

MAGDALENA SIWIEC

O KILKU MOTYWACH  
U NORWIDA I BAUDELAIRE'A\*

Hans Robert Jauss we wstępie do niemieckiego wydania poezji Norwida stwierdza, że „*Vade-mecum* i *Kwiaty zła* powstały w układzie współrzędnych tego samego czasu”<sup>1</sup>. Zbliżając do siebie obu poetów, podkreśla także różnice między nimi: „Rozpoznanie pokrewieństwa duchowego podzielanego przez Baudelaire’a i Norwida krytycznego stosunku wobec utopii i samoułudy ich czasów oraz wspólnych poglądów na zadania i granice przyszłej poezji doprowadzą wkrótce do punktu, w którym ich drogi w praktyce estetycznej się rozchodzą”<sup>2</sup>. Sprostujmy – poglądy obu poetów na zadania sztuki nie są wspólne, choć łączy ich rozpoznanie aktualnej sytuacji literatury, i dodajmy, że różnice mają charakter nie tylko estetyczny, ale i aksjologiczny, komparatysta natrafia na nie na każdym kroku swojej lektury. Artykuł ten wpisuje się w nurt badań porównawczych, dotyczących twórczości Norwida, ostatnio coraz częściej postulowanych, choć ich potrzebę sygnalizowano już dawniej<sup>3</sup>. Pisząc o Norwidzie i Baudelaire, nie sposób nie wspomnieć o otwartej przez Juliusza Gomulickiego tradycji po-

---

\* Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2016-2019 (Nr 0046/NPRH4/H2a/83/2016).

<sup>1</sup> H.R. JAUSS, *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania „Vade-mecum” Cypriana Norwida*, przekł. M. Kaczmarkowski, „Studia Norwidiana” 3/4(1985/1986), s. 4.

<sup>2</sup> Tamże, s. 7.

<sup>3</sup> Zob. z dawnych prac: J.W. GOMULICKI, *Norwid-poeta europejski*, „Nowa Kultura” 1958, nr 21 i 22; K. WYKA, *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*, [w:] TENŻE, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989; M. ŻUROWSKI, *Norwid i Gautier*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomulicki, J.Z. Jakubowski, Warszawa 1961. Ostatnio, rozważając stan dzisiejszych badań nad Norwidem, o znaczeniu badań komparatystycznych pisał P. Chlebowski – zob. TENŻE, *O sytuacji w badaniach nad Norwidem. Preliminarium*, [w:] *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*, red. B. Kuczera-Chachulska, J. Trzcionka, Warszawa 2008, s. 71.

równania obu poetów urodzonych w tym samym 1821 r. i tworzących w tym samym czasie, w tym samym Paryżu. Tak zwana „baudelairowska teza” wzbudziła niegdyś sporo dyskusji i kontrowersji, nie ona jednak znajdzie się dzisiaj w centrum mojej uwagi<sup>4</sup>. Norwida i Baudelaire’a przedstawia się jako prekursorów nowoczesności, wyznaczających przyszłe kierunki w literaturze. Jednak pytanie o to, jak konkretnie w ich utworach realizował się przełom, czy można go wyczytać z samych tekstów i na jakich płaszczyznach są one porównywalne – wciąż pozostaje otwarte. Liczba szczegółowych analiz porównawczych jest w gruncie rzeczy niewielka.

Tytuł mojego artykułu jest oczywistym nawiązaniem do eseju Waltera Benjamina, poświęconego Baudelaire’owi<sup>5</sup>. Problemy, które interesują Benjamina, wiążą się z niegościnnym doświadczeniem epoki wielkiego przemysłu, wymuszającej zmiany w poezji. Te problemy to: czytelnik wpisany w tekst, pamięć mimowolna, przeżycie szoku, które staje się normą, tłum wielkomiejski, *flâneurie*, wykorzenienie, specyficzne ujęcie czasu, w końcu – wyobcowanie. Chciałabym pokazać niektóre z podjętych przez Benjamina tropów z perspektywy porównawczej. Czy Norwid, „pisarz wieku kupieckiego” – jak pisała o nim niegdyś (zresztą za samym Norwidem) Zofia Stefanowska – był także pisarzem wielkiego miasta, w którym przecież żył i tworzył<sup>6</sup>? Do *Pasaży* Benjamina odnosili twórczość Norwida ostatnio Krzysztof Trybuś i Michał Kuziak, podkreślając swoistą „przezroczystość” Paryża w dziele poety<sup>7</sup>. Jaki ślad to wielkomiejskie życie odcisnęło na jego tekstach? Zapewne nie można wyczerpująco odczytać

<sup>4</sup> Zob.: J.W. GOMULICKI, *Norwid-poeta...*, oraz TENŻE, *Aneksy*, [w:] C. NORWID, *Pisma wszystkie*, t. XI, red. J.W. Gomulicki, Warszawa 1976, s. 83, 91, 103, 168 oraz: M. ŻUROWSKI, „Larwa” na tle porównawczym, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 6; A. LISIECKA, *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, „Twórczość” 1968, nr 3; J. PRZYBOŚ, *Próba Norwida*, [w:] *Norwid: z dziejów recepcji twórczości*, red. M. Inglot, Warszawa 1983, s. 75; J. TRZNADEL, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 20-21 (przyp. 9), 242-243, 288-289; E. FELIKSIK, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2002, s. 82.

<sup>5</sup> W. BENJAMIN, *O kilku motywach u Baudelaire’a*, [w:] TENŻE, *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków 2012; TENŻE, *Pasaże*, red. R. Tiedemanna przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył Z. Baumann, Kraków 2003.

<sup>6</sup> Z. STEFANOWSKA, *Norwid – Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] TAŻ, *Literatura, komparatystyka folklor*, Warszawa 1968. Na temat nowoczesności Norwida, w tym także jego wpisywania się w zjawiska cywilizacyjne, prowadzące do poczucia wyobcowania ze świata, zob. także S. RZEPczyński, *Norwid a nowoczesność*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.

<sup>7</sup> Zob. M. KUZIAK, *Norwid i pejzaż nowoczesności. Wokół Paryża poety*, „Studia Norwidiana” 32(2014); K. TRYBUŚ, *Benjamin komentatorem Norwida*, [w:] *Wokół Pasaży Waltera Benjamina*, red. P. Śniedziewski, K. Trybuś, M. Wilczyński, Poznań 2009.

tekstów Norwida wyłącznie poprzez kontekst Baudelaire'owski<sup>8</sup>. Niemniej jednak kontekst ten wydaje się istotny właśnie jako odsłaniający to, co u Norwida obecne w sposób nieoczywisty, co – przemilczane czy niedopowiedziane, a co u Norwida zawsze jest istotne.

\*

W przedmowach otwierających dwa najważniejsze tu zbiory poetyckie: *Kwiaty zła* i *Vade-mecum*, punktem wyjścia jest poczucie przesilenia kultury. Norwid rozpoczyna swoją przedmowę od przywołania Byrona piszącego o stanie poezji w wieku upadku. Tą ścieżką autor zbioru podąża, nazywając stan współczesnej literatury stanem krytycznym: „poezja polska, wedle mojego u w a ż a n i a, znajduje się w krytycznej chwili”<sup>9</sup> (*Vade-mecum, Do czytelnika*, PWsz II, 9). Baudelaire otwiera jeden ze swych projektów przedmowy do cyklu poetyckiego słowami: „Francja weszła w fazę wulgaryzacji. Paryż – centrum i promieniowanie powszechnej głupoty”<sup>10</sup> i wiąże tę degenerację z postępem, przenosząc ją na kwestie sztuki. Nie bez powodu Pierre Brunel pisze o Baudelaire'rze jako poecie klęski<sup>11</sup>. Autor *Paryskiego splinu* pyta jak Norwid, czym jest poezja i jaki jest jej cel, ale nie udziela jednoznacznej odpowiedzi na te pytania. Podobnie jak polski poeta w *Rzeczy o wolności słowa* odrzuca drogę wulgaryzacji sztuki, gdy deklaruje w projekcie przedmowy, że nic go nie zmusi, by mówił nieporównywalnym z niczym żargonem tego wieku. Obaj pisarze mierzą się z procesem komercjalizacji literatury, w którym Muza musi być „Muzą przedaj-

<sup>8</sup> Zob. np. A. LISIECKA, *O baudelairyzmie*, s. 79.

