

# Agnieszka Kuciak

---

## Norwid wobec Dantego : kilka przybliżeń

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/3, 33-59

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AGNIESZKA KUCIAK

## NORWID WOBEC DANTEGO

### KILKA PRZYBLIŻEŃ

#### Za wstęp. (Ogólniki)

Tak się zdarzyło, że w polu romantycznego zainteresowania Dantem znaleźli się twórcy najwięksi: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid. Ich spotkanie z *Boską Komedią* należy nie tylko do historii, lecz także do Bachtinowskiego Wielkiego Czasu Arcydzieł. Zdała się jednak przygotować je sama historia – „czas średniej miary”.

Tak jak Dantowy Wergili, który – mówi poeta – zdawał się osłabiony od przewlekłego milczenia – braku komunikacji (*Piećlo*, I, w. 63)<sup>1</sup>, *Boska Komedia* przez długi czas nie znajdowała w Polsce większej poczytności. Prawdziwy przełom w recepcji przypada dopiero na wiek XIX. Jej popularność (zwłaszcza popularność *Piećla*) wzrosła najbardziej po roku 1830, gdy na skutek konwulsyj historii kultura polska weszła w dantejski „ciemny las [*selva oscura*]”, a elita narodu, znalazłszy się na wygnaniu, dostrzegła w życiu Dantego swoisty archetyp losu.

Wspólną płaszczyzną porozumienia romantyków polskich z Dantem były, podnoszą badacze<sup>2</sup>, polski katolicyzm (czy – szerzej i ostrożniej – religijność), tradycja polityczna, doświadczenie wygnania – „obywatelskiej śmierci”, a prócz tego wizyjność oraz kult miłości absolutnej, prowadzącej ku gwiazdom. Dante fascynował jako zaangażowany w losy swej społeczności obywatel i tragiczny banita, a zarazem piewca miłosnego objawienia. Jego emanująca z przedstawień ikonograficznych, niemal „bajrońska” aura ponurego wieszczca o oczach z „podziemnym ogniem” nie mogła nie być przyjazna romantycznemu zawłaszczeniu.

W centrum inspiracji owoczesnych była *Boska Komedia*, zwłaszcza jej część pierwsza – *Piećlo*, nie tyle jednak jako repertuar mocnych, „dantejskich” scen,

---

<sup>1</sup> Cytaty z *Boskiej Komedii* według wydania: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Commento di P. Gallardo*. Torino 1991. Cytaty polskie w tłumaczeniu E. Porębowicza według: Dante Alighieri, *Boska Komedia*. Wstęp M. Brahmer. Warszawa 1990.

<sup>2</sup> M. Brahmer, *Dante, le grand émigré, et le romantisme polonais*. Chapel Hill 1959. – W. Preisner, *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem*. Toruń 1957. – K. Morawski, *Dante w Polsce*. W zbiorze: *Dante i sławianie. (Sbornik statiej)*. Moskwa 1963. – Z. Szmydtowa, *Dante a romantyzm polski. W: Poeci i poetyka*. Warszawa 1964.

ile jako element wielkiej metafory romantycznej: wędrówki przez piekło na ziemi. Ale czytano też *Komedie* jako swoistą całość. Jej trójdzielna kompozycja stawiała się niekiedy nieomal „sposobem na wszystko”, symbolem Boskiego ładu.

W owej płaszczyźnie porozumienia były jednakże szczeliny. Jeśli *Boska Komedia* – jako obraz świata stworzonego przez Boga – była arcydziełem harmonii i integracji, to cykliczne i fragmentaryczne dzieła romantyzmu, najpełniej widać to w *Dziadach*, mogły owego ładu jedynie daremnie łaknąć. Ład romantyczny – powiada Zofia Stefanowska – był ładem ograniczonym, nie obejmującym całości *universum*, więc ostatecznie nie-ładem<sup>3</sup>. To, co dla średniowiecza było prawdą całego człowieka, serca, lecz także rozumu, a nawet ówczesnej nauki, w romantyzmie stało się tylko półprawdą obłąkanej Karusi. Doznanie schizmy między rozumem a sercem, o którym pisze Czesław Miłosz<sup>4</sup>, zakłóciło lub – ostrożniej – skomplikowało odbiór średniowiecznego arcydzieła<sup>5</sup>. Nie tylko w polskiej kulturze.

Na takim horyzoncie trzeba by wykreślić dantejską ścieżkę Norwida, krytycznego i krnąbrnego spadkobiercy dantejskiego romantyzmu, poety, który sytuował się wśród wielkich, nazywanych przezeń poufale „republikanckimi dziadami”.

Nie wiemy dokładnie, jak i kiedy na nią wszedł; Juliusz Wiktor Gomulicki sądzi, iż jeszcze w czasach warszawskich, w pracowni Minasowicza, jednak pierwsze wzmianki Norwida o *Komedii* przypadają na pobyt we Florencji (od listopada 1843 do stycznia 1845). Wtedy czytał Dantego tak, jak sądził, że należy czytać w ogóle poetów – w jego stronach domowych, kontemplując ślady i pamiątki jego tam obecności. Wtedy powstały pierwsze, kilkuwersowe próbki przekładów z *Komedii* i tam miała uchwytny początek ta dantejska inspiracja Norwida, która – pogłębiona później w podróży włoskiej i w doświadczeniu wygnania – zrodziła wiersz *To rzecz ludzka!...*, tłumaczenie fragmentów *Czyśćca* i *Piekle*, a w dalszej perspektywie *Vade-mecum*. Można sądzić, iż uważna lektura jego przekładów z Dantego rzuci pewne światło na Norwidowskie *opus magnum*. Poszukiwanie dantejskości *Vade-mecum* rozpoczniemy zatem od interpretacji przekładów i lektury najważniejszych dantejskich wzmianek Norwida.

### Świat – rzeźba Światła, czyli „Prolog w Niebie”

Już widok sam aniołów krzepi,  
Choć im nie znany bytu rdzeń.  
(Goethe, *Faust*, tłum. F. Konopka)

Wbrew spodziewaniom wynikającym z obserwacji „zapiękania” romantycznego – fascynacji przede wszystkim *Piekielem*, Norwidowska rozmowa

<sup>3</sup> Z. Stefanowska, *O dantejskości trzeciej części „Dziadów”*. W: *Próba zdrowego rozumu*. Warszawa 1976, s. 70.

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Przedmowa J. Sadzik. Kraków 1994, *passim*.

<sup>5</sup> Dla przykładu: Mickiewicz tłumaczy Dantowe „*il ben dello inteletto*” jako „wiekuiste światło”. W głębszym sensie chodzi o to samo – o prawdę, z tym że o ile była ona u Dantego jeszcze „dobrem rozumu”, o tyle u Mickiewicza, który egzorcyzmował rozum z duszy, mogła być już tylko dobrem wiary.

z *Boską Komedią* Dantego rozpoczyna się bynajmniej nie od *Piekła*, ale przeciwnie – od *Raju*. Śladem jej rozpoczęcia jest wyimek z pieśni I *Raju* tłumaczony przez Norwida i przydany jako motto wierszowi *To rzecz ludzka!*... Pochodzi on – wedle świadectwa samego poety – z przełomu maja i czerwca 1844, z Pompei, czyli z podróży włoskiej.

Z punktu widzenia chronologii romantycznego „dantyzmu” (termin Stanisława Vincenza) były to czas i miejsce nader znaczące. Warto przypomnieć, że najważniejsze dantejskie dzieła romantyzmu były w tym czasie pokryte dopiero kilkuletnim kurzem. By nie wspominać o przekładach, w tym o Mickiewiczowskim *Ugolinie* (1829), ujrzały już światło dzienne III część *Dziadów* (1832), *Nie-Boska komedia* (1835), *Anhelli* (1838) i *Poema Piasta Dantyszka* (1839), a zatem zostały wydane wszystkie, z wyjątkiem całości *Niedokończonego poematu* Krasieńskiego (1860), utwory romantyczne, które – powiada Juliusz Kleiner – oparte były na pomysłe przeniesienia czasoprzestrzeni *Boskiej Komედii* w teraźniejszość ziemską, czyli jej sekularyzacji, „przenośni” zaświata w ten świat<sup>6</sup>. Wszystkie one z całego Dantowego zaświata wybierały „podświat”, czyli piekło, umieszczając je przy tym na Ziemi<sup>7</sup>. Wizja ziemskiego czyścica miała się znaleźć dopiero w *Niedończonym poemacie*.

Obraz nie byłby jednak kompletny, gdyby nie wspomnieć, iż w tym samym roku 1843, w którym młody Norwid bawił we Florencji, w Paryżu ujrzał światło dzienne dantejski *Przedświt*, który – zarówno w lekturze współczesnych, jak w odczytaniu Norwida – był wizją ziemskiego raju. W uproszczeniu rzecz ujmując, Krasieński zdawał się wyciągać ostateczne wnioski z dantejskiej metafory romantyzmu. Jeżeli Dantowe piekło i czyściec<sup>8</sup> zstąpiły w ziemską historię, to zstąpi tam wkrótce i raj. Taka właśnie, mesjanistyczna i millenarystyczna wykładnia *Boskiej Komედii* – jako scenariusza ludzkich dziejów i zapowiedzi synarchii, *regnum sacrum* na Ziemi – była w wieku XIX bardzo żywa. I to nie tylko w dziełach dantologii tak swoistej, jak prace Rossetiego i Aroux, z których kpił w *Podróży do Ziemi Świętej* Juliusz Słowacki.

Swoją drogą w roku 1848 Norwid wydrwi rozwiązanie Krasieńskiego przejmującym wierszem *Epos-nasza*, w którym ironia zmieni Beatricze w Dulcyneę, a mistyczno-erotyczne anabazy *Przedświtu* zostaną nazwane z przekąsem „lataniem po paradyzie” (PW 1, 60)<sup>9</sup>. Zapytajmy jednakże, jaką funkcję mają Norwidowskie nawiązania do *Raju* we wcześniejszym o cztery lata wierszu *To rzecz ludzka!*... To pytanie jest o tyle zasadne, o ile nie odpowiedzieli na nie wcześniejsi badacze problemu, ograniczający się do

<sup>6</sup> J. Kleiner, *Przemiana koncepcji dantejskiej w Polsce*. „Prąd” 1921, nr 6/7.

<sup>7</sup> Warto w tym miejscu przypomnieć, iż podobne zjawisko Morawski (*op. cit.*) zaobserwował w ówczesnych przekładach, wśród których po powstaniu z 1830 r. przeważały przekłady z *Piekła*.

<sup>8</sup> Por. *Sen z Niedokończonego poematu*.

<sup>9</sup> Zob. też K. Trybuś, *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*. Wrocław 1993, s. 58. – Skrót PW odsyła do: C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1–11. Warszawa 1971–1976. Pierwsza liczba po skrócie wskazuje tom, następna – stronicę.

rejestracji „wpływu”<sup>10</sup>, podczas gdy otwiera ono nie najgorszą perspektywę na całokształt „problematyki niebiańskiej” u Norwida.

Można zacząć od banalnej konstatacji: Ten opatrzony mottem z *Raju* wiersz jest bardzo smutny. Mówi o znikomości i kruchości ludzkiego bytu, ujrzanego z obojczy perspektywy: *sub specie coeli*, niejako z wysokości niebiańskiego motta, oraz – jak mówi Norwid – „z wysokości dziejów”; w teatrze świętym z *Komedii* i w teatrze świeckim z Pompei. Już na pierwszy rzut oka widać, iż nie jest to – w przeciwieństwie do *Przedświtu* – żadna „poezja niewymownego [*poesia dell'ineffabile*]” czy poezja ekstazy mistycznej. Początkowo kontemplacji podlega nie tyle *harmonia coeli*, ile – powiada Norwid ze współczującą ironią – „zlepki” rzeczy człowieczej.

Choć – z drugiej strony – wiersz jest tak skomponowany, że zaczyna się i kończy nie w teatrze pompejańskim, lecz na wyżynach nieba. Otwiera go motto z *Raju*, a kończy kryptocytat z tej samej jego pieśni I. Bo Norwidowskie: „Byt – a wielkie bytów morze” (PW 1, 64) to przecież dosłowny przekład Dantejskiego „*lo gran mar dell'essere*” – ‘wielkiego morza bycia’ (Par., I, w. 113). Co więcej, pierwszy i ostatni fragment – motto i cytat z Dantego – niejako się ze sobą „rymuja”, spinając wiersz obrazową i refleksyjną klamrą. Jeżeli motto mówi o niebiańskim świetle odciskającym się jak pieczęć w wosku świata, czyli o zstępującym, kształtującym ziemię ruchu niebiańskich promieni, to fragment ostatni odwrotnie: o wstępującym ruchu myśli, która – wykąpana „w wielkim morzu bytów” – wraca ze swoich „błotnych dróg” do Boga.

