



Grzegorz Igliński\*

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

**Romantyczne „bycie w drodze”.**  
**O cyklach-podróżach Mickiewicza (*Sonety krymskie*),**  
**Norwida (*Vade-mecum*) i Baudelaire’a (*Kwiaty zła*)**

**Streszczenie:**

Praca porównuje ze sobą trzy cykle poetyckie: *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza, *Vade-mecum* Cypriana Norwida i *Les Fleurs du mal* (pol. *Kwiaty zła*) Charles’a Baudelaire’a. Szuka powinowactwa duchowego, podobieństwa sytuacyjnego, pokrewieństwa w sposobie reagowania na otaczającą rzeczywistość. Zwraca uwagę, że cykle te wiążą topos wędrowki zawierający interpretację losu ludzkiego, ujawniający jakąś filozofię istnienia, postawę wobec życia, stosunek do wartości, dziedzictwa kulturowego. Praca uwzględnia wskazywaną czasem przez badaczy relację pomiędzy tymi dziełami a *Boską komedią* Dantego, dochodząc do wniosku, że podobieństwo zachodzi w sferze użytych motywów, zwłaszcza dążenia, przemiany, przewodnictwa, wędrowki. Niepodważalnym punktem stycznym wydaje się jednak przede wszystkim to, że w podmiocie lub bohaterze lirycznym

\* Grzegorz Igliński – dr hab., prof. UWM; Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Wydział Humanistyczny, Instytut Polonistyki i Logopedii. Jako reprezentant nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa specjalizuje się w badaniach nad literaturą okresu Młodej Polski i modernizmu europejskiego przełomu XIX i XX wieku. Najważniejsze monografie: *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprówicza* (Olsztyn 1996); *Pieśni wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprówicza w latach 1906–1926* (Olsztyn 1999); *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach* (Warszawa 2005).

Grzegorz Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach...*

każdego z cykli – czy ma on w sobie coś z autora, czy nie – kryje się najczęściej kondycja poety.

**Słowa-klucze:** cykl, liryka, romantyzm, Mickiewicz, Norwid, Baudelaire

**The Romantic “Being on the Road”: On the Travel Cycles by Mickiewicz (*Crimean Sonnets*), Norwid (*Vade-mecum*) and Baudelaire (*The Flowers of Evil*)**

**Summary:**

The article compares three poetic cycles: *Crimean Sonnets* by Adam Mickiewicz, *Vade-mecum* by Cyprian Norwid and *The Flowers of Evil* by Charles Baudelaire, demonstrating their common art of spiritual affinity, situational resemblance and an analogy in their reaction to the surrounding reality. The three cycles, linked by the theme of wandering, contain interpretations of human condition, reveal a certain philosophy of existence and attitudes towards life, as well as the authors' values and cultural heritage. The article also considers the relation between these works and Dante's *Divine Comedy*. This is done because numerous researchers have argued that there is a similarity in the motifs used, particularly those of striving, transformation, guidance and wandering. However, the fact is that the persona or a lyrical character in each cycle – whether it resembles the author or not – most frequently hides the stance of the author himself. This seems to be an indisputable common characteristic of all these works.

**Key words:** cycle, lyric poetry, Romanticism, Mickiewicz, Norwid, Baudelaire

Romantyzm to jedna z najważniejszych epok w dziejach kultury. Próbując zdefiniować to zjawisko, Marian Śliwiński zestawia ze sobą tradycję antyczno-średniowieczną i tradycję czasów nowożytnych. Takie zestawienie ujawnia opozycje, które pozwalają określić romantyzm jako „afirmację heterogeniczności”, czyli różnorodności. „Tym pierwiastkiem romantycznej konstrukcji światopoglądowej, wobec którego wszystkie inne pierwiastki określają się jako heterogeniczne, jest *ja* nowożytnej

filozofii podmiotowej”<sup>1</sup>. Owe „inne pierwiastki”, składające się na romantyczny obraz świata, a różne wobec „ja”, to: natura, historia, etnos (lud, naród, plemię), tradycja antyku i średniowiecza.

Przyjmując ten punkt widzenia, porównujemy ze sobą trzy, wydałyby się nieporównywalne, cykle poetyckie: *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza, *Vade-mecum* Cypriana Norwida i *Les Fleurs du mal* (pol. *Kwiaty zła*) Charles’a Baudelaire’a. Szukać będziemy powinowactwa duchowego, podobieństwa sytuacyjnego, pokrewieństwa w sposobie reagowania na otaczającą rzeczywistość. Napięcie między „ja” i światem przyjmuje w tych dziełach postać konfrontacji uświadamiającej własną inność czy wyobcowanie:

[...] konflikt jednostki ze społeczeństwem i historią przybiera z zastanawiającą prawidłowością postać konfliktu poety z odbiorcą [...]. Modelowy bohater romantyczny jest nie tylko samotnym geniuszem, jest, jakże często, samotnym geniuszem poetyckim. Samotnym i niezrozumianym, niezależnie od tego, jaką akurat pozycję w życiu literackim zajmuje sam autor. [...]

Stosunki te są więc złożone i poczucie wyobcowania społecznego pisarza nie jest bynajmniej funkcją jego uznania lub nieuznania, choć w świadomości twórcy może występować motywacja tego rodzaju<sup>2</sup>.

We wspomnianych cyklach można zaobserwować współobecność kilku form świadomości: a) ukierunkowaną na świat zewnętrzny; b) ukierunkowaną na świat wewnętrzny podmiotu; c) wychylającą się ku jakiejś tajemniczej pozaświatowej sferze bytu. Wiąże się z tym poszukiwanie ratunku dla własnego „ja”. Poznając otaczającą rzeczywistość lub doświadczając transcendencji, romantyczny bohater odkrywa głównie samego siebie i swoją sytuację w bycie.

Dość rozpowszechniona jest opinia, iż romantyzm zapoczątkował sztukę i świadomość nowożytną tworząc poezję „dojrzewania ja wewnętrznego” [...]. Indy-

<sup>1</sup> M. Śliwiński, *Romantyzm jako afirmacja heterogeniczności*, [w:] tegoż, *Czytając romantyków*, Zielona Góra 1997, s. 7.

<sup>2</sup> Z. Stefanowska, *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] tejże, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 16.

widualistyczna antropologia filozoficzna romantyzmu, rozkwit introspekcji i wyostrenie samoświadomości jednostki, kształtowanie osobowości wewnętrznej, duchowej poprzez drażnienie własnej wyobraźni, wrażliwości i uczuć oraz sprawdzanie możliwości własnego rozumu [...] – to nakierowanie ku własnemu „ja” prowadzi do uświadomienia sobie rozdarcia ontologicznego między „ja” i „nie-ja”, między człowiekiem i naturą, przedmiotem i podmiotem, wiedzie do uczucia wydziedziczenia człowieka z porządku natury, a nawet jego „inności” i „obcości” w kosmicznym universum istnienia. W antropologii filozoficznej romantyzmu człowiek jest istotą wydziedziczoną, bezdomną [...]³.