<sup>9</sup> Na temat Norwidowego rozpoznania „fazy krytycznej” zob. R. FIEGUTH, *Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida „Vade-mecum”*, [w:] TENŻE, *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, przekł. K. Chmielewska, Izabelin 2000.

<sup>10</sup> „La France traverse une phase de vulgarité. Paris, centre et rayonnement de bêtise universelle.” Ch. BAUDELAIRE, *Reliquat et dossier des „Fleurs du mal”* [*Projets de préfaces*], [w:] TENŻE, *Œuvres complètes*, t. I, Texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris 1975, s. 182. Jeśli nie zaznaczam inaczej – przekł. – M.S. W oryginale podaję, ze względu na specyfikę języka liryki, cytaty z wierszy Baudelaire'a oraz z tekstów tłumaczonych przeze mnie.

<sup>11</sup> P. BRUNEL, *Charles Baudelaire. Les Fleurs du Mal. Entre „fleurir” et „défleurir”*, Paris 1998, rozdz. „Fleursmaladives”, s. 43. J.E. Jackson pisze, że świadectwem modernizmu Baudelaire'a jest zdefiniowanie nowoczesności jako kryzysu w poezji przejawiającego się przez metafory choroby. Poezja staje się także wyznaniem niemożności pisania. Zob. *La question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne*, Neuchâtel 1978, s. 17.

ną” (*Muse venale (Muza sprzedajna)*)<sup>12</sup>, by przeżyć, arcydzielność „zniewoli do pługa / Świat i nowy duch kupiecki” (*To rzecz ludzka*, PWSz I, 64). Poczucie kryzysu, w jakim znalazła się poezja, nakłada na nią – w przekonaniu obu poetów – nowe obowiązki i zmusza do sprostania nowym wyzwaniom. Każdy z nich zadania te będzie rozumiał inaczej.

Drugim elementem łączącym obie przedmowy jest wskazanie na zjawisko, które można określić mianem stygmatyzacji romantyzmem – na konieczność usytuowania własnej poezji wobec tej, która zajmuje w Polsce i we Francji miejsce centralne<sup>13</sup>. Paul Valéry pisał o specyficznej dla Baudelaire’a sytuacji – tytuł jego eseju to właśnie *Sytuacja Baudelaire’a* – zdefiniowanej przez pytanie „jak stać się wielkim poetą, który wszakże nie byłby ani Lamartinem, ani Hugo, ani Mussetem”:

Postawmy się w położeniu młodego człowieka, który w roku 1840 dochodzi do wieku, kiedy zaczyna pisać. Wychował się na tych, których mu własny instynkt każe nieodwołalnie obalić. Jego literacka egzystencja, w nich biorąca początek i nimi wykarmiona, ich sławą podniecana, ich dziełami wyznaczona, jest jednak w konieczny sposób uzależniona od negacji, od odrzucenia, od zastąpienia tych ludzi, którzy wydają mu się wypełniać sobą całą sferę sławy literackiej i bronić mu wstępu: jeden do świata kształtów, drugi do świata uczuć, trzeci do tego, co malownicze, czwarty – do tego, co jest głębią<sup>14</sup>.

Sam Baudelaire w projektowanym wstępie do *Fleurs du mal* mówi o trudności tworzenia, kiedy: „Znakomici poeci rozdzielili już dawno między siebie najbardziej kwitnące prowincje krainy poezji”<sup>15</sup>. Można powiedzieć, że „sytuacja Baudelaire’a” ma swój odpowiednik w „sytuacji Norwida”, który także pisze ze świadomością konieczności określenia się wobec wielkich poprzedników, „laurowych ojców” (*Rzeczywistość i marzenia*) i stworzenia poezji odmiennej od ich poezji – „nastrojenia harfy słowa, bo nie ma Adama, Zygmunta, Juliu-

---

<sup>12</sup> Ch. BAUDELAIRE, *La Muse malade (Muza chora)* oraz *La Muse vénale (Muza sprzedajna)*, przekł. J. Opęchowski, [w:] TENŻE, *Kwiaty zła. Les Fleurs de mal*, oprac. M. Leśniewska, J. Brzozowski, Kraków 1994. Dalej oznaczam to wydanie skrótem KZ.

<sup>13</sup> Na ten temat pisałam w artykule: M. SIWIEC, *Ze stygmatem romantyzmu. O Norwidzie i Baudelaire’ze z perspektywy nowoczesności*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4.

<sup>14</sup> P. VALÉRY, *Sytuacja Baudelaire’a*, [w:] TENŻE, *Estetyka słowa*, wybór A. Frybesowa, wstęp M. Żurowski, przeł. D. Eska, A. Frybesowa, Warszawa 1971, s. 143.

<sup>15</sup> „Des poètes illustres s’étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique”. Ch. BAUDELAIRE, *Reliquat et dossier des „Fleurs du mal”* [*Projets de préfaces*]..., s. 181.

sza...” (list do Bronisława Zaleskiego, PWSz IX, 408)<sup>16</sup>. W przedmowie do *Vade-mecum* pisarz stwierdza: „Wielcy i słynni poprzednicy moi, zaiste, że jeżeli nie więcej, niż mogli, to dopełnili wszystkiego, cokolwiek można było” (PWSz II, s. 9). W liście do Józefa I. Kraszewskiego natomiast mówi o nich: „ludzie genialni, ale łgarze”, „szanowni i kochani łgarze” (PWSz IX, 221)<sup>17</sup> – ambiwalencja jest aż nazbyt wyraźna. Deklaracje obu twórców zawierają i uznanie dla „wielkoludów”, i przekonanie o własnej odrębności związanej z wyczerpaniem romantycznego paradygmatu i z wyzwaniem stworzenia nowego języka poetyckiego. Dla Baudelaire’a będzie to droga dostrzegania piękna w tym, co bolesne i przemijające, dla Norwida – to, co sam określa mianem „strony moralnej”.

W końcu element trzeci, obecny w obu przedmowach i w całych zbiorach, to zorientowanie na odbiorcę. Przedmowa Norwida zaadresowana jest „Do Czytelnika”, słowa kierowane bezpośrednio do niego znajdziemy także w poszczególnych ogniwach *Vade-mecum*<sup>18</sup>. Baudelaire również zwraca się wielokrotnie do odbiorcy swych poezji, a tom otwiera lirykiem zatytułowanym *Do czytelnika* (do niego adresowany jest także *Epigraf na potępioną księżę* z wydania z 1868 r.).

„Sytuacja” obu poetów wiąże się z poczuciem bycia obok, osobno, a zatem z autonomią, ale i z alienacją. Kwestia ta uwyrażnia się szczególnie w ich relacji z czytelnikiem, który jest już czytelnikiem epoki „panteizmu-druku” i który – właśnie dlatego – ma problem ze zrozumieniem poezji. W tym kontekście najbardziej symptomatyczne są wiersze *Klaskaniem mając obrzękłe prawice...* i *Ciemność*, choć nie tylko, bo u Norwida wielokrotnie mowa o czytelnikach jako publiczności (i jest to często inwektywa – „Tyś... jak... publiczność” – powie poeta z goryczą do kobiety w wierszu *Beatrix*, PWSz I, 315), z którą pisarz jest zasadniczo w konflikcie, która „czytając pędem”, mija pismo. Także Baudelaire negatywnie ocenia czytelników, którzy nie zrozumieli jego tomu, ironicznie eksponując zarzuty, z którymi się spotkał i przypisując sobie chwałę bycia niezrozumianym. Sfera egzystencji takiego czytelnika to „La sotisse,

<sup>16</sup> Z. Łapiński słusznie pisze o Norwidzie: „To, co go różniło od jego wielkich poprzedników, był to przede wszystkim fakt, że pisał po nich. Oni to stanowili główne dziedzictwo, wobec którego musiał się określić: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński”; Z. ŁAPIŃSKI, *Norwid*, Kraków 1984, s. 24.

<sup>17</sup> Norwid porusza problem kłamstwa romantycznego, rozumianego jako rozmijanie się słowa Mickiewicza i Krasińskiego z aktualną sytuacją w wykładach *O Juliuszu Słowackim* (PWSz IV, 197).

<sup>18</sup> Wielokrotnie pisano o dialogiczności twórczości Norwida. Zob. np. J. FERT, *Norwid, poeta dialogu*, Warszawa 1982; Z. ŁAPIŃSKI, *Norwid*, s. 9-48; E. NOWICKA, *O dialogowości „Vade-mecum” C. K. Norwida*, „Ruch Literacki” 1979, z. 5, s. 313-328.

l'erreur, le péché, la lésine" („Głupota, błąd, grzech, sknerstwo jak potwór niesy-ty") u Baudelaire'a i Babilon u Norwida<sup>19</sup>.