Ta religijna cyrkulacja to motyw u Norwida stale się pojawiający. W opatrzonym, jako część *Modlitewnika*, mottem z Dantowej *Canzony XIX* poematiku *Monolog* będzie to ciągły obieg modlitw i miłości, gdzie indziej zasługi i łaski, zawsze – komunikacja między człowiekiem a Bogiem. Norwid – dotyczy to całej jego twórczości, lecz jest widoczne już w tym wierszu – ani nie przekłada i nie zsuwa Bożego raju na ziemię, ani nie unosi człowieka w, jak mówi, „obłęd dróg mlecznych”, nie lata po „paradyzie”. Niebo stanowi u niego jedynie „pionowy horyzont”, jest widziane przez człowieka z jego pozycji stojącej (*Niebo i ziemia*) i wędrownego jako „lono”, w którym się trwa i które „duszę porywa” tylko, „dopokąd” się idzie (*Pielgrzym*, PW 2, 28). Norwidowski *homo religiosus* to jedynie „bezkrzydlaty” człowiek, który stoi i który stojąc „o wielekroć więcej niebios ogląda, / Nizeli ziemi...” (*Niebo i ziemia*, PW 2, 86).

Motyw raju i ekstazy – by nie sięgać do tekstów zbyt czasowo odległych – pojawia się także w listach z tego okresu. Najwyraźniej może w liście do Antoniego Celińskiego z grudnia 1845:

Za długo byłem sam na świecie, za wiele miałem przeciwności – i nazbyt wiele razy przymuszony byłem Boga prosić o przyjaźniejszą rzeczywistość, ażebym tej ostatniej dumnie bytu odmawiał, przekonany, że tylko wśród ekstazy promieniem można być porwanym i o stygmaty się uczepić, nad mniej zdolnymi braćmi i ziemią cierpień zawisnąwszy. [PW 8, 18]

<sup>10</sup> Zob. Z. Szmydtowa, *Norwid wobec włoskiego odrodzenia*. W: *W kręgu renesansu i romantyzmu*. Wstęp Z. Libera. Warszawa 1979.

Jakkolwiek by był duchowym niebem olśniony, nigdy nim nie był oślepiiony tak, by zamknęło mu ono oczy na „ziemię cierpień”. Zwłaszcza że — jak pisze w bardziej przyległym czasowo wierszu *Do mego brata Ludwika*:

Na wielką ucztę do górnego sklepu,  
Mało jest, kto by wszedł jak Elias prorok; [PW 1, 68]

— niebo jest dla tuziemca niezwykle trudno dostępne.

Jak jednak Norwid tłumaczy, a zarazem jak rozumie fragment z *Raju* Dantego? Oto słowa oryginału z pieśni I (w. 37–42):

*Surge ai mortali per diverse foci  
La lucerna del mondo; ma da quella  
Che quattro cerchi giugne con tre croci,  
Con miglior corso e con migliore stella  
Esce congiunta, e la mondana cera  
Più a suo modo tempera e suggella.*

Norwid nie używając rymów, więc — zdawałoby się — wierniej, przekłada tak:

Nad śmiertelnymi przez rozliczne ujścia  
Światowa jasność wznosi się: lecz ówdzie,  
Gdzie cztery koła w trzy się krzyże łączą,  
Wnikając, hojniej rozsypuje promień,  
I miazgę świata, coraz czyniąc miększą,  
Urabia wedle przywoitszych kształtów... [PW 3, 658]

Tłumaczenie „*diverse foci*”, dosłownie: ‘różne ogniska’, jako „ujścia” zawdzięcza Norwid przekładowi francuskiemu Artauda de Montor („*des issues diverses*”)<sup>11</sup>, którym — nie znając biegle włoskiego — wydatnie sobie pomagał. Nie zmienia to jednak tak bardzo sensu oryginału, aby się w tym dopatrywać rażącego odstępstwa. Podobnie z przekładem „*la lucerna*” — dosłownie: ‘lampa’, Norwidowska „jasność” bliższa jest wersji francuskiej („*la lumière*”) niż oryginałowi.

Nie dowolnością, lecz raczej wyraźniej dialogiem z tekstem oryginału jest natomiast przekład wersów 4 i 5: „*Con miglior corso e con migliore stella / Esce congiunta [la lucerna del mondo]*”, czyli dosłownie: „Z lepszym biegiem i z lepszą [tj. szczęśliwszą — A. K.] gwiazdą / Łączy się [lampa świata, tj. słońce — A. K.]”.

Trzeba dopowiedzieć za komentatorami *Boskiej Komedii*, że literalnie chodzi tu o to, iż słońce w różnych porach roku ukazuje się „śmiertelnym” w różnych miejscach horyzontu. A w miejscu, gdzie cztery koła (zodiak, równik niebieski, ekliptyka i kolar) tworzą trzy krzyże, tj. w marcu, znajduje się w znaku Barana, czyli przyłącza się do „lepszej gwiazdy”. Przez to jego wpływ na cały (w rozumieniu średniowiecznym) kosmos jest — jak tłumaczy w przypisie Artaud de Montor — większy i pomyślniejszy („*plus heureuse*”)<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Wszystkie cytaty francuskie według wydania: *La Divine Comédie de Dante Alighieri. Traduite en français par M. le chevalier Artaud de Montor. Paris 1930.*

<sup>12</sup> Cały ten fragment w jego przekładzie brzmi tak: „*La lumière du monde s'élève sur les mortels par des issues diverses; mais, quand elle sort par l'issue où quatre cercles se réunissent à trois croix, elle ordonne et dispense sa vertu dans l'univers avec une influence plus heureuse; elle façonne et dispose mieux à sa manière la cire mondaine*” (s. 290–291).

Tu jednak Norwid, dotąd tak skwapliwie zmierzający tropem tłumacza francuskiego, wyraźnie od niego odchodzi i – o czym świadczy jego przypis – czyni to bardzo świadomie:

różnie strofę tę tłumacza, a ja rozumiem, iż [Dante] trzy krzyże i to światło na ziemię działające nie z astronomicznych tylko przyczyn (jak komentator Artaud chce rozumieć), lecz w religijnym użyciu stylu; [PW 1, 61]

Norwid potwierdza tę interpretację swoim przekładem, który – w miejsce włoskiego „lepszego biegu oraz lepszej gwiazdy” i francuskiego „szczęśliwszego wpływu” – mówi jedynie o „hojniejszym rozsypywaniu promieni”, czyli zamienia astrologię i myślenie magiczne na myślenie religijne, kategorię determinującego wszystko wpływu – na kategorię hojności, właściwej darowi Boga.

Ta interpretacja nie jest jednak wbrew pozorom sprzeczna z samą *Boską Komedią*, przeciwnie – jest wierniejsza jej duchowi niżeli przekład dosłowny. Wiosenny, dobry wpływ słońca na wszystko można bowiem odczytać jako coroczne przypomnienie sakralnego aktu stworzenia świata i jego odkupienia przez Chrystusa, bo – jak wierzone – oba wydarzenia (czyli Boże dary) miały miejsce właśnie wiosną, porą w historii świata pierwszą.

Norwid podpowiada nam, aby te dwie tercyny odczytywać łącznie z tekstem poprzedzającym, w którym – co gorszy francuskiego tłumacza („*la bizarrerie du poète*”) – następuje (w „*le Paradis des chrétiens*”!) inwokacja do Apollina, po niej zaś słowa krzątającego się dokoła własnej sławy autora i, jak pisze Vincenz, „nadzieja dla poezji”: „*Poca favilla gran fiamma seconda*” – „po małej iskrze przyjdzie płomień wielki”<sup>13</sup>, czyli, jak do dziś czytają to komentatorzy, po „małej iskrze” *Komedii* przyjdzie „wielki płomień” dzieł doskonałych poetów.

Norwid natomiast spostrzega, iż:

iskra (*poca favilla*), o której wpraw [Dante] wspomina, z której światło to wywodzi, następną strofę zaczynając, najwyraźniej w przenośni jest użyta. [PW 1, 61]

A zatem, można przypuszczać, pojmuje ją bardziej religijnie. Bo jeżeli z tej iskry wywodzić – jak chce i tłumaczy – samą „jasność świata”, to trzeba by ją rozumieć jako atrybut Stwórcy, nie Dantego poety, który jedynie powtarza przedwieczny gest kreacyjny Największego Artysty. Vincenzowa „nadzieja dla poezji” stałaby się w takim odczytaniu nadzieją religijną, nadzieją „re-kreacji” – odnowienia skalanego przez zło kosmosu. Apollo przestałby dziwić – bóg słonecznego światła i artystów jest w Raju, świetlistym i arcydzielny, jak najbardziej na miejscu.

Nowatorstwo i głębia Norwidowskiego tłumaczenia *Komedii* są zadziwiające. Zwłaszcza przekład dwóch ostatnich wierszy, w którym ‘światowy воск’ („*mondana cera*”) oddany został jako „miazga” (produkt miżdżenia, ugniatania, nie – pracowitości pszczół, więc bliżej gliny niż wosku). Dantejski воск słońce oryginału „kształtuje” (dosłownie: ‘hartuje’, ‘łagodzi’ – „*tempera*”) i odciska w nim pieczęć („*suggela*”), natomiast Norwidową miazgę „światowa jasność [...] urabia wedle przyzwoitszych kształtów...” – jako

<sup>13</sup> S. Vincenz, *Czym może być dla nas Dante*. W: *Z perspektywy podróży*. Kraków 1980, s. 171.

rzeźbiarz kształt w glinie. Świat staje się zatem w rozumieniu Norwida rzeźbą światła, Bóg – Największym Rzeźbiarzem.

Norwidowskie tłumaczenie nabiera jednak ogromnego dramatyzmu w kontekście tragedii pompejańskiej, jako motto do wiersza pisanego „w mieście cieniów”, dla którego mieszkańców „*la lucerna del mondo*” zgasła pod chmurą popiołu, „*gran fiamma*” wybuchła jak wulkan, a Boża rzeźba stała się „zdrzewieniem” żywych. Można by tu dopatrzeć się nawet swoistej ironii, „skrzypnięcia wstecz” dłuta światła w ludzkich dziejach, „zlepkach” rzeczy człowieczej.

### „To nie jest żadne dobre tłumaczenie”

Dwa lata później, w 1846 roku, 25-letni Norwid znalazł się w berlińskim więzieniu. Odtąd – mimo że banicja przyszła później – zwykł liczyć lata „*esilio*”, a zatem bliskości z Dantem, którego wygnańcza biografia stała się dla niego swoistym modelem losu. Pobyt w więzieniu berlińskim stanowił znaczącą, „dantejską” cezurę w jego życiu, jakiegoś jego „*nel mezzo*” – jak tłumaczy: „południe”.

Po epizodzie niebiańskim nadszedł dlań, w odwrotnej niż dla Danteo-Pielgrzyma kolejności, czas drogi przez Czyściec i Piekło. Jak świadczy list do Cezarego Platerra z 1 IX 1846, Norwid miał zamiar przetłumaczyć całą *Boską Komedię*. Pisząc wtedy o „dawnej [swojej] pracy, tysiąc razy rzucanej i tysiąc razy przepraszaney, to jest tłumaczeniu Danta całego według edycji Costa” (PW 8, 41), zdaje się sugerować, iż ta robota translatorska sięga czasów dawniejszych niż jego pobyt w więzieniu (w lipcu) czy nawet pobyt w Berlinie (1845–1846), być może jeszcze czasów włoskich.

Chronologia tłumaczenia poszczególnych fragmentów nie jest jasna, wiemy tylko, że pieśń VIII *Czyścica* tłumaczył jeszcze w więzieniu, ściślej, w więziennej klinice, dokąd pozwolono mu – jak twierdzi – wziąć tylko jedną książkę, gdyby więc wierzyć listowi z lat o wiele późniejszych, nie miał pomocy w słowniku ani francuskim przekładzie<sup>14</sup>. Nie wiadomo także, czy zachowane fragmenty są jedynymi, które Norwid w owym czasie przetłumaczył. Można by jednak pytać, czemu – skoro przekładać chciał całość – wybrał te, a nie inne.