Cykl sam w sobie jest rodzajem podróży, w której każde z ogniw współtworzących go stanowi swoisty przystanek w lekturze. Wybrane przez nas dzieła wyróżnia jednak też inny rodzaj „podróżowania”. Zwrócić wypada uwagę na to, że cykle Mickiewicza, Norwida i Baudelaire’a wiąże topos wędrowki zawierający interpretację losu ludzkiego. Ujawnia jakąś filozofię istnienia, postawę wobec życia, stosunek do wartości, historycznego dziedzictwa kulturowego. Model wiecznie poszukującego wędrowca należy – obok typu artysty geniusza – do najlepiej ukształtowanych w romantyzmie wizerunków bohatera.

Dla prawdziwie romantycznych wędrowców bycie w drodze jest jak gdyby stanem permanentnym, nie tyle celowym (lub bezcelowym) przemieszczaniem się w przestrzeni, ile formą istnienia, zasadą życia. Są to wędrowcy szczególnie – [...] mający wielkie ambicje poznawcze i samopoznawcze oraz silne pragnienie doskonalenia siebie i świata, lecz niepewni swego losu [...]⁴.

W przypadku Mickiewicza wędrowka po Krymie stanowi próbę samopoznania, zobaczenia siebie w zwierciadle natury i kultury, próbę odkrycia zasady tworzenia, „kreacji sensu i wartości”. Pejzaż powstaje przez współuczestnictwo w dramacie istnienia. Pod wpływem kontaktu z przyrodą i znakami kulturowymi zarysowują się niestałe formy

<sup>3</sup> J. Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 11–12.

<sup>4</sup> Tamże, s. 17.

pejzażu i osobowości. Podmiot stwarza siebie przez spotkanie z przedmiotem.

Cechą *Sonetów krymskich* jest widzenie podwójne. Krajobrazy opisane znaczą siebie. Ale zarazem znaczą świat wewnętrzny wędrowca, tworzenie poezji i wpisywanie się poezją w krajobraz i w kulturę. [...] Jest to wędrówka wielowarstwowa, wielokierunkowa: poznawcza, kreacyjna, artystyczna, kontemplacyjna, inicjacyjna<sup>5</sup>.

Inaczej „współuczestnictwo” przedstawia się w cyklu Norwida. Tytuł *Vade-mecum* można rozumieć jako wezwanie: a) do uczestniczenia w wędrówce (do bycia świadkiem); b) do przeobrażenia siebie i swojej świadomości; c) do nauki życiowej. Te trzy zadania – pokazać coś, nawiązać dialog w dochodzeniu do prawdy, nauczyć postępowania – mogą wynikać z wielorakiej aluzyjności tytułu. Wskazuje się aluzję do słów Wergiliusza z pierwszej pieśni *Piekle* Dantego Alighieri (tłumaczonej zresztą przez Norwida), aluzję do głosu z nieba słyszanego przez św. Jana (Ap 10, 8), aluzję do słów Chrystusa (Mt 4, 18) skierowanych do rybaków – braci Szymona (zwanego Piotrem) i Andrzeja, aluzję do nazwy podręcznego kompendium wiedzy w wybranym zakresie (poradnika, przewodnika).

Zasłużony badacz i edytor pism Norwida, Juliusz Wiktor Gomulicki, proponuje rozpatrywać tytuł cyklu w czterech aspektach:

1. jako wezwanie skierowane do czytelnika, aby „poszedł za autorem”, a to znaczy: odbył razem z nim, na kartach jego książki, jakąś wędrówkę [...]; 2. jako wezwanie do czytelnika-poety, aby w swojej przyszłej twórczości poszedł drogą wytyczoną mu teraz przez autora [...]; 3. jako wezwanie do czytelnika-miłośnika poezji, aby w swoich poglądach na poezję przychylił się do zdania i przykładu autora; 4. jako wezwanie do wszystkich czytelników, aby potraktowali VM [*Vade-mecum* - G. I.] tak, jakby stanowiło ono coś ważnego i bardzo potrzebnego,

<sup>5</sup> Tamże, s. 156. Zdaniem Stanisława Furmanika istota wędrówki Mickiewiczowskiego Pielgrzyma leży „całkowicie w sferze duchowej: krajem jest własna dusza Pielgrzyma, celem – spokój wewnętrzny, drogą – opanowanie wszelkich pierwiastków sprzecznych i poddanie ich harmonijnemu działaniu woli twórczej” (S. Furmanik, *Ze studiów nad sonetami Mickiewicza*, [w:] tegoż, *Słowo i obraz*, słowo wstępne E. Balcerzana, Poznań 1967, s. 132–133).

Grzegorz Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach...*

początkując pewien przełom w poezji i zasługując z tego powodu na pilną i często powtarzaną lekturę zainteresowanych<sup>6</sup>.

Uwzględniając rozliczne aluzje tytułu, podkreślić trzeba dwa elementy: podróż i dialog. Przestrzenią poruszania się jest ziemia ujmowana w kategoriach „piekła współczesności”, a cel dialogu (z tradycją literacką, z krytyką, z czytelnikiem) to „poznawanie nowej poetyckiej prawdy”<sup>7</sup>. Formuła zaproszenia do wspólnej wędrówki dotyczy zarówno metody dochodzenia do prawdy, jak i dialogowej organizacji samego tekstu. Wzorem pozostaje więc dla Norwida „d i a l o g o w e o b c o w a n i e: Ducha z literaturą, pojedynczości z prawem, »nocnej głębokości z jawą«, przeszłości z terażniejszością, terażniejszości z sobą samą, ideału z brukiem, Nieba z ziemią i ziemi z Niebem, a nade wszystko – człowieka z człowiekiem”<sup>8</sup>.

Pomijając tytuł zbioru, można zauważyć inne sygnały podróżniczego statusu dzieła, a ściślej przenośnego traktowania drogi jako wyobrażenia pogłębiającego się procesu poznania. Wśród znawców twórczości Norwida występuje nawet skojarzenie *Vade-mecum* (na zasadzie analogii) z antyczną periegezą (opisem podróży o charakterze sprawozdania bądź przewodnika). Ponadto „obcujemy [...] w wielu tekstach z podmiotem lirycznym – pielgrzymem (jego cechy odwołują się do nadrzędnej kategorii wędrówki, peregrynacji, podróży misyjnej...); do tego prototypu osobowej roli nagięci zostali również inni bohaterowie liryczni [...]”<sup>9</sup>.