„Piszę – ot! czasem... piszę na Babilon / Do Jeruzalem! – i dochodzą listy" (*Klaskaniem mając obrzękte prawice...*, PWSz II, 17). Adres nie jest błędny, pomyłkowy – można powiedzieć, że do Jeruzalem listy dochodzą przez Babilon, że inaczej dotrzeć nie mogą, że poeta świadom jest zakorzenienia własnej twórczości w tym piekle. Adres jest podwójny także i w tym sensie, że obok odbiorcy projektowanego, wnuka, który odnajdzie znaczenie poezji dziś niedocenionej, równie ważny jest ten niedoskonały – dzisiejszy, dzielący z autorem czas i miejsce: „Tak znów odczyta on, co ty dziś czytasz" (PWSz II, 17, podkr. M.S.). Pisząc to, Norwid niejako zawiesza czas, nadaje swemu tekstowi wymiar nieustająco aktualizujący się w każdorazowej lekturze. Wyraźniej jeszcze chęć bycia odczytanym ujawnia się w *Ciemności*, w której pojawia się bezpośredni zwrot do adresata skąpiącego wierszom „chwili marnej": „Ty, skarżysz się na ciemność mojej mowy" (PWSz II, 26). Identyczne pragnienie cechuje podmiot *Kwiatów zła* w wierszu *Do Czytelnika*, o którym Benjamin pisze:

Baudelaire liczył się z czytelnikami, którym czytanie liryki sprawia trudności. [...] Z ich siłą woli, a zapewne także z ich zdolnością koncentracji nie jest najlepiej; na pierwszym miejscu stawiają rozkosze zmysłowe; dobrze znają splin, który ukręca łeb zaciekawieniu i zdolności postrzegania. [...] Baudelaire chciał być zrozumiany: swoją książkę poświęca tym, którzy są do niego podobni<sup>20</sup>.

Obu twórców łączy zatem pragnienie bycia zrozumianym przez tych, którzy nie rozumieją. Każdy z nich obiera jednak odmienną strategię. Baudelaire wyznaje: „mimo najbardziej chwalebnych wysiłków, nie umiałem się oprzeć pragnieniu podobania się moim współczesnym"<sup>21</sup>. Norwid przeciwnie, chęć podobania się utożsamia z wulgaryzacją, poddaniem się przelotnej i nic nie wartej modzie, popularności. Ta perspektywa powraca w wielu utworach, by wymienić *Szczesna*, *Pięć zarysów*, *Rzecz o wolności słowa*, *W pamiętniku L.A.* Norwid ustanawia relację między czytelnikiem a poetą jako relację nie horyzontalną jak Baudelaire, a wertykalną. Poeta naucza, namawia, prowadzi, mówiąc *vademecum*<sup>22</sup>. Nie tyle braterstwo w cierpieniu, jak w *Kwiatach zła*, choć i to także,

---

<sup>19</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Au Lecteur (Do Czytelnika)*, przekł. J. Opęchowski, KZ, s. 6- 7.

<sup>20</sup> W. BENJAMIN, *O kilku motywach*, s. 263.

<sup>21</sup> „[...] malgré les plus louables efforts, je n'ai su résister au désir de plaire à mes contemporains [...]” Ch. BAUDELAIRE, *Reliquat et dossier des „Fleurs du mal”* [*Projets de pré-faces*]..., s. 184.

<sup>22</sup> Na ten temat zob. np. S. SAWICKI, *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, [w:] TENŻE, *Poetyka, interpretacja, sacrum*, Warszawa 1981, s. 63; J. FERT, *Wstęp*, [w:] C. NORWID,

ile przewodnictwo staje się tu ważne. Francuski poeta posługuje się pierwszą osobą liczby mnogiej, identyfikując się ze swoim odbiorcą, poszukując z nim wspólnoty. Ta wspólnota polegałaby na doświadczeniu współczesnego, zepsute-go świata, ale także na szczególnym upodobaniu do tego, co ułomne: „Aux objets répugnants nous trouvons des appas” („w rzeczach wstrętnych dziwne widzimy uroki”)<sup>23</sup>. Naznaczenie śmiercią, ohydą, ciemnością, i – zwłaszcza – nudą łączy czytelnika i poetę, który woła: „Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!” („Obłudny czytelniku! Mój bliźni! Mój bracie!”)<sup>24</sup>. Nie oznacza to bynajmniej bezwzględnej afirmacji takiego stanu rzeczy. Jest w wierszach Baudelaire'a mocne, a tak istotne także w poezji Norwida, poczucie obcości wobec niego. Podmiot *Kwiatów zła*, pisząc o czytelniku, pisze także o sobie, to on błądzi ulicami Paryża i on odwraca się od miasta w marzeniu o ideale, zwłaszcza zaś on cierpi na nudę. Podmiot *Vade-mecum* na nudę nie cierpi, choć wcale jej w twórczości Norwida nie brakuje, i to osobny problem wymagający omówienia. Swoją poezję nazywa jednak „pamiętnikiem artysty”, zaświadczać, że nosi ona jego ślad, ślad jego „ja”. „Obłudny!... ależ – wielce rzeczywisty!” (*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*, PWSz II, 17). Subiektywny, skazujący czytelnika na błędnie charakter dzieła nie tylko nie podważa prawdy przekazu, ale tę prawdę poświadcza. A zatem każdy z poetów zakłada, że to jego własne doświadczenie staje się przedmiotem poezji. Nie zmienia to faktu, że i w jednym, i w drugim wypadku trudno mówić o liryce wyznania. Romantyczna koncepcja ekspresywi-styczna już nie wystarcza. Nie bez podstaw Hugo Friedrich pisał o graniczności Baudelaireowskiej liryki<sup>25</sup>. To samo można powiedzieć o Norwidzie, choć wariant nowoczesnej liryki będzie jednak inny u każdego z poetów.

Mimo że bohater *Spleenu i ideatu* jest człowiekiem miasta, pozostaje wobec niego obcy, zadziwiony nim, inaczej momenty małych epifanii nie byłyby możliwe. W całym zbiorze możemy obserwować napięcie między utożsamieniem a zdecydowanym odcięciem się od życia metropolii, eskapizmem. U Norwida

---

*Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. LXXV-LXXXII. O odbiorcy dzieł Norwida zob. też. Z. ŁAPIŃSKI, *Norwid*, s. 152 -162; J. TRZNADEL, *Czytanie Norwida*, rozdz. I: *Jeden wiersz*.

<sup>23</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Au Lecteur (Do Czytelnika)*, KZ, s. 6-7.

<sup>24</sup> Tamże, s. 8-9.

<sup>25</sup> H. FRIEDRICH, *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 51 n. Na temat podmiotu Norwida i jego relacji z nowoczesnością zob. M. KUZIĄK, *Norwid – zmagania z podmiotowością (wokół epifanii poetyckich autora „Vade-mecum”)*, „Pamiętnik Literacki” 106(2015), z. 4; S. RZEPczyński, *Norwid i nowoczesność (perspektywa podmiotowości)*, [w:] *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody...*

dominuje ton krytyczny, niemniej jednak pisze on z wnętrza przemian cywilizacyjnych<sup>26</sup>. Również o nim pisano jako o „poecie miasta”, o „zurbanizowanej wizji świata” w jego twórczości<sup>27</sup>. Nawet badacze gorąco przeciwstawiający się baudelairowskiej tezie, jak Alicja Lisiecka, wskazują na wspólne obu poetom doświadczenie wielkomijskich realiów<sup>28</sup>. Jacek Trznadel, krytykujący niegdyś gorąco tezę Gomulickiego, którą określił mianem „fikcji krytycznej”, skłonny jest zestawiać twórczość obu poetów, ale nie na zasadzie badania wpływów, a ewokowania znaczeń. Przywołuje *Klaskaniem mając obrzękłe prawice...* i *Don Juana w piekle* (s. 29), pokazując, że dla obu wierszy tematem staje się właśnie piekło współczesności poprzez odesłanie do Dantego<sup>29</sup>. W dziele polskiego poety nie brakuje perspektywy człowieka wrzuconego w ruch wielkiego miasta, choć rację mają badacze, że opisów miasta u Norwida wielu nie znajdziemy.