Gdyby zamiar się powiodł, byłoby to jedno z pierwszych polskich całościowych tłumaczeń *Boskiej Komedii*, z jakichś przyczyn jednak Norwid – może nie tych tylko, iż, jak mówi, „*duch odpocznąć woli*” – od niego odstąpił. Być może to, że tłumaczył *Czyściec* (pieśni VIII i XXVIII) i pieśni wstępne,

<sup>14</sup> Wygląda na to, że tłumacząc pieśń VIII *Czyścica* miał jednak komentarz francuski pod ręką. Ciekawe, że przekładając wersy:

*Ben discerneva in lor la testa bionda;  
Ma nelle facce l'occhio si smarria,  
Come virtù ch'a troppo si confonda  
(Purg., VIII, w. 34–36)*

– zrobił ten sam błąd w tłumaczeniu co Artaud de Montor. Zarówno tłumacz francuski, jak Norwid mówią o utrudniającej patrzenie – nie występującej w oryginale – „wielości obiektów” („*multiplicité des objets*”), u Norwida: „obfitości” (cieni, a nie aniołów). Jeśli nie jest to zatem przypadkowa zbieżność, Norwid korzystał w więzieniu z więcej niż jednej książki.



działające się nie tyle w piekle, ile wciąż jeszcze na ziemi (*Piekło*, I) i na „metafizycznej Ziemi Niczyjej”, czyli w limbach (*Piekło*, II i III), było podyktowane odrzuceniem poetyki ekstazy „w górę i w dół” i – gdzieś między wierszami – romantyzmu „zaślubin nieba i piekła”, pragnieniem pozostania „tutaj”. Bo przecież Czyściciel *Komedii* to tylko góra na wyspie, a limby – ziemia niczyja, strefa pograniczna, dają się odczytać jako swoiste „tutaj”. Na podobnym pomysle – *Komedii* działającej się „tutaj”, nie tyle jednak w ziemskim piekle, ile na gorszej od piekła ziemskiej Ziemi, w „czwartym tomie [...] Danta” – opiera się późniejszy, z roku 1850, poemat Norwida *Ziemia*.

W pieśni III *Piekła* Norwid pominął ten fragment (w. 1–30), którego przekład Mickiewicz włączył do *Ugolina*. Jak świadczy notka Norwida na marginesie tłumaczenia (PW 3, 780), był to zabieg całkowicie świadomy – chodziło o „*il miglior fabbro*”. Można by to określać jako wyraz uznania dla tłumaczenia poprzednika, „podkreślenie wagi kontynuacji i dopełnienia przekładu”<sup>15</sup>, tak jak włączenie przez Porębowicza do jego tłumaczenia translacji Mickiewicza. Norwidowy unik byłby – w świetle tej interpretacji – podobnym do hołdowniczej aneksji Porębowicza, uniżonym ukłonem. Można jednakże w tym samym dostrzec coś przeciwnego: polemikę Norwida z wyborem Mickiewicza i pewne przewartościowanie. Być może pominął ten fragment, bo go już nie ciekawił – tak niemiły i Gombrowiczowi – napis na bramie piekła oraz efekty akustyczne infernalnych męczarni, zafrapowała go natomiast sytuacja Dantowych „*passivi*”, nieszczęsnych mieszkańców limbów. Dodajmy, że ten wybór podtrzyma w późniejszej twórczości, a w *Vade-mecum* da wyraz swojemu znudzeniu piekłem w wierszu *Źródło*.

Przekład Norwida analizowali już badacze, a zatem aby uniknąć powtórzeń i błahych polemik, obejrzymy go raz jeszcze, ale z innego punktu widzenia; czyhając na ewentualne dialogowe rozbieżności pomiędzy oryginałem a przekładem, równocześnie zaś wypruwając istniejące w tym przekładzie wątki, które później pojawią się jeszcze w tekstach Norwida w związku z Dantem.

Już na pierwszy rzut oka widać, iż – podobnie jak Mickiewicz – nie imituje on Dantowej „świętej trójcy” rymowej, czyli włoskiej tercyny. Zgodnie z głoszoną przez siebie (*ex re* przekładów z Byrona) zasadą tłumaczenia pewnej całości przez całość, nie – wierności w detalu, ale wierności globalnej (PW 6, 477), osobiwie i po swoim segmentuje tekst. Efekt tych działań jest z jednej strony taki, że – zgodnie z Novalisową koncepcją translatologiczną, a także praktyką epoki – przekład staje się swoiście własnym utworem Norwida; z drugiej: poemat epicki „rozzeszycia się” nieregularnie i lirycznie. Zasada autorskiej aneksji rządzi też interpunkcją. Norwid niejako oswaja – by nie rzec: przywłaszcza – Dantego za pomocą własnych i wyrazistych podkreśleń, wykrzyknień i pytańników.

Widoczne są także w tym przekładzie – widoczne i dla badaczy: Zenona Przesmyckiego oraz Jadwigi Rudnickiej – Norwidowe zgęszczenia, czyli redukcje, a także inwersje i amplifikacje. Rudnicka dostrzegła ponadto, że

<sup>15</sup> Zob. Trybuś, *op. cit.*, s. 46.

tłumaczenie Norwida jest w porównaniu z oryginałem językowo bardziej kunsztowne, odleglejsze od mowy potocznej, bardziej poetyckie. Warto by jednak skupić się, nie oceniając, na tych aspektach przekładu, w których przekształcenia nie są ani językową i rymową koniecznością (np. „wata dla rymu” lub substytucje wyrażen w języku polskim niemożliwych), ani też wyrazem takich swoistości jak – powiada Rudnicka – indywidualna wrażliwość poety<sup>16</sup>. Innymi słowy, tematem głównym poniższych rozważań będzie dialog Norwida z tekstem Dante’go oraz sposób jego rozumienia.

*Komedia* zaczyna się „*nel mezzo*” – w połowie drogi żywota, u Norwida inaczej: „w południu życia”. Jakims przesłem pomiędzy „połową drogi” a „południem” mogą być słowa Ezechiasza: „*In dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi*” (Iz 38, 10), które przytacza – za Lombardim – w przypisie komentarz francuski<sup>17</sup>. Jakkolwiek by na to patrzeć, owo zwięzłe „południe” wnosi do tekstu Dante’go dodatkowe światło: Dantowy szczyt łuku życia staje się tu zenitem jego największego rozjaśnienia, *Komedia* – „tragedią solarną”<sup>18</sup>.

Norwid jak gdyby wydobywa archeologicznie z głębin tekstu oryginału kontrastową symbolikę światła i ciemności. Dante mówi o lesie, że był ciemny („*oscura*”, *Inf.*, I, w. 2), Norwid – nie tylko, że „ciemny”, ale i „czarny”, „prze-czarny”, „śmierci jaśniejsze [zamiast raczej: mniej gorzkie] wspomnienia” (PW 3, 641, w. 2 i 4–5). A potem jeszcze, w miejsce: „*I’ non so ben ridir com’ io v’ entrai*” (*Inf.*, I, w. 10) – „Mrok mnie otoczył był gruby” (PW 3, 641, w. 8). Dodajmy do tego, że w świetle komentarza Paola Costy las symbolizuje – moralnie – „szaleństwo ludzkich wad i namiętności”<sup>19</sup> i – politycznie – wygnanie. Dla Norwida są one „prze-czarne”.

Norwid rozumie zejście do inferna jako „próbę” (PW 3, 641, w. 6), swoistą – rzecz można – inicjację. Nie ma tego w *Komedii*, chyba że w sensie głębszym – jak w *Eneidzie* i *Odysei*, jest za to w Norwidowym (bo nie w innych) przekładzie z dzieła Homera<sup>20</sup> i we fragmencie z *Pamiętnika* w późniejszym o wiele (1866) *Tyrteju*<sup>21</sup>. Pobyt w limbach jako rodzaj próby, próby człowieczeństwa – to u Norwida stały motyw, myślowy akt oswojenia politycznego i wiecznego wygnania człowieka. Ale byłoby w tym zawarte zarazem pewne pocieszenie: próbę się tylko przechodzi, w limbach się jedynie „bywa”, „jest się” naprawdę gdzie indziej, w ojczyźnie, także w tej Wielkiej, na Itace nieba.

<sup>16</sup> J. Rudnicka, *Norwid jako tłumacz „Boskiej Komedii”*. „*Studia Norwidiana*” t. 9/10 (1991–1992), s. 122.

<sup>17</sup> *La Divine Comédie* de Dante Alighieri, s. 1.

<sup>18</sup> Zob. list C. Norwida do J. Łuszczewskiej (Deotymy) z 18 VII 1856, kiedy poeta skończył dantejskie 35 lat: w chwili, „o której Dante mówi: »*Nel mezzo del cammin...*« [...] – w południe owe, przychodzi oddać w ów ton tak wzięty tyleż i uczucia swojego, aby wypełnić go życiem – i to jest one piekło ogniowe [...]” (PW 8, 271, drugie podkreśl. – A. K.)

<sup>19</sup> P. Costa, komentarz w: Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. T. 1. Firenze 1844, s. 37–38.

<sup>20</sup> Zob. Trybuś, *op. cit.*, s. 111.

<sup>21</sup> Zob. PW 4, 458–459:

Wtedy to próba jest, wtedy jest waga,  
Ile? nad sobą wzięłeś panowania;  
Wartość się twoja ci odsłania naga –  
I oto widzisz, ktoś-ty?... bez pytania.

Czasem jednak przekład Norwidowy zdaje się być dokumentem pewnego nieporozumienia. Trudno zrozumieć, dlaczego np. Dantowe „*lo passo*” Norwid przełożył jako „przeszłość”. Chyba że – po swojemu – myśli etymologiami, przekłada Dantową wieloznaczność na własny idiom: na przeszłość, więc drogę już „przeszłą”, zamkniętą za sobą, przebytą, „na niepowrotne zamkniętą ogniwo” (PW 3, 642, w. 24), a zarazem drogę wśród umarłych, czyli wśród zaprzyszłych, wśród „*trapassati*”. Nawiasem mówiąc – podobnie przestrzenie, jako „dziś, tylko cokolwiek dalej”, rozumie przeszłość w wierszu o tym tytule z cyklu *Vade-mecum*.

Można dostrzec, jak Norwid wyostrza pojawiające się w oryginale sytuacje spotkania. Pantera w jego przekładzie ukazuje się inaczej niż u Dantego, za to podobnie jak Nieszczęście w *Fatum* (PW 2, 49) – „ślepie zawodząc mi w oczy” (PW 3, 642). Tak samo mierzy wzrokiem pielgrzyma w przekładzie Norwidowskim, ale nie w oryginale, wilczyca. Natomiast o Wergilim, o którym u Dantego czytamy: „*dinanzi alli occhi mi si fu offerto*” (*Inf.*, I, w. 62), Norwid jak w *Vade-mecum*, podobnej do *Boskiej Komedii* „antologii spotkań”, mówi: „I napotkałem tam postać błądzącą” (PW 3, 643, w. 57).

Ciekawa w kontekście *Vade-mecum* staje się Norwidowska konstrukcja Wergilego, nazywanego w przekładzie przez Norwida nie tylko „postacią błądzącą”, ale zarazem „doktorem” (PW 3, 644, w. 84), można rzec, iż niejako uzdrowicielem zbłąkanych. Uczy on Dantego nie „*bello stile*” (*Inf.*, I, w. 87), ale oryginalności (PW 3, 644, w. 80), i „wybija strwożony umysł na wolność” (PW 3, 649, w. 134) – czego brak w wersji włoskiej. Można już w tym omylnym, ale pomocnym Wergilim dopatrzeć się poety z *Vade-mecum* i tej jego roli, jaką przyjął wobec czytelnika Norwid. To Wergili zaprasza Dantego do drogi słowami:

*Che tu mi segui, ed io sarò tua guida,  
E trarrotti di qui per luogo eterno* [*Inf.*, I, w. 112–114]

– czyli, po norwidowemu, mówi do niego: „idź za mną” (PW 3, 644, w. 101), właśnie więc: „*vade mecum*”.

Wergili w oryginale wyrzuca Dantemu, że zaniechał drogi ku pociesze, radości, szczęściu („*gioia*”, *Inf.*, I, w. 78), natomiast w przekładzie Norwidowskim – drogi ku „stolicy prawdy” (PW 3, 643, w. 73). Ten przekład szczęścia na prawdę nie wydaje się jednak przekłamaniami, ale dialogiem z tekstem, a nawet tłumaczeniem swoiście wiernym. Dantowa, jasna, bo ubrana w promienie słońca, góra cnoty, figura góry czyścicowej z rajem ziemskim na szczycie, staje się u Norwida górą prawdy chyba dzięki zapośredniczeniu antycznej i chrześcijańskiej koncepcji cnoty, której warunkiem jest samopoznanie i życie w prawdzie. Stanem bycia w prawdzie jest też Dantowy raj, w którym pobyt schodzi pielgrzymowi na dysputach ze świętymi i mędrkami i na zadawaniu pytań. *Universum* rajy to uniwersytet właśnie – „stolica prawdy”.