Józef Fert uznał za dominantę tematyczną zbioru motyw żałobne i motyw skamienienia. *Vade-mecum* przypomina jego zdaniem „przewodnik... po cmentarzu”, „podróż przez Ziemię grobami ciężarną”, „pomiędzy ludźmi »zakłętymi w umarłe formuły«, niczym statuy nagrobne śniącymi kamienne sny lub uciekającymi w pozór istnienia”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> J. W. Gomulicki, *Komentarz*, [w:] C. Norwid, *Dzieła zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, Warszawa 1966, s. 728.

<sup>7</sup> M. Ingłot, *Opus magnum Norwidowskiej liryki. Rzecz o „Vade-mecum”*, [w:] tegoż, *Wyobrażenia poetycka Norwida*, Warszawa 1988, s. 55.

<sup>8</sup> J. F. Fert, *Norwid poeta dialogu*, Wrocław 1982, s. 93.

<sup>9</sup> Tenże, *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*, Lublin 1993, s. 108.

<sup>10</sup> Tenże, *Wstęp*, [w:] C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. LXXXVI.

Odłamków tego kamiennego świata jest w VM [*Vade-mecum* – G. I.] tak wiele, że da się powiedzieć wprost, iż w znacznej mierze z cementarnych okrucichów ułożona jest ta *via dolorosa* [...].

Narzucająca się tu logika znaczeń, która subtelną nicią zespala te sto rapsodów, to logika łez – znaku współczucia dla siebie i bliźnich i znaku cierpienia [...]<sup>11</sup>.

Wspólne bycie w drodze – jako najważniejszy czynnik jednoczący *Vade-mecum* – bywa rozumiane w znaczeniu wezwania „do wyboru określonego horyzontu wartości”<sup>12</sup>. Elżbieta Feliksiak, uznając figurę drogi za znak sygnalizujący jedność, przyjmuje, że ukrytą strukturę cyklu Norwidskiego stanowi wiążąca go w całość idea drogi życia, która okazuje się wielowymiarową konfrontacją człowieka z „pustynią” (marazmem duchowym, martwą przeszłością, zwietrzałymi wartościami) doświadczanego świata<sup>13</sup>. Tytuł dzieła należy tłumaczyć „idź ze mną”, a nie „idź za mną”, bowiem nie chodzi tu o podporządkowanie się przewodnikowi czy jego naśladowanie, ale o własną drogę wzrostu i dojrzewania do człowieczeństwa, odpowiedzialność za siebie i świat.

Istniejące w badaniach nad kompozycją *Vade-mecum* dwa kierunki interpretacyjne – 1) opowiadający się za linearnością drogi; 2) starający się wyróżnić kilka nurtów czy ośrodków tematycznych – nie powinny być traktowane jako alternatywne, wykluczające się wzajemnie<sup>14</sup>. Zarysowana została w cyklu ogólna linia drogi życiowej jako pielgrzymki przez pustynię świata – od narodzin do śmierci. Odbiorca otrzymuje jednak swobodny wybór wśród drogowskazów dotyczących zmagania z losem i postaw wobec zachodzących zjawisk. „Linearny układ rozwijającego się cyklu poetyckiego, stanowiący formalną osnowę kompozycji, nie pozostaje w sprzeczności z wertykalnym układem myśli, treści przedmiotowych i relacji wskazujących na wartość”<sup>15</sup>. W postaci drogowskazów

<sup>11</sup> Tamże, s. LXXXVI, XCII.

<sup>12</sup> E. Feliksiak, *Ukryta struktura „Vade-mecum”*, [w:] *Norwid a chrześcijaństwo*, red. J. Fert, P. Chlebowski, Lublin 2002, s. 225.

<sup>13</sup> Tamże, s. 228.

<sup>14</sup> Tamże, s. 237.

<sup>15</sup> Tamże, s. 240.

czy punktów orientacyjnych uobecnia się to, co wykracza poza linearny porządek, pozostając w przestrzeni drogi. Będą to zdaniem Feliksiak wiersze skoncentrowane na wartościach (np. *Moralności*), rozproszone w różnych miejscach cyklu „wyobrażenia kosmiczno-przyrodniczych, historycznych i kulturowych konkretów”<sup>16</sup> (materialnych i osobowych), jak też nazwy pojęć ogólnych związanych z całością bytu. Powstaje w ten sposób swoista mapa świata.

Przyjmując, że dominantą kompozycyjną *Vade-mecum* jest idea drogi życia, która łączy się z określonym kompleksem wartości, badaczka uznaje, iż zarówno w pojedynczych wierszach, jak i w całości cyklu ujawnia się „integrująca funkcja osoby ludzkiej”<sup>17</sup>, a więc dzieło Norwida prezentuje zarys filozofii człowieka.

*Les Fleurs du mal* (pol. *Kwiaty zła*) Baudelaire’a – pierwotnie mające nosić tytuł *Les Lesbiennes* (pol. *Lesbijki*), a później *Les Limbes* (pol. *Otchłani, Głębia*) – uważane za poezję egzystencji, przestają opisywać i wyrażać, a zaczynają być sposobem życia niczemu niepodległej i niezaspokojonej wyobraźni.

Wyobraźnia wnika tu w najintymniejsze sfery rzeczy, po to jednak, by intymność ta załśniła i połączyła się w swej głębi z całym światem. Prawo powszechnej analogii może więc być tu rozumiane jako stałe zaproszenie do podróży: proponuje ono wyobraźni, by podążała – po zmysłowej sieci odpowiedników – szlakiem jedyne go znaczenia, które krążąc wśród rzeczy, staje się coraz głębsze, by w końcu zatracić się w swoim pierwotnym źródle<sup>18</sup>.

Na dnie każdej zawładniętej rzeczy pojawia się wołanie innej. „Szlak wyobraźni musi bowiem zawsze prowadzić przez nieznaną krainę”<sup>19</sup>, przy czym w tej nieskończonej żyznej otchłani, z której wyobraźnia wyłania nową rzeczywistość, nie ma niczego niebiańskiego, nie słyhać głosu trans-

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże, s. 248.

<sup>18</sup> J.-P. Richard, *Głębia Baudelaire’a*, [w:] tegoż, *Poezja i głębia*, przekł. i postłowie T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 74.

<sup>19</sup> Tamże.



condencji. Wędrownik jest nieustannym poszukiwaniem nowości. To niemal wizja dantejska, ale pozbawiona „epickiego i mistycznego optymizmu”.

Jest w *Kwiatach zła* echo wielkiego poematu Danta: *Kwiaty zła* to podróż poetycka przez życie uznane za *limbus* [...], czyli przedpiekle. Zawiedzione nadzieje, próżne żale, rozpaczliwe próby ratunku i zapomnienia, gorycz grzechu, wreszcie pełna, ostateczna świadomość zła, bezradny bunt i śmierć – oto egzystencja ludzka, oto *limbus*, przedpiekle, miejsce, gdzie nie istnieje ani wieczna męka, ani wieczna szczęśliwość, lecz tylko bezradna i zrezygnowana tęsknota za nieosiągalnym ideałem<sup>20</sup>.

