

**Dominika Diekemper**

*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

## INDUSTRIALNE PODRÓŻE CYPRIANA NORWIDA

Industrialna wędrówka Cypriana Norwida przebiegała przez centra ówczesnego świata kultury. Jednakże, co znamienne, w samych utworach, listach czy wspomnieniach poeta jakby wypiera albo zamazuje elementy przemysłowe, zastępując je zaledwie śladami czy tropami, które są ukryte pod dużą dawką rozważań historiozoficznych, moralnych, społecznych. W moim wystąpieniu chciałabym się skupić na trzech rejonach, w których poeta przebywał i miał szansę poznać zalety i wady postępującej industrializacji. Rozpocznę od okolic Paryża i Francji, gdzie twórca spędził najwięcej czasu, następnie skupię się na jego pobycie za oceanem, aby zakończyć we Włoszech i opowiedzieć o jego ostatnim dziele prozatorskim, jakim jest *Tajemnica lorda Singelworth*.

### Warszawa – miasto triumfu

Cyprian Norwid przybył do Warszawy z prowincji. To było pierwsze „duże” miasto, jakie zwiedził. Stanowiło niejako wstęp do jego „podróży industrialnych”. To właśnie tam nawiązał kontakt z cyganerią, a koleje jego kariery wydawały się mieć świetlaną przyszłość. Mimo tego, poeta bardzo specyficznie opisał przestrzeń, w której przyjdzie mu żyć. Ewangelina Skalińska w ten sposób opisuje autora *Vademecum*: „Norwida nowoczesność nie przeraża. Polski poeta patrzy na współczesne mu zjawiska cywilizacyjno-kulturowe w sposób obiektywizujący; postrzega je na całościowym tle dziejów”<sup>1</sup>. Badaczka przedstawia ewolucję poglądów Norwida na temat miasta. Podkreśla, że poeta przybył do miasta (najpierw do Warszawy, później Paryża) z prowincji. W przeciwieństwie do Dostojewskiego bardzo długo utrzymało się u niego poczucie bycia Innym i romantyczne postrzeganie miasta jako „piekielnej otchłani”. Perspektywa bycia u siebie, w swoim naturalnym środo-

<sup>1</sup> Cytuję doktorat opublikowany na stronie internetowej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie napisany pod kierunkiem Bernadetty Kuczery-Chachulskiej: E. Skalińska, *Zbliżenie siódme: Norwida i Dostojewskiego wizja cywilizacji i nowoczesności dzieł węgnowiecznej*, [w:] *Norwid – Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje*, Warszawa 2012, s. 271, [http://naukairozwoj.ujkw.edu.pl/sites/default/files/ewangelina\\_skalinska\\_doktorat.pdf](http://naukairozwoj.ujkw.edu.pl/sites/default/files/ewangelina_skalinska_doktorat.pdf) [dostęp 31.07.2018].

wisku ukształtowała się u poety stosunkowo późno i nie dotyczyła Warszawy, lecz centrum ówczesnego świata kulturalnego – Paryża. Jak trafnie zauważa Skalińska, w wierszu *Wspomnienie wioski* Norwid w konwencji oświeceniowej przywdziewa maskę mieszkańca wsi, który opisuje swój lęk dotyczący kultury i życia w mieście. W dalszych zwrotkach następuje pewnego rodzaju dekonspiracja – poeta opisuje romantyczny, negatywny wizerunek miasta-potwora<sup>2</sup>. Przestrzeń wiejskiej arkadii zostaje przeciwstawiona piekielnej zatracie, która czeka człowieka w mieście:

Miasto – to przedsię piekielnej zatrady;  
 Patrz – tam zjawiska gmatwiają się tłumne,  
 Tam cudów siła – tam głupstwa rozumne,  
 Obok wieśniaczej prostoty stawione; (PWsz, I 11)

Zatem niebezpieczeństwem czyhającym na mieszczan jest chaos, pomieszanie „cudów” z mądrością prostego człowieka. To poplątanie może sprowokować w człowieku uczucie gniewu czy szaleństwo. Jest to miejsce zatracenia, wiecznego karnawału, odwrócenia ról społecznych. Ludzie przebywający w mieście są splątani namiętnościami, zabawą i nie dostrzegają niebezpieczeństwa płynącego z obecności dziwnego pielgrzyma. Jego wzrok jest podobny do wzroku węża, który znajduje się (co jakże znamienne) na kielichu do wina. Jest to ostre spojrzenie drapieżnika czekające na odpowiedni moment, aby złapać ofiarę. Sposób, w jaki został przedstawiony pielgrzym i symbolika, która go otacza, sugeruje, że jest to diabeł. Jednak po tak dramatycznym przedstawieniu owej tajemniczej postaci poeta wyraźnie porzuca ten trop i powraca do opisu niebezpieczeństw czyhających w miejskim infernum. Znaczące są wersy opisujące zadymienie miasta:

Miasto!... to ciemny, nieczysty przedsiónek,  
 Którego niebo, dymem okopcone,  
 Nie zna jutrzeńki, nie zna wschodu słońca,  
 Ani rozumie, co śpiewa skowronek. (PWsz, I 12)

Jest to stereotypowy obraz industrialnej metropolii. Akcent został tu położony na upersonifikowane niebo (które jest jednocześnie metonimią mającą zastąpić miastowego człowieka), które z powodu dymu wydobywającego się z fabryk nie zna jutrzeńki i wschodu słońca. Jest to świat mroku, a mieszczanie nie są ludźmi światła, lecz ciemności. Wiąże się to bardzo mocno z symboliką jutrzeńki, początku dnia, jasności, których wspólnym mianownikiem jest nadzieja. Ludzie miasta nie czekają na jutrzeńkę, bo zasłania ją im dym, nie mają nadziei, ponieważ ich oczekiwanie na nowy, lepszy, jasny dzień jest bezcelowe. Niebo, tak samo jak pracownik fabryki, nie zna skowronka. To oznacza tyle, że nie ma już kontaktu

<sup>2</sup> E. Skalińska, *Zbliżenie siódme...*, s. 271–272.

z pięknem natury. Skowronek to symbol radości, beztroski, które również nie są obecne w życiu mieszczan. W kolejnych strofach można odnaleźć krytykę miejskiego stylu życia, które jest oparte głównie o „cyrkiel” i „zegar”. Wszystko w tym świecie jest wymierzone, dostosowane pod cyfry, nie ma miejsca na improwizację, inwencję twórczą, bezinteresowne działanie, dlatego nawet „piewca śpiewa”, aby osiągnąć określone korzyści. Wydaje się, iż w tej strofie poeta dokonał jednocześnie krytyki roli sztuki i artysty w społeczeństwie nowoczesnym, a zarazem podkreślił mocne uzależnienie stylu życia mieszczan od pracy maszyny. Człowiek w mieście nie jest podmiotem, lecz wykonawcą planu, a jego życie zostało przeliczone co do jego długości („odmierzone cyrklem”).