Również święty Paweł, który w oryginale udał się do nieba „*per recarne conforto a quella fede*” (*Inf.*, II, w. 29) – po pociechę, podtrzymanie w wierze, w przekładzie Norwida pielgrzymował „po słodkość prawdy” (PW 3, 646, w. 35). Znów „pociecha” jest oddana przez Norwida jako „prawda”, nie konsolacja, lecz poznanie. Dodajmy tylko, że motyw wędrowania ku prawdzie będzie u Norwida wszechobecny; prawda to Dulcynea Norwidowskiego Don Kichota

w wierszu *Epos-nasza*, chłodna towarzysza poety błędzącego na dantejskiej ziemi w poemacie *Ziemia* i dominujący w *Vade-mecum* ideał.

Nie zawsze jednak Norwid w swoim tłumaczeniu ucieka się do substytucji. Często ślad jego interpretacji jest widoczny w samym wyostrzeniu czy też podkreśleniu tego, co w oryginale już, lecz nie dosyć, obecne. Dantowe ekspresywne i wzgardliwe: „*guarda e passa*” (*Inf.*, III, w. 51) Norwid nie tylko eksponuje aliterację: „popatrz i porzuć” (PW 3, 650, w. 22), ale i rozwleka na całe dwa wersy („Lecz dość już — więcej i wzmianki niewarte”, PW 3, 650, w. 21), jakby w bezmiernej pogardzie dla indyferentnych „*passivi*”, wykluczonych z *regnum sacrum*.

Podkreśla także w przekładzie zdumienie wielością umarłych. Dantejskie, przejmujące, ale opanowane:

*E dietro le venia si lunga tratta  
Di gente, ch'io non avrei creduto,  
Che Morte tanta n'avesse disfatta.* [*Inf.*, III, w. 55–57]

– Norwid oddaje językiem bardziej romantycznie rozwichrzonym:

Ćma ludu jak rzeka  
Przede mną — na niej, czy wirem niesiona  
Choraǳew? — tonie, zrywa się, ucieka,  
A za choraǳwią — miliony — miliony —  
O! — nie sądziłem, by sama śmierć kiedy  
Wyniszczyć mogła narodu tak wiele... [PW 3, 650, w. 22–27]

Obecność i wielość umarłych to temat, który nas prowadzi prosto do *Vade-mecum*.

Mówiąc ogólniej, nie tylko interpunkcja i strofika, ale i pewne Norwidowskie rozstrzygnięcia translatorskie (np. złagodzenie, jak w *Ugolinie*, tonu Dantowej surowości czy — jak wskazała Rudnicka — reminiscencje prywatne<sup>22</sup>) czynią z przekładu Norwida utwór swoiście „oryginalny”. Nie dziwi też w tym kontekście, że — jakby wbrew tradycji polskiej, a zgodnie z tradycją angielską, podobnie jak np. Byron<sup>23</sup> — Norwid tłumaczył także *Czyśćciec*. „Poecie czyśćca” — jak nazwał go Vincenz — mogła być szczególnie bliska ta najbardziej w rozumieniu Norwidowskim „odyseiczna” część *Boskiej Komedii*. Bo jeśli w latach późniejszych — w wykładach o Juliuszu Słowackim — rozumiał ją jako Odyseję, a nie epopeję, „bo jest wędrówką — do ojczyzny: jakkolwiek tą ojczyzną nie Itaka już, ale niebo” (PW 6, 455), to sąd ten można najpełniej odnieść właśnie do *Czyśćca*. Jedynie tam bowiem wędrówka zmienia się w wielką pielgrzymkę, w której uczestniczy już nie tylko Dante, ale i wszyscy umarli. I jest czyśćciec wreszcie tym miejscem, gdzie — jak pisze Vincenz — najwyraźniej w *Komedii* obecna jest sama sztuka, towarzysza człowieka w jego wędrówce do wieczności; sztuka, której Norwid i Dante przypisują — mówi eseista — „moc wychowania człowieka, celem osiągnięcia wspólnoty oraz zbawienia”<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Rudnicka, *op. cit.*, s. 121.

<sup>23</sup> Tę samą co Norwid pieśń VIII *Czyśćca* tłumaczył w r. 1819 na język angielski Byron.

<sup>24</sup> Vincenz, *op. cit.*, s. 229.

Indywidualność owego przekładu przejawia się także w tym, że w przeciwieństwie do Dantego, u którego żadna ze „scen dantejskich” nie wyprowadza z równowagi metrum, Norwid licznymi pauzami zakłóca i dynamizuje jego rytm. Nie jest też czuły na piękno pewnych metafor (np. „*nel lago del cor*”, *Inf.*, I, w. 20; „*là dove 'l sol tace*”, *Inf.*, I, w. 60), których w ogóle nie tłumaczy, oraz na pewną Dantową solenność wypowiedzianą się – na wszystkie te obietnice bycia rzeczowym i zwięzłym czy prośby o zrozumienie („*dirotti brevemente*”, *Inf.*, II, w. 86; „*intendi me ch'io non ragiono*”, *Inf.*, II, w. 36), których nie uznał za ważne.

Ogólnie mówiąc, Norwida przekład z *Boskiej Komedii* jako dokument rozumienia jest świadkiem bardzo stronniczym, z jednej strony interpretacją i „tekstem własnym” tłumacza, z drugiej – świadectwem trudności w translacji wielkiego dzieła. Jednakże owe „wady” tłumaczenia są niebłahymi przyczynkami do historii recepcji Dantego. Już w tym przekładzie widoczne jest to, co później w *Vade-mecum* przybierze formę Norwidowej wersji *Boskiej Komedii*, dziejącej się „na ziemi cierpień”, bez Beatrice i z Wergilim, który – „kapłan bezwiedny” – jest „postacią błędzącą”, a zarazem „doktorem”.

### Od „Ugolina prawdy” do „Odysei do nieba”

Jeżeli, jak proponuje Gomulicki, doszukiwać się w *Vade-mecum* nawiązań do *Boskiej Komedii*, to warto by się pokusić o taką interpretację, która by powiązała Norwidowskie *opus magnum* z jego przekładem z Dantego. Trzeba jednak pamiętać, iż między jednym a drugim minęło 20 lat, w których dialog Norwida z Dantem nie milknął, lecz trwał – przyciszony – w wierszach, dramatach i listach. Być może, niektóre z tych czasem błahych, a kiedy indziej ważkich wzmianek wzbogacą, jako swoiste glosy, interpretację *Vade-mecum*.

Nieodległe w czasie od przekładu są, obok wspomnianej już aluzji do Dantowego *Raju* oraz *Przedświtu* Krasieńskiego, w wierszu Norwida *Epos-nasza* (1848) wzmianki o Ugolinie. W *Zwolonie* (1848) imię Ugolina tyran nada zbuntowanej i zburzonej dzielnicy miasta, na znak, że cierpienie nie ucichnie, a ruina rozpaczy i buntu będzie tekstem terroru, przestrogą dla niepokornych:

[...] Ugolino  
Przezywam odtąd krwi i zwalisk pole,  
Bo, tam zwaliska, i krew będzie sama,  
I nic nie będzie nad to... [PW 4, 33]

Spopularyzowane przez Mickiewicza imię Dantowego bohatera, któremu piekło nie odebrało pamięci, lecz zapiekliło w nim mściwość, pojawi się też w *Promethidionie* (1850):

Bo tak się w Polsce, tej najtragiczniejszej  
Z narodów, każda dyskusja przecina,  
Choćby o rzeczy z ważnych najważniejszej,  
Choćby o siłę szło, co sprawę wszczyną:  
Dowcipność lada, często bardzo krucha,  
Skępowanego prawdy Ugolina  
Druzgoce. [...] [PW 3, 453]

W pewnej przynajmniej mierze piekielna „ziemia polarna” ostatniego kręgu była w przekładzie Mickiewicza zaktualizowana jako Sybir zesłańców, *inferno*

despotyzmu<sup>25</sup>. Jakkolwiek ta tradycja żywa jest też dla Norwida, to jednak w kontekście całości problematyki *Zwolona* Ugolin staje się znakiem błędnego koła cierpienia, pamięci o nim i zemsty, swoistego polskiego kompleksu wolnościowego. W *Promethidionie* natomiast „Ugolino prawdy” zdaje się symbolizować nie tyle cierpienie zesłańca, ile cierpienie pamięci, prawdy, którą „druzgoce” – „despotyzm”, tym razem, jak w *Ostatnim despotyzmie*, towarzyski. Norwid jak gdyby przesunął Ugolina z Syberii do królestwa idei, Mickiewiczowski zesłaniec stał się dlań Sokratesem męczącym się w polskim salonie, czyli – rzec można – Norwidem już z *Vade-mecum*.

Z Norwidowską *Niewolą* (1849), a później *Ziemią* (1850) oraz *Tyrtejem* (1866) i, być może, z nie znanym dziś poematem *Cienie* wkraczamy w inny dantejski krąg tematyczny – w limby, krainę pograniczną, stan duchowego zawieszenia pomiędzy niebem, ziemią a piekłem; stan absolutnej, eschatologicznej nieprzynależności, wygnania z wiecznego *universum*. Według *Boskiej Komedii* przebywają w limbach ci wszyscy, którzy z punktu widzenia teologii stanowią przypadki dyskusyjne: „*passivi*”, czyli moralnie indyferentni, bierne anioły, nie ochrzczone dzieci i wielcy kultury antycznej, „grzeszący” jedynie życiem przed narodzeniem Chrystusa. W tradycji polskiej można je odnaleźć w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego (limby społeczne – rewolucji), dopiero jednak dla Norwida stały się one w takim stopniu obszarem wybranym.

To limby, a nie jak u innych romantyków polskich piekło, są u Norwida metaforą Ziemi. Ziemia to już dla niego nie dominium demonów, ale metafizyczna Ziemia Niczyja, kraina bezdomna, skraj (tj. „*limbus*”) otchłani. Pobyt tam, czyli życie, to – tak w *Tyrteju* – „jest próba i waga” ludzkiej wartości przed przejściem z przedśmionka, z „sieni tej” w wieczność.

W odróżnieniu jednakże od *Boskiej* i od *Nie-Boskiej komedii* katabaza Norwida do limbów jest katabazą samotną, obywa się bez przewodnika.

Do Limbów ludu wielkiego sam schodzę  
(Bez pancernego dotąd towarzysza),  
Bez Wirgilego z pochodnią na drodze – [PW 3, 385]

– mówi Norwid w *Niewoli*, a trochę inaczej w *Ziemi*:

Prócz ciemnych Piekieł – Czyścica pół-ciemności  
I blasku Niebios – ach! – Ziemia jest jeszcze...  
Wirgili w pierwszych znajdzie dość grzeczności  
Między siarczyste z tobą chadzać deszcze,  
Kochanka dawna w drugim cię popieści...

Ale na ziemi tu – ziemi boleści –  
Któż? – jeśli Prawdy zimne ścisniesz dłonie [PW 3, 49]

Te dwa teksty wzajemnie się oświetlają. W jednym Norwid powiada, że przemierza ziemskie limby „bez Wirgilego z pochodnią”, więc w samotności i w ciemności. W drugim – że towarzystwo prawdy wyklucza jakiegokolwiek inne. Wierność prawdzie na ziemi wyłącza ze społeczności, pozbawia kochanki i mistrza. Ten model dantejskiej wędrówki różni Norwida od innych romantyków polskich, od Krasińskiego z *Nie-Boskiej komedii* i *Niedokończonego*

<sup>25</sup> Zob. S. Łanda, *Tłumaczenie Dante'go... czy „broszura polityczna”?* „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 8/9. – Z. Trojanowiczowa *Sybir romantyków*. Kraków 1992.

poematu, od Słowackiego z *Anhellego*. Ten model wędrówki prowadzi już ku *Vade-mecum*.

Nie tylko wędrówka przez ziemię odbywa się jednak w ciemności, ciemny jest, co często podnosi autor *Vade-mecum*, również sam Dante. Atakowany przez krytykę, Norwid szuka sprzymierzeńców dla własnego sposobu pisania i prawa do bycia "nie o wiele jaśniejszym od swojego przedmiotu". Jest wśród nich Dante, który w tej roli pojawia się w rozprawce *Jasność i ciemność* (1850), w wykładach *O Juliuszu Słowackim* (1860) i we wstępie do *Pierścienia Wielkiej - Damy* (1872). Pisze poeta:

Dla Danta stworzono osobny wyraz *dantesco*, co znaczy: „zawile, ciemno i niezrozumiale”, a był sławny i jest sławny; [PW 6, 449]

Ciemność mowy i ciemność świata polśniewa w pismach Norwida – o czym obszerniej i osobniej przy odczytaniu *Vade-mecum* – bardzo wieloma znaczeniami. Warto tymczasem wskazać, jeżeli nie na możliwość powinowactwa poetyk Dantego i Norwida, to na wspólne im obu częste neologizmy. Vincenz wysuwa nawet ryzykowną hipotezę o analogii ich ambicji tworzenia nowego języka<sup>26</sup>.