W utworze Baudelaire’a życie okazuje się burzliwą podróżą, którego linia tworzy w swoim całościowym przebiegu krzywą opadającą – koniec okazuje się najniższym położonym punktem, noszącym nazwę otchłani, z którą jednak wiąże się kolejną nadzieję. „Tytuł: *Limby* podkreślał lokalizację wierszy, pozwalał lepiej ujrzeć ustalony między nimi porządek, który jest porządkiem podróży, czwartej, po trzech poprzednich Dantego, *Piekle*, *Czyśćcu* i *Raju*”<sup>21</sup>. Świat Baudelaire’a to jakby czwarta część zaświatów, miejsce pośrednie, gdzie można znaleźć się między Bogiem i szatanem.

Dzieło poety wyróżnia się także swoją strukturą, tworzy bowiem w wydaniu pierwszym (1857) pięć, a w wydaniu drugim (1861) sześć mniejszych cykli (cykli w cyklu): *Spleen et Idéal* (pol. *Spleen i Ideał*), *Tableaux parisiens* (pol. *Obrazki paryskie*), *Le Vin* (pol. *Wino*), *Fleurs du mal* (pol. *Kwiaty zła*), *Révolte* (pol. *Bunt*), *La Mort* (pol. *Śmierć*). To sześć momentów przeznaczenia, sześć dantejskich kręgów, sześć etapów podróży, która stopniowo staje się coraz bardziej niebezpieczna. Ostatnia część może być jedynie śmiercią. „Baudelaire’owska śmierć ani nie daje nadziei raju, ani nie jest oczyszczeniem poprzez próby, ani strąceniem w piekło”<sup>22</sup> – oznacza nową podróż. „Podróż jest końcowym akcentem

<sup>20</sup> J. Adamski, *Historia literatury francuskiej*. Zarys, wyd. 3 popr. i rozsz., Wrocław 1989, s. 223.

<sup>21</sup> A. Thibaudet, *Historia literatury francuskiej. Od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, przekł. J. Guze, Warszawa 1997, s. 309.

<sup>22</sup> Tamże, s. 311.

wszystkich podróży poprzez świat ludzki aż po jego granice – i poza jego granice”<sup>23</sup>. W ten sposób ostatni krąg (i jego ostatni wiersz) łączy się z pierwszym kręgiem (i jego pierwszym wierszem).

Chociaż cykle Mickiewicza, Norwida i Baudelaire’a<sup>24</sup> to trzy różne podróże, zawierają niektóre ze stałych elementów właściwych romantyzmowi „byciu w drodze”. Analizując teksty wielu autorów, Janina Kamionka-Straszakowa wyszczególnia następujące konstanty:

- świadomość różnorodnych form zła w otaczającej rzeczywistości [...];
- wiara w istnienie ideału i w szansę jego odnalezienia i osiągnięcia [...];
- wola poszukiwania, wola podróży, afirmacja wszystkich, nawet najcięższych „prób” [...];
- niemożność realizacji ideału, ciągłe jego wymykanie się poszukującemu umysłowi i działającemu człowiekowi [...];
- iluzoryczność szczęścia, niedostępność celu [...];

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Wiele pisano o relacji Norwid – Baudelaire. Dyskusję tę sprowokował Gomulicki, twierdząc, że zasadnicza idea przyświecająca Norwidowskiemu cyklowi (podróż przez piekło życia współczesnego i zapamiętanej przeszłości) ma rodowód dantejski, a kształt (kompozycja) – baudelaire’owski (J. W. Gomulicki, *Komentarz*, [w:] C. Norwid, *Dzieła zebrane*, t. 2, s. 741). Za rozważaniami Gomulickiego podąża na przykład Rolf Fieguth, uważając, że „poza różnicami da się zgromadzić wystarczającą liczbę cech porównywalnych i nawet wspólnych, pozwalających sformułować tezę, że z europejskiego punktu widzenia oba cykle [tj. Baudelaire’a i Norwida – G. I.] należą do tej samej sytuacji historycznopoetyckiej” (R. Fieguth, „*Vade-mecum*” *Cypriana Norwida w kontekście Wiktora Hugo i Charles’a Baudelaire’a*, [w:] tegoż, *Gombrowicz z niemiecką gębą i inne studia komparatystyczne*, Poznań 2011, s. 244). Łączy poetów reakcja na ten fragment *Pieśni* Dantego, który traktuje o podróży przez przeklętą współczesność, co skutkuje stylizacją podmiotów lirycznych obu cykli „na pielgrzymów, wędrowców, podróżnych lub spacerowiczów pełnych melancholii, nudy, zwątpienia w siebie i napiętnowanych utratą jedności swojego »ja«” (tamże, s. 263). Za najważniejszą paralelę pomiędzy *Wiatami zła* a *Vade-mecum* uznał jednak badacz reakcję na epickość *Boskiej komedii*, co przejawia się w przeciwstawieniu tej epickości nieepickiej formy cyklu lirycznego, a więc widoczne jest w redukcji narracyjności (tamże).

Przed Gomulickim podobieństwo między Norwidem a Baudelaire’em zauważył Stefan Kołaczkowski, sprowadzając je do kwestii socjologicznej (S. Kołaczkowski, *Ironia Norwida*, [w:] tegoż, *Dwa studia. Fredro, Norwid*, Warszawa 1934, s. 54–55). Por. inne prace: A. Lisiecka, *O baudelaizmie „Vade-mecum”*, „*Twórczość*” 1968, nr 3, s. 77–89 (przedruk [w:] tejże, *Norwid – poeta historii*, Londyn 1973, s. 96–113); M. Siwiec, *Ze stygmatem romantyzmu. O Norwidzie i Baudelaire’ze z perspektywy nowoczesności*, „*Teksty Drugie*” 2014, nr 4, s. 195–214.

– stąd uporczywe trwanie w podróży, nieuchronność wciąż ponawianej wędrówki [...]”<sup>25</sup>.