Typowe dźwięki natury, takie jak burza, na wsi budzą lęk, ale w mieście zostały zagłuszone. Po raz kolejny poeta podkreśla, że w nowej, industrialnej przestrzeni mieszkaniec został odcięty od natury. Przez to zaniknął także wynikający z tego specyficznego związku szacunek dla ziemi, która dla człowieka miasta przestała mieć znaczenie, a mieszczanin „tańczy na grobie” poranionej natury. Co intrygujące, choć podmiot liryczny wielokrotnie deklaruje chęć powrotu na wieś, dokonuje tylko „myślowo”:

Już wracam myślą – wzrok jej sokoli [...]  
 myśl ma chwilkę leci, [...]  
 I przyleciała – pod płótem stanęła,  
 Jak żebrak, co się jałmużny spodziewa –  
 Łagodnym wzrokiem w oknie utonęła,  
 Lecz nikt nie widział, że ona tam stoi,  
 Nikt jej tam wcale nie czekał,  
 Tylko pies wierny zerwał się – zaszczeakał.  
 „Czy poczuł wilka? czy się czego boi?  
 Że tak ujada bez końca”.  
 O nie, nie poczuł ni wilka, ni strachu,  
 Tylko myśl moją – mej pamięci gońca –  
 Moje wspomnienie poczuł i przywitał;

(PWsz, I 14)

Zwierzę jako medium zdolne wyczuwać „duchy” wielokrotnie pojawiało się w literaturze, jednak warto zwrócić uwagę na to, że w tym utworze to pies jest jedynym stworzeniem, które odczuwało tęsknotę za osobą mówiącą. To sugeruje ogromną samotność podmiotu w jego wiejskiej arkadii. Jak zauważa Skalińska:

Ciągle podkreślana obecnie literacka wtórność młodego Norwida w próbie stworzenia opisu miasta jest o tyle ważna, że pozwala ona bezpośrednio uświadomić sobie „mitologiczne” źródła pączkującej na gruncie polskim nowoczesności, z której tak bardzo korzystał poeta w swoich wierszach młodzieńczych. Jest to o tyle istotne, że Norwid, przybywający do centrum z terenów peryferyjnych, posługuje się początkowo przyjętym przez siebie *a priori* konkretnym kluczem opisu i oceny centrum. [...]

Jest to inwariant jednak szczególny przede wszystkim ze względu na to, że Norwid, decydując się wkrótce na los emigranta, staje się mieszkańcem wielu metropolii: Berlina, Rzymu, Paryża, Londynu czy Nowego Jorku (żeby wymienić przynajmniej część z nich...), z których na stałe zwiąże się z Paryżem.

Można się domyślać, że w momencie wyjazdu z Warszawy młody poeta był już w pełni przygotowany wewnętrznie do tego, żeby raz na zawsze rozstać się z prowincją, żeby zrezygnować z roli mieszkańca peryferiów na rzecz bycia poetą, artystą centrum<sup>3</sup>.

### Francja – przystanek, który stał się domem

Jak zauważa Józef Fert, Cyprian Norwid powtórnie osiadł w Paryżu w roku 1854. Był to czas podjęcia przez poetę próby stabilizacji. W tym mieście spędził niemal trzydzieści lat swojego życia. Był to także czas, w którym twórca starał się przenieść swoje doświadczenia związane z pracą na grunt europejski. Jednak te rozwiązania, które sprawdziły się za oceanem, niezbyt przystają do możliwości poety we Francji. W liście do Józefa Zalewskiego skarży się, że choć pracuje wykonując w wosku szczeniaki nie może narzekać na zbytek pieniędzy („kiedy wniosę w nią pięć franków, czas przyniesie sześć”; PWsz VIII 227).

W Paryżu w ciągu pierwszych lat po powrocie bardzo trudno było mu się ustabilizować, stąd wielokrotne zmiany adresu: do roku 1865 zmieniał mieszkanie aż siedmiokrotnie, najdłużej – bo sześć lat – zamieszkał tylko przy 35 rue Bellefond [...] gdzie miał małą pracownię<sup>4</sup>.

Mimo tego, Norwid starał się prowadzić jak najbardziej aktywne życie i znajdować się centrum wydarzeń kulturalnych czy społecznych. Widać to chociażby po zaangażowaniu w zwiedzanie wystaw światowych w Paryżu, Londynie i Ameryce. Jak zauważa Michał Kuziak:

Stanowiły one – wypada zauważyć – ważny aspekt procesu poznawania tradycji nowoczesnych społeczeństw. Jak pisze Eric Hobsbawm, służyły konstruowaniu swego rodzaju religii kapitalistycznej utopii, u podstaw której znajdowała się wizja twórczej pracy i wartości cywilizacyjnych, a także spektakl bogactwa mającego świadczyć o realizującym się postępie<sup>5</sup>.

Ewa Dąbrowicz natomiast zwraca uwagę na inny aspekt odbioru wystaw. U Cypriana Norwida brakuje przedstawienia zjawisk związanych z nowoczesną

<sup>3</sup> E. Skalińska, *Zbliżenie siódme...*, s. 274.

<sup>4</sup> J. Fert, *Szkic do portretu*, [w:] C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. 5–7.

