

DOI: <https://doi.org/10.31648/an.11746>

Grzegorz Igliński

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-9211>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl

Nieskończoność na mórz skończoności. Poezja i życie w *Baśni marynarskiej* Aleksandra Szczęsnego

Infinity on Limits of the Seas. Poetry and Life in *Baśń marynarska* [The Seafarer's Fairy Tale] by Aleksander Szczęśny

Abstract: Analysis and interpretation of Aleksander Szczęśny's poem *Baśń marynarska* [Seafarer's fairy tale] (written in 1911 and published posthumously in his 1932 volume *Pieśń o drodze* [Song about the road]) is the subject of this article. This poem is immensely representative of the entire range of creative accomplishments of the poet, who liked applying marine imagery. Consequently, the interpretation is conducted in the context of his other works. Necessary references are also made to the literary tradition that was cherished by Szczęśny as a poet growing up in the Young Poland [Młoda Polska] period. These are works of authors who were young at that time: *Le Voyage* by Charles Baudelaire and *Le Bateau ivre* by Arthur Rimbaud, which both contain motives of seafaring. The article also attempts to explain the metaphoric term "fairy tale", frequently utilised by Szczęśny, by applying the criteria developed during early German romanticism, mainly in works by Novalis.

Keywords: Aleksander Szczęśny, poetry, fairy tale, child, voyage

W przypadku Aleksandra Szczęsnego, poety i baśniopisarza schyłku Młodej Polski, zwykle pisze się, że to twórca zapomniany. Obecnie należałoby taką opinię skorygować i napisać – mniej znany. Pierwszą całościową charakterystykę jego dorobku piśmienniczego znajdujemy w syntetycznym opracowaniu Andrzeja Lama, zawierającym też bibliografię i wybór tekstów interesującego nas autora (Lam 1968: 605–617). Z tego krótkiego szkicu dowiadujemy się przede wszystkim, że Szczęśny zabłysnął oryginalnością głównie w swoich dwóch zbiorach baśni, że nawet w prozie przejawiał liryczne usposobienie, że „nie umiał nadać swojej poezji prawdziwie

samodzielnego kształtu artystycznego” (Lam 1968: 609)¹. Bardziej krytyczny okazuje się Julian Krzyżanowski:

Akcenty pokrewne staffowskim dźwięczały w szarych i ubogich duchem lirykach Aleksandra Szczęsnego [...]. Wędrowiec „do ziemi jakowejś świętej”, „poszukiwacz dobra”, usiłujący „harmonię widzieć w świata trudzie”, szlachetnych pomysłów nie umiał oblec w szatę odpowiednio piękną ani rymowaną, ani prozaiczną, toteż ani jego liryki, ani poezje prozą, ani proza dla dzieci [...] nie wzniosły się nad poziom „literatury” (Krzyżanowski 1963: 138).

Inni badacze, Kazimierz Wyka i Maria Podraza-Kwiatkowska, zwracają jednak uwagę na istotną nową jakość – poetykę codzienności (Podraza-Kwiatkowska 1992: 98–99; Wyka 1968: 59). Dotyczy to debiutanckiego tomiku Szczęsnego *To, co się stało* (1912). Ważność tego debiutu podkreślił w swojej recenzji Bolesław Leśmian (1912): „Złotą trzeba mieć wędkę, aby z dookolnej rzeczywistości wyłowić szczegół żywy, pełen napomknień i treści świeżej, którą się wiersz chętnie przesycą [...] Tych szczegółów, świadczących o pracy prawdziwie twórczej i pierwotnej, znajdziemy wiele w utworach p. Szczęsnego” (Leśmian 2011: 368). Andrzej Z. Makowiecki zaliczył zatem poetę do „wielu mniejszych rangą artystyczną twórców oryginalnych” (Makowiecki 1987: 69).

W starszych opracowaniach poświęcano Szczęsnemu niewiele miejsca, ale o jego istnieniu nie zapominano. Na przykład Wilhelm Feldman w szóstym, poprawionym i uzupełnionym, wydaniu swojej syntezy *Współczesna literatura polska* (cz. 1–3, wyd. 1918–1919) notuje zwięźle:

Wędrowcem po krainie snów jest [...] Aleksander Szczęsny, uczuciowiec szczery, który jednak częstokroć wypowiada swoje wzruszenia tak cicho, że go prawie nie słyszać. Pajęczynne to uczucia, trwożne, piankowate, cienie przynoszą widm, smutek kwiatu, który więdnie przed rozkwitem, czasem – mądrość dzieci głęboką. Niespodziane, zastanawiające obrazy, rytm słodki szczególnie prozy poetyckiej – rymowanie nie bez trudu mu przychodzi – wprowadzają nas w zadumę, w której tkwi niejedno pytanie metafizyczne (Feldman 1985: 173–174).

Również krótko i w podobnym tonie wyraża się Kazimierz Czachowski, który dostrzega w pisarstwie Szczęsnego idealizm i prostotę: „Był to talent niższego lotu, ale o nieposzlakowanej czystości poetyckiego wzruszenia. [...] Pod względem

¹ Interesujące informacje o Szczęsnym zawarte są we wspomnieniach poety i prozaika Edwarda Kozikowskiego (Kozikowski 1964: 169–181).

artyzmu najlepsze są Szczęsnego fragmenty prozą, był jednak szczerym poetą w całej swej twórczości” (Czachowski 1934: 47).

