

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 17 (2017)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.17.7

**Anna Dybiec**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Włochy w perspektywie Dickensa i dziewiętnastowiecznych polskich pisarzy

Tytuł artykułu nawiązuje do zjawiska podróży do Włoch Grand Tour, którego korzenie sięgają XVII w. Tradycja Grand Tour została zapoczątkowana przez księdza i pielgrzyma Richarda Lasselsa w tomie *An Italian Voyage, or Complete Journey through Italy*. Wzbudzenia ciekawości i początków podróży można także szukać w odkryciach archeologicznych na południu Europy. Początkowo Grand Tour, odbywany w celu odwiedzenia zachowanych relikwów i miejsc sakralnych, ewoluował w kierunku sztuki i architektury; co więcej, zaczął przyświecać mu czynnik dydaktyczny. Fenomen odbycia Grand Tour okazał się modnym doświadczeniem<sup>1</sup> i w wieku XVIII oznaczał podróż po europejskich stolicach oraz zwiedzanie zamków nad Loarą. Tradycja przyczyniła się do fascynacji krainą antyku, malowniczą scenografią ruin, terytorium wojen i walk, co umożliwiało doświadczenie śladów przeszłości i pogłębienie wiedzy<sup>2</sup>.

Zainteresowanie podróżami do Włoch w XIX w. było niemałe nie tylko ze strony polskich, ale również zagranicznych pisarzy<sup>3</sup>, którzy doświadczenia ze swoich włoskich podróży chętnie i często opisywali. Temat obrazu Włoch pojawia się w literaturze polskiej, angielskiej i francuskiej. Jak pisali Alessandro Vescovi, Luisa Villa i Paul Vita:

---

<sup>1</sup> E. Chaney, *The Evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, London 1998, s. 58, 125.

<sup>2</sup> O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003, s. 34–35.

<sup>3</sup> George Gordon Byron i Walter Scott mieli wpływ na decyzję Dickensa o podróży do Włoch. Byron w 1816 r. udał się do Genewy. Dickens uważał Scotta za odnoszącego sukcesy powieściopisarza. Scott wyjechał do Włoch na krótko przed śmiercią, a Dickens zdecydował się na podróż w wieku 32 lat. Zob. M. Hollington, *The Cricket on the Hearth and Its Operatic Adaptations*, [w:] *Charles Dickens 200. Text and Beyond. A Commemorative Volume*, t. 2, red. G. Hartvig, A.C. Rouse, [b.m.] 2015, e-wydanie, s. 8.

Dla Anglików w czasach wiktoriańskich Włochy były czymś, czym dla Europejczyków w XX w. jest Orient, mieszkanką atrakcji i wstrętu: atrakcją dla starożytnej cywilizacji, a dla Italii ówczesnym zmaganiem się z politycznym i ekonomicznym zniewoleniem, a jednocześnie zniesmaczeniem na widok bezładnych dróg, brudnych zajazdów, śmierdzących slumsów, przestępstw i zepsucia<sup>4</sup>.

Charles Dickens wyjechał do Europy w 1844 r., zatrzymując się we Francji i Włoszech, gdzie odwiedził Rzym, Wenecję, Florencję i wiele innych miast. Alessandro Vescovi zaznacza, że Dickens nie uważał swojej podróży za Grand Tour, a raczej za okres odpoczynku po rozczarowujących recenzjach jego literackich zapisów z podróży po USA pt. *American Notes*. Włoska podróż była okazją do stymulacji jego kreatywności<sup>5</sup>. Prawie roczny pobyt we Włoszech zaowocował drugim dziennikiem z podróży<sup>6</sup> w formie listów (pisanych przez Dickensa do przyjaciół w Anglii), wydawanych w czasopiśmie „Daily News”, którego przez krótki czas był redaktorem naczelnym<sup>7</sup>. Artykuły pojawiały się od stycznia do marca 1846 r. i wyraźnie przejawiały cechy, które w XIX w. wznowiły praktykę literatury podróżniczej. Główna reguła pisania pamiętników z wojaży zakładała zapewnienie nowości i trzymanie się narracji, co w przypadku Dickensa było oczywiste, ponieważ przestrzegał tych zasad<sup>8</sup>. Dickens w utworze *Pictures from Italy* wykorzystuje dwie stylistyczne strategie: komiczną (*comic*) i malowniczą (*picturesque*) po to, aby tekst był oryginalny i nowoczesny<sup>9</sup>. Cała korespondencja publikowana w poszczególnych numerach czasopisma została ubarwiona i uatrakcyjniona przez zastosowanie metonimii i synchroniczność tekstów, co zostało skrupulatnie zaobserwowane w trakcie badania listów zarówno publikowanych w gazecie jako *Travelling Letters Written on the Road*, jaki i w *Pictures from Italy*<sup>10</sup>. Zgromadzone listy tworzą książkę, która ukazała się dwa lata później.

<sup>4</sup> A. Vescovi, L. Villa, P. Vita, *Introduction*, [w:] *The Victorians and Italy. Literature, Travel Politics and Art*, red. ciż, Milano 2009, s. 9. Przekład własny, tekst oryginału: “To the Victorians, Italy was what the Orient is to Europeans of the twentieth century, a mixture of attraction and repulsion: attraction for the ancient civilization and for Italy’s contemporary struggle to put an end to a period of political and economic subjugation and, at the same time, repulsion to its chaotic roads, dirty inns, stinky slums, crime and depravation”.

<sup>5</sup> A. Vescovi, *Themes and Styles in “Pictures from Italy”*, [w:] *English Travellers & Traveling*, Milano 2002.

<sup>6</sup> Dickens wydał pierwszy dziennik z podróży do Ameryki w 1842 r.; tekst cieszył się większym sukcesem niż jego kolejny pamiętnik opisujący przeżycia z podróży do Włoch.

<sup>7</sup> R. Dyboski, *Charles Dickens: życie i twórczość*, Warszawa 1936.

<sup>8</sup> F. Orestano, *Charles Dickens and Italy: “The New Picturesque”*, [w:] *Dickens and Italy. “Little Dorrit” and “Pictures from Italy”*, red. M. Hollington, F. Orestano, Newcastle upon Tyne 2009, s. 49–63.

<sup>9</sup> A. Vescovi, dz. cyt., s. 99, 101–103.

<sup>10</sup> J.M.L. Drew, *Pictures from the “Daily News”. Context, Correspondents, and Correlations*, “Dickens Quarterly” 2007, t. 24, nr 4, s. 241.

