczonych.

Trudne sąsiedztwo nie daje poecie upragnionego spokoju, ale wie, że „Nie trzeba gorzknąć, bo złe tego chce", dlatego pracuje intensywnie, mimo bolącego boku, nawet po siedem godzin dziennie, czasem pisze, leżąc. Film sygnalizuje zaledwie przejawy twórczej aktywności poety, która nie była li tylko autoterapeutycznym eskapowaniem się od nieznośnej atmosfery domostwa św. Kazimierza. Praca twórcza, poetycka, malarska, projekty edytorskie, prowadzenie żywej nadal korespondencji, dowodzą jego zainteresowania problemami współczesności, aktualiami z dziedziny polityki, historii, nauki, literatury, bieżącymi sprawami polskiej emigracji, losem bliskich mu ludzi. Bezustannie zmagając się z brakiem pieniędzy, walcząc o należne mu honoraria, nadal podejmował wysiłki z zamiarem wydania ilustrowanej Biblii polskiej; zamawiał i prosił o przesyłanie mu książek; korespondował w sprawie zaprojektowania rzeźb do gmachu sejmu we Lwowie; interesował się florą Australii; z ironią recenzował darwinizm; opiniował książkę Edwarda Marbeau *Slaves et Teutons* i o Rzymie F. de Coulanges'a *La cité antique*; w Szkole Batignolskiej wygłosił mowę z okazji 30. rocznicy śmierci Słowackiego; malował akwarele, sporo rysował i zabiegał o sprzedaż swych utworów i prac malarskich za

[22] Dowodzi tego list z kwietnia 1879 do Bronisława Zaleskiego, w którym pisał, że skarżyć się na siostry to tak, jak skarżyć się na „prostego żołnierza na polu bitwy", ponieważ to one właśnie wyręczają powołanych do czynności i uchylających się od tej powinności obywateli w pełnieniu posługi wobec tych, którzy nie płacą podatków (czyt. weteranów). Bezskutecznie dają przykład, jak podobne instytucje powinny być przez społeczeństwo wspierane, „asystowane". Por. *ibidem*, s. 691.

[23] C. Norwid, list do Leonarda Niedźwieckiego [Paryż, ok. 12 sierpnia 1882], [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 5, s. 671–673.


© for this edition by CNS

marny chociaż grosz; ale przede wszystkim pisał rozprawę filozoficzno-literacką *Milczenie* (to jedyny manuskrypt, na który pada dwukrotnie oko kamery), uzupełniał *Assuntę*, robił korekty *Kleopatry i Cezara*; epigramatycznie polemizował z poematem V. Hugo; szkicował rzecz o emancypacji kobiet; J.I. Kraszewskiemu posłał balladę *Rozebrana*; na 80. urodziny J.B. Zaleskiego obdarował go malunkiem *Muza ukraińska*; komponował liryki (*Przepis na powieść warszawską*, *Piękno czasu*, *Spowiedź III*, *Mój psalm*), legendę *Ostatnia z bajek*, nowele: *Stygmat* i *Tajemnica lorda Singelworth*. To niektóre tylko przejawy aktywności intelektualnej i twórczej Norwida w ciągu sześciu ostatnich lat życia spędzonych pod dachem zakładu św. Kazimierza, o których traktuje obraz Gogolewskiego, a nie, jak błędnie anonsował filmowy plakat, o rzekomo „ostatnich tygodniach" z biografii poety.