Szukając rozlicznych odniesień literackich dla cykli Mickiewicza, Norwida i Baudelaire’a, badacze przywołują różne utwory. Powtarza się jednak jeden wspólny tytuł – *La Divina Commedia* (powst. 1308–1321, pol. *Boska komedia*), wiązany z każdym z tych trzech dzieł. Poemat Dantego też jest zresztą rodzajem cyklu, tworzą go trzy części: *Inferno* (pol. *Piekieło*, 34 pieśni), *Purgatorio* (pol. *Czyśćciec*, 33 pieśni), *Paradiso* (pol. *Raj*, 33 pieśni). Liczy zatem w sumie 100 pieśni złożonych z tercyn. Liczba 100 symbolizuje doskonałość<sup>26</sup>. Swoją drogą – przypomnijmy – sto wierszy zawierało *Vade-mecum* oraz pierwsze wydanie *Kwiatów zła*. Kluczowe dla budowy *Boskiej komedii* są też cyfry: (3, 7, 9, 10)<sup>27</sup>. Każdą z trzech części zamyka wers kończący się słowem *stelle* (pol. *gwiazdy*). O spistości wewnętrznej i jednolitości decyduje jednak przede wszystkim tożsamość podmiotu wypowiedzi, którym okazuje się sam Dante. Utwór „jest jednocześnie historią duszy Dantego i opisem jego podróży w zaświaty”, ale ideę przewodnią stanowi „spełnienie misji moralnej, wyciągnięcie świata z odmetów zła i grzechu, w które się stoczył”<sup>28</sup>. Dante jawi się protagonistą dramatu ludzkości: punktem wyjścia jest przebudzenie się z marazmu duchowego wywołanego grzechem, a punktem dojścia – osiągnięcie szczęścia dzięki pokonaniu przeszkód. *Boska komedia* to manifestacja osobowości poety, który ujawnia własne przeżycia, uczucia, fascynacje, refleksje. Dzieło znamionuje zatem wyraźny subiektywizm, będący kolejnym czynnikiem nadającym spistość częściom i zawartym w nich pieśniom. Do takich czynników jednoczących można też zaliczyć między innymi mistyczny klimat utworu, związany właśnie z osobą autora i podjętą przez niego misją.

Podobieństwo *Sonetów krymskich*, *Vade-mecum* i *Kwiatów zła* do *Boskiej komedii* nie wyraża się może w zakresie idei i myśli, jak też w sposo-

<sup>25</sup> J. Kamionka-Straszakowa, dz. cyt., s. 300.

<sup>26</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 55.

<sup>27</sup> Zob. K. Morawski, *Dante Alighieri*, Warszawa 1961, s. 277.

<sup>28</sup> Tamże, s. 236.

Grzegorz Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach...*

bie ich obrazowania, ale zachodzi w sferze użytych motywów, zwłaszcza dążenia, przemiany, przewodnictwa, wędrówki. W każdym z tych cykli etkniemy się na przykład z piekłem, chociaż nie jest ono rozumiane w sensie dantejskim. Częściej jest to męka duchowa lub piekło współczesności.

Jak Dante po długotrwałych przygodach życia staje u stóp tajemniczej góry, by odtąd wędrować po coraz wyżej wznoszących się kręgach zaświata ze swym ukochanym mistrzem [Wergiliuszem – G. I.] aż do bram raj, podobnie Pielgrzym Mickiewicza, który przepłynąwszy morze, uświadomiwszy sobie tutaj samotność absolutną i cały ciężar boleści z tym związanej, wstępuje na nowy ląd. Przebiegając go pod przewodnictwem Mirzy, doznaje piekła udręczeń duchowych, a wyzwoliwszy się z nich, wznosi się na szczyty gór, by stąd ponownie stanąć na brzegu morza. [...] Mirza (co znaczy szlachetnie urodzony, szlachcic) nie jest zwykłym prostaczkim [...]. Jest w Mirzy coś z charakteru mistrza<sup>29</sup>.

*Kwiaty zła* posuwają się czasem do bluźnierstw, ale otwiera tom wiersz *Bénédiction* (pol. *Błogosławieństwo*), w którym padają znamienne słowa:

Je sais que vous gardez une place au Poète  
 Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,  
 Et que vous l'invitez à l'éternelle fête  
 Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Je sais que la douleur est la noblesse unique  
 Où ne mordront jamais la terre et les enfers,  
 Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique  
 Imposer tous les temps et tous les univers<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> S. Furmanik, dz. cyt., s. 132.

<sup>30</sup> Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska i J. Brzozowski, red. i posłowie J. Brzozowski, przeł. Z. Bieńkowski [i in.], [wyd. dwujęzyczne], Kraków 1990, s. 14. W tłumaczeniu Ireneusza Kani:

Wiem, żeś wyznaczył tam miejsce poecie  
 Wśród przenajświętszych i szczęsnych Legionów,  
 I że go chcesz mieć na wiecznym bankiecie  
 Wśród Panowania, pośród Cnót i Tronów.

Autorzy zestawianych w niniejszej pracy cykliów musieli dobrze znać *Boską komedię*. Mickiewicz i Norwid tłumaczyli zresztą jej fragmenty<sup>31</sup>. Bez względu na to, jak dużym doświadczeniem własnym każdego z autorów obdarzeni są wykreowani przez nich bohaterowie, w żadnym cyklu nie można bez zastrzeżeń identyfikować podmiotu lub bohatera lirycznego wprost z autorem danego dzieła – tak, jak wolno to robić w przypadku *Boskiej komedii*, w której bohater jest *alter ego* Dantego. Niemniej trudno uciec od „sugestii autobiografizmu” (zaprojektowanego sposobu odczytania tekstów, uwzględniającego biografię autora). Wprowadzenie w przestrzeń świata przedstawionego realiów miejsc, przeżyć i wydarzeń związanych z życiem autora, prowadzi do celowego przenikania się dwóch biografii: twórcy dzieła i bohatera utworu. Wynika to częściowo „z towarzyszącego literaturze romantycznej od samego początku postulatu prawdy i szczerości jako podstawowego kryterium jej autentyczności i wartości”<sup>32</sup>.

Za jeden z niezbędnych warunków, jakie musi spełniać cykl poetycki, Wiesława Wantuch uznała „możliwość takiego przeformułowania tekstów składowych, by całość stała się komunikatem jednego nadawcy, skierowanym do jednego odbiorcy na dający się określić temat (hiper-temat)”<sup>33</sup>. Zdarza się, że podmiot cykliczny („ja” poety) utożsamia się z podmiotami poszczególnych wierszy. W rezultacie w każdym z nich manifestuje się ten sam podmiot. Rolf Fieguth zaleca w tym względzie ostrożność, opowiadając się za rozróżnieniem pojęcia nadrzędnego cy-

Wiem, że szlachectwem jedynym – cierpienie,  
Ziemia ni piekło go nie nadweręży;  
I że, bym upłótnął mój mistyczny wieniec,  
Trzeba mi czasy i światy zwyciężyć!  
(Tamże, s. 15).

<sup>31</sup> A. Mickiewicz, *Ugolino. Wyjątek z „Boskiej Komedii”*, [w:] tegoż, *Dzieła*, komitet red. Z. J. Nowak [i in.], t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 273–277; C. Norwid, [Z „Boskiej komedii” Dantego]; *Ziemia („Komedii” Danta czwarty tom)*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 3: *Poematy*, cz. 1, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009, s. 9–30, 51–56.

<sup>32</sup> J. Lyszczyzna, „*Vade-mecum*” Cypriana Norwida – *romantyczny cykl dygresyjny*, [w:] *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, pod red. M. Demskiej-Trębaczy, K. Jakowskiej i R. Siomy, Białystok 2005, s. 96.