*Pictures from Italy* to zbiór listów Dickensa, które podsumowują jego wyprawę do Włoch wraz z żoną Catherine, jej siostrą Georgine, pięciorgiem dzieci i trójką służących<sup>11</sup>. Przed wyjazdem Dickens i jego żona pobierali lekcje włoskiego, gdyż początkowo pisarz planował, że podróż będzie trwała trzy lata, w przeciwieństwie do pierwszej prawie półrocznej podróży, którą odbył do Ameryki. Przygotowania do wyjazdu do Stanów Zjednoczonych opierały się na przeczytaniu tuzina książek i przewodników po nich. Jak zaznacza Nancy Aycocock Metz, Dickens miał się wszystkiego nauczyć i dowiedzieć o Ameryce, powierzchownie ją zwiedzić i wrócić po kilku miesiącach z gotową książką. Pierwsza podróż do USA sprawiła, że Dickens zaznał się z naturą wyprawy i wiedział, iż musi spędzić we Włoszech więcej czasu niż w Ameryce. Wyjazd do Italii miał mieć charakter eksploracyjny i improwizacyjny<sup>12</sup>. Pisarz przyjął postawę turysty, który wnika we włoskie miasta, spacerując, błąkając się i obserwując przechodniów<sup>13</sup>. Nie akceptował stereotypu Anglików wobec Italii i czuł potrzebę doświadczenia kraju samemu<sup>14</sup>.

Współcześni Dickensowi pisarze, a także późniejsi badacze jego twórczości, pisali o *Pictures from Italy* w różnoraki sposób. Nieustannie trwa polemika pomiędzy badaczami o przychylnym nastawieniu do utworu oraz tymi, którzy traktują go marginalnie. Według przyjaciela i biografa Dickensa – Johna Forstera, podróż miała być punktem zwrotnym w jego karierze<sup>15</sup>, a została przyćmiona przez uwagę poświęconą jego wyprawie do Ameryki w 1842 r.<sup>16</sup> John M.L. Drew zaznacza, że *Pictures from Italy* są nadal drugorzędną pozycją w kanonie Dickensa<sup>17</sup>. O nieprzychylności temu utworowi pisał również Alessandro Vescovi w swoim artykule *Themes and Styles in "Pictures from Italy"*. Zwracał uwagę, że przed rokiem 1990 *Pictures from Italy* były jedynym odrzuconym dziełem Dickensa<sup>18</sup>. W tej kwestii wypowiadają się również badacze twórczości pisarza, Michael Hollington i Francesca Orestano, którzy dodają, że w najnowszym wydaniu zbioru studiów o twórczości i biografii Dickensa<sup>19</sup> hasło *Italy* nie istnieje w przeciwieństwie do hasła *America*, któremu poświęcono 12 linijek w indeksie tej pozycji<sup>20</sup>. Z kolei pisarz Ugo Piscopo podkreśla wagę dzienników, traktując je jako dokument przedstawiający tragiczną sytuację społeczną we Włoszech<sup>21</sup>. Inna znana badaczka, Annie Sadrin, zwraca uwagę na

<sup>11</sup> M. Slater, *Charles Dickens. A Life Defined by Writing*, Cornwall 2009, s. 224–225.

<sup>12</sup> N.A. Metz, *Italy: The Sequel*, „Dickens Quarterly” 2008, t. 25, nr 1, s. 37–45.

<sup>13</sup> *Oxford Reader's Companion to Dickens*, red. P. Schlicke, Oxford 2000, s. 304.

<sup>14</sup> A. Sadrin, *Dickens, Europe and the New Worlds*, London 1999, s. 133.

<sup>15</sup> J. Forster, *The Life of Charles Dickens*, red. J.W.H.T. Ley, London 1928, s. 307.

<sup>16</sup> *Dickens and Italy*, s. XIV.

<sup>17</sup> J.M.L. Drew, dz. cyt., s. 230.

<sup>18</sup> A. Vescovi, dz. cyt., s. 96.

<sup>19</sup> *A Companion to Charles Dickens*, red. D. Paroissien, Oxford 2008.

<sup>20</sup> *Dickens and Italy*, s. XIV.

<sup>21</sup> M. Hollington, *Italy*, [w:] *Oxford Reader's Companion...*, s. 305.

zarówno interesujący, jak i satysfakcjonujący estetycznie aspekt *Pictures from Italy*. Alessandro Vescovi natomiast przekonuje, że pamiętnik z podróży to połączenie wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości, autobiografii i prozy osiągnięty skrupulatną pracą nad stylem<sup>22</sup>.

W czasach wzmożonej aktywności pisarskiej o Włoszech twórców reprezentujących różne kraje i kultury, w XIX w., pojawiają się dzieła polskich pisarzy. Krakowski profesor historii sztuki i estetyki Józef Kremer swoje dzieło o Italii napisał siedem lat po powrocie z wyprawy z 1852 r.<sup>23</sup> Jego opracowanie nie jest typowym dziennikiem z podróży. Jak zaznacza Luca Bernardini, ta pozycja jest syntezą przewodnika, opisu wyprawy oraz szczegółowej interpretacji dzieł historii sztuki<sup>24</sup>. Podobnie Henryk Struve charakteryzuje dzieło i traktuje je jako „opis podróży do Włoch i jednocześnie przewodnik artystyczny wśród zabytków sztuki i wreszcie historia sztuki w naukowym znaczeniu tego słowa”<sup>25</sup>. Joanna Ugniewska w artykule *Podróż do Włoch Józefa Kremera* zaznacza, że w jego studium wyeksponowana została refleksja estetyczna, a rola podróżnika zminimalizowana<sup>26</sup>, w przeciwieństwie do Dickensa, który wciela się w rolę turysty i z tej perspektywy poszukuje piękna włoskich miast i krajobrazów. Gruzy i ruiny to przewodni motyw w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego, inicjatora romantycznych opisów wojaży na Litwę, Polesie i Ukrainę, ale również do Włoch, które stanowiły dominantę geograficzną wyprawy do Europy. Pragnął on ujrzeć Włochy w innym świetle. Podróż do Italii była niczym pielgrzymka do Polski. Jedną z powieści, pt. *Żyd*, Kraszewski dedykuje sprawom polskim, stosując metafory i kontrast odwołujące się do Włoch. Ewa Owczarz w studium *Włochy i Kraszewski. Metafizyka przestrzeni*<sup>27</sup> zwraca uwagę na scenę, w której zebrani bohaterowie z różnych krajów rozmawiają metaforycznie o destynacji ich wojaży:

Dajcie mi kraj taki drugi i pokażcie: pod nogami ruiny wieków wymowne, nad głowami takie niebo, jak nasze [...] i to powietrze, co życie wlewa nawet w tych, co doń nie mają siły. Italia królowa świata! Zrzucili jej z czoła diadem, ale czoło pozostało królewskie, a tego jej nikt nie odejmie; skuli jej ręce barbarzyńcy... ale gdy strząśnie tylko dłońmi, opadną kajdany [...]. Znacie państwo piękniejszy kraj?<sup>28</sup>

– zapyta artysta. Na co Polak odpowie:

<sup>22</sup> A. Vescovi, dz. cyt., s. 95.