W *Malarzu życia nowoczesnego* Baudelaire tak charakteryzuje *flâneura*:

Posiąść tłum – oto jego namiętność i powołanie. Wielka rozkosz dla prawdziwego *flâneur'a* i rozmiłowanego obserwatora: zamieszkać w mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone. Być poza domem, a przecież czuć się wszędzie w sobie [...] Jest to ja wiecznie niesyte wszelkiego nie-ja, w każdej chwili oddające i wyrażające je w obrazach bardziej żywych niż życie, zawsze niestałe i ulotne<sup>30</sup>.

Potem, w *Paryskim splinie* pisarz będzie mówił wprost o związku miejskiego życia z poezją, ale także o jego niebezpieczeństwach:

Nie każdy potrafi pławić się w wielkomijskim tłumie: rozkoszować się nim to sztuka; i tylko ten może łyknąć haust vitalności na rachunek rodzaju ludzkiego, w kogo wróżka tchnęła w kołysce pociąg do maski i maskarady, nienawiść do własnego domu i pasję podróżowania. Tłum, samotność: pojęcia równoważne i wymienne dla aktywnego i twórczego poety<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> Warto wspomnieć choćby przeciwstawienie dwóch rodzajów, czy raczej dwóch aspektów, cywilizacji w wierszu *Sieroctwo*. O przeciwstawieniu negatywnie przez poetę wartościowanej cywilizacji i pozytywnie – kultury pisze M. Ingot. zob. TENŻE, *Rękawiczki Norwida. Między kulturą a cywilizacją*, [w:] TENŻE, *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988.

<sup>27</sup> Z. STEFANOWSKA, *Norwidowski romantyzm*, [w:] TAŻ, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 79-80.

<sup>28</sup> A. LISIECKA, *O baudelairyzmie*, s. 79-80.

<sup>29</sup> J. TRZNADEL, *Czytanie Norwida*, s. 29.

<sup>30</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Malarz życia nowoczesnego*, [w:] TENŻE, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. Guze, Gdańsk 2000, s. 317.

<sup>31</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Paryski splin. Małe poematy prozą*, przeł. i komentarzem opatrzył R. Engelking, Gdańsk 2008, XII: *Tłumy*, s. 35.



Podmiot *Kwiatów zła* i *Paryskiego splinu* zanurza się w ciżbę ludzką porównaną do mrowiska, otwierając się na to, co ofiarowuje mu miasto:

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,  
Où le spectre, en plein jour, raccroche le passant!  
Les mystères partout coulent comme des sèves  
Dans les canaux étroits du colosse puissant.

(O wielkie, rojne miasto! Tyś marzeń krainą,  
Gdzie widmo zatrzymuje przechodnia w dzień biały!  
Tajemnice tu wszędzie, niby soki płyną  
Przez wąskie potężnego kolosa kanały)<sup>32</sup>.

Mnogość, w której można się zagubić, przynosi lęk, ale i niesie dar nieskończonych możliwości, jakimi żywi się chore na splin serce poety.

Norwidowski wędrowiec z *Vade-mecum* niewiele ma wspólnego z *flâneurem*<sup>33</sup>. Piękno wielkomięskiej rzeczywistości go nie pociąga, co nie znaczy, że jej nie widzi i że śladów tego widzenia nie ma w jego poezji.

Nie lubię miasta, nie lubię wrzasków,  
I hucznych zabaw, i świetnych blasków,  
[...]  
Miasto – złocony kraniec przepaści!  
Stań na nim, spojrzysz, a dreszcz lodowaty  
Zatrząsę ciałem i członki namaści.  
Miasto – to przedsień piekielnej zatraty;  
Patrz – tam zjawiska gmatwają się tłumne,  
Tam cudów siła – tam głupstwa rozumne [...].  
(PWsz I, 11)

*Wspomnienie wioski*, wczesny wiersz Norwida, z którego pochodzi ten cytat, wyraźnie określa awersję „ja” do miasta<sup>34</sup>. Zauważmy, że poeta wydobywa przy

<sup>32</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Les sept vieillards* (*Siedmiu Starców*), przekł. J. Opęchowski, KZ, s. 232-233.

<sup>33</sup> M. Kuziak przywołuje także inne, nieliczne w dziele poety – literackie i epistolarne – wypowiedzi dotyczące wielkomięskiego życia, tłumy. Wskazuje przy tym na kody kulturowe, do których, mówiąc o mieście, sięgał Norwid, świadomy antropologicznego wymiaru przestrzeni; zob. *Norwid i pejzaż*; też TENŻE, *Norwidowskie „przedstawienie”* w „*Vade-mecum*”, [w:] *Liryka Cypriana Norwida*, red. P. Chlebowski, W. Toruń, Lublin 2003, s. 521.

<sup>34</sup> Na temat tego wiersza zob. E. RYBICKA, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 63 n.; M. KUZIĄK, *Norwid i pejzaż*, s. 67-70. Kuziak podkreśla ambiwalentny stosunek Norwida i do archaicznej wsi, i do nowoczesności.

tym te same co Baudelaire jego cechy: przytłaczającą wielość i nagłość zjawisk, ich pomieszanie utrudniające selekcję, iluzoryczność, ciągły chaotyczny ruch. Tęskniący do wioski podmiot jest w życiu miejskim zanurzony i powrócić może do niej – jak Schillerowski poeta sentymentalny – tylko w myśli. Odzyskanie naiwności nie jest możliwe, możliwe jest natomiast zyskanie samoświadomości. Wiersz ten dowodzi, że charakterystyczne dla Norwida ujęcie problematyki miejskiej ujawniło się przed ukazaniem się *Kwiatów zła*.

Norwid w stosunku do miasta posługuje się niemal zawsze wartościującymi negatywnie określeniami: „przedsionek piekielnej zatury”, „piekło”, „grób”. Także dla Baudelaire’a miasto ma charakter infernalny i demoniczny. Wskazywano na dantejskie odniesienia *Kwiatów zła* i *Vade-mecum*<sup>35</sup>. Samo słowo *piekło* we francuskim zbiorze – pierwotnie pomyślanym przecież jako *Limbo* – powraca po wielokroć. To, co poetę upaja, jednocześnie napawa go trwogą i obrzydzeniem i w rezultacie skutkuje wyobcowaniem<sup>36</sup>. Paryż staje się źródłem inspiracji często bolesnej, negatywnej, prowadzącej do zaburzenia tożsamości, do stanów niechcianych, abjektalnych. Istotna jest reakcja podmiotu na miasto – zawsze, jak dowodzi Benjamin – szokowa<sup>37</sup>. Szok – poznawczy, także estetyczny, przytłoczenie „brudną” rzeczywistością – wyznacza także spojrzenie Norwida. We *Wspomnieniu wioski* to ów „dreszcz lodowaty”. Taki dreszcz obrzydzenia, fizyczny wstręt do miasta nie jest obcy także Baudelaire’owi. W *Les sept vieillards* (*Siedmiu starcach*) widok ohydnych żebraków zmusza do ucieczki podmiot, który „Malade et morfondu, l’esprit fiévreux et trouble, / Blessé par le mystère et par l’absurdité!” („Chory, wstrząsany dreszczem, w sprzeczności natłoku, / Absurdem tajemniczym w serce ugodzony”)<sup>38</sup> nie może się uwolnić od wstrząsu.

---

<sup>35</sup> Zob. np. J. TRZNADEL, *Czytanie Norwida*, s. 29. A. Nieuwerkerken pisze o nawiązaniach Norwida i Baudelaire’a do *Boskiej komedii*, podkreślając, że obaj poeci odwołują się przy tym do ironii i splinu; zob. TENŻE, *Ironiczny konceptyzm*, Kraków 1998, s. 51, przypis 51.

<sup>36</sup> Na temat nowoczesnego wyobcowania u Baudelaire’a zob. np. J.E. JACKSON, *Baudelaire sans fin. Essais sur Fleurs du Mal*, Paris 2005.

<sup>37</sup> W. Benjamin sporo uwagi poświęca *Człowiekowi tłumowi* E.A. Poego, opowiadaniu opartemu na hiperbolizacji wielkomiejskiego tłoku, ujawniającemu jego niesamowitość, zwłaszcza zaś zmiany, jakie wywołuje w ludzkiej psychice. Miało ono niewątpliwie wpływ na Baudelaire’a, tłumacza Poego. Już Gomulicki stwierdzał, że Norwid znał opowiadania Poego w przekładzie Baudelaire’a (PWsz X, 575). Tym samym Poe – do pokrewieństwa estetycznego z którym Norwid chętnie się przyznawał (zob. PWsz VIII, 552; XI, 84) – może, jak sądzę, stanowić rodzaj pośrednika między poetami polskim i francuskim, zwłaszcza jako autor *Człowieka tłumowi*.