Miejsce tych zdecydowanie „niefilmowych" motywów biograficznych dotyczących pracy twórczej bohatera, arcytrudnych do opowiedzenia językiem kina, zajmują „ucieczki" poety z przytułku, wypady do Paryża, podejmowane mimo ostrego regulaminu, nakazującego stawiennictwo w domu opieki przed wpół do dziewiątej wieczorem. Notabene wiadome jest, że poecie zdarzało się depeszować, uprzedzać spóźnienie, a nawet powrót następnego dnia[24]. Ten ekskursyjny wątek powraca w filmie co najmniej cztery razy, jednak funkcjonuje w nim na zasadzie jakby snu — wizji, gdy poeta w pelerynie, cylindrze, z parasolem i torbą podróżną w rękach wybiega niemal przed drzwi Domu św. Kazimierza na zadrzewioną ulicę i wsiada do powozu, którym udaje się do Paryża, gdzie chodzi od drzwi do drzwi, kołacze, ale nie otwierają mu. Sceny te, powrotne, nabierają w filmie zatem niemal symbolicznego wymiaru.

Niewątpliwie miał Norwid wielką potrzebę dosłownego wyr(y)wania się z tego miejsca. Wybywał jednak z Ivry do Paryża nader rzadko. Taką sposobnością była m.in. wystawa w Salonie Paryskim, na której w czerwcu 1880, oglądał *Bitwę pod Grunwaldem* Jana Matejki, a na salonie wiosennym w maju 1881 — dzieła P. Puvis de Chavannes'a , V. Brožika, terakotową rzeźbę d'Illzacha, statuę Kleopatry L. Duranda, *Czwórkę* (*Po stepie*) J. Chełmońskiego, gipsowy model rzeźby *Le Christianisme* G. Doré (którego dzieło wywołało mieszane opinie, a Norwida zainspirowało do napisania noweli *Ad leones*). Dzielił się krytycznymi uwagami o ekspozycji z Józefem Bohdanem Wagnerem. Odwiedzał Czytelnię Biblioteki Polskiej w Paryżu. Bywał też „u osób": np. na ślubie Jadwigi Dybowskiej[25], na *dîner familal* u siostrze-

[24] W odpowiedzi na zaproszenie Mieczysława Geniusza szczegółowo charakteryzował reguły domu zakonnego i wynikające stąd trudności logistyczne związane z instalowaniem się na krótki nawet pobyt w Paryżu, narzekając, że nie może pozwolić sobie na zamieszkanie w znajomym hotelu, bo już takowego nie posiada, sumitując się i prosząc o możliwość przesunięcia wizyty na godziny ranne, dzienne. Por. C. Norwid, list do Mieczysława Geniusza, Paryż-Ivry, 11 sierpnia 1878, [w:] Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *op. cit.*, s. 680.

[25] Na który „przyszedł strasznie obszarpany", będąc w opłakanych warunkach, które, jak sądzono, zmusiły go do zastawienia lub nawet sprzedaży wizytowego ubrania. Mimo nędzy i zapuszczenia,


© for this edition by CNS

nicy Konstancji Górskiej — Sybilli de Bonneval, ale rzadko gościł w pałacach[26]. Sporadyczne kontakty paryskie ograniczały się do kilku zaledwie nazwisk znajomych: Seweryny i Franciszka Duchińskich, J.B. Wagnera, Mieczysława Geniusza, Pantaleona Szyndlera, Bronisława Zaleskiego. W filmie jest scena, w której wzburzony Norwid kieruje do Olizarowskiego znamienne słowa: „Emigracja obdarła mię ze wszystkiego: z młodości, z sił, z przyjaciół — osobistych, z ceny, prawie z nazwiska i godności nazwy dziadów moich. Gdyby dla czegoś? Nie dziwiłbym się i poważałbym — ale dla niczego — bo NIC nie zrobili — nic a nic!"[27]. Słowa te można odnieść także do bardzo ubogich kontaktów towarzyskich, których dotkliwy brak tylko po części rekompensowała intensywna wymiana listów z przyjaciółmi[28].