<sup>23</sup> P. Franczyk, „Cały świat gra nam skoczego tana” – o świecie Józefa Kremera na podstawie polskiego etapu w podróży do Włoch, „Meritum” 2013, t. 5, s. 107–118.

<sup>24</sup> L. Bernardini, *Józef Kremer we Florencji*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2007, s. 195–209.

<sup>25</sup> H. Struve, *Życie i prace Józefa Kremera jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881, s. 147.

<sup>26</sup> J. Ugniewska, *Podróż do Włoch Józefa Kremera*, [w:] *Józef Kremer...*, s. 181–188.

<sup>27</sup> E. Owczarz, *Włochy i Kraszewski. Metafizyka przestrzeni*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 2009, t. 57, s. 193–209.

<sup>28</sup> J.I. Kraszewski, *Żyd. Obrazy współczesne*, Kraków 1960, s. 32–33.

Ja go znam [...]. Szare ponad nim niebo, ziemia cała krwią przesiąkła, mogiły sterczą z przeszłości, a nad nimi kwilą niemowlęta [...] nie ma tam morza szafirów [...] ale ołtarz ofiarny z końca w koniec... to ojczyzna moja!<sup>29</sup>

Do czołowych celów turystycznych Kraszewskiego należały rzymskie katakumby i Pompeje, które zajmują priorytetowe miejsce w zapiskach pamiętnikarskich<sup>30</sup>: „Dziwną jest rzeczą, że jak katakumby rzymskie, tak Pompeja mogła długo zostać zapomnianą, mimo że na jej szczątki natrafiano”<sup>31</sup>. Gnijące ruiny i gruzy były świadkiem przeszłości i dawały nadzieję na przyszłość:

Czemu nie płakałeś nad Rzymem, gdy się padać zdawał mając się odrodzić? czemu nie rozpaczałeś nad Kartagą i nad Troją? Przecież z gruzów wyniesione Bogi, i wyszli starce i wybiegli dzieci, przeszłość i przyszłość, wspomnienia i nadzieje... przecież z mogił powstawały trupy, z ruin grody... a nic nie umarło<sup>32</sup>...

Ruiny zdają się wołać, zwracać na siebie uwagę, należy tylko przystanąć i wsłuchać się w nie<sup>33</sup>.

Do rozważań na temat *Pictures from Italy* warto przywołać ustalenia Kate Flint, która twierdzi, że powiązań pomiędzy Włochami a wiktoriańską Anglią jest niewiele. Włochy to kraj wielu kontrastów między nowoczesnością życia codziennego a okalającymi włoskie miasta starożytnymi murami i zabytkami: „Dom Aristo, więzienie Tasso, niezwykła stara katedra gotycka oraz oczywiście więcej kościołów – to zabytki Ferrary”<sup>34</sup>. Autor *Pictures from Italy* rejestruje paralelizm przeszłości i teraźniejszości różniących się kultur, pisząc o wąskich i zaśmieconych uliczkach Nicei, które ustępują wyniosłej budowli kościoła czy egipskim kolumnom<sup>35</sup>.

Warto wymienić inne elementy, które u Dickensa ukazują Włochy jako świat kontrastów: piękne rezydencje, a z drugiej strony dotknięte biedą ulice; imponujące pejzaże będące przeciwieństwem śmierdzących i odrażających portów morskich, a także rzeczywisty i nierealny obraz Wenecji. Dickens podkreśla wszechobecność kontrastów w życiu Włochów: „mieszają [*that habitually mingle*] atrakcyjne [*the 'attractive'*] i odpychające [*the 'repulsive'*]”.

W 1906 r. znany badacz Gilbert Keith Chesterton stwierdził, że *Pictures from Italy* traktuje bardziej o Dickensie niż o Włoszech: „Jego podróże to nie podróże we

<sup>29</sup> Tamże, s. 33.

<sup>30</sup> M. Rudkowska, *Gruzy i ruiny w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Napis” 2001, seria 7, s. 465–473.

<sup>31</sup> J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864 roku*, przyp. i posł. T. Hertz, t. 2, Warszawa 1977, s. 70.

<sup>32</sup> Tenże, *Wieczory drezdeńskie*, Lwów 1866, s. 163.

<sup>33</sup> E. Owczarz, dz. cyt., s. 202.

<sup>34</sup> Ch. Dickens, *American Notes and Pictures from Italy*, Oxford 1957, s. 326. Przekład własny, tekst oryginału: „ARISTO'S house, TASSO'S prison, a rare old Gothic cathedral, and more churches of course, are the sights of Ferrara”.

<sup>35</sup> K. Flint, *The Victorians and the Visual Imagination*, Cambridge 2000, s. 145.

Włoszech, ale w Dickenslandzie”, pisze Chesterton i dodaje: „Nie ma w nich nic włoskiego”<sup>36</sup>. Podobnie Kate Flint podkreśla, że w dzienniku z podróży Dickens nie konstruuje tylko obrazu kraju, ale też obraz samego siebie: „Pisarz jest zafascynowany samym aktem widzenia”<sup>37</sup>.

Dickens odkrywa osobliwości włoskich miejscowości, zaczynając od Genewy, w której się zatrzymał. Swój zachwyt i pierwsze wrażenie wyraża w następujący sposób: „Obserwowanie, jak wyłaniał się przed nami imponujący amfiteatr, taras wznoszący się nad tarasem, ogród nad ogrodem, pałac nad pałacem, szczyt nad szczytem, było dla nas zajęciem”<sup>38</sup>. Fascynacja nie trwa długo, gdyż w dalszym opisie Dickens jest przerażony tym, co widzi („Nigdy w życiu nie byłem tak przerażony!”<sup>39</sup>). Kiedy razem z rodziną odjechał w stronę Albaro, gdzie zarezerwował dom, rozczarował się brudem i chaosem panującym dookoła: „wszechobecny brud [...] chaotyczne pomieszanie obskurnych domów”<sup>40</sup>. Fragmenty kreują poczucie napięcia pomiędzy realizmem a fikcją, reportażem a szkicem. Alessandro Vescovi wyróżnia dwa podejścia do obrazów Włoch: z jednej strony Dickens jako człowiek skupia swoją uwagę na ludzkości, z drugiej strony jako pisarz koncentruje się na środkach stylistycznych.