Po śmierci autora jego utwory poetyckie wznawiano rzadko, głównie w antologiach (Hertz 1967: 484–489; Jastrun/Kamionkova 1976: 402–406; Matuszewski/Pollak 1966: 124; Sikora 1990: 129). Przełomem stało się opublikowanie *Poezji wybranych* w opracowaniu Radosława Okulicz-Kozaryna i Marii Ignaszak (Szczęsny 2000). To udana próba pokazania, że mimo upływu czasu – tego bezlitosnego krytyka literackiego – niektóre teksty poety zachowały swoją wartość i zasługują na wnikliwą lekturę. Stąd wniosek, że „Aleksandrowi Szczęsnemu [...] należy się [...] bez wątpienia pocześniejsze miejsce w historii literatury niż dotychczasowe, na ogół »po przecinku«” (Okulicz-Kozaryn 2000: 37–38).

Potwierdzeniem tego sądu mogą być niepospolite utwory baśniowe Szczęsnego, pochodzące z tomów *Kolorowe okienko* (1913) i *Baśnie wiosenne* (1914 [1913]; wyd. 2, 1922). Wydawcy o nich nie zapominają. Niemniej publikują pojedyncze teksty. W popularnej antologii *Woda żywa. Baśnie pisarzy polskich* (1956), mającej dotąd siedem wydań, przedrukowywane są dwie pozycje: *O kołku do wieszania odzieży* – z *Kolorowego okienka*, oraz *O złym czarowniku i cudownej gęśli* – z *Baśni wiosennych* (Wortman 1990: 115–121, 122–129). W antologii zamieszczonej w monografii Danuty Skrabacz znalazły się trzy utwory (wszystkie z *Kolorowego okienka*): *Dziurka od klucza*, *O kołku do wieszania odzieży*, *O pajacu drewnianym* (Skrabacz [tj. Skrabacz] 2000 [tj. 2001]: 99–102, 103–108, 109–114)². W kolejnej antologii, *Wielka księga legend i baśni polskich* (2007, nast. wyd. 2010), znajdujemy tylko baśń *O złym czarowniku i cudownej gęśli* (2007: 79–92). Tę samą baśń kilkakrotnie opublikowało Wydawnictwo Literatura, najpierw jako samodzielny utwór (Szczęsny 2006), a potem w połączeniu ze znanym dziełem Marii Konopnickiej *O tym, jak to ze lnem było* (Szczęsny/Konopnicka 2007) oraz w książce *O królowej Bałtyku i inne polskie baśnie* (2007, nast. wyd. 2008), w której obok tekstu Szczęsnego znalazły się utwory Józefa Ignacego Kraszewskiego (*O królowej czarodziejce*) i Lucjana Siemieńskiego (*O królowej Bałtyku*).

Badacze są zgodni, że baśniom Szczęsnego patronuje twórczość Hansa Christiana Andersena. Świadectwem zainteresowania poety tym pisarzem jest tom zawierający siedem przekładów jego opowieści (Andersen 1913a) – były one też publikowane osobno (Andersen 1913b; Andersen 1913c; Andersen 1915)³. Tak samo

² W pracy tej błędnie podano na karcie tytułowej nazwisko autorki i rok wydania, a w spisie treści i w innych miejscach tomu widnieje nieprawdziwa informacja, że przedrukowane utwory Szczęsnego pochodzą z tomu *Baśnie wiosenne* (Skrabacz [tj. Skrabacz] 2000 [tj. 2001]: 6, 87, 99).

³ Zob. Brzozowska (1970: 58).

jak w większości polskich edycji dzieł słynnego Duńczyka, nie są to tłumaczenia z oryginału. „Wydaje się [...], że wybór baśni nie należał ani do poety, ani do jego wydawcy. Zdeterminowany był bowiem wyborem podstawy wydania, jaką zapewne był angielski lub francuski tom z 1911 roku z ilustracjami Edmunda Dulaca, w taki sam sposób przedrukowanymi w wydaniu polskim” (Zabawa 2017: 102)⁴.

Nieustanne wznawianie tłumaczeń Szczęsnego sprawia, że nazwisko twórcy *Kolorowego okienka* nie powinno być obce współczesnym czytelnikom. Dwukrotnie ogłoszono całość zbioru jako samodzielną publikację (Andersen 1992; Andersen 2017). Częściej jednak łączy się te przekłady z przekładami innych autorów. Wyróżnia się tutaj Wydawnictwo Greg publikujące prace poety w tomie zatytułowanym *Baśnie*, w zmieniających się konfiguracjach, początkowo wraz z przekładami Patrycji Jabłońskiej (Andersen 2005, wyd. nast. 2006, 2007, 2008, 2009; Andersen 2010, wyd. nast. 2011, 2012, 2013), a potem jeszcze Franciszka Mirandoli (Andersen 2014, wyd. nast. 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2023, 2024). Podobnie postąpiło Wydawnictwo Dragon, zamieszczając trzy tłumaczenia Szczęsnego (*Nowe szaty królewskie*, *Ogród rajski*, *Opowiadanie wiatru*) pośród przekładów Cecylii Niewiadomskiej, Franciszka Mirandoli, Marii Glotz i Ignacego Matuszewskiego (Andersen 2020: 329–337, 344–364, 365–376, wyd. nast. 2023).