<sup>5</sup> M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności. Wokół Paryża poety*, „Studia Norwidiana”, nr 32, 2014, s. 62.

cywilizacją, a sposób odbioru wystawy dokonuje się u poety w warstwie historycznej i moralnej. Porównując prace Norwida z językowym obrazem wystaw tamtych czasów, dostrzega pewne paralele, które pozwalają jej wysnuć wniosek, jakoby myśl poety w gruncie rzeczy niezbyt odbiegała od obrazu współczesnych. Zauważa także, że autor *Ad leones* wypełnia swoją refleksją aspekty, które zostały przemilczane lub pominięte przez twórców wystawy. Stanisław Trybuś proponuje szukać XIX-wiecznego Paryża w opowieści o upadku starożytnego Rzymu, ukazanej przez poetę w utworze *Quidam*. Michał Kuziak podsumowuje jego wysiłki w następujący sposób:

Badacz zauważa u twórcy tendencję łączenia miejskiej teraźniejszości z odległą przeszłością, do związanego z tym nakładania na siebie perspektyw czasowych, a także postrzegania rzeczywistości przez pryzmat historii świętej i przede wszystkim – metaforyczny (alegoryczny) charakter przedstawiania realiów współczesnych<sup>6</sup>.

Samo szukanie autentycznego, realnego miasta w utworach Norwida uważa Trybuś za trud daremny. Natomiast Elżbieta Rybicka upatruje w twórczości poety przełamania tendencji antyurbanizacyjnej. Według niej, poeta wychodzi poza tradycję szlachecko-chłopską. Pisze:

Był [Norwid – M. K.] poetą miasta dlatego też, że nowe warunki cywilizacyjne, w których twórca stał się wytwórcą, wyznaczyły jego sytuację pisarską naznaczając ją wyobcowaniem. Był nim przede wszystkim dlatego, że miasto stało się jego głównym środowiskiem życia. Nie oznacza to, oczywiście, że je aprobował, ale też nie demonizował. Cywilizacja była faktem, który należało rozpoznać, by móc podjąć krytykę<sup>7</sup>.

Miejscem, z którego miała wylaniać się krytyka, winno być wewnątrz cywilizacji. Dowodami, na jakie się powołuje Rybicka, są wiersze: *Wspomnienie wioski*, *Larwa* i *Stolica*. Kuziak zauważa, że wiersz *Wspomnienie wioski* gubi w jej wywodzie jawnie antyurbanistyczny charakter. Jednak w innych utworach [*Dwóch powieściach*] badacz zauważa także krytykę życia wiejskiego.

W jednym z trzech najbardziej „miejskich” wierszy Norwida, jakim jest *Stolica*, można zauważyć delikatną ewolucję poglądów poety. Ewangelina Skalińska w swojej pracy doktorskiej wpisuje początek tego utworu w konwencję opisu ówczesnych miast. Za Elżbietą Rybicką zauważa, że w tamtych czasach odrzucono regionalistyczne i lojalnościowe elementy, a opis miasta mógł dotyczyć każdej XIX-wiecznej metropolii. Według Skalińskiej, Norwid celowo rozmywa konkret-

<sup>6</sup> M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności...*, s. 63.

<sup>7</sup> E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 63, cytata za: M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności...*, s. 66.

ne kształty miasta, aby nadać mu wrażenie uniwersalności. Utwór został spięty klamrą kompozycyjną, która zmienia kierunek patrzenia: podmiot zaczyna od zwrócenia uwagi na krzyż nad ulicą, a kończy spojrzeniem w górę, w stronę krzyża skrytego w obłokach. Reszta wiersza jest utrzymana w konwencji spojrzenia w dół: na fabrykantów, żałobników, Araba. W tym utworze podmiot liryczny bardzo mocno akcentuje zmęczenie związane z patrzeniem.

Miasto jest w tym utworze połykliwe, męczące dla wzroku, przypomina drapieznika. Witryny, które przez *flâneura* kojarzone są z nowoczesnością, a więc czymś pozytywnym, dla Norwida symbolizują „drapieźność” miasta (zatem wizja miasta-potwora ze *Wspomnienia wioski* nie uległa całkowitej dekonstrukcji, ale przeszła ewolucję). Okno, witryna dla nowoczesnego mieszkańca miasta stały się fetyszem, elementem oddzielającym nowe od starego, obietnicą możliwości zakupu. Natomiast dla podmiotu lirycznego jest to element budzący niepokój. Blask męczy odbiorcę, sprawia, że czuje się bezradny, złapany w sieć światła. Być może stąd próba ucieczki w górę, ku niebiosom. Sam gest spojrzenia w niebo, rozlewający się wszędzie blask – wszystko to przypomina utwór *Dzieci i krzyż*. W obu utworach Norwid zastosował koncept antyperspektywicznego spojrzenia<sup>8</sup>:

O ulico, ulico  
 Miast, nad którymi k r z y ż !  
 Szyby twoje skrzą się i świecą,  
 Jak źrenice kota, łowiąc mysz [...]  
 Lub, nie patrząc na niedobliżnionych bliźnich lica,  
 Utonę myślą wzwyż:  
 Na lazurze balon się rozświeca,  
 W obłokach k r z y ż . (PWsz, II 38–39)

Główna część utworu jest poświęcona mieszkańcom miasta. Uwagę podmiotu zwraca tłum, masa ludzi ubranych na czarno wylewająca się z ulic. Choć wydają się zwartą grupą, każdy z ludzi podąża swoją drogą. Fabrykanci omijają się, krzyżują, co powoduje uczucie duszności – zarówno metaforycznej (gęsto od hałasu), ale także fizycznej (duże skupisko szybko poruszających się ludzi). W kolejnych strofach poeta jakby chciał podkreślić dualizm opisywanego świata. Mieszczanie zostali przez poetę podzieleni ze względu na gesty, które wykonują: jedni „ścigają coś z rozpaczą”, drudzy „pokwitowanych [...] co tryumfem się raczą”; i na obrazy, jakie dostrzega osoba mówiąca: jedni „zakupili z góry niebo”, drudzy muszą ekstatycznie walczyć w fabryce o kęs chleba. Tak kontrastowy, a zarazem jednostajny świat (bogaci i biedni w mają podobne marzenia: chcą być sytymi, autor wiersza

<sup>8</sup> Pisze o tym K. Samsel w książce *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* w rozdziale dotyczącym Norwida i jego wizyty w *Crystal Palace*. Odwołuję się do tego tekstu w części poświęconej Londynowi.

przedstawia ich jak ludzi o materialistycznych potrzebach) męczy wzrok poety, dlatego szuka ukojenia. Znajduje go:

– Idzie Arab z kapłańskim ruszeniem głowy,  
Wśród chmurnego promieniejąc tłoku,  
Biały, jak statua z kości słoniowej;  
Pojrzę nań... wytchnę o k u .