Z kolei Kremer dąży do uzyskania „efektu lustra”, w którym rzeczywistość wysuwa się na pierwszy plan, marginalizując postać autora<sup>41</sup>. Alessandro Vescovi podnosi kwestię trendu *picturesque*, który w Anglii narodził się w drugiej połowie XVIII w. i wpłynął na wielu pisarzy. Dickens był zainteresowany estetyczną stroną *picturesque*, dlatego użył tego wyrazu ponad 20 razy w swoim pamiętniku w różnych kontekstach, z których najwyraźniejszym jest obraz biedy, nędzy i ubóstwa<sup>42</sup>. Aby oddać horror peryferii miasta w tekście, Dickens wprowadza aliterację: „the disheartening dirt, discomfort, and decay; perfectly confounded me. I fell into a dismal reverie” („zniechęcający brud, niewygoda, ruina; wprawiły mnie w zakłopotanie. Popadłem w posępną zadumę”)<sup>43</sup>. Kraszewski natomiast do opisu Italii używa jednolitej formy pisarskiej, wykazuje się umiejętnościami reportażysty, wnikliwością i dowcipem obserwacji. Zawartość *Kartek z podróży 1858–1864* spełnia kryteria

<sup>36</sup> G.K. Chesterton, *Charles Dickens, Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens*, London–New York 1911, s. 155–156. Przekład własny, tekst oryginału: „His travels are not travels in Italy, but travels in Dickensland [...] there is nothing Italian about [them]”.

<sup>37</sup> K. Flint, *‘Introduction’ to Charles Dickens, ‘Pictures from Italy’*, London 1998, s. XII. Przekład własny, tekst oryginału: „Dickens is especially fascinated with the act of seeing”.

<sup>38</sup> Ch. Dickens, dz. cyt., s. 282–283. Przekład własny, tekst oryginału: „Watching it as it gradually developed its splendid amphitheatre, terrace rising above terrace, garden above garden, palace above palace, height upon height, was ample occupation for us”.

<sup>39</sup> Tamże, s. 283. Przekład własny, tekst oryginału: „I never in my life was so dismayed”.

<sup>40</sup> Tamże. Przekład własny, tekst oryginału: „the unaccountable filth [...] the disorderly jumbling of dirty houses”.

<sup>41</sup> J. Ugniewska, dz. cyt., s. 182.

<sup>42</sup> A. Vescovi, dz. cyt., s. 102.

<sup>43</sup> Ch. Dickens, dz. cyt., s. 283.

literatury wspomnieniowej z uwagi na chronologiczne opisy zdarzeń i kulisów wojaży<sup>44</sup>. Piotr Chlebowski wskazuje na swobodę, nieprzewidywalność i nieograniczoność jako cechy relacji z podróży Kraszewskiego. W formie dialogu, notatki, anegdoty, reportażu, fragmentu przewodnika i wielu innych autor opisuje własne doznania emocjonalne i estetyczne<sup>45</sup>.

Na kolejnych stronach pamiętnika Dickens przywołuje opis Włochów i „wspañiałe włoskie maniere, melodyjny język, szybkie rozpoznanie przyjacielskiego wyglądu czy miłego słowa, urzekający wyraz chęci wyświadczenia przysługi”<sup>46</sup>. W liście do Miss Burdett Coutts Dickens podkreśla swoją sympatię do mieszkańców Italii<sup>47</sup>. W *Pictures from Italy* zapoznaje czytelników z sylwetką Włochów, którzy są „przyjacielscy, uczynni, pracowici [very good-tempered, obliging, and industrious]”<sup>48</sup> oraz „przychylnie nastawieni, cierpliwi, łagodni. Lata zaniedbań, opresji i złych rządów działały, aby zmienić ich naturę i zmniejszyć zapał”<sup>49</sup>, co uwypukla jego stosunek do Włoch. Irena Dobrzycka podkreśla, że „wspomnienia pisarza z pobytu we Włoszech zawierają wiele wyrazów sympatii pod adresem narodu włoskiego”<sup>50</sup>. Dickens stawia przed oczami czytelnika wyobrażenie kraju i miejsc, które odwiedził i pokochał<sup>51</sup>.

Włochy miały również szczególne znaczenie dla niemieckiego poety przełomu XVIII i XIX w. Johanna Wolfganga von Goethego, który zainteresowanie krajem wyraził w jednym z wierszy pt. *Wezwanie do Neapolu*, znanym również jako tłumaczenie Adama Mickiewicza *Do H\*\*\*. Wezwanie do Neapolu (Naśladowanie z Goethego)*<sup>52</sup>. Goethe pisał o Neapolu jako mieście lazzaronów, czyli ludzi „o pogodnym usposobieniu, którzy beztrąsko ufają, że dzień jutrzejszy przyniesie to samo, co przyniósł dzień dzisiejszy, i dlatego niczym się nie przejmują”<sup>53</sup>. Polski pisarz Józef Kremer powielił obraz neapolitańczyków Goethego, pisząc, że są to ludzie, którzy „cieszą

<sup>44</sup> A. Witkowska, R. Przybylski, *Pamiętnikarstwo doby romantyzm*, [w:] tychże, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 603–623.

<sup>45</sup> P. Chlebowski, *Spotkania Józefa Ignacego Kraszewskiego z „Ostatnią Wieczerzą”, czyli trzy epizody z włoskiej podróży*, „Quart” 2015, t. 36, nr 2, s. 40–55.

<sup>46</sup> M. Hollington, *Dickens and the Grottesque*, New York 2014, s. 145. Przekład własny, tekst oryginału: „the beautiful Italian manners, the sweet language, the quick recognition of a pleasant look or cheerful word, the captivating expression of a desire to oblige in everything”.

<sup>47</sup> A. Sadrin, dz. cyt., s. 132.

<sup>48</sup> Ch. Dickens, dz. cyt., s. 299.

<sup>49</sup> Tamże, s. 433. Przekład własny, tekst oryginału: „naturally well-disposed, and patient, and sweet-tempered. Years of neglect, oppression, and misrule, have been at work, to change their nature and reduce their spirit”.

<sup>50</sup> I. Dobrzycka, *Karol Dickens*, Warszawa 1972, s. 138.

<sup>51</sup> A. Sadrin, dz. cyt., s. 132.

<sup>52</sup> T. Wilkoń, *„Były to raj”: Mickiewicz w Neapolu*, [w:] tejsze, *„Nimfy oko błękitne”. Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2006.