Oryginalne baśnie poety niejednokrotnie stawały się przedmiotem analiz. Nie poświęciła im większej uwagi Krystyna Kuliczkowska, zaliczając do utworów o przesadnej estetyzacji, lubujących się w „treściach oderwanych”, nadużywających „nieraz form przesubtelnionych w swym uwzniośleniu” (Kuliczkowska 1975: 154). Za warte przypomnienia uznała je jednak Jolanta Ługowska i omawia w swojej pracy, a ich zmetaforyzowanie i ufilozoficznienie traktuje jako przejaw „tendencji do rozszerzania granic baśniowego świata i znacznego pogłębienia jego problematyki” (Ługowska 1988: 100). Od tej pory baśnie Szczęsnego coraz szczegółowiej są charakteryzowane w monografiach dotyczących literatury przełomu XIX i XX wieku (Baran 2006: 48, 53–54, 58, 62, 70–71, 91–92, 95, 142, 152, 178–179, 182, 209; Czabanowska-Wróbel 1996: 65–72; Skrabarz [tj. Skrabacz], 2000 [tj. 2001]: 40, 43, 60, 67, 68, 75; Wróblewska 2003: 167–170, 196).

Wzrastające zainteresowanie twórczością Szczęsnego⁵ zaowocowało w końcu pierwszą monografią na temat jego życia i działalności. Autorka, Aleksandra Ewelina Mikinka, próbuje przedstawić twórcę w sposób całościowy i przygląda

⁴ Zdaniem innej badaczki podstawą wydania była publikacja francuska (Ogłóza 2020: 97–99). Zob. Andersen (1911a; 1911b).

⁵ Dwa poematy prozą Szczęsnego z cyklu *Liryka* (1907) uwzględniła w swoich analizach Krystyna Zabawa (1999: 185–186, 206–207).

mu się m.in. jako poecie, prozaikowi, baśniopisarzowi, redaktorowi, społecznikowi (Mikinka 2020). Z rozprawą tą wiążą się ponadto dwa artykuły badaczki, jeden dotyczący poezji (Mikinka 2019: 23–37), a drugi – baśni (Mikinka 2021: 257–271).

Pojęcia „bajka” i „baśń” musiały być dla Szczęsnego bardzo ważne, bowiem występują nawet w jego utworach poetyckich. Przykładem wiersze: *Zwierciadła* („Zwierciadeł starych mowa [...] / Szepce mi cichą baśń o fregat żaglach białych”, Szczęśny 2000: 109); *W promieniu. III* („Smutna, o smutna noc, mówiła mi ma stara / Bajka”, Szczęśny 2000: 131); *Wyznanie przygodne* („[...] czekać przezornie / Na pospolitych rzeczy piosnkę, skrytą w baśni”, Szczęśny 2000: 225); *O sumieniu* („Przestrzeń, skąd do kołyski spływa baśni wieczność”, Szczęśny 2000: 229); *Wtór* („Znów wracam do bajek i patrzę w ich szare, dziecinne oczy”, Szczęśny 2000: 239); *Z dzieciństwa* („A jam, czytając niechlujne napisy, / [...] Świat bajek płatał w ich codzienne rysy”, Szczęśny 2000: 254); *Pieśń o drodze* („[...] cichłem w przydrożnym cieniu, ku góróm i morzom baśni wieczystej wionący”, Szczęśny 2000: 260); *Człowiek* („Ku słońcom, które jeden widzi, / Królestwom w baśni pogardzonym”, Szczęśny 1932: 39); *Ognisko miasta* („Chcesz, opowiem ci bajkę”, Szczęśny 1932: 116). Istnieją także dwa teksty, których już same tytuły sygnalizują wagę tych kategorii: *Baśń marynarska* oraz *Bajka*. Oba ukazały się w pośmiertnym tomie poety *Pieśń o drodze* (1932) ze wstępem i w opracowaniu Marii Kuźmińskiej i Andrzeja Boleskiego. Na zbiór złożyły się „wiersze pisane przez całe życie Szczęsnego, a odnalezione w rękopisach, dostarczonych wydawcy przez żonę poety” (Mikinka 2019: 27). Utwory ułożono w miarę chronologicznie, gdyż większość z nich była datowana, jednak edytorzy dat tych nie podali, wyjaśniając, że w poprzednich tomikach (wydanych za życia poety) dat nie umieszczano: „Pierwszy wiersz pochodzi jeszcze z r. 1911 – ostatnie daty wskazują na r. 1928, kilka niedatowanych przypisać można niemal z pewnością już ostatnim miesiącom” (Boleski 1932: 6).