Można by tego się dopatrzeć w dantejskiej, odwołującej się do pieśni XIV *Raju*, dedykacji załączonej do *Promethidionu* (1850):

– Na szlaku białych słońc – na tym niezmiernym,  
Co się kaskadą stworzenia wytacza  
Z ogromnych BOGA piersi... Co się rozdziera  
W strumieniu... potem w krzyż się jasny zbiera,  
I wraca – i już nigdy nie rozpacza\*!...

Tam czekaj... drogi mój!... Każdy umiera... [PW 3, 425]

Przypis Norwida informuje, że „rozpacza” to neosemantyzm, który „w sferze ciał znaczy także: rozstępuje, rozdziela” (PW 3, 425). Jak gdyby poeta w ten sposób przełożył Dantowskie „*squadernare*”, co dosłownie znaczy: „rozszeszczać się”, rozlatywać się jak księga w luźnych kartkach.

Inne wzmianki dotyczą patriotyzmu Dantego i jego pomnika, i grobu – symboli pamięci potomnych. Norwid wspomniał, że Dante był trudnym synem Florencji, „nie podchlebiał, nie lizał” (PW 8, 97), lecz kąsał inwektywami. W wierszu *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie* (1856) zaliczył poetę włoskiego w poczet wielkich skrzywdzonych, nie docenionych przez współczesność, lecz obdarzonych pośmiertnym, „nieszczerym” kultem. Porównywanie przez Norwida losu własnego z losem „Danta” mogło być dlań terapią i utwierdzeniem w wyborach.

We wstępie do *Pierścienia Wielkiej - Damy* (1872), pisząc o komedii wysokiej, powołał się na *Boską Komedie*, nazwaną właśnie „komedią” z powodu pogodnego, radosnego zakończenia w raj. W liście zaś do Zaleskiego ze stycznia 1852 powiedział, że samo życie to „komedia Falstafo-Dantejska”. „Falstafo-” chyba dlatego, że wiele w nim „koniecznego cienia bytu” – ironii, „Dantejska”, gdyż może się skończyć „pogodnym chrześcijańskim skonem”, „zamknąć się”, a nie „roztrzaskać”.

<sup>26</sup> Vincenz, *op. cit.*, s. 215.

Jak wielu współczesnych, Norwid uważał, że gdyby Dante żył w XIX wieku, to znalazłby piekło i czyściec nie w wyobraźni i zaświatach, lecz w rzeczywistości, na ziemi. I że nie byłby już na niej wielkim Dantem, lecz jednym z wielu (PW 8, 206). I uważał, że *Boska Komedia* jest tylko:

[...] na pozór całej i przyjemniej  
Zamknięta, i dzwoniąca rytmem w krąg jak sfera. [PW 2, 152]

– że w istocie jest duchowym dziełem swojego autora, autentycznym i dramatycznym. Pisał też z pewnym uznaniem, ale nie bez ironii, że utwory Lenartowicza to „Dant na fujarce mokrej, wierzbowej – no – ale nie na papierze! to wiele!” (PW 8, 281). Ale najwyraźniejsza (lecz nie najbardziej pochlebna) jego wypowiedź o Dantem znajduje się w wykładach *O Juliuszu Słowackim* (1861). Norwid powiadał w nich, że „jakkolwiek Dant był najcelniejszym z poetów i w kilku bitwach udział wzięł, i w politycznym życiu, i na wygnaniu”, to nie jest on już dla niego ideałem poety, „którego by nie już fenomenologiczny późniejszych wywód tak postawił, ale który by sam współcześnie świadczył i wiedział, czemu świadczy” (PW 6, 414).

Dante-poeta, w przeciwieństwie do Byrona, „nie wie, czemu świadczy”, natomiast Dante-pielgrzym jest nieśmiały i niesamodzielny.

A Dante? – Dante kroku nie zrobił bez Wirgiliusza nawet w Piekło, a bez innych w Czyśćcu i w Niebie: „O! – wołając do nich nieustannie – *maestro mio! dottore mio! duca mio!*” [PW 6, 425]

Czy to nie stąd w *Vade-mecum* dwie znaczące Norwidowskie korekty do *Boskiej Komedii*: przywołanie obok Dantego (poprzez motto) Byrona i redukcja Dantowej pary, którą u Norwida miał zastąpić samotny pielgrzym.

Z wykładów *O Juliuszu Słowackim* pochodzi też bardzo ważne Norwidowskie zdanie:

*Komedia Boska* Danta nie jest [...] epopeją, bo w niej bohater współczuje tylko, nie zaś działa; jest ona pręcej *Odyseją*, bo jest wędrówką – do ojczyzny: jakkolwiek tą ojczyzną nie Itaka już, ale niebo. [PW 6, 455]

Taką liryczną, a nie epopeiczną „*Odyseją*” było Norwidowskie *Vade-mecum*.

### W poszukiwaniu dantejskości *Vade-mecum*

Podwaliny pod dantejską interpretację *Vade-mecum* położył Gomulicki<sup>27</sup>. Dostrzega on w dziele Norwida podróż przez ziemskie piekło, omawia wątki wędrowne i infernalne, odczytuje po dantejsku motto z *Odysei*, wiąże *Vade-mecum* z *Kwiatami zła* oraz odnosi jego tytuł do słów, które Wergili wypowiedział do Dantego w pieśni I *Boskiej Komedii*. Wiele pomysłów badacza można by pociągnąć dalej.

Zamysł dantejskości *Vade-mecum* – powiada Gomulicki – prześwituje poprzez jego kompozycję. Stu pieśniom *Boskiej Komedii* i stu wierszom

<sup>27</sup> Zob. J. W. Gomulicki: komentarz w: C. Norwid, *Dziela zebrane*. T. 2. Warszawa 1966; *Norwidowska podróż przez piekło. (Ze studiów nad genezą i kształtem „Vade-mecum”)*. „Miesięcznik Literacki” 1966, z. 2; wstęp w: C. Norwid, *Vade-mecum*. Warszawa 1969.



*Kwiatów zła* odpowiada Norwidowskie „sto perełek nawlekłych” (PW 2, 139). Jest to sygnał dantejskiej intencji utworu, odwołania do *Boskiej Komedi* jako arcydzieła harmonii między Boskim a ziemskim. To dążenie do ładu nie jest w *Vade-mecum*, jak chce Gomulicki, tylko kwestią kompozycyjnych „klamrowań”, lecz także widocznego – i stematyzowanego w cyklu – integracyjnego wysiłku. Przy czym Norwidowski bój o harmonię to trud tworzenia nie tylko „domkniętego” artystycznie arcydzieła, ale także „domkniętego” sensem życia. Można powiedzieć, iż Norwid walczy w *Vade-mecum* o prawo do „dobrego zakończenia” i duchowej – po dantejsku rozumianej – „komedii”.

Problematyka harmonii i ironii, duchowy mozół porządkowania i – jak mówi poeta – „od-calania” (PW 2, 79) wartości, „prze-palania globu sumieniem” (PW 2, 19), a zarazem hierarchizowania poszczególnych idei sfer ludzkiej działalności pełni w dziele Norwida bardzo ważną rolę. Norwidowska harmonia nie jest przy tym harmonią łatwą i gotową. Tak jak *Boska Komedia*, tylko „na pozór, calej i przyjemniej / Zamknięta, i dzwoniąca rytmem w krąg jak sfera” (PW 2, 152), tak *Vade-mecum* – w przekonaniu jego autora „jest dziełem”. W równej mierze ważne jest w nim owo dantejskie pożądanie ładu, jak – spostrzegą to Rolf Fieguth<sup>28</sup> – czynniki dezintegrujące.

Można rzec, że podobnie jak odczytywana przez Stefanowską dantejskość III części *Dziadów*, tak i dantejskość *Vade-mecum* polega – jak powiedziałby Dante – na wiązaniu w „jeden tom” rzeczy „rozszczyconych”, na próbie syntezy wszelkich ludzkich doświadczeń, uzgodnienia ich z Bożym planem. Rym, który – pisze Norwid – „we wnętrzu leży, nie w końcach wierszy” (PW 2, 114), to jedność sensu, „trwanie w łonie nieba” (PW 2, 28) i zapowiedź „Królestwa” – „panowania / Nad wszystkim [...], i nad sobą” (PW 2, 64).

Norwid, zachowując dantejski, uniwersalny zakrój swojej syntezy, nie tyle poddaje ją redukcji, ile problematyzuje, formułuje przeciw niej szereg swoich zastrzeżeń. Czynniki ładu ten burzące to „zgrzyt dłuta” i „s-krzypnięcie wstecz ironii” (PW 2, 54), niezgoda na porządek „przechodzący do porządku” ponad ludzkim cierpieniem (PW 2, 45) i na harmonię „bez sumienia” (PW 2, 19, 21, 23).

O! Ty – Doskonałe-wypełnienie,  
[ . . . . . ]  
Zawsze – zemści się na tobie: BRAK!...  
– Piętnem globu tego – niedostatek:  
Dopełnienie?... go boli!...  
On – rozpoczynać woli  
I woli wyrzucać wciąż przed się – zadatek! [PW 2, 145–146]

– mówi poeta. Na kształcie *Vade-mecum* również „mści się brak”, co jest świadectwem Norwidowskiej „nieprzyjaźni” dla harmonii w kwestiach sumienia” (PW 8, 256), a także – powiada Norwid – *signum* czasu, epoki, „w której jest więcej / Rozłamań – niżli Dokończeń... / [...] Roztraskań – niżeli Zamknięć; / [...] / Śmierci – niżeli Zgonów” (PW 2, 148).

<sup>28</sup> R. Fieguth, *Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida „Vade-mecum”*. „Studia Norwidiana” t. 3/4 (1985–1986), s. 32.

W poetyckim uporządkowaniu *Vade-mecum* Gomulicki słusznie dostrzega ważność artystycznego frontonu, przez który, o czym pisze sam Norwid, prześwituje – jak w katedrach gotyckich – plan i zamysł całości. Tytuł, motto z *Odysei* i motto z Byrona, wstęp *Do czytelnika* i dedykacja – to fragmenty cyklu szczególnie ważne. Interpretator musi przejść przez ten monumentalny portal, ażeby dotrzeć do „wnętrza”. Pójdziemy zatem tropem zasłużonego badacza, traktując te pięć fragmentów jako drzwi do całości.

Taką bramą, która wprowadza nas w dwa pierwsze kręgi dantejskich tematów Norwida – wędrówki i świata umarłych, jest motto z tłumaczonej przez autora *Vade-mecum* rapsodii XI *Odysei* (w. 465–468). Budzi ono skojarzenie z Dantem, gdyż Norwid widział w *Boskiej Komедii* swoistą „odyseję do nieba”. *Odyseja* to dla niego synonim wielkiej wędrówki, *curriculum vitae* i *curriculum historiae*, owej „sztuki powrotu”, o której mówi Farinata (*Piekieł*, X, w. 51), z wygnania do duchowej ojczyzny, czyli „Itaki nieba”. W wierszu *Do Mieczysława* tytuł dzieła Homera posłużył mu za metaforę losów narodów w tułactwie (PW 1, 247), w dramacie *Słodycz* natomiast włożył w usta Rzymianina Pamfiliusa określenie „Odyseja płaska” jako nazwanie *Ewangelii* (PW 4, 277). W poemacie *A Dorio ad Phrygium* „odyseją” jest utwór Norwida, a w wierszu *Powieść* – „odyseja / Przeprowadzona krwią przez pokolenia” (PW 2, 57) to symbol krwawych polskich losów.