<sup>53</sup> J.W. Goethe, *Podróż włoska*, red. P. Hertz, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1980, s. 146.

się lada czem”, „żyją oszczędnie i poprzestają na małym byle się nie napracować”<sup>54</sup>. W powieści z 1883 r. Kraszewski odtwarza krajobraz Neapolu: „Całość tego widoku Neapolu i okolicy jaśniała cudowną harmonią wesela i rozkwitu, czuć w niej było tchnienie Boże, które te cuda zrodziło; barwy szafirowego morza, lazurowych niebios, [...] spalonych od słońca ruin”<sup>55</sup>.

Autor *Pickwicka i Oliviera Twista* w reportażu z podróży pisze o kondycji społeczeństwa, skupia swoją uwagę na nierównościach społecznych spowodowanych przez industrializację i kapitalistyczny wyzysk pracowników: „Angielski bankier miał swoje biuro w wystarczająco dużym Palazzo przy Strada Nuova [...], kobieta [...] sprzedawała produkty wykonane na drutach; i czasami kwiaty. Nieco dalej dwóch czy trzech niewidomych mężczyzn czasami żebrało”<sup>56</sup>. Zróżnicowanie klas społecznych można zauważyć we fragmencie opisującym obrządek pogrzebowy:

Dla bardzo biednych, są na zewnątrz za rogiem, [...] blisko morza, wspólne doły – jeden na każdy dzień w roku. [...] Kiedy umierają ludzie lepszej klasy, lub w momencie śmierci, ich najbliżsi krewni na ogół odchodzą [...] osoba zwana Confraternita tworzy procesję, przenosi trumnę i odprawia pogrzeb<sup>57</sup>.

Kremer wykazuje zainteresowanie zwyczajami Włochów, opisując kondukt żałobny, którego jest obserwatorem w Neapolu: „śpiewy ponure [...], trumna w pons obita [...], ludzie w czarnych płaszczach, niosący chorągwie [...], na twarzach smutek zajęty”<sup>58</sup>.

Dickens jest nadzwyczajnym obserwatorem ludzkich zachowań. Używa swoich umiejętności krytyki społeczeństwa wobec życia towarzyskiego i zwyczajów Włochów. Krytykę uzyskuje dzięki konstrukcji narratora – turysty, który dostrzega i obserwuje różne sytuacje w świecie dzieci i dorosłych. Jak zaznacza Alessandro Vescovi, Dickens uwielbiał rozmawiać z Włochami i obserwować ich zwyczaje, co postrzega się jako poszukiwanie ludzkich, a nie kulturowych doświadczeń<sup>59</sup>. „Nie jest zadziwiające zobaczyć nieszczęśliwe niemowlę, owinięte w niezliczoną ilość materiału [...]. Ten zwyczaj [...] jest typowy wśród zwykłych ludzi. Zostawiają dziecko

<sup>54</sup> J. Kremer, *Podróż do Włoch. Dzieła: Z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających*, przez H. Struwego, t. 8–9, Chicago 1878.

<sup>55</sup> J.I. Kraszewski, *Na cmentarzu na wulkanie. Powieść współczesna*, Lwów 1883, s. 99.

<sup>56</sup> Ch. Dickens, dz. cyt., s. 293. Przekład własny, tekst oryginału: „The English Banker has his office in a good-sized Palazzo in the Strada Nuova [...], a lady [...] sells articles of her own knitting; and sometimes flowers. A little further in, two or three blind men occasionally beg”.

<sup>57</sup> Tamże, s. 301–302. Przekład własny, tekst oryginału: „For the very poor, there are, immediately outside one angle of the walls, [...] near the sea, certain common pits – one for every day in the year. [...] When the better kind of people die, or are at the point of death, their nearest relations generally walk off [...] the procession is usually formed, and the coffin borne, and the funeral conducted, by a body of persons called a Confraternita”.

<sup>58</sup> J. Kremer, dz. cyt., t. 8–9, s. 293.

<sup>59</sup> A. Vescovi, dz. cyt., s. 97.

gdziekolwiek [...]”<sup>60</sup>; „Grupa przygnębionych dzieci, prawie nagich, krzyczących dalej tę samą prośbę”<sup>61</sup>. Podróżującego po Włoszech Dickensa uderzają momentami nie tylko obrazy biednych dzieci, ale również duża liczba ludzi niepełnosprawnych na ulicach. Jednak po pewnym czasie, jak pisał: „Liczba niepełnosprawnych na ulicach wkrótce przestała mnie zadziwiać”<sup>62</sup>. Podczas podróży Dickens na podstawie obserwacji kondycji człowieka wykorzystuje obrazy, jakie widzi, do opisu duszy i charakteru Włoch: „Toskańczyk, z cygarem w ustach, wałęsał się [...], a dzielny posłaniec [...] zaczął zabawiać mnie opowieściami ze swojego życia”<sup>63</sup>.

Dickens odgrywa rolę portrecisty włoskich miast, kiedy przywołuje kolejne miejsce – Weronę. Ten piękny i często pojawiający się w sztuce punkt na mapie Włoch posiada wiele różnorodnych budynków, które stanowią tło dla romantycznej i tragicznej historii Romea i Julii: „malownicze miejsce ukształtowane przez niezwykłą i bogatą różnorodność fantastycznych budynków, że nie mogłoby być nic lepszego w centrum romantycznego miasta: sceny jednej z najbardziej romantycznych i pięknych historii”<sup>64</sup>. Aura marzeń, samotności, snu to elementy tworzące rzeczywisty i nierealny świat, który opisuje Dickens. To, co wydaje się nierealne, staje się nową wersją rzeczywistości. Autor wprowadza do opisu miasta nerwowość i przypadkowość, co skłania do refleksji – z jednej strony mamy tu poczucie samotności i spokój, a z drugiej chaos i nieprzewidywalność, stosując wykrzyknienia: „Jak często [...] jak często [...]. Jakie zamieszanie [...]. Jaki blask [...] jak niebiesko, jak malowniczo!”<sup>65</sup>. Dla Kremera miasto szekspirowskiego dramatu *Romeo i Julia* jest „arcydziełem miłości i poezji samej”<sup>66</sup>. Kremer pochyła się nad tragiczną historią kochanków, wędruje śladami bohaterów sztuki, jednakże jest rozczarowany rzeczywistością w porównaniu do wykreowanego obrazu literackiego. Nad grobowcem Julii wyraża przekonanie, że „nikt nie wierzy w jego znaczenie historyczne, chyba jakaś młoda Angielka, co chorą sentymentalnością nad nim się rozplývając, dekla-

<sup>60</sup> Ch. Dickens, dz. cyt., s. 299. Przekład własny, tekst oryginału: „It is not unusual to see, lying [...] an unfortunate baby, [...] in an enormous quantity of wrapper. [...] This custom [...] is universal among the common people. A child is left anywhere [...]”.