Nie sposób żywić pretensji, że w filmie nie zaprezentowano tej intelektualnej aktywności i krytycznej wirtuozerii Norwida, szydzącego m.in. z idyllicznych tytułów polskiej prasy (z owych Kwiatów, Bluszczów, Wianków, Niw, wzgórz, równin, czy Ech), które winny raczej zwać się: Sumienność, Wdzięczność, Obowiązek; zapytującego nie bez irytacji, dlaczego Helena Modrzejewska w *Marii Stuart* gra po angielsku?; polemizującego z Mickiewiczowskim rozumieniem wielkości mierzonej cierpieniem. Poza kadrem siłą rzeczy pozostały rozważania o wieszczu, o społeczności polskiej, która owszem, umiała szczycić się tą chlubą narodu, lecz nie umiała jej docenić, objąć — a jedynie „ubałwochwalać", pokazywać jak fenomen na jarmarkach, obracać w mit. Nie ma tu miejsca na Norwidowskie, ujawnione w listach, „przeżywanie" wieści z pierwszych stron gazet o tragicznej śmierci hrabianki Jadwigi Platerówny w trakcie kąpieli w podweneckim Lido, na upamiętnienie tego wypadku w *Miłości — czystej u kąpieli morskich*. Poza zasięgiem kamery sytuują się Norwidowe refleksje na temat wstrętu, obrzydzenia do wszelkiego „jubileuszowania", które dowodzi tylko „umarłości narodu i społeczeństwa"; o Europie — „starej wariatce i pijaczce, która co kilka lat robi rzezie i mordy bez żadnego rezultatu ni cywilizacyjnego, ni moralnego"; o cenionej przez artystę technice malowania

w uznaniu jednak dla jego osoby, dostąpił zaszczytu poprowadzenia panny młodej do ołtarza. Por. *ibidem*, s. 711.

[26] Pisał do Edwarda Jaksy Bykowskiego, że ma wielu przyjaciół zasobnych w „pałace skończone i mieszkalne", ale żadnemu nie przychodzi na myśl zaprosić go do siebie, por. *ibidem*, s. 763. Gorzka ta uwaga poczyniona w liście z listopada 1882 roku okazała się, o ironio, niestety „prorocza" w odniesieniu także do Jaksy Bykowskiego, który na początku 1883 zapraszał poetę do swej nowo wybudowanej willi w Nicei. Norwid wykonał nawet szkic do plafonu tejże willi, miał udzielać lekcji akwareli, by zdobyć środki na podróż, ale ostatecznie Bykowski jakby „wykręcił się" z inwitacji, zapomniał o swych obietnicach i do wyjazdu nie doszło. C. Norwid, list do Edwarda Jaksy Bykowskiego [Paryż, ok. 15 marca 1883] + przypis 298, [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 5, s. 683.

[27] Notabene w rzeczywistości adresatem tych słów był nie Tomasz Olizarowski, lecz Bronisław Zaleski. Por. C. Norwid, list do Bronisława Zaleskiego [Paryż, jesień 1876], [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 5, s. 624–625.

[28] J.W. Gomulicki pisze wręcz o smutnym życiu Norwida w zakładzie umilanym jedynie korespondencją, por. J.W. Gomulicki, *Calendarium Norwidowskie*, [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 1, s. 71.


© for this edition by CNS

akwarel; o pisanym, lecz nie dochowanym pięciopieśniowym poemacie *Milczenie*; o zaniedbaniu przez rodaków ludzi wielce zasłużonych, poświęcających się społeczeństwu, mądrych, uczonych, o gadaniu tylko o ich wielkości, ale niewspieraniu, i wreszcie o tychże grzebaniu w zbiorowych mogiłach, o lenistwie serca…[29] Swego rodzaju substytutem tych niewybrzmiałych w filmie kwestii jest scena, w której Norwid, w obecności zszywającego w rękach garderobę Olizarowskiego, formułuje pretensję pod adresem Mickiewicza, Krasińskiego i Słowackiego, że finansując na własny koszt wydanie swych dzieł, zwalniali uchylające się od tego obowiązku względem swych wieszczów społeczeństwo, narażając się tym samym na swego rodzaju *désinteressement* i zlekceważenie.