<sup>38</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Les sept vieillards* (*Siedmiu Starców*), KZ, s. 234-235.

Właściwe miastu ułomne i przemijające piękno współczesne powraca w *Kwiatach zła*: w *Horreur sympathique (Pociągającej grozie)*, *J'aime le souvenir de ces époques nues (Lubię wspomnienie...)*, *Les Petites Vieilles (Staruszczykach)*, *Les sept vieillards (Siedmiu Starcach)*, *Les Aveugles (Ślepcach)*, *Le Crépuscule du soir (Zmierzchu wieczornym)*. To naznaczenie brakiem, o którym pisze Gérard Frodeveaux<sup>39</sup>. Szczególnie dużo obrazów fascynującej brzydoty, których wyłanianiu się sprzyja miasto, znajdziemy w *Tableaux parisiens*. Przechodzień oczekuje jej i natrafia na nią na każdym kroku, choć nigdy nie wie, kiedy: „Dans les plis sinueux des vieilles capitales, / Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements”. („W odwiecznych stolic świata błędnik węzowaty, / Gdzie wszystko, nawet groza w zachwyty się przemienia”)<sup>40</sup>. Poezja – jak słońce – wchodzi „Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais” („zarówno do pałaców, jak i do baraków”)<sup>41</sup>, czyniąc swym przedmiotem codzienność i ohydę nędznych przedmieść. Baudelairowski *Le Soleil (Słońce)* przywołuje na myśl utwór Norwida zatytułowany *Piękno* z poematu *Wita-Stosa pamięci estetycznych zarysów siedem* (1856), dowartościowujący artystycznie brzydotę. Ułomność miasta, choć nie pociągająca, ale budząca współczucie, wpisana jest także w *Vademecum*. Przywołajmy początek *Larwy* (zestawionej przez Macieja Żurowskiego z wierszami Baudelaire'a i Williama Blake'a<sup>42</sup>):

Na śliskim bruku w Londynie,  
W mgłę, podksiężycowej, białej,  
Niejedna postać cię minie,  
Lecz ty ją wspomnisz, struchlały.  
(PWsz II, 30)

Spotkana, zabłąkana wśród wielu innych na londyńskim bruku, wzbudzająca lęk postać, której intencji nie można zidentyfikować, pozostawia trwałe piętno w świadomości podmiotu podobnie jak w *Les sept vieillards (Siedmiu starcach)*. Obu poetom właściwe jest przekonanie o degeneracji, upadku człowieka i zwrócenie się w jego stronę. W Norwidowskim określeniu „Biblii księga / Zataczająca się w błocie”<sup>43</sup> – można widzieć zarówno sprzeciw wobec zbezczeszczenia *sacrum*, jak i dostrzeżenie świętości w upadłym człowieku.

<sup>39</sup> G. FRODEVAUX, *Baudelaire. Représentation et modernité*, Paris 1989, s. 16.

<sup>40</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Les Petites Vieilles (Staruszczyki)*, przekł. J. Opęchowski, KZ, s. 236-237.

<sup>41</sup> TENŻE, *Le Soleil (Słońce)*, przekł. M. Leśniewska, KZ, s. 222-223.

<sup>42</sup> M. ŻUROWSKI, *Larwa na tle*.

<sup>43</sup> Tamże.

I dla Norwida, i dla Baudelaire'a wyznacznikiem miejskiego życia jest tłum. To on kształtuje postawę *flâneura*. W *Paryskim splinie (Tłumy)* poeta właśnie dzięki zanurzeniu się w masie ludzkiej zyskuje „niezwykły przywilej, że według upodobania może być sobą lub kimś innym”<sup>44</sup>. Dla Baudelaire'a umiejętność utożsamienia się z tłumem i z każdym, kto ten tłum współtworzy, jest zaletą artysty. Niemniej jednak ten przywilej może być niebezpieczny. Dlatego z równą siłą zaznacza się w cyklu tendencja do ucieczki od zgiełku miejskiego. W poemacie zatytułowanym *Samotność* dążenie do unifikacji z masą jawi się jako wyraz tchórzostwa ludzi, którzy „biegną zapomnieć się w tłumie, zapewne w obawie, że nie zniosą swojego własnego towarzystwa”<sup>45</sup>. W poemacie *O pierwszej w nocy* mowa o zagrożeniu tożsamości jednostki „tyranią ludzkiej twarzy” i wypaczającej człowieka, demoralizującej roli miasta<sup>46</sup>. Stąd potrzeba budowania barykad przeciw miastu, „zgubnym oparom świata”, obrony swej jednostkowości, której miasto zagraża. Obraz izolującego się od świata artysty zawiera także *Podwójny pokój*, gdzie osiągnięcie spokoju staje się niemożliwe, gdyż miasto wdiera się do rozkosznej ponadczasowej krainy marzeń artysty i zmusza do powrotu do szarej rzeczywistości.

Norwid w masie wielkomiejskiej rzadziej dostrzega potencjał (początek *Quidama*<sup>47</sup>), częściej – zagrożenie. W *Stolicy*:

Przechodniów tłum, ożałobionych czarno  
(W barwie stoików).

<sup>44</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Tłumy*, [w:] TENŻE, *Paryski splin*, XI, s. 35.

<sup>45</sup> TENŻE, *Samotność*, tamże, XXIII, s. 78.

<sup>46</sup> TENŻE, *O pierwszej w nocy*, tamże, X, s. 29.

<sup>47</sup> Myślę zwłaszcza o jednym z początkowych fragmentów *Quidama*:

„Jest coś wśród wielkich miast i naokoło,  
Zwłaszcza pod wieczór, zwłaszcza dla pielgrzyma,  
Co wypogadza lub zachmurza czoło,  
Ziejąc nań niby westchnienie olbrzyma –  
Jest coś w tym szmerze, co pierwszy dolata,  
Skoro się miejskich bram rozemknie krata”

(DW III, 122)

Warto pamiętać o innych miejscach poematu, w których ujawnia się ta negatywna – opisana choćby w *Milczeniu*, odbierająca znaczenie jednostce właściwość tłumnego miasta (np. w scenie procesu przeciw chrześcijanom świadkowie przejmują głosy i gesty większości, a więc cudze, kłamane, udając, że są ich własne). O analogii Rzymu i Paryża II Cesarstwa w *Quidamie* pisze K. TRYBUŚ (*Benjamin*, s. 196 oraz TENŻE, *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław 1993, s. 82).

Ale wydąza każdy, że aż parno  
Wśród omijań i krzyków.

(PWsz II, 38)

Tłum staje się tu – paradoksalnie – masą niehumanitarną, bo mimo tłoku, fizycznej bliskości, nie ma między przechodniami prawdziwego kontaktu, każdy pozostawiony jest samemu sobie, osobny, człowiek traci cechy dystynktywne, indywidualne, zatracą siebie. W *Próbach* pomyślanych jako wstęp do *Pięciu zarysów* odnajdziemy rodzaj negatywnej charakterystyki *flâneura*:

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

(DW IV, 143)

Można tu mówić o perspektywie podmiotu nie-umiejscowionego, perspektywie przechodnia wyzutego przez tłum z osobistych doznań, tracącego autonomię, wymazanego<sup>48</sup>. Człowiek nowoczesny to człowiek ograbiony z doświadczenia. Benjamin pisze o tym, analizując *Le Jeu (Grę)* Baudelaire'a, gdzie podmiot zazdrości „de ces gens la passion tenace / De ses vieilles putains la funebre gai-é” („grającym żądy pełnej grzechu / Bezzębny zalotnikom fałszywego śmiechu”)<sup>49</sup>. Tak dzieje się również w *Próbach* Norwida – człowiek nie ma już własnych przeżyć, zbiera tylko cudze, zatracą swoje „ja”. Problematyka ta pojawia się także w prozie polskiego pisarza. W eseju *Milczenie* eksponuje on pochłaniające wszystko, niszczące oddziaływania miasta, kreując postać przyjaciela mieszkającego w „jednej z najgłośniejszych stolic cywilizacji”, a przez ów stołeczny tryb życia zniewolonego. Przechadzka pozwala na spojrzenie z góry na miasto (ta perspektywa przypomina opis infernalnej stolicy z *Paryża* Słowackiego):

[...] znaleźliśmy się na wyniosłości, pod której piersią szeroką przepływało lub wrzało całe ogromnego miasta życie. Imponującym bywa, bo upajającym, ów gwar szeroki, który, urabiając się ze wszech wydzźwięków wszystkich działalności i energii, śpiewa sam sobie nieustan-

---

<sup>48</sup> E. RYBICKA, *Modernizowanie miasta*, s. 63.