<sup>61</sup> Tamże, s. 411. Przekład własny, tekst oryginału: „A group of miserable children, almost naked, screaming forth the same petition”.

<sup>62</sup> Tamże, s. 300. Przekład własny, tekst oryginału: „The number of cripples in the streets, soon ceased to surprise me”.

<sup>63</sup> Tamże, s. 317. Przekład własny, tekst oryginału: „The Tuscan, with a cigar in his mouth, went loitering off [...] and the brave Courier [...] began immediately to entertain me with the private histories”.

<sup>64</sup> Tamże, s. 336. Przekład własny, tekst oryginału: „picturesque a place, formed by such an extraordinary and rich variety of fantastic buildings, that there could be nothing better at the core of even this romantic town: scene of one of the most romantic and beautiful of stories”.

<sup>65</sup> Tamże, s. 409–410. Przekład własny, tekst oryginału: „How often [...] how often [...]. What riot, [...] What glare [...] how blue, how picturesque!”.

<sup>66</sup> J. Kremer, dz. cyt., t. 2, s. 290.

muje wiersze z tragedyi i, na wielką rozpacz uszu włoskich, wyśpiewuje fałszywie arye z owej opery<sup>67</sup>. Przykre uczucie rozczarowania potęguje opis domu Julii:

To ten dom biedny, obleciały, wąski [...]. Na koniec wstąpiłem do wnętrza domu. Podworec wcale nie pałacowaty, a do tego zaśmiecony [...]. Na tym dziedzińcu jak gdyby świat cały wymarł. Ale nie! Spoza jakichś drzwi słycać gwar, hałasujące głosy. To szynk furmański! [...] Na koniec znalazłem schody; wprawdzie one jak prawie wszędzie w tym kraju, były kamienne, ale wąskie i wcale nie wspaniałe. I tak ciasno i niedomaszno i zaniedbano na pierwszym piętrze<sup>68</sup>.

Rozżalenie wyglądem grobowca i domu Julii jest powodem do przemyśleń nad ulotnością życia, a wyprawa do Italii jest podróżą po śladach przeszłości i poszukiwaniem źródeł poznania<sup>69</sup>. Olga Płaszczewska zwraca uwagę, że Kremer nie tylko zajmuje się prawdą historyczną, porównując ją do literatury, ale również koncentruje się na „napięci[u] panując[ym] między przeszłością a terażniejszością, minioną wielkością a upadkiem<sup>70</sup>. Kremer postuluje, że Włochy są krajem „tradycji klasycznych<sup>71</sup>. Józef Ignacy Kraszewski również odwiedził to miejsce, zwiedzając Weronę sam. Wyeksponował podejście do miasta jako do umarłej rzeczywistości, którą tylko geniusz artystyczny w legendzie jest w stanie przekształcić<sup>72</sup>: „Weronę wspaniale się ukazują z gmachami swymi, z okolicą pełną ruin zamków na górach, wspomnienie Romea i Julii białą nad nią leci chmurką. Dlaczego geniusz poety trwałszą okrywa sławą niż dziejowe całuny? Z jednego grobowca obrosłego chwastem wyrosnął ten kwiat cudowny<sup>73</sup>.

Na kolejnych stronach pamiętnika Dickens przywołuje obraz wieży w Pizie i swoje rozczarowanie jej małym rozmiarem: „Nie była tak wysoko nad murem, jak się spodziewałem<sup>74</sup>. Co więcej, pisarz zaznacza, że to miasto opanowane przez żebraków: „Żebracy wydają się reprezentować cały handel i przedsiębiorstwo w Pizie<sup>75</sup>.

W zapiskach Kremera Wenecja stanowi epicentrum podziału między północą a południem. Po przekroczeniu tej granicy autor przenosi się w krainę baśni

<sup>67</sup> Tamże, s. 253.

<sup>68</sup> Tamże, s. 254–255.

<sup>69</sup> M. Łoboz, „*Bo jak poezja i sztuka, tak miłość jest idea*”. *Józefa Kremera peregrynacja do grobu Julii w Weronie*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 2009, t. 57, s. 149–162.

<sup>70</sup> O. Płaszczewska, *Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” Józefa Kremera*, [w:] *Józef Kremer...*, s. 233.

<sup>71</sup> J. Kremer, dz. cyt., t. 2, s. 210.

<sup>72</sup> Tamże.

<sup>73</sup> J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży...*, t. 1, s. 198.

<sup>74</sup> Ch. Dickens, dz. cyt., s. 357. Przekład własny, tekst oryginału: „It was nothing like so high above the wall as I had hoped”.

<sup>75</sup> Tamże, s. 359. Przekład własny, tekst oryginału: „The beggars seem to embody all the trade and enterprise of Pisa”.

i zapomina o przeszłości. U Dickensa Wenecja również jest doświadczeniem sennej i wymarzonej atmosfery miasta. Jednak Dickens stosuje takie środki stylistyczne jak *picturesque* oraz parodię, co sprawia, że opis Wenecji nie jest realny, tylko zdaje się jak ze snu:

Spojrzałem na łodzie i barki, na maszty, żagle, sznury, flagi; na grupy zajętych żeglarzy, pracujących przy ładunkach tych statków; [...] na wielkie statki ospałe w pobliżu; na wyspy zwieńczone wspaniałymi kopułami i wieżyczkami; i gdzie złote krzyże lśniły w świetle na szczycie cudownych kościołów, wypływających z morza! [...] Natrafiłem na miejsce tak niezwykle i tak majestatyczne, że cała reszta była marna i wyblakła w porównaniu z jej pochłaniającym pięknem<sup>76</sup>.

Wielu czytelników zwraca uwagę, że *Pictures from Italy* kryją w sobie reakcje Dickensa na włoską sztukę. Listy pisarza ujawniają wnikliwe refleksje w kwestii obrazowania posagów, rzeźb, monumentów i obiektów sakralnych:

Myślałem, że wszedłem do Katedry [...]. Wielka struktura o ogromnych proporcjach; złota ze starymi mozaikami, przepełniona aromatem perfum, przygaszona dymem z kadzidła; kosztowna w skarby kamieni szlachetnych i metali; lśniących przez żelazne pręty; święta z ciałami zmarłych świętych<sup>77</sup>.