Idzie pogrzeb, w ulice sływa boczne  
Niepogwałconym krokiem;  
W ślad mu pójdę, gestem wypocznę,  
Wypocznę o k i e m . (PWsz, II 39)

Ukojenie daje spojrzenie w stronę uporządkowanych kulturowo aspektów życia. Kondukt pogrzebowy, czyli hierarchicznie ułożona struktura, do której dołącza podmiot, jest jakby zaprzeczeniem chaotycznego, wielkomięjskiego tłumu. Osoba mówiąca podkreśla, że dzięki niemu „odpoczywa gestem i okiem”. Podczas ostatniego pożegnania każdy gest jest mocno skonwencjonalizowany, a dołączający wchodzi jednocześnie w dobrze mu znaną rolę społeczną. Ludzie, którzy idą za trumną, także są odpowiednio ubrani, nie są krzykliwi, kolorowi, a ich myśli są skierowane nie na pogoń za chlebem, lecz rozważają przemijanie, problem śmierci. Uczestnictwo w pochodzie daje także pewne poczucie uniwersalności – pogrzeby były i będą, są momentem zatrzymania, ale także dołączenia do pewnego uniwersum kulturowego. Dlatego podmiot traktuje ceremonię jako antidotum na chaos błyszczącej ulicy.

Figura Araba została wprowadzona do czarnego tłumu fabrykantów niemal jak postać anioła. Blask, który otacza tę postać, nie jest oślepiającym i złowrogim światłem szyb, ale znakiem dostojności. Nie bez przyczyny został porównany do statuy z kości słoniowej, a więc materiału bardzo pięknego, ale jednocześnie trudnego w obróbce, czasem niepraktycznego. Zatem można powiedzieć, że postać Araba miałaby symbolizować odejście od europejskiego materializmu na rzecz wschodniej, frapującej Norwida duchowości. Zachowanie tej postaci także jest zdecydowanie inne niż fabrykantów – dostojnie pochyła głowę w geście pozdrowienia, czyli w przeciwieństwie do tłumu dostrzega osobę wypowiadającą się w wierszu, ma czas zwrócić na nią uwagę. Jest podobny do podmiotu lirycznego, także patrzy i analizuje otaczający go świat, w pewnym sensie w jego postaci osoba mówiąca znajduje towarzysza, który pomaga jej zwalczyć samotność.

Ostatnia strofa opisuje pewne odcięcie się podmiotu od ulicznego tłumu i ucieczkę w stronę niebios. Jednak podobnie jak w przypadku *Wspomnienia wioski* jest to ruch mentalny, nie fizyczny, tak jakby poeta wpadł w sidła miasta i stał się częścią owego tłumu. Tadeusz Sławek opisuje to jako przejście z miasta 1 do miasta 2:

Wygląda więc na to, że w każdym mieście są dwa miasta: jedno, które odpowiada starannie wyrysowanym na planach przebiegom ulic, w którym życie jest ściśle regulowane administracyjno-komunikacyjnymi dyrektywami, i drugie – które odsłania się dopiero uważnemu spojrzeniu, w którym wspomniane regulacje ulegają znamienym przemianom. Gdyby pójść za metaforą przebudzenia towarzyszącą [...] filozofii percepcji, powiedzielibyśmy, że pierwsze miasto, choć pozornie oddane jawie i jej twardym wymogom, pozostaje w stanie „snu”, z którego otrząsa się dopiero w swej drugiej postaci. [...] Miasto formuje się w istocie jako system przejść między miastem 1 a miastem 2, zmiennych pasaży i bram utrzymujących przepływy między tymi dwiema formami miasta. Miasto tym bardziej przekonuje do siebie, im bardziej wykracza poza siebie<sup>9</sup>.

Jednak warto zauważyć, że mimo stosunkowo wielu słów krytycznych wobec czasów, w których przyszło mu żyć, Norwida cechuje ambiwalentny stosunek do jego współczesności. Daje temu wyraz w słowach<sup>10</sup>:

Pisarzy bynajmniej nie utrudzi z jednej strony sarkać na bałwochwalstwo przemysłowe zagranicznych ludów, z drugiej poetyzować nasze święte tradycje.

(PWsz, VI 64)

Co ciekawe, nawet w listach nie pojawia się zbyt wiele fragmentów opowiadających o codziennym życiu miejskim. Zarówno Rybicka, jak i Stefanowska<sup>11</sup> są zgodne w twierdzeniu, że poeta pisze z centrum świata nowoczesnego, a problemy, jakich go dotyczą, są wyznaczone przez sytuację twórcy w nowej, industrialnej rzeczywistości. Stąd całe pisarstwo poety, nawet jeśli nie do końca pozostaje zgodne z paradygmatami czasów, w jakich żyje, jest przesiąknięte pewnym duchem epoki. Można to zauważyć w wypowiedziach dotyczących pracy zarobkowej. Choć poeta niezbyt często wspomina o wynalazkach cywilizacyjnych, ma świadomość tymczasowości, przejściowości epoki, w jakiej przyszło mu tworzyć, co odnotowuje w słowach:

Jeszcze się pchamy, [...] między ta cywilizacja tradycyjną, której wielka praktyczność jest często [...] niepocziwa, a [...] cywilizacją tradycyjną, której wielka pocziwość jest wręcz niepraktyczną [...] jesteśmy DOPIERO ludźmi XIX wieku.

(PWsz, VI 418).

<sup>9</sup> T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce, sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 23.

<sup>10</sup> Co podkreślają zarówno M. Kuziak, jak i W. Weintraub.

<sup>11</sup> W niniejszym artykule chciałabym się skupić bardziej na sposobie, w jaki poeta postrzegał miasto, a mniej na społeczno-kulturowej zmianie instytucji mecenatu. Stąd tylko wspominam refleksję Z. Stefanowskiej. Problem oczekiwań Norwida wobec odbiorcy krajowego wyczerpująco opisał też J. Lyszczyna, *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*, Katowice 2017.



Sam opis Paryża będzie zgodny z paradygmatem romantycznego opisu miast – jest on opuszczany przez niemal wszystkich prócz kalek i sierot. Norwid pisze o wyjazdach na wieś, a w swoim miejscu zamieszkania podkreśla „wiejskość” krajobrazu. Mimo przywiązania do „swojego małego atelier”, warto podkreślić niezakorzenie nie poety w jednym miejscu, objawiające się ciągłymi przeprowadzkami. Tłum, który dla *flaneura* jest czymś pożądanym, dla poety jest źródłem cierpień. Stwierdza:

Jak wychodzę wieczorem na obiad, to przechodzić muszę przez szerokość Champs Elysees, jak przez corso w czasie karnawału – tyle powozów i przechodniów.