<sup>49</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Le Jeu (Gra)*, przekł. W. Gomułicki, KZ, s. 254-255.

nie: „Takich to, jak ja, pięć, sześć na świecie dziś... to – cała cywilizacja jego, i wartość, i siła!” (PW VI, 238)

Norwid zauważa ów fascynujący, upajający – jak pisze – charakter metropolii, która żyje, wrze, czerpiąc siłę z tłumu, z wielokierunkowych działań. Przede wszystkim jednak widzi jego niebezpieczeństwa związane z unifikacją, dbałością o wyłącznie własny interes, nie zaś o prawdę. Gwar i zamęt wielkomiejski jest tylko pozorem, „złudzeniem akustycznym”, jak „złudzeniem optycznym” jest jego ruch. Nie ma tu bowiem mowy o wymianie myśli, o dialogu tak ważnym dla Norwida, zgiełk nie jest wielogłosem, jest raczej kakofonią.

Poezja Baudelaire’a stanowi próbę uchwycenia tego, co tu i teraz, co zasługuje na utrwalenie, tylko dlatego, że wydarza się i nieuchronnie odchodzi w przeszłość. Anne-Marie Amiot definiuje nowoczesność *Kwiatów zła* jako – *inscription dans la temporalité*, wpisanie się w teraźniejszość<sup>50</sup>. Poeta chwyta Paryż w permanentnej zmianie, której się poddaje i którą ściga, bo, jak w słynnym *Łabędziu*: „Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville / Change plus vite, hélas! que le coeur d’un mortel)...”. („Starego nie ma już Paryża (tak się zmienia / kształt miasta, prędszej jeszcze niż serce człowieka)”) <sup>51</sup>. To zmiana nieuchronna, stanowiąca przyczynę melancholii: „Paris change! mais rien dans ma mélancolie / N’a bougé!” („Paryż się zmienia! Lecz trwa w smutku mego glorii”) <sup>52</sup>. Także u Norwida współczesność związana z miastem oznacza – tyle że wartościowane już bezwzględnie negatywnie – życie tylko teraźniejszością, poza „bezwidnym filarem kościoła” (*Próby (jako wstęp do „Zarysów obyczajowych pięciu”*), DW IV, 143). W wierszu *Do księgarza* poeta woła: „O! Evénement-bóg, ten Paryżowi / I Europie dziś zastąpił PANA” (PWsz I, 152). Benjamin w eseju o Paryżu II Cesarstwa pisze w związku z Baudelairem o modzie jako „niestrudzonej agentce świadomości fałszywej”<sup>53</sup>. Norwid zgodziłby się z taką diagnozą. Podążanie za „modą czasu swojego” przedstawia w *Milczeniu* jako odbierającą samodzielność myślenia „bezświadomą albo przemysłową asymilację”. W *Pięciu*

---

<sup>50</sup> A.-M. AMIOT, *Les fleurs du mal. Baudelaire. Un Romantisme fondateur de la modernité poétique*, Paris 2002, s. 7-8.

<sup>51</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Le Cygne (Łabędź)*, przekł. M. Jastrun, KZ, s. 228-231. Tu pozwolę sobie na tłumaczenie filologiczne, bo Jastrun zmieniła jednak sens tego dwuwiersu: „Paryż się zmienia! lecz w mojej melancholii / Nic nie drgnęło”.

<sup>52</sup> Zob. J. STAROBINSKI, *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris 1989, rozdz. III; M. BIENČZYK, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 5-14; P. ŚNIEDZIEWSKI, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 205-230.

<sup>53</sup> W. BENJAMIN, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, [w:] TENŻE, *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przekł. R. Reszke, Warszawa 2011, s. 330.

*zarysach* podejmie dyskusję nad funkcjami i charakterem literatury, poddając krytyce stan współczesnej kultury podporządkowanej przechodniości, zmienności, niestałości, ulotności. „*Mody – mniemania – i czasów-ukazy*”, „bałwany różnych szkół i różnej doby” wypierają wartości trwałe „Wyrazem jednym, jednym słowem: *teraz*” (DW IV, 143-144). Współczesny autor i czytelnik to „niestały przechodzień”, „jednodzienny sługa” (DW IV, 154) poddany terrorowi subiektywnego i zmieniającego się stale smaku. Poezja, którą Norwid tworzy, powstaje na takim właśnie gruncie, a ściślej – powstaje w opozycji do takiego myślenia. Czytelnicy o płochy pamięci, nieuważni, goniący za nowością, nazwani przez poetę ostro „motłochem”, to przecież także czytelnicy jego dzieł. Można powiedzieć, że są tacy w punkcie wyjścia, bo trud włożony w lekturę ma ich odmienić.

Momentałość, koncentracja na terażniejszości dla Norwida ograniczająca, bo utrudniająca „zachwycenie w wieczność”, dla Baudelaire'a będzie źródłem inspiracji, choć trudnej i bolesnej<sup>54</sup>. Symptomatycznym przykładem Baudelairowskiego ujęcia czasu w jego momentałości są wiersz *Les Petites Vieilles* (*Staruszczyki*) oraz sonet *À une passante* (*Do Przechodzącej*). Ten ostatni rozpoczyna umiejscowienie podmiotu w samym środku miejskiego zgiełku i nagłe wyłonienie się z szumu miasta kobiety: „La rue assourdissante autour de moi hurlait. / Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse, / Une femme passa” („W piekielnym zgiełku miasta roily się tłumy. / Smukła, szczupła, w żałobie, jak posąg cierpienia, / Minęła mnie kobieta...”) <sup>55</sup>. Utwór ten analizowany jest przez Benjamina ze względu na gwarantowane przez tłum, szokowe w swej istocie, olśnienie zawierające w sobie narodziny i jednoczesną, natychmiastową śmierć uczucia: „Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté / Dont le regard m'a fait soudainement renaître” („Błyskawica... noc potem! Zniknęłaś, piękności, / W której spojrzeniu nowe mi zabłyśły zorze!”) <sup>56</sup>. Benjamin pisze, że „sonet jest obrazem szoku, co więcej, katastrofy”, i dowodzi, że szok stanowi centralną kategorię postrzegania świata przez Baudelairowskiego *flâneura*. Wiąże się on z nieustającą potencjalnością, ale także z niepewnością własnego miejsca, brakiem zadomowienia <sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Na temat znaczenia mody u Baudelaire'a zob. G. FRODEVAUX, *Baudelaire*, s. 77-106.

<sup>55</sup> Ch. BAUDELAIRE, *À une passante* (*Do Przechodzącej*), przekł. J. Opęchowski, KZ, s. 244-245.

<sup>56</sup> Tamże. Zob. W. BENJAMIN, *O kilku*, s. 279.

<sup>57</sup> W. BENJAMIN, *O kilku*, s. 272.

Ta poetyka, choć opatrzona innym kwalifikatorem, nie jest obca Norwidowi<sup>58</sup>. Przypomnę tylko *Larwę*, *Stolicę* czy *Grzeczność*. Mamy tu do czynienia z podobną jak w *À une passante*, techniką obrazowania – to wyłowienie przez podmiot-observatora jednej osoby wyróżniającej się z tłumu postaci i nadanie jej znaczenia. Mechanizm takiego spojrzenia wyławiającego może zostać uruchomiony tylko w sytuacji zanurzenia w przestrzeni miasta (choć naturalnie istotniejsze jest tu – przynoszące perspektywę krzyża – spojrzenie wzwyż, ku niebu, fundamentalne w *Assuncie*). *Stolicę* otwiera apostrofa do ulicy („O! ulico, ulico... / Miast, nad którymi krzyż”), stanowiąca metonimię miejskiego tłumu. To „Przechodniów tłum, ożałobionych czarno” (PWsz II, 38) obojętnych wobec siebie, anonimowych, stłoczonych pozwala wyłonić białą postać Araba czy kondukt pogrzebowy, kroczący „niepogwałconym krokiem”. Taka sama jest sytuacja wyjściowa w cytowanej już *Larwie* czy w wierszu *Grzeczność*: „Znalazłem się był raz w wielkim Chrześcijan natłoku, / Gdzie jest biuro lasek, płaszczów i marek” (PWsz II, 104). I podobny jest mechanizm subiektywnego wydobycia z tłumu tego, kto się wyróżnia („Jeden tylko Mąż zwrócił moją uwagę”, tamże), strażnika figur woskowych. A zatem Norwid także zapisuje w swojej poezji specyfikę miasta.