W dalszej części opisu Dickens odkrywa przed czytelnikami stary pałac, „gdzie dawni władcy wyglądali surowo, na obrazach, ze ścian, [...] nadal zwycięscy na płótnach, walczyli i podbijali od dawna. Teraz obnażeni i puści! – zamyśleni nad swoją dumą i wygasłą mocą: bo to przeszłość; cała przeszłość”<sup>78</sup>.

Podróż włoska Dickensa przyjmuje postać wspomnień opisywanych w listach przeplatanych z refleksjami, marzeniami i aurą snu. Stąd narracja dotyczy realnej podróży i jej kolejnych etapów, a z drugiej strony dzieje się na poziomie refleksji: „Splendor dnia, który ogarnął mnie w tym Śnie; jego świeżość, tempo, optymizm, błyski słońca na wodzie”<sup>79</sup>. Polski badacz i pisarz Paweł Hertz uwypukla rolę utworu

---

<sup>76</sup> Tamże, s. 332. Przekład własny, tekst oryginału: „I looked down on boats and barks; on masts, sails, cordage, flags; on groups of busy sailors, working at the cargoes of these vessels; [...] on great ships, lying near at hand in stately indolence; on islands, crowned with gorgeous domes and turrets: and where golden crosses glittered in the light, atop of wondrous churches, springing from the sea! [...] I came upon a place of such surpassing beauty, and such grandeur, that all the rest was poor and faded, in comparison with its absorbing loveliness”.

<sup>77</sup> Tamże, s. 293. Przekład własny, tekst oryginału: „I thought I entered a Cathedral [...] A grand and dreamy structure, of immense proportions; golden with old mosaics, redolent of perfumes, dim with the smoke of incense; costly in treasure of precious stones and metals, glittering through iron bars; holy with the bodies of deceased saints”.

<sup>78</sup> Tamże, s. 332. Przekład własny, tekst oryginału: „where the old rulers [...] looked sternly out, in pictures, from the walls, [...] still victorious on canvas, fought and conquered as of old. [...] bare and empty now! – and musing on its pride and might extinct: for that was past; all past”.

<sup>79</sup> Tamże, s. 331. Przekład własny, tekst oryginału: „The glory of the day that broke upon me in this Dream; its freshness, motion, buoyancy; its sparkles of the sun in water”.

Kremera, zaznaczając, że może być traktowany jako przewodnik po zwiedzanych miejscach oraz jako rodzaj podróży artystycznej. Zapiski Kremera są „wykładem historii sztuki”<sup>80</sup>. Dominuje w nich tendencja edukacyjna, ponieważ dzieło będące owocem podróży jest wszechstronne. W opisie rzeźby Michała Anioła Kremer posługuje się animizacją, co przedstawia się następująco: „uderzony światłem występował na jaw niby olbrzymie śnieżne widmo, to cofał się w ciemności nieprzejrzane. Zdawało się, że cała jego postać rusza się, że kroczy, że zmienia wyraz oblicza. [...] Przed tą postacią pożegnałem się z Florencją”<sup>81</sup>. W swoim dziele Kremer przywołuje postacie fikcyjne, takie jak Odyseusz czy Romeo i Julia, oraz realnych twórców dzieł literackich i malarskich, jak Dante, Szekspir, Goethe, Michał Anioł czy Rafael<sup>82</sup>. U Kraszewskiego wybór i opis dzieła sztuki nie zależą od popularności danego arcydzieła. Cytowany wyżej Hertz zwraca uwagę, że:

Kraszewski mówiąc o sztuce, rozróżnia zawsze dzieła wielkiego talentu i biegłości technicznej od dzieł wielkiego natchnienia i wzniosłości moralnej, tym drugim zawsze przyznając wyższość, hierarchizuje je według owej zasady jedności moralnej i estetycznej, którą u zenitu Odrodzenia zaczęto usuwać w cień. Woli np. malarstwo przedrenesansowe, technicznie mniej wyszukane, mniej biegłe, oszczędniejsze w środkach wyrazu, lecz za to mądrzej i głębiej ukazujące tło duchowe przedstawionego świata<sup>83</sup>.

Tak jak Kremer, Dickens koncentruje się na szczegółach niezliczonych miejsc i obiektów. Przypadkowo odkrywa pomieszczenie i opisuje je chaotycznie, a może nawet niedbale, co skutkuje stworzeniem realnego obrazu w następujący sposób:

[...] starożytne zabytki; zniszczone mieszkania, w których meble, na wpół okropne, na pół groteskowe, gniły. Były tam obrazy, przepełnione takim trwałym pięknem i ekspresją: z taką pasją, prawdą i mocą: że wyglądały tak młodo i nowo rzeczywistości wśród mnóstwa widm<sup>84</sup>.

Opisy podróży po Włoszech wzbudzają potrzebę w czytelnikach i krytykach do przejrzenia literackich strategii, które Dickens wprowadza i wykorzystuje do uzyskania wyobrażenia o danym miejscu. Powszechnie wiadomo, że pamiętniki z podróży dostarczają ogólny zarys danego kraju bądź regionu, jego mieszkańców i ich maniery. Historie z wyprawy i unikatowe doświadczenia z podróży tworzą obrazy, które wzmacniają relacje z wojaży. Jak zaznacza Michael Hollington: „Włochy Dickensa były nowoczesne, nie klasyczne”<sup>85</sup>. Dickens przedstawia Włochy pełne

<sup>80</sup> J. Ugniewska, dz. cyt., s. 183.

<sup>81</sup> J. Kremer, dz. cyt., t. 3, s. 562.

<sup>82</sup> Tamże.

<sup>83</sup> P. Hertz, *Posłowie*, [w:] I.J. Kraszewski, *Kartki z podróży...*, t. 2, s. 465.

<sup>84</sup> Ch. Dickens, dz. cyt., s. 335.

<sup>85</sup> M. Hollington, *Italy*, s. 303. Przekład własny, treść oryginału: „Dickens’s Italy was modern, not classical”.

kontrastów – z jednej strony odtwarza obraz nowoczesnego teatru: „bardzo ładny nowoczesny teatr”<sup>86</sup>, a z drugiej ukazuje pozostałości po Grekach, Rzymianach oraz Etruskach<sup>87</sup>. Kwintesencja wizji Włoch według Dickensa może być odzwierciedlona w jednym wyrażeniu: „Klejnoty osadzone w brudzie”<sup>88</sup>. Podróż do Włoch dla Kremera to też okazja do duchowego pokrzepienia, porzucenie codziennych frustracji i utrapień. Przywoływana kilkakrotnie w artykule Olga Płaszczewska podkreśla, że styl Kremera przybiera swobodną postać, z użyciem dygresji, co świadczy o popularyzatorskiej idei dzieła<sup>89</sup>. Podsumowując, jego dzieło jest nie tylko relacją z podróży i zbiorem refleksji nad dziedzictwem artystycznym Włoch, ale zanurzeniem w kulturę i literaturę europejską. Z kolei Kraszewski kieruje swoją uwagę ku śladom starożytnym. To ważne, ponieważ, jak zauważa Magdalena Rudkowska, „ruiny mają znaczeń więcej niż piękne gmachy”<sup>90</sup>.