(PWsz VIII 275)

A we wstępie do *Pięciu zarysów* notuje:

[...] Ale czy będę błogosławić tobie,  
O! miasto wielkie – serc i kwiatów grobie? –  
Gdzie oddychając, cudze chłoniesz tchnienia,  
Kroku niemocnyś zrobić pierworodnie.  
Myślisz, żeś wesół – to nie twe wrażenia,  
Cnoty nie twoje i nie twoje zbrodnie:  
„Nie jesteś! – z bruku wołają kamienie –  
Przechodź!”

(PWsz, III 477)

Obraz miasta, jaki tutaj został przedstawiony, nie należy do optymistycznych. Jest to grób natury, uczuć. Przechodzień idąc nie ma dostępu do tlenu, wdycha „używane” powietrze, stawia kroki według jakiegoś schematu, nie jest w stanie się wyłamać, być oryginalnym. Emocje, które nim targają, zalety, wady, zbrodnie – są zapośredniczone, powtarzalne. W końcowym dystychu dokonuje się jakby krańcowe rozmycie samego jestestwa przechodnia – kamienie kwestionują jego jedynokowość, a nawet samo istnienie. Rolą człowieka w takim świecie nie jest Byt, lecz przechodzenie, powtarzalne płynięcie z prądem rzeki ulicy. Jak zauważa badacz:

Gubi się wyobcowana jednostka, tracąc indywidualność oraz moralną odpowiedzialność za siebie i swój świat<sup>12</sup>.

Jest to zaprzeczenie całej filozofii Człowieka, jaką stara się przedstawić Norwid. Życie w metropolii, w ciągle napływającym tłumie nie jest życiem dobrym. Pisze o nim:

W mieście tym złud, zawodów i zdrań dlatego pełnym (nie, że francuskie, nie! – ale dlatego, że dwakroć milionowe i ludzkie, i nieraz przez to samo właśnie za ludzkość całą zbrodnicze lub cnotliwe...) [...] (PWsz, IX 257)

<sup>12</sup> M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności...*, s. 72.

W tym fragmencie poeta wskazuje źródło nieszczęścia miasta – jest nim ciasnota. W tak dużym zagęszczeniu żyją nader różni obywatele – zbrodniczy, cnotliwi. Stąd tyle „zawodów i zdrad” – ludzie muszą mieć przestrzeń, aby zrealizować swoje marzenia, a zło w zagęszczeniu daje najgorsze owoce. Paryż tamtych czasów skupiał w sobie jakby całą ziemską społeczność – był miniaturą ziemi na ziemi. Dlatego życie w takiej przestrzeni musiało być dla poety uciążliwe, ale w pewnym sensie także intrygujące. Twórca zdaje sobie sprawę z kulturowego wizerunku Paryża, dlatego w wierszu *Do Bronisława Z.* pisze:

Ty myślałbyś, że z Paryża teraz do Ciebie piszę,  
 Tą przepłynionego Sekwaną, która co noc  
 Samobójstwo lub zbrodnię falami swymi  
 W płachty chłodne otula przy drżącym blasku gazu [...]  
 Opodal jest wielkie miasto Paryż,  
 Za bogactwo goniące dwa miliony śmiertelnych. (PWsz, II 239)

Poeta rozlicza się z wizerunkiem Paryża jako miasta romantycznych samobójców. Pokazuje, że nie spektakularne, głośne śmierci w Sekwanie, ale tłum gonący za zarobkiem jest podstawowym obrazem tej przestrzeni. Liczy się nie los indywidualium, ale dwu milionów śmiertelnych, zwykłych, niczym nie wyróżniających się ludzi marzących o zdobyciu „bogactwa” w rozwijającej się industrialnie stolicy kulturalnego świata.

### Wielkie nadzieje i smutna ucieczka – Ameryka Norwida

Cyprian Norwid wyjechał do Stanów Zjednoczonych w 1853 roku. Wsiadł na pokład statku przewożącego towary z Ameryki do Europy, a z Europy do Ameryki ludzi (wtedy taka metoda podróżowania była najtańsza), by na morzu spędzić aż dwa miesiące z powodu niesprzyjających wiatrów i z doskwierającym brakiem zaopatrzenia na tak długą podróż. Za Oceanem spędził półtora roku. Jak pisze Wiktor Weintraub:

Decyzja wyjazdu do Ameryki była rozpaczliwa. W Paryżu, gdzie zamieszkał na początku 1849 r., nie miał środków utrzymania i żył w ubóstwie<sup>13</sup>.

Początek jego pobytu w Ameryce naznaczony był pechem. W bardzo dobrze znanym liście do Marii Trębackiej pisał:

Jestem tu w społeczeństwie najzupełniej mi przeciwnym i ze wszech miar innym i obcym dlatego, że mi potrzeba materii, ażeby nie być fałszywym człowiekiem.

<sup>13</sup> W. Weintraub, *Norwid i Ameryka*, „Studia Norwidiana” 1996, nr 14, s. 5.

Mogę tu żyć z pracy rąk moich, co jest prawdziwą poezją – szkoda tylko, że na tym się kończy, z powodu iż sił – jak Ci może wiadomo – nie oszczędzałem bardzo nigdy, więc niewiele ich pozostało – odebrałem także ranę w rękę prawą i długo myślano, że trzeba będzie palec wielki amputować, skutkiem czego parę miesięcy nic robić nie mogłem, ale Bóg mię uchował i przeszło to. (PWsz, VIII 197)

Pomocną dłoń otrzymał od współpasażerów statku, którzy opiekowali się nim, póki nie wyzdrowiał. Poszukiwania pracy zakończyły się sukcesem i Norwid, po raz pierwszy w życiu, miał stałą pracę. Płacono mu stosunkowo dobrze. Jednak także i to zajęcie musiało się kiedyś skończyć i poeta zaczął utrzymywać się z różnych prac rzeźbiarskich. W Ameryce nigdy nie czuł się dobrze, prześladowała go myśl o powrocie. Jego finanse nie prezentowały się najlepiej, dlatego postanowił poprosić o pomoc przyjaciół, którzy pomogli mu sfinansować bardzo drogi (ponieważ wyjazdy z Ameryki nie były czymś częstym) rejs do Europy. Norwid wrócił do Europy latem 1854 roku.