Tak się składa, że pierwszym wierszem w zbiorze jest *Baśń marynarska*⁶ (z cyklu *Wtóre oczy*) i ją poddamy w niniejszej pracy analizie i interpretacji. To utwór bardzo reprezentatywny dla całej twórczości Szczęsnego zauroczonego okrętami i podróżami morskimi. Zauważył to już Leśmian, uciekając się w recenzji do marynistycznej metaforyki: „Poznajmy prawdziwego podróżnika nie po wielkości, lecz po napięciu jego żagla, nie po rozmiarach, lecz po lotności jego okrętu, a wreszcie nie po ogromach morz, które przebywał, lecz po ilości pereł i koralu, które wyłowił” (Leśmian 2011: 366). Celem naszym będzie przede wszystkim

⁶ W spisie treści tomu *Pieśń o drodze* utwór ma tytuł *Baśń marynarza*.

wykładnia poematu w kontekście tradycji literackiej bliskiej poecie. Wtajemniczenia artystycznego Szczęśny doświadczył w środowisku „Chimery” Zenona Przesmyckiego. W piśmie tym debiutował i w kręgu jego oddziaływania przez jakiś czas pozostawał. Wspomniany kontekst pozwoli ujawnić stopień zależności wiersza od innych utworów, których autorzy posłużyli się zbliżonym obrazowaniem. Drugim kontekstem będzie tradycja romantyczna, do której przyznawał się cały modernizm, znajdując w niej ugruntowanie swojego światopoglądu:

Skoro modernizm stanowi konieczną „reakcję” na mniej lub bardziej konieczną „akcję”, jaką był pozytywizm, dziedzictwo, do którego przyznają się moderniści, musi być również reakcją na ustalony przez pozytywistów kanon wartości kulturowych. W tej sytuacji naturalne było sięgnięcie [...] do literatury i filozofii romantycznej (Floryńska 1976: 12).

Interesować nas będzie również znaczenie stosowanego przez autora określenia „baśń”. Twórcy okresu pozytywizmu i Młodej Polski często używali w tytułach i treści swoich utworów (pisanych prozą lub wierszem) nazw „bajka” lub „baśń”. W większości to dzieła pozbawione ludowej stylizacji, niezwiązane z folklorem, ale korzystające z bajkowej czy baśniowej konwencji. Mamy tu do czynienia z czymś, co niektórzy badacze nazywają „światem baśni”, „bajkosferą” lub „mówieniem baśnią” (Czabanowska-Wróbel 1996: 15, 27; Waksmund 1977: 119).

[...] w Młodej Polsce odwoływano się do baśni nie tyle jako gatunku literackiego, ile raczej jako pewnego literackiego doświadczenia, konwencji stylistyczno-obrazowej i metaforyczno-poetyckiej, do baśniowego oniryzmu i symboliki. Tak wykorzystywane baśnie [...] nasycaly świat przedstawiony nastrojem i magicznością, a nade wszystko pierwiastkami tajemnicy i pierwotnego egzystencjalnego strachu. [...] Jest to [...] Baśń-tęsknota, baśń-sen, baśń-marzenie, baśń-niepokój. Baśń zdecydowanie wyrwana z kontekstu dziecięcego [...] (Leszczyński 1990: 79).

W przypadku Szczęsnego jego quasi-baśniowe wiersze nie są wyrwane „z kontekstu dziecięcego”. Dziecięcość stanowi kwintesencję bajkowości: „Mądrość i anioł dzieci, u serca ogniska / Siadły zgodnie, tłumacząc sobie – sny na jawie” (Szczęśny 2000: 267)⁷. Nie bez powodu w cyklu *Wtóre oczy* wiersz sąsiadujący z *Baśnią marynarską* nosi tytuł *Z dzieciństwa* i też o „marynarstwie” traktuje.

Baśń marynarska jest wyraźnie podzielona na trzy części – w sposób graficzny (za pomocą linii przerywanych) wyodrębnione ma wstęp i zakończenie. We wstępie

⁷ Zob. Czabanowska-Wróbel (1996: 116–117). Por. przekonanie wyrażone w utworze *Co mi powiedział braciszek bajki*: „Bajka jest śliczną prawdą dzieci!” (Szczęśny 1913: 112).

podmiot prezentuje swój statek („okręt wędrowny”, żaglowiec). Wprowadzony zostaje motyw funkcjonujący w kulturze od starożytności i obarczony wieloma znaczeniami. Pierwotnie, jak wspomina podmiot, statek miał prześliczne „kształty muzyczne”, które w miarę ziemskiej podróży zmieniały się i w końcu zniknęły. Jednak mimo to wciąż „Kołyszą [...] jednako jak złoty poemat / Wyzwolenia artysty...” (Szczęsny 2000: 249). Żegludze życia patronowała zatem sztuka, a wrodzona wrażliwość artystyczna umożliwiała wgląd we wszystko:

Ciekawym jak dziecię
Brał mnie zawsze ze sobą ten okręt wędrowny,
Poprzez świat materialny wiodąc jak duch – ducha,
Aż się wszelki stwór przezeń stawał z siebie mowny. (Szczęsny 2000: 249)

Muza porywa, potęguje ciekawość świata (a ciekawe jest to, co nowe i nieznanne) oraz pozwala zbliżyć się do prawd niewidocznych. Nawet we wspomnieniu daje poczucie wolności i pozwala „ukołysać”, uspokoić własne potrzeby duchowe, ukoić nadwrażliwego idealistę pięknoducha, któremu dane było podczas podróży coś uroczonego lub istotnego zobaczyć. Zarysowana sytuacja przypomina podobną, ukazaną w pierwszych strofach poematu Charles’a Baudelaire’a *Le Voyage* (pol. *Podróż*) z drugiego wydania tomu *Les Fleurs du mal* (1861, pol. *Kwiaty zła*). W przekładzie 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!