<sup>33</sup> W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 61.

Grzegorz Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach...*

klicznego „ja” i lirycznego „ja” konkretnego wiersza. „Ja” cykliczne „nie może być w pełni utożsamiane z rzeczywistym autorem tekstu”<sup>34</sup>. Argumenty, jakie przedstawia, znajdują częściowe uzasadnienie w związku z występowaniem tzw. „obcego mówcy”. Chociaż Fieguth precyzuje, kogo należy rozumieć przez „obcego mówcę”, to z jego rozważań nie wynika jednak jasno, czy może nim być głos postaci wyimaginowanej, której słowa mieszczą się w wypowiedzi podmiotu pojedynczego wiersza, są przez niego niejako „przyczaczone”, czyli są w rzeczywistości jego słowami: „[...] nie wolno także zapomnieć o przedstawianych w wierszach osobach. W harmonii cyklu wszystkie liryczne podmioty mówiące poszczególnych tekstów i kilka przedstawionych »osób trzecich« mają wkład w projekcję i budowę nadrzędnego [...] podmiotu cyklicznego”<sup>35</sup>. A taka sytuacja nader często ma miejsce na przykład w *Vade-mecum* i bylibyśmy skłonni do widzenia w niej jakiegoś wariantu „obcego mówcy”:

Zastąpił mi raz Sfinks u ciemnej skały,  
Gdzie jak zbójca, celnik lub człowiek biedny  
„P r a d !” – wołając, wciąż prawd zgłodniały,  
Nie dawa gościom tchu;

\*

- „Człowiek? Jest to kapłan bez-wiedny  
I niedojrzały...” -  
Odpowiedziałem mu<sup>36</sup>.

Wspomniany badacz zauważa, że każde odkryte przez czytającego cykl powiązanie konkretnego wiersza z innymi wierszami, już w zarodku wychodzi poza ten tekst i równa się zajęciu pozycji metapoetyckiej – „w ten sposób zachodzi projekcja danego ruchu na podmiot cykliczny

<sup>34</sup> R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Warszawa 2002, s. 38.

<sup>35</sup> Tamże, s. 39.

<sup>36</sup> C. Norwid, *Sfinks*, [w:] tegoż, *Vade-mecum*, s. 40–41.

jako jego sprawcę. Cykl tworzy własny podmiot, który równocześnie przedstawia się jako produkt progresywnej akumulacji znaczeń i sensów<sup>37</sup>.

Szukając punktu styczności wszystkich przywoływanych cykli (także Dantego), można wskazać jeden, który wydaje się niepodważalny. W podmiocie lub bohaterze lirycznym – czy ma on w sobie coś z autora, czy nie – kryje się najczęściej kondycja poety.

Od dawna podróż bywała źródłem inspiracji artystycznej i zachwytu. Mimo że w początkowych wierszach interesujących nas cykli trudno mówić o zachwycie czy entuzjazmie, a raczej o jakimś rozstrojeniu, to w kolejnych ulega to zmianie. Rozstrojeniu zaczyna towarzyszyć uniesienie:

Wyciągam ręce, padam na piersi okrętu,  
Zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli:  
Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem<sup>38</sup>.

Nad stanami jest i s t a n ó w - s t a n ,  
Jako wieża nad płaskie domy  
Stércząca w chmury...<sup>39</sup>

Celui dont les penses, comme des alouettes,  
Vers les cieux le matin prennent un libre essor<sup>40</sup>.

O ile Mickiewicz i Baudelaire wydają się unikać w takich sytuacjach nacechowania religijnego, o tyle u Norwida jest ono wyraźne. *Ajudah*, ostatni wiersz *Sonetów krymskich*, podnosi wartość „burzy” (chaosu) jako warunku poetyckiej rewelacji:

<sup>37</sup> R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki*, s. 39.

<sup>38</sup> A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, s. 237.

<sup>39</sup> C. Norwid, *Pielgrzym*, [w:] tegoż, *Vade-mecum*, s. 35.

<sup>40</sup> Ch. Baudelaire, *Élévation*, [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 18. W tłumaczeniu Wisławy Szymborskiej: „Szczęśliwy, czyje myśli zdolne są do lotów, / Kto z chyżością skowronka wznosi się nad chmury” (Ch. Baudelaire, *Wzlot*, [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 19).

Grzegorz Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach...*

Namiętność często groźne wzburza niepogody,  
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni  
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni<sup>41</sup>.

Ostatni wiersz drugiego wydania *Kwiatów zła* – *Le Voyage* (pol. *Podróż*), okazuje się jakimś „negatywnym wzlotem” „jako hymniczne ukształtowanie idei podróży z ciemności świata ziemnego w światłość świata pozaziemskiego, do której prowadzi śmierć. Stanowi paradoksalną syntezę wniebowzięcia i upadku w przepaść piekielną”<sup>42</sup>. Zdaniem Fiegutha odpowiednikiem *Podróży* Baudelaire’a (pod względem funkcji pełnionej w cyklu) jest *Fortepian Szopena*, przedostatni wiersz *Vade-mecum*.

Podobnie jak *Le Voyage*, poemat ten stanowi punkt paradoksalnie kulminacyjny całego procesu inspiracyjnego, odbywającego się skrycie w trakcie cyklu, procesu nie mniej podszytego melancholią i śmiercią niż u Baudelaire’a. Podobnie jak *Le Voyage*, poemat „przyćmiewa” swoim dużym rozmiarem wszystkie inne wiersze cyklu<sup>43</sup>.

W obu utworach, tak przecież różnych, uniesienie (zachwyty) sąsiaduje z uczuciami przygnębiającymi i destrukcyjnymi. Nowa podróż lub ciągła podróż, mimo przykrych wcześniejszych doświadczeń i rozczarowań, wiąże się u Baudelaire’a z entuzjazmem: „Si le ciel et la mer sont noirs comme de l’encre, / Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!”<sup>44</sup>. Nieustanne rozpoczynanie na nowo łączy się zaś u Norwida z pogwałceniem lub przewyciężaniem osiągniętej doskonałości. Zwią-

<sup>41</sup> A. Mickiewicz, *Ajudah*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, s. 252.

<sup>42</sup> R. Fieguth, *Podróż i problematyczny zachwyty. O dwu wątkach w „Kwiatach zła” Baudelaire’a i w „Vade-mecum” Norwida*, [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007, s. 288.

<sup>43</sup> Tamże, s. 291.

<sup>44</sup> Ch. Baudelaire, *Le Voyage*, [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 344. W tłumaczeniu Marii Leśniewskiej: „Choć niebo i morze są czarne jak smoła, / Nasze serca – ty znasz je – są pełne promieni!” (Ch. Baudelaire, *Podróż*, [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 345).



zek tworzenia z niszczeniem okazuje się przejawem prawa wyższego, nieubłaganego.