Ten dość krótki epizod bardzo mocno wpłynął na poetę. Nie szukał on za Oceanem Indian i dzikich krajobrazów – raczej przyjął powszechny w tamtym czasie pogląd, że rdzenni mieszkańcy zostali zgładzeni, bo sami nie potrafili pracować. Daje temu mniemaniu wybrzmieć w wierszu *Praca*. Podczas pobytu w Ameryce poeta bardzo mocno przywiązał się do idei pracy, która, choć ciężka, jest przeznaczeniem człowieka. To dzięki niej człowiek może zrealizować swoje powołanie. Jednak nie każda praca do tego prowadzi – twórca wyraźnie ostrzega przed pracą tylko dla zysku lub niestaranną, pozbawioną idei maszynową pracą niewolnika (*Do Spartakusa*). Wykonywanie poleceń bez horyzontu szerszego dobra, jakiemu ma to służyć, zagraża także sztuce. W noweli *Ad leones!* poeta ostrzega artystów przed służbą tylko „kapitalizacji”, przy pomijaniu wyższych wartości. Może się wydawać, że Norwid w gruncie rzeczy pogardzał Ameryką i panującym tam systemem życia. Poeta w jednym z listów wyraźnie dał wyraz swojej apoteozie zasad republikańskich, rządzących tym krajem. Podziwiał amerykański „wolny umysł”. Dla niego ustrój panujący za oceanem staje się wzorem, do którego miałyby dążyć Polska. Jak zauważa Weintraub:

W Ameryce podziwiał [Norwid – D. Sz.] nie naród, który bronił niezależności politycznej [...], ale demokrację w działaniu, społeczeństwo, które zdołało pozbyć się tradycyjnych różnic klasowych<sup>14</sup>.

W *Rzeczy o wolności słowa* poeta zauważa, że jedność społeczeństwa amerykańskiego wynika z jego zjednoczenia wokół „słowa” demokratycznego, co tylko zwiększa jego podziw do tego kraju. Praca wolnych ludzi, których jednoczą idee obywatelskie, była dla niego czymś interesującym, co chciałby przenieść do

<sup>14</sup> Tamże, s. 14.

społeczności Polaków. Zwracał uwagę także na to, że ważne jest, aby praca nie degradowała społecznie – pisał o tym w tekście *Do Spartakusa (o pracy)*. Wiersze obywatelskie o Johnie Brown, zdaniem Weintrauba, nie dowodzą pogardy Norwida do Ameryki, ale raczej jego rozgoryczenia faktem, że w kraju, który tak poważa, w którym wolność jest stawiana na piedestale, stało się coś tak niezgodnego z wszystkimi ideałami poety i samego społeczeństwa amerykańskiego.

### Londyn – miasto tranzytowe

Niezbyt dobre samopoczucie wynikające z przymusowego pobytu w Londynie (po powrocie z Ameryki) odnalazło swój oddźwięk w wierszu *Larwa*, który został umieszczony cyklu *Vade-mecum*. Jak zauważa Skalińska (zestawiając ten utwór z *Zimowymi notatkami o wrażeniach z lata* F. M. Dostojewskiego) w utworze Norwid poruszył trudny temat, jakim były pracujące na ulicach Londynu „kobiety publiczne”. Badaczka notuje, że poeta dokonuje poetyzacji obrazu, podkreślając jego wymiar metaforyczno-symboliczny<sup>15</sup>. Jednak można rozpatrywać mijane przez podmiot liryczny postacie w szerszym kontekście. To przedstawiciele biednego mieszczaństwa, ludzie żyjący w centrum, ale na granicy ubóstwa. Jednocześnie ich nędza została przyrównana do obrazu Biblii leżącej w błocie, co miało im przywrócić godność, mimo niezbyt zachęcającej fizjonomii. Larwa, a więc coś, co raczej odpycha, jednocześnie ma potencjał do przemiany<sup>16</sup>, dlatego poeta, choć podkreśla marną kondycję człowieka współczesnego, który jest głównie materialistą, zarazem sugeruje jakąś, bardzo odległą formę nadziei.

Dość pesymistyczną wizję człowieka w industrialnym świecie przedstawił liryk w wierszu *Na zgon śp. Jana Gajewskiego politycznego-polskiego emigranta (inżyniera francuskiego) zabitego eksplozją maszyny parowej w Manchester 1859 lipca*. Choć tytuł sugeruje panegiryk, jest to raczej jednak krytyka „oświeconego” człowieka Zachodu. Choć podległe mu są żywioły, a on jako nowy Prometeusz chciał polepszyć ludziom życie, jego koniec był bardzo prozaiczny – nie przybył sęp, aby karać go po wsze czasy za bunt przeciw bogom. Kara, jaka spotkała Gajewskiego, była, paradoksalnie, bardziej dotkliwa. Oto on, szlachcic, przedstawiciel wyższej kasty społecznej, która dotąd w pospolitym ruszeniu walczyła i ginęła za ojczyznę, wstawiając swe nazwisko rodowe, potomek znakomitych tradycji – zginął jak fabrykant. Nie został bohaterem, lecz przypadkową ofiarą. Jednak podmiot liryczny zdaje się sugerować, że taka śmierć jest współczesną formą bohaterstwa.

Innym ważnym wydarzeniem z życia Norwida była jego wizyta w Crystal Palace. Karol Samsel zauważa wpływ architektury tego budynku na perspektywę, która jest obecna w twórczości Norwida. Antypespektywizm tej nowoczesnej no-

<sup>15</sup> E. Skalińska, *Zbliżenie siódme...*, s. 286.

<sup>16</sup> Tamże.

wojorskiej bryły odnajduje w sposobie obrazowania przedstawionym w wierszu *Dziecię i krzyż*. Notuje podobieństwo między opisem Lothara Buchera:

Jeżeli spuścimy wzrok niżej, napotkamy żelazne, pomalowane na niebiesko belki. Początkowo następują po sobie w znacznej odległości; potem cisną się coraz gęściej, póki nie przerwie ich biegu oślepiający snop światła – transept – rozplywający się w dalekim tle, w atmosferze ziemskiej, która wchłania każdy naturalny element<sup>17</sup>.