Warto też wspomnieć, iż *Boską Komedię* wiąże z poematem Homerowskim skojarzenie nie tylko Norwida. Można w niej nawet dojrzeć swoistą kontynuację *Odysei*. W XXVI pieśni *Piekieł* Odys opowiada Dantemu o swej ostatniej wędrówce na zachód, na antypody, do stóp góry czyścicowej. Okazuje się, że – jak pisze Jurij Łotman – przebył on tę samą co Dante drogę do czyścica, nie przez piekło jednak, lecz przez morze. Dante, Odyseusz chrześcijański, jakby kontynuuje jego podróż, powtarza ją symbolicznie w niebie – ponad morzem, na którym zdaje się dostrzegać jego płynący statek (*Raj*, 27, w. 82–83)<sup>29</sup>. I chociaż poeta średniowieczny umieszcza króla Itaki w ósmym kręgu piekieł, pośród fałszywych doradców, to przecież wkłada w jego usta przejmującą apologię ludzkiej ciekawości, która musiała być mu bliska:

Skoro wam jeszcze bodaj jedna chwila  
W zmysłów czuwaniu przed śmiercią zostaje,  
Nie zmuǳcie duszę wydobyć z ciemnoty,  
Za słońcem idąc w niemieszkanie kraje.  
Zważcie plemienia waszego przymioty;  
Nie przeznaczono wam żyć, jak zwierzęta,  
Lecz poszukiwać i wiedzy, i cnoty.

(*Piekieł*, XXVI, w. 114–120)

Ta „fałszywa rada” została surowo osądzona, ponieważ była przedwczesna. Jak wiele innych osób ze świata antycznego, Odyseusz został przez Dantego potępiony. Można jednak powiedzieć, iż niejako antycypuje on doświadczenie Dantowego pielgrzyma, iż – jak Norwid – pisze on swoje przesłanie dla „późnego wnuka”. Norwidowskie przemierzanie ziemi jawi się w tym kontek-

<sup>29</sup> J. Łotman, *Wędrówka Ulissesa w „Boskiej Komедii” Dantego*. Przełożył J. Faryno. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4, s. 135.

ście jako heroiczne przygotowanie drogi dla przyszłości, „podróż do czyśćca przez morze”.

Powróćmy jednak z tego „wzlotu z manowca” na główną drogę badawczą. Jak słusznie zauważa Gomulicki, w cyklu Norwidowskim wszechobecny jest motyw wędrowki<sup>30</sup>. Wprowadza go już pierwszy, po wstępnych *Ogólnikach*, tytułowy wiersz *Vade-mecum*:

Samotny wszedłem i sam błędę dalej. [PW 2, 15]

Wędrowka po pustynnej i dzikiej, „kłątwą i nudą spalonej” ziemi jest tu zarazem przestrzenią spotkań z „sennymi” widmami, scenerią powitań i pożegnań, po których zostaje pustka, emocjonalna nicość (PW 2, 16).

Spotkania w wędrowce przybierają w cyklu Norwidowskim dramatyczny kształt zastąpienia drogi, zaczepienia przez postać lub ideę. W *Addio!* naga-bują idącego poetę Prawda i Popularność, w wierszu XV zastępuje mu drogę Sfinks, a w *Fatum* – Nieszczęście. W dwóch ostatnich utworach spotkanie ma charakter próby, przypomina dramatyczną konfrontację Dantego z trzema zwierzętami w drodze na świętą górę. Sfinks domaga się prawd, a *Fatum*

– Czeka – –

Czy, człowiek, zboczy? [PW 2, 49]

– tak jak w *Boskiej Komедii* pantera oraz wilczyca. Ten motyw pojedynku na spojrzenia Norwid wyostrzył w przekładzie z Dantego<sup>31</sup>, co pozwala związać fragment z *Vade-mecum* z fragmentem z *Boskiej Komедii*, w której konfrontacja z nieznanym, z „Nieszczęściem” była próbą cnoty, utrzymania się na drodze prawej („*via diritta*”). Norwid zapożycza od Dantego nie tylko literacki motyw, lecz także jego sens.

Jeżeli jednak pielgrzymka z *Boskiej Komедii* owe trzy postacie alegoryczne przywiodły na skraj przepaści, skąd ratuje go dopiero mistrz Wergili, to bohater Norwidowski wytrzymuje spojrzenie *Fatum* samotnie i samodzielnie, potrafi mu „odejrzeć jak artysta”, przezwyciężyć je środkami sztuki. Zatem i tym razem obchodzi się, by użyć tu słów z *Niewoli*, „bez Wergilego z pochodnią na drodze” (PW 3, 385), bez wsparcia w autorytecie. Chociaż można by także powiedzieć, iż w pewnym głębszym sensie obie wersje: Norwidowska i Dantowska, mówią o tym samym. „Dantego ratuje przecież – jak pisze Vincenz – poezja, jego własna czynność”<sup>32</sup>, której Wergili stanowi alegorię; Norwid zaś sobie sam – jak można rzec – Dantem, Odyseuszem i Wergilim, zbłąkanym oraz własnym zbawcą. I tu, i tam czynnością ocalającą jest przezwyciężenie negatywnego doświadczenia w sztuce, przetworzenie subiektywnego doznania w uważną jego obserwację, a w efekcie – w obiektywne dzieło.

<sup>30</sup> Gomulicki, komentarz w: Norwid, *Dziela zebrane*, t. 2, s. 731–733.

<sup>31</sup> Fragment ten brzmi w przekładzie Norwida tak:

Pantera ku mnie wybiegnie z uboczy,  
Nie uciekając, jak zwyczaj zwierzęciu,  
Lecz, owszem, ślepie zawodząc mi w oczy,  
Tak że już wrócić mniemałem – słuszniejsza,  
I po kilkakroć cofnąłem spojrzenie, [PW 3, 642]

<sup>32</sup> Vincenz, *op. cit.*, s. 154.

Jeśli spotkania z osobami i alegoriami oraz motyw wędrówki stanowiłyby *tertium comparationis* dla *Vade-mecum* i *Boskiej Komedii* i jeśli czytać — jak Norwid — *Odyseję* jako wędrówkę, a poemat średniowieczny jako wędrówkę do nieba, to również *Vade-mecum* byłoby wędrówką do nieba, tyle że przez ziemię myśli. W przeciwieństwie do Dantego Norwid nie przemierza zaświatów, nie zwiedza też — jak sugeruje Gomulicki — ziemskiego piekła; przestrzeń — inaczej niż u Dantego — nie przesądza o wszystkim, a wędrówka Norwidowska wiedzie raczej przez idee i pojęcia, czyli „miejsca” abstrakcyjne: duchowe i intelektualne. Po redukcji *Boskiej Komedii* do historii u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego byłaby to zatem jej redukcja do idei, a także — nawiasem mówiąc — wyraz różnicy między epokami bezdomności i zadomowienia, o których pisze Martin Buber<sup>33</sup>. Wynikałoby z tego, iż Norwid — bezdomny w przestrzeni i w czasie, próbował zamieszkać w królestwie idei i wartości, w „ojczyźnie wielkich słów”, jak pisał (PW 2, 112).

Ziemska wędrówka poprzez intelektualny i duchowy kosmos to swoisty odpowiednik drogi Dantego przez zaświat. Idee i wartości tworzą świat sensu, metaforyczną przestrzeń czyśćca, drogi ku niebu. Prowadzą ludzkość dalej niż „gdzie nic” (PW 2, 31), aż „na przedmieścia Jeruzalem” (PW 2, 158). To dzięki nim „dochodzą [tam] listy” (PW 2, 17). Piekłem zdaje się być cierpienie, „bolesć, która osłupia serce ludzkie” (PW 2, 148) — nie przezwyciężona, nie znająca swego sensu. Czyśćcem zaś — heroizm pracy w pocie czoła (PW 2, 91 i 107), trud tworzenia i rozumienia, droga ku „stolicy prawdy” (PW 3, 643).

Wracając jednak do samej wędrówki, trzeba by wspomnieć, iż jej sygnały u Norwida często są bardzo dyskretne. W wierszu *Czynownicy* będzie to jedynie słowo „naspotykałem” (PW 2, 27), w *Larwie* zaś perspektywa przechodnia. Odwołanie się do metaforyki przestrzennej jest też dyskretne w *Krytyce*, w której Norwid mówi nie bez ironii:

Literatura kwitnie — mamy dużo  
Poetów — lubo są umysły pewne,  
Które, zboczywszy, zboczenia też wróżą. [PW 2, 140]

Powtarzając ten obiegowy sąd prasy ówczesnej o sobie, poeta odwołuje się (choć tym razem ironicznie) do wszechobecnego w jego twórczości wątku zbaczania z drogi, błędzenia, zagubienia i „wzlatywania z manowca” (PW 1, 46), swojej „*selva oscura*”.

Trzeba powiedzieć, iż błędzenia u Norwida, a w szczególności w *Vade-mecum* jest więcej niż u Dantego. Dantowe „*smarrimento*” dotyczyło co prawda całej ludzkości, sam poeta błdził jednak tylko w „*selva selvaggia*”, później znalazł Wergilego i swoją drogę. Bohater Norwidowski natomiast „gubi się w pijanej doczesności” (PW 1, 71) wraz ze swym wiekiem i swym pokoleniem (PW 1, 46), „brodzi w wiedzy jak w pierwotnym lesie” (PW 3, 288) albo — jak w *Źródle* z cyklu *Vade-mecum* — po prostu „błdzi w Piekło” (PW 2, 132). „Sytuacja zagubienia rodzi potrzebę poszukiwania prawdy, to zaś oznacza ciągły ruch — »bycie w drodze« — komentuje ten Norwidowski wątek

<sup>33</sup> M. Buber, *Problem człowieka*. Przełożył i wstępem opatrzył J. D o k t ó r. Warszawa 1993, s. 14.

Krzysztof Trybuś<sup>34</sup>. Lecz błędzenie to także obłąkanie, obraz zła i samozakłamania. „Pojęciem kłamstwa — pisze Buber — Wedy określają niekiedy niesamowitą, toczoną w mrokach duszy zabawę w chowanego, podczas której dusza ludzka chowa się przed sobą [...]”<sup>35</sup>. Błędzenie, „egzystencjalne zakłamanie”, brak decyzji to jakby stan chaosu zastany w duszy i w świecie, z którego bohater Norwida usiłuje się wyrwać ku prawdzie, z piekła ku niebu. Można powiedzieć, idąc tropem tej interpretacji, że jest on nie tylko „Ugolimem prawdy”, ale także jej zbłąkanym na morzach złudy, samotnym Odyseuszem.

Wróćmy jednakże na poprzednią ścieżkę i powiedzmy o dwóch jeszcze wierszach, w których motyw wędrówki jest bardzo wyraźny. Pierwszy z nich to *Pielgrzym*, swoista apologia zadomowienia w podróży, gdzie bycie w drodze jest „trwaniem w łonie nieba” (PW 2, 28), a także czynnym „posiadaniami ziemi”. Stan pielgrzymi to „stanów-stan”: pełen majestatu, gdyż oznacza on w optyce chrześcijańskiej przyjęcie Bożego synostwa. Wyraźne jest to także w *Boskiej Komedii*, a szczególnie w *Czyśćcu*, w którym dusze, oczyszczając się po śmierci, pielgrzymują gromadnie do Boga. Po norwidowsku rozumiana „odyseiczność” życia — średniowieczna alegoria bytu jako pielgrzymki — to akceptacja doczesnej bezdomności, orientacja na zadomowienie w niebie. Ta orientacja wynika zresztą — jak pisze Norwid w innym wierszu cyklu — z samej wyprostowanej postawy idącego, który „o wielekroć więcej niebios ogłada, / Niżeli ziemi...” (PW 2, 86).

Drugim z wierszy „wędrownych”, o którym trzeba tu wspomnieć, jest — interpretowane przez Gomulickiego w kontekście cyklu Baudelaire’a<sup>36</sup> — *Źródło*. Perspektywę wędrówki widać w nim bardzo wyraźnie. „Kiedy błdziłem w Piekło”, „kiedy błdząc przeszedłem”, „gdy przemierzyłem kroki mymi”, „gdy przestąpiłem”, „mijałem”, „znalazłem się” i „tam wszedłem” — mówi poeta (PW 2, 132–133). Dantejskość tego wiersza tkwi też — jak zauważa Gomulicki — w tym, że traktuje on o piekle, co zdaje się potwierdzać hipotezę badacza o *Vade-mecum* jako Odysei infernalnej. Z tym że Gomulicki nie dostrzega jakby pewnej uchwytnej w tonie Norwida ironii, jego niechęci i znudzenia tym poetyckim tematem.