Pewnego dnia ruszamy z rozpaloną głową,
Z sercem ciężkim od uraz i pożądliwości,
Ruszamy, by kołysać w rytmie fal miarowo
Własną swą nieskończoność na morz skończoności. (Baudelaire 1990: 335)⁸

⁸ Por. przekład Antoniego Langego (Baudelaire 1894: 103–104). W oryginale:

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!

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers. (Baudelaire 1990: 334)

W części głównej utworu podmiot przedstawia swoją życiową żeglugę i zaczyna opowieść odwrotnie niż Baudelaire, bowiem od śmierci. O ile u francuskiego poety śmierć jest punktem dojścia, o tyle u Szczęsnego jest punktem wyjścia. U obu jednak nie wzbudza przerażenia: „Wyruszymy radośnie na Morze Ciemności, / Jak młodziutki podróżnik, marzący o świecie” (Baudelaire 1990: 343)⁹. W oczach umierających ludzi podmiot dostrzega „obraz wielki / Wszystkich przyczyn...” (Szczęsny 2000: 249).

[.....] O jakże ten obraz, choć nikły,
Jest piękny: pomyślenie każde i czyn wszelki
W harmonii ofiarowań tam się zgodnie wiążą
I prześwietlone życia zachodu odbłyskiem
Są spokojem, na którym lży żadne nie ciążą...
...Tak bowiem ludzkie jedno wraca trwać we wszystkim. (Szczęsny 2000: 249–250)

W monistycznym światopoglądzie wszelkie byty tworzące rzeczywistość (mimo ich wielości oraz różnorodności) pochodzą od tej samej substancji i pod względem kluczowych własności (atrybutów) dają się do niej sprowadzić. W takim ujęciu cały świat jest jednorodną i jednolitą całością, a śmierć przypomina syntezę, a nie zniszczenie, w jej następstwie łączy się to, co pozostawało dotąd rozdzielone, ona niczego nie przekreśla, niczego nie gubi. Tajemnica umierania jest jednocześnie tajemnicą życia wiecznego. W zbiorze *Blüthenstaub* (1798, pol. *Kwietny pył*) niemieckiego poety Novalisa (właśc. Georg Philipp Friedrich von Hardenberg) pojawia się charakterystyczna myśl: „Życie jest początkiem śmierci. Celem życia jest śmierć. Śmierć jest zarazem kresem i początkiem, rozstaniem i zarazem wejściem w bliższe związki. Przez śmierć redukcja osiąga pełnię” (Novalis 1984: 92)¹⁰. W romantycznym uniwersum wczesnych romantyków nie ma różnicy między częścią a całością, „nie ma żadnej granicy między jednostkową skończonością i nieskończonością wszechświata” (Andrzejewski 1989: 82).

Podmiot Szczęsnego pokazuje powiązanie wszystkiego ze wszystkim na przykładzie łańcucha pokoleń wpisanych w kolistą nieustanną ginięć i stawania się. Duchem (sednem) tych przemian jest ruch, a jego przejawem – nietrwałe obrazy, konkretyzacje, czyny, życia.

⁹ W oryginale: „Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres / Avec le cœur joyeux d’un jeune passager” (Baudelaire 1990: 342).

¹⁰ W oryginale: „Leben ist der Anfang des Todes. Das Leben ist um des Todes willen. Der Tod ist Endigung und Anfang zugleich, Scheidung und nähere Selbstverbindung zugleich. Durch den Tod wird die Reduktion vollendet” (Novalis 1995b: 429).

...Duch idzie, a obrazy te zostają światu
Przywiązane do ziemi, kolebki i domu
Powietrzem, w którym nowy człowiek niby kwiatu
Pąk urasta, by kiedyś stanąć po kryjomu,
Może nawet dla siebie: sobą – i związaniem,
...Bo wtedy myśli iskra tęży się i rośnie,
A anioł tej istoty grzmi w łańcuch wołaniem. (Szczęsny 2000: 250)

Anioł przypomina o powołaniu albo przywraca do porządku, gdy myśl o niezależności, samodzielności urasta do niepokojących rozmiarów. Jest się zatem w łańcuchach przeznaczenia, na drodze z góry wyznaczonej: „Stąd człowiekowi droga ściele się samemu” (Szczęsny 2000: 250). Można to odczytać inaczej: mimo przywiązania do świata i matki ziemi, uzależnienia od praw bytu, anioł wzywa do podróży, do podniesienia kotwicy.

Szczególną zdolność przekraczania granic trywialnej rzeczywistości [...] przypisuje się ludziom, których kontakt z rzeczywistością jest rozluźniony, [...] ludziom w stanach marzenia i snu [...].

Zdolność ta na zasadzie charyzmatu dana jest poetom – obdarzonym szczególnym darem widzenia [...]. Często jest sublimacja doświadczenia marszu lub żeglugi w doświadczenie metafizyczne [...], a jeszcze częściej sublimacji takiej podlega doświadczenie lotu. [...]