Pewna doza rezerwy, z jaką filmowy Norwid odnosi się do swego otoczenia w zakładzie, nie czyni też z niego upozowanego na romantycznego samotnika, „obrażonego" na cały świat, wzgardzonego geniusza. Cytaty z poezji Norwida nie są w nim nadmiernie obecne. Wypowiadane ustami poety, jakby „za kulisami" wielkiej sceny, ledwie słyszalne, mówione szeptem, jakby „dla" i „do siebie", deklamacyjnym mamrotaniem wiersze, mimo to artykułowane są z dobitną ekspresją, ale w Ivry nie pora i nie miejsce na spektakularne popisy. Norwid, choć znany z tego, że lubił w towarzystwie bliskich mu osób deklamować swoje wiersze, w zakładzie św. Kazimierza nie może liczyć na żadne audytorium. Jest tu fragment *Mojej piosnki [II]* („Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba / Podnoszą z ziemi przez uszanowanie / Dla darów Nieba… / Tęskno mi, Panie…"), ale także — świetnie, na zasadzie paradoksu komponujący się z urzędowym duchem i literą *Regulaminu dla szanownych weteranów powstań*, odczytywanego Norwidowi „na wejście" do przytułku przez siostrę przełożoną — fragment *Marionetek* („Jak się nie nudzić na scenie tak małej? […] Czy pisać prozę czy wiersze?"). Z momentem przedstawienia Norwida mieszkańcom domu przez siostrę Teofilę Mikułowską koresponduje fragment ody *Do spółczesnych* („I pożegnałem kraj i brzegi znane […] Kraj! — gdzie każdy — czyn za wcześnie wschodzi, / Ale — książka — każda … za późno!"). Jednej z „ucieczek" Norwida do Paryża patronują frazy z *Pielgrzyma* („Nad stanami jest stanów stan […] Przecież i ja — ziemi tyle mam / Ile jej stopa ma pokrywa / Dopokąd idę"). Popogrzebnym nastrojom po śmierci Tomasza Olizarowskiego wtórują frazy z liryku *Do obywatela Johna Brown* („Bo pieśń nim dojrzy, człowiek nieraz skona, / A niźli skona pieśń, naród pierw wstanie"). Dozowane dyskretnie cytaty, pozbawione deklamacyjnego patosu, uwydatniają samotność poety, pozbawionego słuchaczy.

Na osobną uwagę zasługuje zaledwie sugerowany *tanatos* Norwida, spięty klamrą początkowych obrazów (por. inicjującą film scenę z chorym Norwidem

[29] Por. Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *op. cit.*, s. 696, 715, 733, 759, 766. C. Norwid, list do Konstancji Górskiej [Paryż, lato 1881]; list do Teofila Lenartowicza [Paryż, czerwiec 1882]; list do Konstancji Górskiej [Paryż, początek grudnia 1882], [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 5, s. 663, 666, 676–677.