O! Ty... Doskonałe - wypełnienie,  
 Jakkolwiek jest Twój i gdzie?... znak...  
 Czy w Fidi asu? Dawidzie? czy w Szopenie?  
 Czy w Eschylesowej scenie?...  
 Zawsze - zemści się na tobie... BRAK!  
 - Piętnem globu tego - niedostatek:  
 Dopełnienie?... go boli!...  
 On - rozpocząć woli<sup>45</sup>.

Przyjmując, że nadrzędnym podmiotem cyklicznym, którego nie utożsamiamy z podmiotami poszczególnych wierszy, jest w *Sonetach krymskich*, *Vade-mecum* i *Kwiatach zła* poeta, możemy stwierdzić, iż funkcjonuje on w obcym sobie, a może nawet wrogim środowisku – jest poetą bezdomnym, wręcz wygnańcem. W przypadku dzieł Mickiewicza i Baudelaire’a potrafi jednak czasem ekscytować się podróżą lub myśla o niej, a u Norwida pozostaje najczęściej ironiczny i zgorzkniały, odczuwa niedobrowolność podróżowania. Z kolei podmiot Mickiewiczowski wydaje się bardziej harmonijny i zgodny ze sobą niż ten w *Vade-mecum* i *Kwiatach zła*, gdzie ulega jakiemuś rozszczępieniu, rozdrobnieniu na wiele projektów, zdefragmentowaniu<sup>46</sup>, jest podmiotem błędzącym. Jednak błędzenie Baudelaire’a można zawęzić do poszukiwania doskonałego, odurzającego piękna, tęsknoty za czymś odmiennym od płaskiej rzeczywistości, za czymś ekscytującym, porywającym, upajającym, uskrzydlałym. Natomiast błędzenie Norwida przypomina miotanie się pomiędzy niebem i ziemią w podążaniu za prawdą. Górnołotnych myśli nie można odmówić obu poetom, co uwidacznia się w ich sposobie widzenia świata, ale w przeciwieństwie do Baudelaire’a Norwidowi zależy na tym świecie, chciałby go widzieć innym niż jest. Oto dwa pokrewne sobie fragmenty, ujawniające zarazem różnicę pomiędzy poetami:

<sup>45</sup> C. Norwid, *Fortepian Szopena*, [w:] tegoż, *Vade-mecum*, s. 181–182.

<sup>46</sup> R. Fieguth, *Podróż i problematyczny zachwyty*, s. 296.

Grzegorz Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach...*

[.....] m a p ę - ż y c i a   gdyby kto z wysoka  
Kreślił jak m a p ę - g l o b u ?... góry i pustynie  
Przeniosłyby się w krótkie jedno mgnienie oka;  
Ocean by zaś przepadał – gdzie łąza drobna płynie!<sup>47</sup>

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,  
L'univers est égal à son vaste appétit.  
Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!  
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!<sup>48</sup>

Dwa rodzaje pomniejszenia. W wierszu Norwida spojrzenie na świat z wyższej, duchowej perspektywy pozwala uświadomić sobie znikomość spraw zaprzatających umysł człowieka i dostrzec to, co naprawdę jest ważne lub upodabnia czy zbliża ludzi do siebie (jak na przykład „łąza drobna”, czyli cierpienie), usuwa przepaści między nimi. Tymczasem boli, „że nad nimi jedna lampa zapalona”, dzięki której są widoczni. Wystarcza i przyświeca wszystkim jedna i ta sama myśl – stwarzanie pozoru kochającej się wspólnoty, gdyż swoją wagę ma sąd opinii publicznej<sup>49</sup>.

Co innego boli podmiot Baudelaire'a i o inną lampę złudzeń chodzi. W jej świetle świat jawi się obietnicą nieskończonego szczęścia. O jego pięknie stanowi urok tajemnicy. Świat traci swą atrakcyjność, ulega po-

<sup>47</sup> C. Norwid, *Kółko*, [w:] tegoż, *Vade-mecum*, s. 110.

<sup>48</sup> Ch. Baudelaire, *Le Voyage*, [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 334. W tłumaczeniu Marii Leśniewskiej:

Dziecku zapatrzonemu w mapy i ryciny  
Ziemia zdaje się wielka jak jego pragnienia.  
Ach, jakże w świetle lampy ten świat jest olbrzymi!  
Jakże mały wydaje się w oczach wspomnienia!  
(Ch. Baudelaire, *Podróż*, [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 335).

<sup>49</sup> Inaczej strofę Norwidowskiego *Kółka* interpretuje Gomulicki: „[...] w życiu – oczywiście w życiu całej ludzkości – na pierwszy plan wysuwają się elementy trudu i walki (»góry«) oraz jałowości i osamotnienia (»pustynie«), na ostatnim zaś znajdują się elementy uczucia, ściślej zaś: współczucia dla bliźnich (»łąza«)” (J. W. Gomulicki, dz. cyt., s. 809). Na temat *Kółka* napisano sporo. Por. A. Kowalska, *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, Warszawa 1978, s. 80–82; S. Rzepczyński, „*Kółko*” Cypriana Norwida, [w:] *Czytając Norwida. Materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej WSP w Słupsku*, pod red. S. Rzepczyńskiego,

mniejszeniu, skarleniu („Le spectacle ennuyeux”, pol. „nudne widowisko”), a może zohydzeniu czy zepsuciu wraz z upływem czasu, w miarę postępującego podróżowania przez życie. Szukanie nieskończoności w skończoności, ciągłych (wiecznych) upojeń i zachwyków przynosi rozczarowanie, ma bowiem swój kres. Stąd pragnienie wykroczenia poza świat, ku nowej tajemnicy, a tym samym nowemu pięknu (urok nowości).

W cyklach Mickiewicza, Norwida i Baudelaire’a można widzieć dzieje duszy artysty przedstawione jako podróż o zaprojektowanym z góry porządku. Taki sposób czytania wydaje się zresztą możliwy w przypadku prawie każdego cyklu poetyckiego. Byłaby to zatem cecha niezbyt specyficzna dla omawianych zbiorów. Jeżeli cykl jest zaplanowanym ciągiem wierszy, mającym swoją ramę kompozycyjną (początek i koniec), to oznacza, że stanowi coś na kształt wspomnień, a nie spontaniczną „relację” z pokonywanej aktualnie drogi czy reakcję na bieżące przeżycia (w takiej sytuacji koniec musiałby być nieprzewidywalny). W ostatnim wierszu *Sonetów krymskich* sugeruje się, że twórczość („nieśmiertelne pieśni”) to efekt minionej namiętności, która „Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni”<sup>50</sup>, czyli to, co pozostało na brzegu („muszle, perły i korale”) po przeszłej fali. Pierwszy numerowany wiersz *Vade-mecum*, zaczynający się słowami [Klaskaniem mając obrzękłe prawice], podpowiada, jak traktować cykl Norwida, mianowicie jako „pamiętnik artysty – / [...] Obłądny!... ależ – wielce rzeczywisty!”<sup>51</sup>. Natomiast w wierszu *Finis*, jednym z ostatnich w zbiorze, o *Vade-mecum* mówi się, że jest „Złożone ze s t u perełek nawlekłych / Logicznie w siebie – jak we łzę łza – wciekłych”<sup>52</sup>.