Poeci często uciekają się do racjonalizacji oniryzmu lotu przypinając duszy skrzydła, podobnie pewnego rodzaju racjonalizacją syntezy z absolutem staje się „bycie duchem”, a anioł czy motyl uzmysłowieniem stanów uwolnienia od materii. [...] Chodzi tu [...] nie tylko o poznanie sfery bytu pozamaterialnego, lecz i o przemianę warunków egzystencji, o przełamanie determinizmu materialnego świata. [...]

Poetycka wizja takich warunków egzystencji ma charakter nie tylko poznawczy [...], lecz również kompensacyjny i konsolacyjny. Stąd bliskie pokrewieństwo wzlotów ku absolutowi z poetyckimi wyprawami w krainy marzeń, egzotyki, feerii baśniowej [...]. (Filipkowska 1977: 26–30).

W *Baśni marynarskiej* dochodzi do zderzenia rzeczywistości, która skłania do czynu, ze sferą marzeń, myśli, wyobraźni¹¹. Odgłosy odległej muzyki oraz widma i zjawy (jak ów okręt) to przecucia, uzewnętrznianie się ducha uniwersum, iskra twórcza. Bywają udziałem tych, którzy posiadają „dziecięcę zmysł”, według romantyków właściwy kiedyś człowiekowi w pierwotnej fazie jego rozwoju. W duszy ludzkiej odbija się zatem nieskończony kosmos. Podmiot rejestruje dwa rodzaje reakcji

¹¹ Wyobraźnię Szczęsny rozumiał chyba tak samo jak Baudelaire – jako zdolność nastawioną intelektualnie.

na te przebłyski: są tacy, którzy w sny nie wierzą i je ignorują, oraz tacy, którzy upatrują w nich znaku z nieba.

Tylko od tego słychu i widzenia zdarzeń
Jeden wzdrygnie się, inny oczy wzniesie w niebo
I bierze świat dokoła wśród płasania marzeń
Myślą, i ciałem, które życia jest potrzebą. (Szczęsny 2000: 250)

Potrzeby życiowe zwyciężają nawet w przypadku osób religijnych. Inaczej wygląda to w sytuacji artysty. W podróży wewnętrznej ciało nie stanowi istotnej przeszkody. Wędrowiec doświadcza nieskończoności i wolności twórczej, stąd obraz morza:

Więc i dla mnie był statek w myślach zanurzony,
Okręt tradycji rodu, po której zostało
Przeptywające widmo... złote pawilony,
Kąpiące się już w światłach, których nie zna ciało,
Wodziły duszę z tobą bez przeszkód po świetcie,
A ta z siedliska swego znienacka wyrwana
Pięknościami objawień, pasła się jak dziecię,
Gdy jej droga bezmierna była otwierana.
Tak oglądałem kraje, co bywają zawsze
Niewdzięcznie przyjmowane z rzeczywistej dłoni,
Gdy człek myśli, że dalej cuda są łaskawsze,
Tam, gdzie dotąd nie bywał... (Szczęsny 2000: 250–251)

„Okręt tradycji rodu” może dotyczyć rodu ludzkiego lub rodu artystowskiego. Poezja wypływa z najgłębszej, najpierwotniejszej natury człowieka, ze sfery wspólnej wszystkim ludziom lub całemu uniwersum. Kusi i mami nieznanymi pięknościami, przy czym piękne – zgodnie z ideą Baudelaire’a – jest tylko to, co nowe i nieznane, majaczące gdzieś w oddali: „Bracia, dla których piękne wszystko, co jest w dali!” (Baudelaire 1990: 339)¹². Dlatego cudne kraje „bywają zawsze / Niewdzięcznie przyjmowane z rzeczywistej dłoni”¹³. Każde zbliżenie, poznanie, dotknięcie cudu powoduje jego zdewaluowanie, skażenie, zepsucie.

¹² W oryginale: „Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin!” (Baudelaire 1990: 338).

¹³ Leopold Staff, w wierszu *Odjazd w marzenie* z tomu *Dzień duszy* (1903), sugeruje, żeby do marzeń nie przykładać ziemskiej miary: „Tylko duch słaby, by wierzyć w sny swoje, / Musi je dłoni dotknięciem uderzyć...” (Staff 1980: 357). Por. utwór Józefa Jedlicza (właśc. Józefa Kapuścińskiego) *Błądny okręt* (1899) zamieszczony w debiutanckim tomiku poety *Słoneczna pieśń* (1904): „Więc w dal, na nowe wód odmetry!” (Jedlich 1998: 67). W obu tych wierszach, Staffa i Jedlicza, podróżowanie jest celem samym w sobie (zob. Filipkowska 1977: 45–46).