© for this edition by CNS

i lekarzem), antycypujących sceny finalne, skomponowane z serii achronologicznych, ale uspójnionych z sobą funeralną konwencją symbolicznych obrazów-wizji. Norwid w pośpiechu szykuje się do podróży, rozrzuca w nieładzie swoje papiery, w poszukiwaniu narysowanego niegdyś, jakże znanego profilu Marii Kalergis, który chowa do torby, i wybiega na ulicę w stronę tego samego czarnego powozu, zaprzężonego w kare konie, którym kiedyś udawał się do Paryża, by siąść nad brzegami Sekwany i rysować *Quartier Latin*). Szeptane słowa „Hostię przez blade widzę zboże…" (*Fortepian Szopena*) tłumi zdławiony krzyk poety „Ludzie, uciszcie się…". Siostra zakonna i kuzyn poety zastają w jego pokoju puste, zasłane łóżko. Kamera rejestruje matowobiałą poświatę w oknie, „przenika" przez niepokojącą, marmurową biel rzeźbionego anioła wprost do przestronnego towarzyskiego salonu (Marceliny Czartoryskiej, a może Zofii Węgierskiej?) pełnego eleganckich pań i panów, w którym Norwid podchodzi do jednej z dam i ujmuje ją za rękę… W migawkowym ujęciu pojawia się portret „starego" Norwida pędzla Szyndlera, jak *memento* czerni się grozą krzyż okiennych framug. Wprost z salonu poeta przechodzi do ogrodu, a następnie przed drzwi Domu św. Kazimierza, którego dach ogarnięty pożarem, płonie na tle nocnego nieba. Uradowani, nieświadomi jakby niebezpieczeństwa weterani w serdecznym geście powitania częstują Norwida chlebem. Przez pokój spoczywającego na łóżku poety (ułożonego w tej samej pozie co na obrazie Szyndlera *Norwid śpiący* z 1879 r.) mknie, zakrywając jego postać, znany już powóz, po przejeździe odsłaniając puste miejsce. Kursowy zaprzęg na trasie Paris–Ivry przeobraził się w karawan…

W ten symboliczny, poetycki i malarski sposób pojednał reżyser z sobą sprzeczne relacje dotyczące ostatnich chwil i słów poety[30]. Jednak film Gogolewskiego nie jest ani zapisem zgonu, ani „dogorywania" Norwida przez lat kilka w przytułku św. Kazimierza, jak na wyrost donosił w lutym 1882 „Przegląd Tygodniowy"[31].

Zapytywany przez Konstancję Górską o samopoczucie, Norwid w jednym ze swych ostatnich listów odpowiadał:

> Całe moje zdrowie jest słońce…ja tu z wami tylko przez grzeczność żyję — życie moje jest, jak słoneczne powietrze trwa — jak brzydko w atmosferze, to cierpię — a co? ach!... I lekarz mój, i zdrowie moje nie tu są, są wyżej. Ale przez grzeczność włóczę się tu z wami po błocie ziemskim[32].

Słowa poety otchnione już duchem wiecznym, można chyba zinterpretować w szerszej nieco perspektywie, w kontekście znoszonych trudów egzystencji i cią-

[30] Wedle relacji odwiedzającej go na parę dni przed śmiercią Anny Dybowskiej, poeta nie chciał z nikim rozmawiać i żądał tylko „Zostawcie mnie w spokoju". Por. Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *op. cit.*, s. 781. W odejściu towarzyszył mu ekspowstaniec z 1830 roku, Michał Zaleski, na którego rękach skonał. Ostanie słowa, jakie poeta wypowiedział, brzmiały: „Przykryjcie mnie lepiej". Por. J.W. Gomulicki, *Calendarium Norwidowskie*, s. 73.

[31] Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *op. cit.*, s. 743.

[32] C. Norwid, list do Konstancji Górskiej [Paryż, ok. 29 listopada 1882], [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 10, s. 189.


© for this edition by CNS

żącego mu sąsiedztwa z mieszkańcami Domu św. Kazimierza. Mając codziennie na widoku ich twarze, słuchając ich kłótni i swarów, jako świadek „znicestwienia narodu" w brawurowych aktach „za-wczesnych", skazanych na przegraną patriotycznych czynów, samobójczego, zgubnego radykalizmu, zaklętego w romantycznej formule „wszystko albo nic", nie mógł nie myśleć i ze szczególną chyba przykrością nie odczuwać ich obecności. Dostrzegał w nich nie tylko żywe ikony narodowych klęsk, lecz zarazem ofiary tak ostro krytykowanej, bezkompromisowo kwestionowanej przez siebie koncepcji wolności odzyskiwanej za wszelką, tj. najwyższą cenę trwonionej nierozważnie krwi, oraz zdemoralizowania politycznego środowiska emigracji[33], która, pogrążona w swym *nihil*, swych bohaterów i poetów zapomniała, skazała na nędzę i opuszczenie, obnażając marną kondycję i ponure aspekty *mentalité* społeczności narodowej polskiej. Nie siląc się na „grzeczność" maskującą urazy, rozgoryczenie i irytację, wynikłe nie tylko z prywatnych, ale przede wszystkim z ponadosobistych powodów, diagnozował jej stan: „Tyle w nas prostactwa, dzikości, zawiści i jakie to wszystko ograniczone". Żałosne realia, znane z własnego „podwórka" w Ivry, projektował na pozaprzytułkowe peryferia, znajdując pocieszenie, że „Bóg więc jest i na śmieciach"[34].