Badacz podkreśla, że spostrzeżenia obserwatora dotyczące gry architektów z perspektywą prowadzą w gruncie rzeczy to zatracenia przez oglądającego możliwości oceny odległości między nim a kopułą budynku. Wzrok gubi się, bez klucza nie potrafi ocenić odległości i linii. To powoduje, że oglądający nie jest w stanie objąć całości jednym spojrzeniem. „Zamiast biec od jednej strony do drugiej wzrok szybuje w nieskończonej perspektywie, która niknie na horyzoncie”<sup>18</sup>.

Podobieństwo tego wrażenia do tego, który ujął Norwid w wierszu, jest uderzające. Zmiany, jakie opisuje opiekun w związku ze zbliżającym się mostem („wszerz i wzwyż/ wszystko toż samo”), aż po „zniknięcie” krzyża są nakierowane na przekazanie anyperspektywicznego wrażenia. Zatem w tym przypadku poeta nie tyle opisuje konkretne miejsce, ale stara się odtworzyć pamięć pewnego doświadczenia, ściśle związanego z nowoczesnym budynkiem, który oglądał w Nowym Jorku.

Samsel podkreśla „szklarniowość” poezji Norwida. Wielokrotnie występującej w twórczości autora *Vade-mecum* leksem kryształowy ma duże znaczenie w tej poezji<sup>19</sup>. Jednocześnie badacz zauważa, że zmianie uległa eschatologiczna świadomość, która przenikała Europę od XVII wieku. Już nie życie ani treść, lecz forma i literatura zyskały moc bycia wiecznymi. Dlatego Baudelaire „tropi misterium w śmieciach wielkiego miasta. Jego liryka ukazuje je w fosforyzującym blasku”<sup>20</sup>. To dlatego twórcy tacy, jak Fiodor Dostojewski i Charles Baudelaire, zwrócili się ku refleksji eschatologicznej, a na gruncie polskim Norwid pisze w latach sześćdziesiątych *Cywilizację*, a później *Tajemnicę Lorda Singleworth*. Jak trafnie zauważa interpretator:

Czyż tajemniczy Singleworth bowiem to nie klasyczny *Man 1851*, wychowany w dobie „kryształowego kultu” (skoro akcja noweli rozpoczyna się w Wenecji w latach 80.

<sup>17</sup> R. Salvadori, *Crystal Palace: mit pierwotny*, [w:] tegoż, *Mitologia nowoczesności*, przeł. H. Kralova, Warszawa 2004, s. 10, cytata za: K. Samsel, *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, Warszawa 2017, s. 27

<sup>18</sup> K. Samsel, *Inwalida intencji...*, s. 28.

<sup>19</sup> Por. z interpretacją wiersza *Stolica*.

<sup>20</sup> H. Friedrich, *Baudelaire. Czas schyłkowy i nowoczesność*, [w:] tegoż, *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX wieku do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 67. Cytata za: K. Samsel, *Inwalida intencji...*, s. 30.

XIX w.), dziś podróżujący balonem aeronauta, reprezentant „kryształowej metafizyki”? Pamiętajmy [...] słowa Roberto Salvadoriego: „*Crystal Palace* był triumfem lekkości i światła” i sprawiał wrażenie „konstrukcji” tak „wdzięcznej”, że aż „gotowej poderwać się do lotu”. Dokładnie tak, jak lordowski balon [...] „Metafizyka kryształowa” Singelwortha była nie tylko klasyczną metafizyką dychotomiczną, lecz także – zrećnie potrafiła się „posłużyć” przemocą symboliczną, dzieląc porządku na „czyste” oraz „nieczyste”. Ów pierwszy reprezentowany był przez apoteozę „włókien, kryształów, kropli, ruchu, pary, pędu” (PWsz, VI 160). Ten drugi – przez obrazy miast wznoszonych na „kłokach”, na „leniwych ramionach rozkładających się olbrzymów”, wciąż gnijących Laokonach” (PWsz, VI 158–159)<sup>21</sup>.

### Nowele „włoskie” jako obraz uniwersalnego miasta

W noweli *Tajemnica Lorda Singleworth* podstawą do stworzenia narracji była mała wzmianka w gazecie o locie balonem. Jednocześnie Norwid w tym tekście intrygująco, trafnie przedstawił wizję Wenecji jako miasta położonego na nieczystościach (przyczyną lotu balonem było pragnienie „czystości”), jednocześnie był to obraz wszystkich współczesnych poecie miast. Na podstawie tego tekstu można zrekonstruować topografię miasta, która została opisana przez Mateusza Grabowskiego w *Topografiach pamięci „Tajemnicy lorda Singleworth”*.

Podstawowy problem tej rozprawy wiąże się z zagadnieniem relacji między przeszłością a terażniejszością w *Tajemnicy lorda Singelworth*. Autor, oprowadzając czytelników po współczesnej mu Wenecji, zabiera ich w podróż, gdzie to, co przeszłe, stanowi trwałe element *status quo*<sup>22</sup>.

Zatem po raz kolejny doświadczenie jednostkowe stało się powodem stworzenia myśli obejmującej swym zasięgiem niemal cały glob. Co ważne – u poety rzeczywistość jest odbierana jakby na dwóch poziomach – terażniejszość twórcy współlistnieje z historią miejsca, do którego przybywa. Stąd nie można czytać utworów Norwida zaledwie w płaszczyźnie współczesnej. Jego opisy miejsc, do których przybywa, są połączeniem tego, co realne i namacalne, z tym, co duchowe, historyczne czy filozoficzne. Miejsce akcji nie jest przypadkowe – Wenecja, która w przeciwieństwie do Paryża, nie została przebudowana, zatem pamięć o przeszłości była w tym mieście szczególnie żywa. Ważne jest umiejscowienie przestrzenne: miasto zostało pieczołowicie odmalowane w noweli, wraz z jego „krętymi uliczkami i meandrycznymi szlakami weneckich kanałów, antycznymi pomnikami [...]. Wenecka przygoda rozpoczęła się w słynnym hotelu Pod Białym Lwem [...] założonym w wieku XVI, ale sam budynek pochodzi z XII

<sup>21</sup> K. Samsel, *Inwalida intencji...*, s. 31.