Istotne wydają się także antropomorfizacje miasta – Norwid ten zabieg stosuje w *Stolicy*, wielkomięską ulicę porównując do kota polującego na mysz, Baudelaire w *Le Crépuscule du matin (Zorzy porannej)*, gdzie „sombre Paris [...] vieillard laborieux” („staruszek Paryż”) budzi się i zbiera narzędzia do pracy. Różnica jest aż nazbyt wyraźna. *Vade-mecum* pokazuje drapieżne, nieludzkie oblicze miasta, *Kwiaty zła* – nie tyle jednoznacznie prostoduszne, choć mogłoby się tak wydawać (w oryginale to „mroczny Paryż, pracowity starzec”) – bowiem paryski poranek to cierpienie ludzi: chorych, umierających, nędzarzy, prostytutek – ile ambiwalentne, niepozabawione pewnej czułości. Można powiedzieć, że Baudelaire identyfikuje się ze swoim miastem, akceptując jego ułomność, Norwid zachowuje dystans pozwalający na jego moralną ocenę.

---

<sup>58</sup> Świetną analizę porównawczą podróży poznawczej u Norwida (zwł. w *Assuncie*) i w *Kwiatach zła*, ujawniającą podobieństwo strukturalne i zasadnicze różnice światopoglądowe, związane z rozumieniem relacji z transcendencją: zob. A. van NIEUKERKEN, *Perspektywiczność sacrum. Szkice o norwidowskim romantyzmie*, Warszawa 2008, s. 160-180, zwł. s. 170-175 (tu porównanie znaczenia metafizycznych gestów – co tutaj istotne: przełamania jednostajności miejskiego ruchu i otwarcia się na Inne – w *Stolicy*, *Assuncie*, *Les Aveugles (Ślepcach)* i *À une passante (Do Przechodzącej)*). U Norwida to sam podmiot nadaje temu, co dostrzega, znaczenia symboliczne, odsyłające do *sacrum*, czy – jak pisze Nieuwerkerken – pozwalające ujawnić jego perspektywiczność.



„Kiedy błdziłem w Piekło, o którym nie śpiewam” (PWsz II, 132) – te słowa z wiersza *Źródło* to słowa niezwyklej wagi, ponieważ określają perspektywę podmiotu jako tego, kto przyznaje, że błdzi po piekło, ale odmawia śpiewania o nim. I ta odmowa właśnie wydaje się najistotniejsza. Podmiot liryku odwraca się od pewnych aspektów rzeczywistości, wymieniając je jednak szczegółowo (na zasadzie *preaetertio*): kolumnady-nudów, kaprysów przedsiensia, przedpokoje nerwów-głupich, nędzy-próg – kłamstwa-podwoje, zbrodni-labirynt. A zatem piekło wielkomiejskie, choćby tylko w warstwie językowej i przez zaprzeczenie w wierszu się uobecnia. Zapewne z tego powodu Maciej Żurowski uznał nawet *Źródło* za poetycką, wyrażającą „bezwzględne i pełne rozdrażnienia potępienie”, recenzję *Kwiatów zła*<sup>59</sup>. Byłabym bardziej niż badacz ostrożna, choć trudno nie docenić zauważonych przez niego zbieżności, zwłaszcza odnosząc je do pisane-go – zdaniem Żurowskiego – pod wpływem Norwida artykułu Zofii Węgierskiej *Poezja Karola Baudelaire* (jego analizą warto zająć się osobno)<sup>60</sup>. Istotne jest jednak nie to, czy Norwid nawiązuje świadomie do Baudelaire'a, czy nie. Istotne, że pisze o takim właśnie, jak baudelaire'owski, modelu poezji jako modelu przez siebie odrzuconym. Deklaruje, że obiera zupełnie inną ścieżkę – poszukiwanie – jak wskazuje tytuł wiersza – źródła wciąż niezmiennego i życiodajnego, choć deptanego i dyskredytowanego. Ruch poezji Norwida będzie świadomym przeciwstawieniem się tej dyskredytacji.

Można stwierdzić, że w przypadku Norwida miasto stanowi swoisty sprawdzian wartości sztuki. W *Próbach* poeta pisze:

Dopiero – wśród tego miliona,  
Dopiero w takim obozie ludzkości,  
Dopiero tutaj, jeżeli nie skona  
Pieśń twa – nie skona z niedokończoności –  
Jeżeli anielstwo jej wyżywić zdołasz

<sup>59</sup> M. ŻUROWSKI, „Larwa” na tle.

<sup>60</sup> [Z. WĘGIERSKA], *Kronika paryska. Literacka, naukowa i artystyczna*, t. III, „Biblioteka Warszawska” 1869, s. 440-442. Węgierska pisze o poezji Baudelaire'a jako pogoni za efektownością, szarpaniu nerwów i rozbudzeniu zwierzęcości, nadawaniu artystycznej wartości obrazom odrażającym, co z jej perspektywy jest godne potępienia (s. 442). Zob. A. KŁOSKOWSKA, *Francja i Paryż drugiego cesarstwa na łamach „Biblioteki Warszawskiej”*. „Kronika Paryska” Zofii Węgierskiej (1853-1869), [w:] TAŻ, *Z historii i socjologii kultury*, Warszawa 1969. Ciekawe, że Węgierska, dyskredytując poezję Baudelaire'a, była zarazem orędowniczką postępu. Na ten temat zob. T. KIZWALTER, *Nowoczesność i polityka – dyskusja w zaborze rosyjskim połowy XIX w.*, „Przegląd Historyczny” 1990, nr 1-2, s. 121-123. Wysuniętą przez Gomulickiego hipotezę o wpływie Norwida na tekst Węgierskiej krytykuje J. Trznadel (*Czytanie Norwida*, s. 242-243).

Na każdą dobę, co jest przypadkowe  
Rzucając na bok [...]  
O! wtedy będę wierzył muzie twojej,  
(DW IV, 477)

Trzykrotne w tej strofoidzie rozpoczęcie wersu od „dopiero” stanowi dowód na to, że owa mocna poezja, której podmiot dałby wiarę, powstać może właśnie w tych, a nie innych okolicznościach. To rojne miasto stwarza warunki jej zaistnienia. Zanurzyć się w tłumie, ale nie być *flâneurem*, nie poddać się mu – to recepta Norwida. Poddanie się związanemu z wielkomiejskim życiem przypadkowi u Norwida jawi się jako pomyłka, wyraz słabości; u Baudelaire’a przeciwnie – właśnie tłum pozwala, dzięki swej przypadkowości, potencjalności, na bycie sobą, doświadczenie siebie w tym, co najlepsze i – zwłaszcza – w tym, co najgorsze. Niemniej dla obu poetów punktem wyjścia jest sytuacja człowieka tłumy.

Norwidowska diagnoza współczesności jest zatem taka jak u Baudelaire’a – odpowiedź na nią skrajnie odmienna. Te same są wielkomiejskie zjawiska opisywane przez poetów świadomych zmian i wpisujących tę świadomość w swoje utwory. Podobne są także techniki ich opisu, choć reakcje na nie są różne. Można powiedzieć bez wątpienia, że w obu wypadkach stosunek pisarzy do urbanizacji i w ogóle do procesów modernizacyjnych jest ambiwalentny, niejednoznaczny, wymagający zmierzenia się i z miastem, i z samym sobą. Zarówno Norwid, jak i Baudelaire – choć na różne sposoby – wpisują w swoje teksty to heroiczne zmaganie.