*Dom św. Kazimierza* przyjęto bez entuzjazmu. Choć jeden z krytyków podkreślał, że zasługuje on na zainteresowanie, punktowano nieoszlifowanie filmu w warstwie narracyjnej, anachroniczny styl opowieści, w konkluzji jednak uznane za świadomy wybór estetyczny, podyktowany intencjami jego twórców „pragnących przez ukazanie gorzkiej metafory sprawy polskiej"[35] (film, co warto przypomnieć, powstawał w czasie trwającego w Polsce stanu wojennego) nawiązać do niedoli emigracyjnych weteranów, byłych żołnierzy i powstańców, uczestników narodowych zrywów. To właśnie, „ubogie", oszczędne środki wyrazu artystycznego, odpowiadające materii tematycznej, przyczyniły się do wyeksponowania wewnętrznego dramatu poety osamotnionego, spędzającego ostatnie lata życia wśród skonfliktowanych, rozgoryczonych, wegetujących, jak on sam, na obczyźnie rodaków.

Warto przecież zauważyć, że prawem pewnego paradoksu, Norwid, który mienił się jednym z przeklętych tego świata, bywał dumny i hardy, „zasłużył" na upamiętnienie w filmowym obrazie, jakiego dotąd nie doznał żaden z narodowych, romantycznych wieszczów, których burzliwe biografie z powodzeniem mogłyby zasilić niejeden filmowy scenariusz.

---

[33] Por. W. Rzońca, *Norwid wobec niewoli narodowej*, [w:] *idem*, *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005, s. 178.

[34] C. Norwid, list do Franciszka Duchińskiego, Paryż-Ivry 22 lutego 1883, [w:] Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *op. cit.*, s. 777.

[35] Por. np. rec. Henryka Tronowicza zamieszczoną w „Przeglądzie Tygodniowym" (1983), cyt. za: I. Gogolewski, *Wszyscy jesteśmy aktorami*, Warszawa 1991, s. 214. Produkcję tę, odnotowaną w *Leksykonie polskich filmów fabularnych*, red. J. Słodowski (Warszawa 1996, s. 137), pominięto jednak w S. Janickiego *Polskich filmach fabularnych 1902–1988*, Warszawa 1990, czy w J.F. Lewandowskiego *100 filmach polskich*, Katowice 1997.


© for this edition by CNS

# "AND WHILE I'M CRAWLING, WEAK AND DREARY..." CYPRIAN NORWID IN *ST CASIMIR'S HOME* BY IGNACY GOGOLEWSKI

Summary

The subject of this study is the film *Dom św. Kazimierza* [St Casimir's Home] (1983) directed by Ignacy Gogolewski who also plays the role of the protagonist. The movie is contrasted with biographical facts concerning the poet's final years (1877–1883) spent in an almshouse in Ivry-Sur-Seine just outside Paris.

Scarce in means of artistic expression, the picture focuses on Norwid's place of residence. It shows the drama of the forlorn poet and his relationships with compatriots — the conflicted, embittered veterans of national uprisings and ex-soldiers who, like himself, are doomed to vegetate in the foreign land. In spite of that, he tries to find a way to overcome this situation in his creative work, in interactions with his friends, and in carriage "escapes" to Paris.

*Translated by Magdalena Jonca*

Studia Filmoznawcze 36, 2015
© for this edition by CNS