## Bibliografia

*A Companion to Charles Dickens*, red. D. Paroissien, Oxford 2008.

Bernardini L., *Józef Kremer we Florencji*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2007, s. 195–209.

Chaney E., *The Evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, London 1998.

Chesterton G.K., *Charles Dickens, Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens*, London–New York 1911.

Chlebowski P., *Spotkania Józefa Ignacego Kraszewskiego z „Ostatnią Wieczerzą”, czyli trzy epizody z włoskiej podróży*, „Quart” 2015, t. 36, nr 2, s. 40–55.

*Dickens and Italy. “Little Dorrit” and “Pictures from Italy”*, red. M. Hollington, F. Orestano, Newcastle upon Tyne 2009.

Dickens Ch., *American Notes and “Pictures from Italy”*, Oxford 1957.

Dobrzycka I., *Karol Dickens*, Warszawa 1972.

Drew J.M.L., *Pictures from the “Daily News”. Context, Correspondents, and Correlations*, „Dickens Quarterly” 2007, t. 24, nr 4, s. 230–246.

Dyboski R., *Charles Dickens: życie i twórczość*, Warszawa 1936.

Flint K., ‘Introduction’ to *Charles Dickens, “Pictures from Italy”*, London 1998.

Flint K., *The Victorians and the Visual Imagination*, Cambridge 2000.

Forster J., *The Life of Charles Dickens*, London 1928.

Franczyk P., „Cały świat gra nam skoczno tana” – o świecie Józefa Kremera na podstawie polskiego etapu w podróży do Włoch, „Meritum” 2013, t. 5, s. 107–118.

Goethe J.W., *Podróż włoska*, red. P. Hertz, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1980.

---

<sup>86</sup> Ch. Dickens, dz. cyt., s. 339. Przekład własny, treść oryginału: „a very pretty modern theatre”.

<sup>87</sup> Tamże.

<sup>88</sup> Tamże, s. 326. Przekład własny, treść oryginału: „Jewels set in dirt”.

<sup>89</sup> O. Płaszczewska, *Literatura i legenda...*, s. 221–240.

<sup>90</sup> M. Rudkowska, dz. cyt.

- Hollington M., *Dickens and the Grotesque*, New York 2014.
- Hollington M., *Italy*, [w:] *Oxford Reader's Companion to Dickens*, red. P. Schlicke, Oxford 2000, s. 303–306.
- Hollington M., *The Cricket on the Hearth and Its Operatic Adaptations*, [w:] *Charles Dickens 200. Text and Beyond. A Commemorative Volume*, t. 2, red. G. Hartvig, A.C. Rouse, [b.m.] 2015, e-wydanie.
- Kraszewski J.I., *Kartki z podróży 1858–1864*, przyp. i posł. P. Hertz, t. 1–2, Warszawa 1977.
- Kraszewski J.I., *Na cmentarzu na wulkanie. Powieść współczesna*, Warszawa 1883.
- Kraszewski J.I., *Wieczory dreźnieńskie*, Lwów 1866.
- Kraszewski J.I., *Żyd. Obrazy współczesne*, Kraków 1960.
- Kremer J., *Podróż do Włoch*, t. 1–3, Wilno 1859–1864.
- Kremer J., *Podróż do Włoch. Dzieła: Z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających*, przez H. Struvego, t. 8–9, Chicago 1878.
- Łoboz M., „Bo jak poezja i sztuka, tak miłość jest ideą”. Józefa Kremera peregrynacja do grobu Julii w Weronie, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 2009, t. 57, s. 149–162.
- Metz N.A., *Italy: The Sequel*, „Dickens Quarterly” 2008, t. 25, nr 1, s. 37–45.
- Orestano F., *Charles Dickens and Italy: “The New Picturesque”*, [w:] *Dickens and Italy. “Little Dorrit” and “Pictures from Italy”*, red. M. Hollington, F. Orestano, Newcastle upon Tyne 2009, s. 49–63.
- Owczarz E., *Włochy i Kraszewski. Metafizyka przestrzeni*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 2009, t. 57, s. 193–209.
- Oxford Reader's Companion to Dickens*, red. P. Schlicke, Oxford 2000.
- Płaszczewska O., *Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” Józefa Kremera*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2007, s. 221–262.
- Płaszczewska O., *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003.
- Rudkowska M., *Gruzy i ruiny w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Napis” 2001, seria 7, s. 465–473.
- Sadrin A., *Dickens, Europe and the New Worlds*, London 1999.
- Slater M., *Charles Dickens. A Life Defined by Writing*, Cornwall 2009.
- Struve H., *Życie i prace Józefa Kremera jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881.
- Ugniewska J., *Podróż do Włoch Józefa Kremera*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2007, s. 181–188.
- Vescovi A., *Themes and Styles in “Pictures from Italy”*, [w:] *English Travellers & Travelling*, Milano 2002.
- Vescovi A., Villa L., Vita P., *Introduction*, [w:] *The Victorians and Italy. Literature, Travel Politics and Art*, red. ciż, Milano 2009, s. 9–15.
- Wilkoń T., „Byłby to raj”. Mickiewicz w Neapolu, [w:] tejsze, „Nimfy oko błękitne”. *Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2006, s. 32–39.
- Witkowska A., Przybylski R., *Pamiętnikarstwo doby romantyzmu*, [w:] tychże, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 603–623.

### Italy in perspective of Dickens and the 19<sup>th</sup> century Polish writers

#### Abstract

The paper analyzes the way Italy is presented in Dickens', Kremer's and Kraszewski's travelogues and works. They sometimes construct their image of Italy from different perspectives applying various types of texts and stylistic devices. Special attention was given to similarities and differences between three images of Italy in the 19th century literature. Theoretical aspects of Grand Tour and Dickens' travel to Italy are shortly discussed.

**Słowa kluczowe:** *Pictures from Italy*, Charles Dickens, Józef Ignacy Kraszewski, Józef Kremer, dzienniki z podróży, obrazy Włoch

**Keywords:** *Pictures from Italy*, Charles Dickens, Józef Ignacy Kraszewski, Józef Kremer, travelogues, pictures of Italy

Anna Dybiec: [anna.dybiec@up.krakow.pl](mailto:anna.dybiec@up.krakow.pl)