Słupsk 1995, s. 167–175; M. Ingłot, *W kręgu Norwidowskiego „Kółka”. (Analiza intertekstualna)*, „Język Polski w Szkole Średniej” 1997–1998, z. 4, s. 23–29; M. Ingłot, *Krajowe konteksty Norwidowego „Kółka”*, [w:] *Muzy i Hestia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*, pod red. M. Cieńskiego i J. Sokolskiego, Wrocław 1999, s. 217–236 (przedruk [w:] tegoż, *Drogami pielgrzyma. Studia i artykuły o twórczości „czwartego wieszca”*, Lublin 2007, s. 247–275); M. Śliwiński, „Kółko” czyli o rozpadzie wspólnoty chrześcijańskiej, [w:] tegoż, *Romantyzm*, Piotrków Trybunalski 2000, s. 264–273; J. Puzynina, „Kółko” po raz n-ty..., „Studia Norwidiana” t. 27–28 (2009–2010), s. 115–127.

<sup>50</sup> A. Mickiewicz, *Ajudah*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, s. 252.

<sup>51</sup> C. Norwid, [Klaskaniem mając obrzękłe prawice], [w:] tegoż, *Vade-mecum*, s. 19.

<sup>52</sup> Tenże, *Finis*, [w:] tegoż, *Vade-mecum*, s. 172.

Grzegorz Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach...*

Cykle liryczne Mickiewicza, Norwida i Baudelaire’a można zatem uznać za powtórzenie bądź ponowne przeżycie podróży już odbytej (rzeczywistej lub mentalnej) – rejestr „przystanków”, budowlę z klocków, które powstały w różnych momentach, ale które tworzą jednak jako całość nową jakość, sznur koralu czy pereł zlewających się w jednolity, przemyślany ciąg, zupełnie nowe dzieło.

### Bibliografia

- Adamski J., *Historia literatury francuskiej. Zarys*, wyd. 3 popr. i rozsz., Wrocław 1989.
- Baudelaire Ch., *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska i J. Brzozowski, red. i postłowie J. Brzozowski, przeł. Z. Bieńkowski [i in.], [wyd. dwujęzyczne], Kraków 1990.
- Feliksiak E., *Ukryta struktura „Vade-mecum”*, [w:] *Norwid a chrześcijaństwo*, red. J. Fert, P. Chlebowski, Lublin 2002, s. 221–248.
- Fert J., *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*, Lublin 1993.
- Fert J. F., *Norwid poeta dialogu*, Wrocław 1982.
- Fieguth R., *Podróż i problematyczny zachwył. O dwu wątkach w „Kwiatach zła” Baudelaire’a i w „Vade-mecum” Norwida*, [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007, s. 279–298.
- Fieguth R., *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Warszawa 2002.
- Fieguth R., „Vade-mecum” Cypriana Norwida w kontekście Wiktora Hugo i Charles’a Baudelaire’a, [w:] tegoż, *Gombrowicz z niemiecką gębą i inne studia komparatystyczne*, Poznań 2011, s. 241–264.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.
- Furmanik S., *Ze studiów nad sonetami Mickiewicza*, [w:] tegoż, *Słowo i obraz, słowo wstępne E. Balcerzana*, Poznań 1967, s. 108–133.
- Gomulicki J. W., *Komentarz*, [w:] C. Norwid, *Dzieła zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, Warszawa 1966, s. 725–868.

- Inglot M., *Krajowe konteksty Norwidowego „Kółka”*, [w:] *Muzy i Hestia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*, pod red. M. Cieńskiego i J. Sokolskiego, Wrocław 1999, s. 217–236 (przedruk [w:] tegoż, *Drogami pielgrzyma. Studia i artykuły o twórczości „czwartego wieszca”*, Lublin 2007, s. 247–275).
- Inglot M., *Opus magnum Norwidowskiej liryki. Rzecz o „Vade-mecum”*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988, s. 53–83.
- Inglot M., *W kręgu Norwidowskiego „Kółka”*. (Analiza intertekstualna), „*Język Polski w Szkole Średniej*” 1997–1998, z. 4, s. 23–29.
- Kamionka-Straszakowa J., *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992.
- Kołaczkowski S., *Ironia Norwida*, [w:] tegoż, *Dwa studia. Fredro, Norwid*, Warszawa 1934, s. 41–75.
- Kowalska A., *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, Warszawa 1978.
- Lisiecka A., *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, „*Twórczość*” 1968, nr 3, s. 77–89 (przedruk [w:] tejże, *Norwid – poeta historii*, Londyn 1973, s. 96–113).
- Lyszczyna J., „*Vade-mecum*” Cypriana Norwida – romantyczny cykl dygresyjny, [w:] *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, pod red. M. Demskiej-Trębacz, K. Jakowskiej i R. Siomy, Białystok 2005, s. 93–98.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, komitet red. Z. J. Nowak [i in.], t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993.
- Morawski K., *Dante Alighieri*, Warszawa 1961.
- Norwid C., *Dzieła wszystkie*, t. 3: *Poematy*, cz. 1, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009.
- Norwid C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
- Puzynina J., „*Kółko*” po raz n-ty..., „*Studia Norwidiana*” t. 27–28 (2009–2010), s. 115–127.
- Richard J.-P., *Głębia Baudelaire’a*, [w:] tegoż, *Poezja i głębia*, przekł. i postowie T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 67–120.
- Rzeczpiński S., „*Kółko*” Cypriana Norwida, [w:] *Czytając Norwida. Materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej WSP w Słupsku*, pod red. S. Rzeczpińskiego, Słupsk 1995, s. 167–175.
- Siwiec M., *Ze stygmatem romantyzmu. O Norwidzie i Baudelaire z perspektywy nowoczesności*, „*Teksty Drugie*” 2014, nr 4, s. 195–214.
- Stefanowska Z., *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] tejże, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 5–53.

Grzegorz Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach...*

Śliwiński M., „Kółko” czyli o rozpadzie wspólnoty chrześcijańskiej, [w:] tegoż, *Romantyzm*, Piotrków Trybunalski 2000, s. 264-273.

Śliwiński M., *Romantyzm jako afirmacja heterogeniczności*, [w:] tegoż, *Czytając romantyków*, Zielona Góra 1997, s. 7-15.

Thibaudet A., *Historia literatury francuskiej. Od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, przekł. J. Guze, Warszawa 1997.

Wantuch W., *O poetyce cyklu lirycznego*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wystouch, Warszawa 1985, s. 42-62.