<sup>22</sup> M. Grabowski, *Topografie pamięci „Tajemnicy lorda Singleworth”*, „Pamiętnik Literacki” CVII, 2016, z. 4, s. 81.

stulecia”<sup>23</sup>. Problem lorda polega na próbie sprzeciwienia się terrorowi kontroli (którą w tej noweli reprezentuje plotka), a cel jego wypraw balonem nie tyle frapuje ludność, ile raczej stanowi pewną formę buntu. Zachowanie lorda, zupełnie nieracjonalne, nastawione nie na zysk, lecz pewnego rodzaju wrażenia estetyczne, prowokuje pracowników „produkcji masowej” (w tym przypadku nie tyle dosłownie fabrykantów, ale nowego, zmechanicyzowanego społeczeństwa). Jak zauważa Grabowski:

Norwidowska refleksja, że mechanizmy wolnego rynku wpływają trwale nie tylko na kształt teraźniejszości, ale również [...] ingerują w obraz przeszłości i próbują go modelować, dekonstruować. Ten problem najdobitniej ukazał Norwid w noweli *Ad leones*, w której artysta zmuszony jest zniszczyć swoją rzeźbę, przedstawiającą śmierć pierwszych chrześcijan, by na jej miejsce stworzyć tendencyjną alegorię – pomnik wolności rynkowej<sup>24</sup>.

#### *Album orbis – silva rerum Norwida?*<sup>25</sup>

Bardzo ciekawą pasją Norwida był jego pociąg do zbieractwa. Niemal idealnie zgodny z epoką trend do tworzenia kolekcji u poety zmienił nieco barwę: stworzył on *Album orbis*, dzieło składające się z rysunków, wycinków istotnych według poety elementów rzeczywistości. Była to swoista sylwa autora, w której znalazło się miejsce także dla specyficznej (bardzo „norwidowskiej” w wymowie) historii mody. Jednocześnie twórca był kolekcjonerem wspomnień, wrażeń, przeżyć, gdzie, niczym u Benjamina<sup>26</sup>:

(...) wszystko co było przedmiotem wspomnień, rozmyślań, świadomości, staje się cokołem, ramą, postumentem, piedestałem do zamknięcia dóbr kolekcjonera. Nie trzeba sądzić, że właśnie kolekcjonerowi obcy jest *topos hyperouránios* [miejsce nadniebne], w którym, według Platona bytują niezmiennie prawzorcy rzeczy<sup>27</sup>.

To właśnie we wspomnieniach, anegdotach z kolekcji można odnaleźć cień odwiedzanych przez Norwida metropolii. Często strzęp informacji z gazety, jakiś poruszające go hasło stanowiło wstęp do opowieści (tak było w przypadku *Tajemnicy Lorda Singleworth*).

<sup>23</sup> Tamże, s. 83.

<sup>24</sup> Tamże, s. 90.

<sup>25</sup> Nawiązuję tym tytułem do książki P. Chlebowskiego, *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie orbis”*, Lublin 2009.

<sup>26</sup> Co bardzo trafnie punktuje Krzysztof Trybuś w książce o pamięci romantyzmu: K. Trybuś, *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011, s. 264–266.

<sup>27</sup> Tamże, s. 269.

## Miasto-palimpsest

Michał Kuziak stawia tezę, że obrazy miasta w twórczości Norwida są nader znikome, ponieważ to, co poeta widział na ulicach, za bardzo odbiegało od ideału, jaki miał w związku z rozwojem szeroko rozumianej „nowoczesności”. Wydaje się, że to słuszna konstatacja. Dodałabym tylko, że twórca nie opisywał miasta, w którym na co dzień żył i mieszkał także dlatego, że był on jakby obywatelem żyjącym poza czasem historycznym. W każdym odwiedzanym przez siebie miejscu szukał śladów dawnych epok, tropów dawnych mieszkańców, tego, w co wierzyli i o czym marzyli, aby porównać to z tym, co otaczało go wokół. Efektem tego rodzaju przemyśleń jest specyficzny opis miasta uniwersalnego, wysnionego i idealnego, ale też przekłętego i pełnego „zawodów”.

Norwid nie mógł opisać dokładnie Paryża ani Nowego Jorku, ponieważ widział w nich miniaturowe odbicia ludzkości zamieszkującej całą planetę. Stąd tak duży stopień uogólnienia, który znacznie utrudnia rekonstrukcję industrialnych przeżyć poety w dziewiętnastowiecznych miastach.

### Bibliografia

- Chlebowski P., *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie orbis”*, Lublin 2009.
- Fert J., *Szkic do portretu*, [w:] C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
- Grabowski M., *Topografie pamięci „Tajemnicy lorda Singleworth”*, „Pamiętnik Literacki” CVII, 2016.
- Kuziak M., *Norwid i pejzaż nowoczesności. Wokół Paryża poety*, „Studia Norwidiana”, nr 32.
- Lyszczyna J., *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*, Katowice 2017.
- Łubieński T., *Norwid wraca do Paryża*, Kraków 1989.
- Maciejewski J., *Cyprian Norwid*, Warszawa 1992.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, Warszawa 1971–1976.
- Samsel K., *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, Warszawa 2017.
- Sławek T., *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce, sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Stefanowska Z., *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.

### Dostęp online:

Skalińska E., *Norwid – Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje*, Warszawa 2012.  
[http://naukairozwoj.uksw.edu.pl/sites/default/files/ewangelina\\_skalinska\\_doktorat.pdf](http://naukairozwoj.uksw.edu.pl/sites/default/files/ewangelina_skalinska_doktorat.pdf)  
[dostęp 31.07.2018]



**Dominika Diekemper**

*University of Silesia in Katowice*

## CYPRIAN NORWID'S INDUSTRIAL TRAVELS

### Summary

The article is an attempt to tell about the journeys of Cyprian Norwid through the largest industrial centers in the world. The author starts from the first trip of Norwid who led to Warsaw. Stereotypical aversion to the city prevails in works written at that time. It is like an introduction to the main part of the article, which is travels to Paris, New York and London. The poems created during these journeys have a completely different meaning – although the reluctance of the city has not disappeared from them, but has been significantly transformed – Norwid tries to show them how the position of man in the industrial world has changed, what he must face every day and how difficult he is not to get lost in the overwhelming crowd and noise. In the end, the author tries to combine the poet's impressions of traveling through the centers of industrialization with those he drew from the journeys and memories of "universal" Italian cities in which the present was intertwined with the past.

**Key words:** Norwid, city, XIX<sup>th</sup> century, industrialization, poetry.