Kiedy błdziłem w Piekło, o którym nie śpiewam  
Dlatego, że mi kłątwy się wpierw w usta kleją,  
Jak muchy brzydkie, które ze skwarów szaleją —  
I nie śpiewam dlatego, że nim pocznę, ziewam; [PW 2, 132]

Dalekie to od wizji infernalnych Krasińskiego i Słowackiego, oni w piekle nie ziewali. Prócz *Źródła* nie ma w *Vade-mecum* jakiegoś obrazu otchłani, nawet *Larwa* przedstawia ponury, ale nie zdemonizowany londyński pejzaż. Nasuwa się podejrzenie, że znudziło tu poetę nie tylko opisywanie zła, ale także infernalny „topos” XIX-wieczny. Można by rzec, iż *Vade-mecum* dystansuje się nie tylko od poezji sielskiej, lecz także od wizji piekieł wielkich romantyków polskich, owych „cmentarzy-wielkoludów” (PW 2, 132). Dla Norwida,

<sup>34</sup> Trybuś, *op. cit.*, s. 44.

<sup>35</sup> M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Wybrał, przełożył i wstęp napisał J. Doktor. Warszawa 1992, s. 192.

<sup>36</sup> Gomulicki, komentarz w: Norwid, *Dziela zebrane*, t. 2, s. 843.

podobnie jak dla Balzaka, sama codzienność jest tak – bez demonizmu – „demoniczna”, że opisy piekła tylko nudzą.

Motto z *Odysei* otwiera przed nami jednak nie tylko przestrzeń wędrówki, lecz także krainę umarłych. Nekya Odyseusza z rapsodii XI to pierwszy w literaturze europejskiej pobyt na granicy zaświata, który potem, w *Eneidzie* i *Boskiej Komedii*, stanie się – jak pisze znany Norwidowi dantolog Michał Wiszniewski – „*locus communis* epopei”<sup>37</sup>. Norwid, który włączył się w tradycję tych katabaz jeszcze przed *Vade-mecum* wątkiem „i ja byłem w piekle” – „*et in inferno ego*”, w swoim cyklu poetyckim jest przede wszystkim poetą umarłości i śmierci. Podobnie jak Dante i zarazem inaczej niż on.

Świat ludzki bez spojrzenia ku umarłym jest jak gdyby płaskim obrazem, bez głębi, bez trzeciej dymensji [...]. Czyż możliwy jest humanizm bez wspólnoty z umarłymi, bez kosmicznego spojrzenia?

– zastanawia się na marginesie poematu Dantowego Vincenz<sup>38</sup>. Norwid i Dante są z tej perspektywy do siebie podobni.

A przeto zmarli, a przeto zesli  
Nie są to jacyś, co ich nie było, [PW 4, 167]

– mogliby powiedzieć obaj.

W *Boskiej Komedii* pośród tylu umarłych nie ma właściwie śmierci. Jest ona tam – jak pisze Vincenz – utożsamiona z kosmosem<sup>39</sup>, jest powrotem z wygnania życia. Umarli Dantego to w gruncie rzeczy nieśmiertelni, śmierć dla nich to jakby urodziny po drugiej stronie – w wieczności. Można powiedzieć, iż człowiek Dantowy jest – mówiąc słowami Norwida – „starszy od śmierci” o życie i całą wieczność. I – jak za Etienne’em Gilsonem pisze Erich Auerbach – dopiero w zaświatach realizuje on w sposób całkowity swoją istotę, pełnię ludzkiej indywidualności<sup>40</sup>. Parafrazując przenośnię Dantego: śmierć w *Boskiej Komedii* jest tylko rozdarciem kokonu, który odgradza larwę od jej przemienionej istoty, owego – mówi poeta – „rajskiego motyla, / Bez osłon na sąd leżącego Boży” (*Czyścić*, X, w. 125–126).

Norwid, patrząc na śmierć od drugiej strony, nie z wieczności, ale z pełni życia, postrzega ją bardzo podobnie. Ułatwia mu to, rzecz jasna, wiara chrześcijańska jako wspólna między nim a Dantem płaszczyzna porozumienia. Nie brak jednak w jego *Vade-mecum* i nawiązań do Dantego bardziej bezpośrednich. Dla przykładu zdumienie pielgrzyma z *Boskiej Komedii* ogromem ilości umarłych, owo słynne:

Nigdy bym nie był uwierzył na słowo,  
Że tyle ludu śmierć już wytraciła.  
(*Piekło*, III, w. 56–57)

– ma w *Vade-mecum* kształt zapytania:

Wieluż? umarło od spomnianych chwil – [PW 2, 121]

<sup>37</sup> K. Wiszniewski, *Studia nad Dantem*. „Przegląd Poznański” 1847, z. 4, s. 368.

<sup>38</sup> Vincenz, *op. cit.*, s. 157–158.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 158.

<sup>40</sup> E. Auerbach, *Farinata i Cavalcante*. W: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Zabicki. T. 1. Warszawa 1968, s. 334.

Obecność śmierci i umarłych, owa „trzecia dymensja”, o której pisze Vincenz, bardzo ważna jest w cyklu Norwida. O odepchnięciu, „gdzie zmarłych miliony”, mówi wiersz *Harmonia* (PW 2, 21), w wierszu zaś *Do Walentego Pomiana Z*, wspominając w przypisku samobójstwo Felicjana Łobeskiego Norwid pisze: „mię wciąż dolata trumny zatrask nowej” (PW 2, 158). Trzeba też wspomnieć, że w okresie, kiedy tworzył *Vade-mecum*, musiał on czuć na sobie spojrzenie wielu umarłych, przyjaciół i znajomych, którzy w miarę przemijania jego życia odeń odchodzili.

Wtedy to, w sierpniu 1865, umarł jego przyjaciel – książe Marcei Lubomirski, a wcześniej Józef Zaleski, Walenty Pomian Zakrzewski, Ary Scheffer, Krasieński, Paul Delaroche, Słowacki, Maksymilian Sobieski, Albert Szeliga Potocki, Kajetan Koźmian, Henryk Podhorski, Ignacy Sobieski, Mickiewicz, Chopin, Włodzimierz Łubieński, siostra, przedtem zaś rodzice, by wymienić tu tych tylko, po których została wzmianka w jego twórczości lub listach<sup>41</sup>. Można powiedzieć, iż im właśnie ofiarował *Vade-mecum*, że dedykacja: „Tym, z którymi błogo, poufnie i często rozmawiałem, poświęcam i posyłam” (PW 2, 11), skierowana była do umarłych. Tym bardziej, iż autor *Czarnych kwiatów* miał zwyczaj właśnie im poświęcać swe utwory, bo – jak pisał o tym w dedykacji *Promethidionu* –

[...] cień gdy schyla się nad pergaminem,  
To prawdę czyta, o podstępach nie śni... [PW 3, 425]

I jak pisał o tym gdzie indziej: „Tak, wierzę, iż z umarłymi, bo nieśmiertelnymi, godzi się trzymać i postępować” (PW 9, 292). Nie czym innym jak „trzymaniem z umarłymi” było też jego czytanie Dantego.

Interesujące, co dostrzegli już badacze<sup>42</sup>, że w samym *Vade-mecum* temat śmierci tym wyraźniej się zaznacza, im jest bliżej do zakończenia cyklu, jak gdyby stanowiła ona naturalny *finis*, cel tej Odysei i Komedii, którą można by – jak chce sam Norwid – podpisać imieniem „śmiertelnik” (PW 2, 139). Pojawia się ona już w słynnym wierszu *LXXXII* tego cyklu, gdzie została przedstawiona w perspektywie religijnej jako rozdzierająca „tło”, nie zaś „istotę”, i „sytuację”, a nie „osobę” ludzką – nieuchronność, ku której dojrzewamy żyjąc (PW 2, 116). W innym zaś wierszu Norwid pojmuje umieranie jako zadanie heroiczne:

Owszem – śmierć sama i jej piekiel-krater  
Cóż są?... rzecz wielka lub licha:  
W miarę do tego, jak? jaki bohater?  
Dopełnił swego kielicha – [PW 2, 106–107]

Śmierć jest sprawdzianem wielkości, a zarazem „dopełnieniem” – jak pisze Norwid w innym miejscu *Vade-mecum* – „dokończeniem” i „zamknięciem”, „pogodnym chrześcijańskim skonem” (PW 2, 149). Można rzec, iż wiersze

<sup>41</sup> Norwid, troszcząc się o zakwaterowanie w wieczności swoich bliskich, prowadził inwentarz żywych i umarłych, którym przydzielał, otrzymany od papieża Piusa IX, odpust od mąk piekielnych i czyścicowych.

<sup>42</sup> Zob. Z. Jastrzębski, *Pamiętnik artysty. (O „Vade-mecum” Cypriana Kamila Norwida)*. „Roczniki Humanistyczne” t. 6 (1956–1957), z. 1: *Prace o Norwidzie*, s. 100. – Gomulicki, wstęp w: Norwid, *Vade-mecum*, s. 20.

o śmierci i umieraniu dopełniają cykl Norwidowski tak, jak zdaniem poety sama śmierć dopełnia „całość żywota dojrzałego” (PW 2, 149). Pojęta jako ostatnie ludzkie zadanie heroiczne i trud urodzin w wieczności, czyni z życia wysoką „komedię”, w średniowiecznym rozumieniu tego słowa – jako rzeczy dobrze się kończącej.

Tutaj trzeba powiedzieć o ważnym w *Vade-mecum* – kompozycyjnym, a zarazem duchowym i egzystencjalnym, domykaniu całości. Odpowiednikiem sekwencji wstępnej, o której mówi Gomulicki, jest sekwencja końcowa.

Poszyt zamykam cicho, jak drzwi celi – – [PW 2, 139]

– pisze Norwid w wierszu *Finis*. W *Fortepianie Szopena* mówi o dopełnieniu w sztuce, a w wierszu setnym – *Na zgon ś.p. Józefa Z.* – o dopełnieniu w śmierci. Znamienne przy tym, że w dwóch ostatnich utworach poetyckim symbolem owego dopełnienia i zamknięcia jest Hostia

Hostię – przez blade widzę zboże... [PW 2, 144]

– powiada poeta w *Fortepianie Szopena*. Natomiast w wierszu końcowym porównuje śmierć Józefa Zaleskiego do zamknięcia Hostii w ołtarzu. Słowa o zamykaniu Hostii to jakby Norwidowski odpowiednik słów Danteo o Miłości poruszającej gwiazdy, ostatni i ostateczny wers poetycki i „szczęśliwe zakończenie” cyklu.

Jest wreszcie w *Vade-mecum* wiersz *Do zeszej*, w którym podobnie jak u Danteo śmierć jest tożsama z kosmosem, jest otworzeniem „drzwi sieni” do wielkiej wspólnoty umarłych, gdzie wlatują wszystkie słowa i wszyscy „zeszli” (PW 2, 120). Dantejskość tego niezwykłego wiersza nie polega jednakże na tworzeniu jakichś wizji zagrobowych krain, ale na wyobrażeniu śmierci – wlotu, jak powiedziałyby Norwid – „odysei do nieba”.

Lecz z drugiej strony „umarłość” to częste w pismach Norwida metaforyczne określenie duchowej apatii i bierności, cecha jego zdaniem znamienna dla polskiego narodu. Motyw ten pojawił się już w poemacie *Pompeja*, którego bohater zwraca się do antycznego cienia takimi oto słowami:

Dosyć będzie, gdy-ć powiem, że jestem z narodu,  
Któremu żywot cieniów... w pół-śnie... w bez-imieniu  
Nieobecny jest – że przeto nawykłem od młodu  
Sposobu-bycia, który nie zacięży tobie... [PW 3, 21]

Później zaś, w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, pojawiają się w listach poety, o czym pisze również Gomulicki, skargi na „umarłość” społeczeństwa polskiego. Z tej umarłości miało w zamyśle Norwida wskrzesić je *Vade-mecum*.

O tym też mówi właśnie motto z *Odysei*:

Nie pochlebiaj Cieniowi! o! Ulissie, szlachetny synu Laerta – wolałbym pomiędzy wami być pacholkiem ostatniego wyrobnika, nie posiadającego ziemi, mającego pług za całą własność i zaledwo zdolnego wyżyć, aniżeli panować, jak Monarcha, nad narodem umarłych! [PW 2, 7]



„Naród umarłych” – współczesny Norwidowi tłumacz *Odysei*, Lucjan Siemieński, oddał to jako „rój marnych cieniów”<sup>43</sup>. Wyrażenie to w translacji Norwidowskiej brzmi jak Dantowe „*perduta gente*” – „naród zatracenia” w tłumaczeniu Mickiewicza. Podobnie jak autor *Ugolina* Norwid jakby utożsamiał sytuację cieni z *Boskiej Komедii* z losami polskiego narodu. Można jednak też sądzić, iż „umarłość” w pojmowaniu Norwida to duchowa nieodrżalność społeczeństwa, brak odzwięku na jego pisanie i „umarłość” współczesnej poezji, przeżywającej w przekonananiu poety dotkliwy kryzys.