Byle nędzna wysepka ujrzana z daleka
Marzycielowi zda się Ziemią Obiecaną!
Wyobraźnia ją swoim czarem przyobleka,
Lecz cóż – jedynie rafę znajduje się rano. (Baudelaire 1990: 337)¹⁴

W poezji Baudelaire’a powraca wciąż ten sam „temat niedoskonałości życia codziennego, wygnania, na którym przebywamy w Czasie; przeciwstawia się temu głoszenie tajemniczej obecności, za rzeczami i w głębi duszy, obecności *W i e c z n o ś c i*” (Béguin 2011: 455). Estetyka spotyka się z religią, bowiem to instynkt piękna (marzenie) podpowiada, żeby w ziemi widzieć odpowiednik nieba, kontemplować odwieczną i wszechobejmującą jedność w wielorakości świata zmysłowego. Ten rodzaj „korespondencji”, które wznoszą się ze świata materialnego ku niebu, badacze nazywają pionowymi: „[...] Baudelaire jest symbolistą szczególnie oryginalnym w korespondencjach pionowych, wznoszących się (z ziemi do nieba, tak jak rosną »żywe kolumny«) i opadających (duch znajduje wcielenie w materii, anioła ściągają w dół grzeszne pokusy)” (Peyre 1990a: 58)¹⁵. Przy tej okazji wspomina się o platonizmie poety, zauważalnym w jego dążeniu do idealnego, posągowego piękna, do tego, co jest trwałe, a może nawet odwieczne w przemijającym istnieniu.

Nie ma u autora *Les Fleurs du mal* pogardy dla rzeczywistości lub natury zmysłowej. Jest tylko niechęć do traktowania jej w sensie wyłącznie materialistycznym. Dopatruje się on w świecie tajemniczej duchowości, głębi, otchłani, alegorii innego wymiaru bytu, wprowadza nieskończoność, podnosi materię „na wyżyny ducha”. Piękno wydaje się mu płynącym z wnętrza duszy światłem, które pada na przedmioty, wydobywając z nich coś nierzeczywistego, dziwnego. To próba znalezienia „wyjścia z rzeczywistości w nadrzeczywistość”. „Baudelaire tropi misterium w śmieciach wielkiego miasta. [...] To, co wstrętne, łączy się ze szlachetnością brzmienia i ulega »galwanicznemu dreszczowi« [...]” (Friedrich 1978a: 67). Brzydota i powszedniość stają się oknem na świat nierzeczywisty.

Rzeczywistość jest straszna, świat cały [...] to [...] miejsce wygnania, a poeta im wyżej chce się wzbijać w poszukiwaniu ideału, tym niżej musi zejść w nędzę, cierpienie, w farsę, podłość [...]. Albowiem poezja [...] jest sztuką odgadywania związków między tym, co realne, a tym, co idealne; jest wiarą w powszechną analogię,

¹⁴ Woryginalne:

Chaque filot signalé par l’homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin;
L’Imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu’un récif aux clartés du matin. (Baudelaire 1990: 336)

¹⁵ Więcej o korespondencjach zob. Woronow (2008: 145–183).

czyli w to, że wszystko, co istnieje, ma być podwójny: [...] p o e z j a t o s z t u k a
z n a j d y w a n i a z n a c z e ń (Kijowski 2003: 18–19).

Tej sztuki jesteśmy świadkami we wspomnianym już wierszu Szczęsnego *Z dzieciństwa*. Oceanem okazuje się najpierw podwórko ograniczone murami.

Kiedym był mały, do zabawy skory,
Rynsztok w podwórzu był mi oceanem,
Po nim wędrował mój okręciś z kory
Światem podwórka – dziwnym niezbadanym. (Szczęsny 2000: 254)

Potem pojawia się idealistyczna tęsknota „za – obłokiem / I drogą słońca” (Szczęsny 2000: 255), a więc marzenie wyjścia spomiędzy murów w świat prawdziwy. Droga w górę paradoksalnie prowadzi jednak w dół:

A wtedy wszystko: wieczory, latarnie,
Kobiece głosy i nędzne wyzwiska,
W ocean nowy rozlały się gwarnie,
Bym poznał dale przez to, co jest z bliska...

[...]

A teraz, kiedy mam już swoje spichrze,
To stąd, żem dale poznał poprzez bliskość,
I zobaczyłem, że życia najlichsze
Wznoszą do nieba, poprzez ludzką niskość. (Szczęsny 2000: 255–256)

Wędrowka nie jest bezbolesna, towarzyszy jej płacz „za pięknem bez twarzy”, oczekiwanie w ciemnościach na rozbłyśnięcie „słońca cudu”: „A dusza często czuła się zelżona / We śnie tęsknoty, jak bezbronne dzieci” (Szczęsny 2000: 256). Mimo tych negatywnych doznań podróżnik zachowuje wiarę, że gdzieś za tym morzem „złote miasto będzie” (Szczęsny 2000: 257).

I znowuż odwrócenie porządku – tym razem w stosunku do poematu Arthura Rimbauda *Le Bateau ivre* (powst. 1871, pol. *Statek pijany*), napisanego m.in. pod wpływem *Les Fleurs du mal* Baudelaire’a. Podczas gdy wiersz *Z dzieciństwa* zaczyna się obrazem puszczania okręciś przez dziecko, to utwór *Le Bateau ivre* takim obrazem się kończy. W przekładzie Zenona Przesmyckiego:

Lecz zbyt wiele płakałem! Jutrznie są bolesne,
Srogie – wszystkie księżyce, gorzkie – wszystkie zorze.
Cierpka miłość mi dała strętowanie przedwczesne.
O, niechaj dno me pęknie! Niech pójdę pod morze!