## BIBLIOGRAFIA

- AMIOT A.-M., *Les fleurs du mal. Baudelaire. Un romantisme fondateur de la modernité poétique*, Paris 2002.
- BAUDELAIRE Ch., *Kwiaty zła. Les Fleurs de mal*, oprac. M. Leśniewska, J. Brzozowski, Kraków 1994.
- BAUDELAIRE Ch., *Malarz życia nowoczesnego*, [w:] TENŻE, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. Guze, Gdańsk 2000.
- BAUDELAIRE Ch., *Paryski splin. Małe poematy prozą*, przekł. i komentarz R. Engelking, Gdańsk 2008.
- BAUDELAIRE Ch., *Reliquat et dossier des „Fleurs du mal” [Projets de préfaces]*, [w:] TENŻE, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris 1975.
- BENJAMIN W., *O kilku motywach u Baudelaire’a*, [w:] TENŻE, *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków 2012.

- BENJAMIN W., *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, [w:] TENŻE, *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przekł. R. Reszke, Warszawa 2011.
- BENJAMIN W., *Pasaże*, red. R. Tiedemann, przekł. I. Kania, posłowie Z. Bauman, Kraków 2003.
- BIEŃCZYK M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.
- BRUNEL P., *Charles Baudelaire. Les Fleurs du Mal. Entre „fleurir” et „défleurer”*, Paris 1998.
- CHLEBOWSKI P., *O sytuacji w badaniach nad Norwidem. Preliminaria*, [w:] *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*, red. B. Kuczera-Chachulska, J. Trzcionka, Warszawa 2008.
- FELIKSIĄK E., *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2002.
- FERT J., *Norwid, poeta dialogu*, Warszawa 1982.
- FERT J., *Wstęp* [w:] C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
- FIEGUTH R., *Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida „Vade-mecum”*, [w:] TENŻE, *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, przekł. K. Chmielewska, Izabelin 2000.
- FRIEDRICH H., *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX do połowy XX wieku*, przekł. wstęp E. Feliksiak, Warszawa 1978.
- FRODEVAUX G., *Baudelaire. Représentation et modernité*, Paris 1989.
- GOMULICKI J.W., *Norwid-poeta europejski*. „Nowa Kultura” 1958, nr 21 i 22.
- GOMULICKI J.W., *Aneksy*, [w:] C.K. NORWID, *Pisma wszystkie*, t. XI, red. J.W. Gomulicki, Warszawa 1976.
- INGLOT M., *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988.
- JACKSON J.E., *Baudelaire sans fin. Essais sur Fleurs du Mal*, Paris 2005.
- JACKSON J.E., *La question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne*, Neuchâtel 1978.
- JAUSS H.R., *Przedmowa do pierwszego niemieckiego wydania „Vade-mecum” Cypriana Norwida*, przekł. M. Kaczmarkowski, „Studia Norwidiana” 3/4(1985/86), s. 4.
- KIZWALTER T., *Nowoczesność i polityka – dyskusja w zaborze rosyjskim połowy XIX w.* „Przegląd Historyczny” 1990, nr 1-2.
- KŁOSKOWSKA A., *Francja i Paryż drugiego cesarstwa na łamach „Biblioteki Warszawskiej”. „Kronika Paryska” Zofii Węgierskiej (1853-1869)*, [w:] TAŻ, *Z historii i socjologii kultury*, Warszawa 1969.
- KUZIĄK M., *Norwid – zmagania z podmiotowością (wokół epifanii poetyckich autora „Vade-mecum”*, „Pamiętnik Literacki” 106(2015), z. 4.
- KUZIĄK M., *Norwid i pejzaż nowoczesności. Wokół Paryża poety*, „Studia Norwidiana” 32(2014), s. 61-81.
- KUZIĄK M., *Norwidowskie „przedstawienie” w „Vade-mecum”*, [w:] *Liryka Cypriana Norwida*, red. P. Chlebowski, W. Toruń, Lublin 2003.
- LISIECKA A., *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, „Twórczość” 1968, nr 3.
- ŁAPIŃSKI Z., *Norwid*, Kraków 1984.
- NIEUKERKEN van A., *Ironiczny konceptyzm*, Kraków 1998.
- NIEUKERKEN van A., *Perspektywiczność sacrum. Szkice o norwidowskim romantyzmie*, Warszawa 2008.

- NORWID C., *Pisma wszystkie*, t. I-XI, red. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971-1976.
- NOWICKA E., *O dialogowości „Vade-mecum” C. K. Norwida*, „Ruch Literacki” 1979, z. 5.
- PRZYBOŚ J., *Próba Norwida*, [w:] *Norwid: z dziejów recepcji twórczości*, red. M. Inglot, Warszawa 1983.
- RYBICKA E., *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.
- RZEPczyński S., *Norwid a nowoczesność*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.
- RZEPczyński S., *Norwid i nowoczesność (perspektywa podmiotowości)*, [w:] *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*, red. B. Kuczera-Chachulska, J. Trzcionka, Warszawa 2008.
- SAWICKI S., *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, [w:] TENŻE, *Poetyka, interpretacja, sacrum*, Warszawa 1981.
- SIWIEC M., *Ze stygmatem romantyzmu. O Norwidzie i Baudelaire z perspektywy nowoczesności*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4.
- STAROBINSKI J., *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris 1989.
- STEFANOWSKA Z., *Norwid – Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] TAŻ, *Literatura, komparatystyka folklor*, Warszawa 1968.
- STEFANOWSKA Z., *Norwidowski romantyzm*, [w:] TAŻ, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.
- ŚNIEDZIEWSKI P., *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.
- TRYBUŚ K., *Benjamin komentatorem Norwida*, [w:] *Wokół Pasaży Waltera Benjamina*, red. P. Śniedziewski, K. Trybuś, M. Wilczyński, Poznań 2009.
- TRYBUŚ K., *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław 1993.
- TRZNADEL J., *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978.
- VALÉRY P., *Sytuacja Baudelaire’a*, [w:] TENŻE, *Estetyka słowa*, wybór A. Frybesowa, wstęp M. Żurowski, przekł. D. Eska, A. Frybesowa, Warszawa 1971.
- [WĘGIERSKA Z.], *Kronika paryska. Literacka, naukowa i artystyczna*, „Biblioteka Warszawska” 1869.
- WYKA K., *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*, [w:] TENŻE, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989.
- ŻUROWSKI M., „Larwa” na tle porównawczym, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 6, s. 15-34.
- ŻUROWSKI M., *Norwid i Gautier*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomulicki i J.Z. Jakubowski, Warszawa 1961.

O KILKU MOTYWACH  
U NORWIDA I BAUDELAIRE'A

S t r e s z c z e n i e

Artykuł stanowi propozycję lektury pism Norwida i Baudelaire'a jako przekraczających romantyzm, choć z niego wyrastających, prekursorów nowoczesności, dotkniętych – jak pisał W. Benjamin – niegościnnym doświadczeniem epoki wielkiego przemysłu. Analiza porównawcza skupia się na diagnozie współczesności, zawartej w tekstach obu poetów, związanej ze zjawiskami wielkomiastowymi, tłumem, *flânerie*, wyobcowaniem. Autorka eksponuje techniki opisu tych zjawisk przez obu pisarzy i różne na nie reakcje. Dowodzi, że Baudelaire identyfikuje się ze swoim miastem, akceptuje jego ułomność, choć dostrzega w nim także zagrożenie dla autonomii jednostki, Norwid natomiast zachowuje dystans pozwalający na moralną ocenę. Artykuł wydobywa te podobieństwa i różnice, ukazując stosunek pisarzy do urbanizacji i w ogóle do procesów modernizacyjnych jako ambiwalentny, niejednoznaczny, wymagający zmierzenia się i z miastem, i z samym sobą.

**Słowa kluczowe:** Norwid; Baudelaire; nowoczesność; miasto.

ON A FEW MOTIFS IN THE WORKS  
BY NORWID AND BAUDELAIRE

S u m m a r y

The article is a proposal to read the writings of Norwid and Baudelaire as works going beyond Romanticism, although they arise from it, as precursors of modernity, affected – as W. Benjamin wrote – by the inhospitable experience of the era of great industry. The comparative analysis focuses on the diagnosis of the present as demonstrated in the texts of both poets, associated with urban phenomena, crowd, *flânerie* and alienation. The author exposes the techniques of description of these phenomena by both writers and various reactions to them. She proves that Baudelaire identifies himself with his city, accepts its imperfections, although he also sees in it a threat to the autonomy of an individual, while Norwid keeps a distance allowing for moral evaluation. The article brings out these similarities and differences, showing the writers' attitude towards urbanization and, generally, to modernization processes as ambivalent, ambiguous, demanding to confront the city and oneself.

**Key words:** Norwid; Baudelaire; modernity; city.

*Translated by Rafał Augustyn*