O tym ostatnim mówi motto z Byrona oraz wstęp *Do Czytelnika* – dwie kolejne ważne części frontonu *Vade-mecum*, bez których uwzględnienia interpretacja cyklu pozostałaby niepełna. Motto z Byrona, którego Norwid wysoko cenił, mówi o tym, „iż żyjemy w wieku upadku” i że w stanie upadku jest współczesna poezja. Myśl tę rozwija także Norwidowski wstęp, w którym poeta domaga się, aby w poezji większą rolę odgrywała „strona obowiązków”, czyli „strona moralna” (PW 2, 9). W tym kontekście, a także w kontekście wypowiedzi Norwida w listach z owego okresu, *Vade-mecum* jawi się jako próba uzdrowienia literatury, dokonania w niej wielkiego zwrotu. Nasuwa się jednak pytanie, jak się ma ów cel Norwidowski do dantejskości *Vade-mecum*. Zanim poruszymy tutaj tę kwestię, musimy najpierw omówić związek z *Boską Komedią* samego tytułu cyklu – głównej części frontonu.

„*Vade mecum*”, tj. „pójdź ze mną”, u Dantego po włosku „*tu mi segui*” (*Inf.*, I, w. 113), w przekładzie Norwidowskim „idź za mną” (PW 3, 644) – to słowa, które w *Boskiej Komедii* Wergili wypowiada do Dantego podczas pierwszego ich spotkania. Przypomnijmy, że przedtem Dante, owładnięty sennością, czyli bezwładem woli, zbłąkał się w „*selva selvaggia*” – dzikim lesie, „miejscu strasznym” (*locus horridus*) symbolizującym jego grzeszność i moralne zagubienie. Zobaczywszy oświetloną słońcem górę: alegorię wartości moralnych, wspina się ku niej, co oznacza, że pragnie wejść na „*via diritta*” – drogę prawą. Przeszkadzają mu w tym spotkania z trzema bestiami: panterą, lwem i wilczycą, które literalnie i alegorycznie doprowadzają go na skraj przepaści.

Wergili – wysłaniec Bożej Łaski – pojawia się w krytycznej dla pielgrzyma chwili. Ratuje go od fizycznej i moralnej śmierci, wyrzuca mu jego zbłąkanie i proponuje „*altro viaggio*” – inną drogę, przez zaświat, ze sobą jako przewodnikiem. Warto przypomnieć, jak brzmią owe fragmenty w Norwidowskim przekładzie.

Patrz – oto góra radości – dlaczego  
Nie podążyłeś, gdzie prawdy stolica?... [PW 3, 643]

– zapytuje Wergili. Nawiasem mówiąc, jest to ten właśnie fragment, w którym Norwid przetłumaczył „szczęście” jako „prawdę”, zdając się interpretować Dantowe „*smarrimento*” jako od niej odstępianie.

– Przeto idź za mną, jać będę przodkował,  
[ . . . . . ]  
Lecz jeśli owdzie, skąd słońce to świeci,  
Podążysz chucią, nie moja już droga:  
Ja wrócę – czystszy niech z tobą uleci

<sup>43</sup> Cytat z L. Siemieńskiego za: J. Fert, komentarz w: C. Norwid, *Vade-mecum*. Wrocław 1990, s. 4. BN I 271.

Przez nieodzowność wyroków do Boga,  
 Gdzie radość wieczna — i kędy, żem krzywy,  
 Do panowania i tronów, i chwały  
 Nie jestem furta — o! bardzo szczęśliwy,  
 Komu się takie urzędy dostały! [PW 3, 644–645]

— mówi dalej Wergili, zapowiadając późniejszy swój powrót do limbów. Jako poganin — choć nie z własnej winy, bo żyjący jeszcze przed Chrystusem — nie ma on wstępu do nieba, co sprawia, że, jak pisze George Leon Bickersteth, staje się jedną z najtragiczniejszych postaci w literaturze europejskiej<sup>44</sup>. Chociaż pośrednio doprowadza do zbawienia, mówiąc po norwidowsku, swoich „późniejszych wnuków” — Dantego i Stacjusza, to nie może zbawić samego siebie i wydostać się z przedpiekła. Norwid — jak wspomnieliśmy — podkreśla to jeszcze w swoim tłumaczeniu z *Boskiej Komedii*, nazywając go, wbrew oryginałowi, „postacią błędzącą”. Można powiedzieć, iż Wergili Dantego, jak zresztą i jego Odyseusz, staje się tu przykładem Norwidowskiej ironii i tragizmu istnienia w historii, owego „później... lub... pierwej”. I że — mówi o tym jeden z wierszy *Vade-mecum* — Wergili to autor bardzo „ludzki”:

I od Wirgiliusza kształtnych pień  
 Zalatają jeszcze ludzkie natchnienia... [PW 3, 89]

Powyższe rozważania i cytaty mogą być chyba pomocne dla pełniejszego, bo łączącego wątki odyseiczne z misją renowacji poezji, odczytania dantejskości *Vade-mecum*. Przy takim odczytaniu to sam Norwid jawi nam się jako Dantowski Wergili — „postać błędząca”, „bezwiedny kapłan” (PW 2, 33), tragiczny lokator limbów, który posiada jednak wobec „późnego wnuka” misję doprowadzenia go do nieba, „stolicy prawdy”. Wergili — ucieleśnienie autorytatywności, moralista i pedagog, to rola, w której Norwid czuje się bardzo dobrze. Apodyktyczny ton wielu wierszy cyklu, ich dydaktyzm i definicyjność oraz pozorny dialog toczony z czytelnikiem, poddawanie go swoistym testom intelektualnej sprawności i domaganie się odeń, jak w wierszu *Ciemność*, o którym jeszcze tu wspomnimy, religijnej dosłownie wiary — wszystko to jest bardzo w duchu relacji: Wergili–Dante ze średniowiecznej summy.

Pod tym względem jest Norwid — wbrew temu, co o nim sądzi Vincenz — nieodrodnym synem romantyzmu. Jak pisze Osip Mandelsztam, Dante w *Boskiej Komedii* okazuje się bezradny bez autoryterów, jest „duchowym raznoczyńcem”, który „nie umie się zachować”:

Gdyby Dantego puścić samopas, bez *dolce padre*, bez Wergiliusza — skandal wybuchłby natychmiast [...], *Komedia* stałaby się wówczas najbardziej groteskową bufonadą<sup>45</sup>.

Jeśli u Słowackiego takim „duchowym raznoczyńcem” jest Piast Dantyszek, który puszczony do piekieł samopas także nie umie się zachować, tylko buńczucznie „dzwoni szablą”, to u Norwida czuje się nim czytelnik — nieustannie strofowany i egzaminowany, lęka się, iż jego nazbyt samodzielne odczytanie „wywoła skandal”, zmieni „Komedię” Norwidowską w bufonadę.

<sup>44</sup> G. L. Bickersteth, *Dante's Virgil. A Poet's Poet*. Glasgow 1951, s. 41.

<sup>45</sup> O. Mandelsztam, *Rozmowa o Dantem*. W: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Przełożył i komentarzem opatrzył R. Przybylski. Warszawa 1972, s. 92.

Norwidowskim Dantem, którego ocalić ma Wergili, jest jednak nie tylko czytelnik, lecz również – jak się zdaje – polska poezja. Tak jak Dante w pieśni I poematu, znajduje się ona – jak mówi motto z Byrona – w wieku upadku”. Zagubiona w sielskim lesie „ludowego i gminnego żywiołu”, zesła ze swej „*via diritta*” – zaniedbała „stronę obowiązków”, „stronę moralną”. „Znajduje się ona w chwili krytycznej”, jak wiszący nad przepaścią Dante. Norwid staje na jej drodze jak Dantowy Wergiliusz i proponuje jej swym poetyckim cyklem „*altro viaggio*” – zmianę kierunku, „konieczny skręt”. Dydaktyzm *Vade-mecum* byłby zatem podwójny, odnosiłby się zarówno do Dantego, którym jest czytelnik, jak i do Dantego, którym jest poezja. Ten pierwszy musi zostać pouczony, jak żyć godnie i dojrzeć do śmierci, drugi zaś – jak pouczać, jak pełnić obowiązki wieszczce, dokąd iść i gdzie nie iść.

Misja moralna i krytyczna to jednak nie wszystko. Chyba najgłębiej pojęta dantejska intencja *Vade-mecum* tkwi w zamiarze poety, aby jak Dante napisać Biblię swojej epoki. Widoczne jest to np. w wierszu *Ciemność*, w którym Norwid domaga się od czytelnika drogi przez swoisty czyszciec interpretacyjny.

Ty, skarżysz się na ciemność mojej mowy;  
– Czy też świecę zapalałeś sam?  
Czy sługa ci zawsze niósł pokojowy  
Światłość?... patrz – że ja cię lepiej znam.

Knot gdy obejmiesz iskrą, wkoło płonie,  
Grzeje wosk, a ten kulą wstawa,  
I w biegunie jej nagle płomień tonie;  
Światłość jego jest mdła – bladawa –

Już-już mniemasz, że zgaśnie, skoro z dołu  
Ciecz rozgrzana światło pochłonie – –  
Wiary trzeba – nie dość skry i popiołu...  
Wiare dałeś?... patrz – patrz, jak płonie!...

Podobnie są i słowa me, o! człeku,  
A Ty im skąpisz chwili marnéj,  
Nim, rozgrzawszy pierwaj zimnotę wieku,  
Płomień w niebo rzuca, ofiarny... [PW 2, 26]

Bardzo podobna metafora świecy jest także w tłumaczonej przez Norwida pieśni VIII Dantowego *Czyścica*:

Niech świeca po tym wiodąca cię szlaku  
Tyle ma z ciebie wosku dobrej woli,  
Byś po szczyt góry nie zaznał jej braku!

(*Czyściec*, VIII, w. 112–114)

Zarówno Dante, jak Norwid wymagają od swojego hermeneuty nie tylko kompetencji i znajomości technik interpretacyjnych, ale też ludzkich cnót – wiary i dobrej woli. Czytanie staje się czynnością religijną, a czytelnicze przedzieranie się przez ciemność, odpowiednik autorskiego wydzierania ciemności światła, to jak gdyby sprawdzian wiary i próba męstwa, heroizm odkupiającej „pracy w pocie czoła”. Ofiara, którą składa ze swej pracy autor, winna – w przeświadczeniu Norwida – znaleźć dopełnienie w ofierze z trudu czytającego. Inaczej – bez wysiłku włożonego w interpretację, czynnego uczestnictwa w sztuce, nie zostanie on zbawiony, nie przejdzie przez ziemski czyszciec.

Dantejskość *Vade-mecum* niejedno ma zatem imię. Jest to zarazem dantejskość wielkiej summy, *opus magnum* i swoistej Biblii, jak dantejskość odyseiczności: wędrówki przez idee i przez życie — ku niebu, śmierci i prawdzie. Dantejski jest format moralnego i religijnego celu *Vade-mecum* (odrodzenia ludzkości i poezji) oraz jego dydaktyczny zakrój. Dantejskość owa jest przy tym w Norwidowskim cyklu uwikłana w wielorakie antynomie. Jest to zarazem integracyjna dążność poety i świadomość dezintegracji, błędzenie i odnajdywanie, gubienie drogi i wskazywanie jej innym, harmonia oraz zgrzyt ironii, epopeiczny rozmach i liryczne „rozzeszycenie”.

Dantejskość *Vade-mecum* daje się przy tym zobaczyć jako konsekwencja Norwidowskiego, jak powiada Vincenz — „dantyzmu”. Zbiegają tu się prawie wszystkie dotychczasowe dantejskie jego ścieżki. Norwidowskie uzupełnienie *Boskiej Komedii* o ziemię, a ziemi o dantejskie sfery, lekcja Dantowych limbów: sondowanie ciemnych stron współczesności oraz stanów duchowego „bycia w zawieszeniu”, duchowy, odyseiczny sens Dantowego czyścica i perspektywa na niebo: zakotwiczenie w wieczności, Itace prawdy — to tematy wcześniej u Norwida występujące, które tutaj powracają. Można by ujrzeć w *Vade-mecum* konsekwencję odczytywania *Boskiej Komedii* jako wędrówki, nie zaś epopei. Powrócił wątek dantejskiej ciemności, trudnego, intelektualnego języka poezji i rozumienia życia jako dantejskiej „komedii”, kończącej się dobrą śmiercią. Wreszcie odnalazła tu swe dopełnienie, rodząca się w tłumaczeniu, koncepcja Wergilego, który błądzi, ale wie i ratuje zbłąkanych.