Jeżeli jakiej wody tam w Europie pragnę,
 To błotnistej kałuży, gdzie w zmrokowej chwili
 Dziecina pełna smutków, kucnąwszy nad bagnem,
 Puszcza statki wątlejsze od pierwszych motyli. (Rimbaud 1993: 127)¹⁶

Bohaterowie obu wierszy, Rimbauda i Szczęsnego, doświadczają bólu i rozczarowania, ale w *Le Bateau ivre* to doświadczenie rodzi tęsknotę za niewinnością dzieciństwa, potrzebę znalezienia punktu oparcia.

Statek albo dziecko [...] rzuca wyzwanie wszystkim przymusom, uszczęśliwiony przez to nieposłuszeństwo. Wie, że nie przestał być dzieckiem („bardziej głuchy” niż umysły krnąbrnych dzieci). Ale zmęczenie tego, który wkrótce będzie porównany do klęczącej kobiety, aż na koniec zatęskni do „nieruchomej kałuży” minionych lat, wyłania się przed awanturnicznym statkiem (Peyre 1990b: 86–87).

Tego pragnienia rezygnacji z dalekich podróży (zawężenia horyzontu) nie ma u Baudelaire’a i Szczęsnego. *Les Fleurs du mal* ukazują życie niepodległej i niezaspokojonej wyobraźni.

Prawo powszechnej analogii może więc być tu rozumiane jako stałe *z a p r o s z e n i e* d o p o d r ó ż y : 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 (Richard 2008a: 74).

Na dnie każdej zawładniętej rzeczy pojawia się wołanie innej. „Szlak wyobraźni musi bowiem zawsze prowadzić przez nieznaną krainę” (Richard 2008a: 74), przy czym w tej nieskończenie żywej otchłani, z której wyobraźnia wyłania nową rzeczywistość, nie ma niczego niebiańskiego, nie słyhać głosu transcendencji. Wędrowka jest nieustannym poszukiwaniem nowości.

¹⁶ Zob. Czabanowska-Wróbel (2003: 223–224). W oryginale:

Mais, vrai, j’ai trop pleuré! Les Aubes sont navrantes.

Toute lune est atroce et tout soleil amer:

L’âcre amour m’a gonflé de torpeurs enivrantes.

O que ma quille éclate! O que j’aïlle à la mer!

Si je désire une eau d’Europe, c’est la flache

Noire et froide où vers le crépuscule embaumé

Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche

Un bateau frêle comme un papillon de mai. (Rimbaud 1993: 126)

Por. przekłady Adama Ważyka (Rimbaud 1969: 98–101) i Jerzego Kolankowskiego (Rimbaud 1999: 118–121).

Le Voyage to jakiś „negatywny wzlot” – „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” (Fieguth 2007: 288). Uniesienie (zachwyt) sąsiaduje w poemacie z uczuciami przygnębiającymi i destrukcyjnymi. Nowa podróż lub ciągła podróż, mimo przykrych wcześniejszych przygód i rozczarowań, wiąże się u Baudelaire’a z entuzjazmem: „Chociaż niebo i morze są czarne jak smoła, / Nasze serca – ty znasz je – są pełne promieni!” (Baudelaire 1990: 345)¹⁷. Wieczne błądzenie Baudelaire’a można zawęzić do poszukiwania doskonałego, odurzającego piękna, tęsknoty za czymś odmiennym od płaskiej rzeczywistości, za czymś ekscytującym, porywającym, upajającym, uskrzydlałym. Model takiego 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 [...] (Kamionka-Straszakowa 1992: 17).

Pierwszą podniętą są lektury. To na ich podstawie bohaterowie poematów *Le Voyage* i *Baśń marynarska* kształtują swoje wyobrażenie świata:

Dziecku zapatrzonemu w mapy i ryciny
Ziemia zdaje się wielka jak jego pragnienia.
Ach, jakże w świetle lampy ten świat jest olbrzymi! (Baudelaire 1990: 335)¹⁸

Takie mi zrozumienie morza przeświecało
Ze szkła lampy płonącej, żem niby napoju
Czerpał z źródeł widzenia, gdy pragnienie chciało. (Szczęsny 2000: 251)

¹⁷ W oryginale: „Si le ciel et la mer sont noirs comme de l’encre, / Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!” (Baudelaire 1990: 344). Podobną odwagę manifestuje podmiot sonetu *Na pełnym morzu* (1911) z cyklu *Nad morzem* Adama Dobrowolskiego:

Nie wrócę – lecz popłynę dalej... jeszcze dalej!...
[...]

Nie popłynę do baśni?!... przecie duszy jasno
i słodko jest iść drogą raz choć w życiu własną,
mimo że mgłą zachodzą oczy i już gasną!... (Dobrowolski 1914: 117)

¹⁸ W oryginale:

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! (Baudelaire 1990: 334)

W skończonym tekście kryje się nieskończoność. Proces jego odbioru (rozumienia) ma intencjonalny charakter – jest wkładaniem tego, co zgodne z własnym wyobrażeniem bądź życzeniem. Podmiot Szczęsnego zaczyna identyfikować się z tymi, którzy w niejednej podróży już uczestniczyli: „Tak oglądałem nieraz pobladłe widmowe / Horyzonty tych wypraw, które kiedyś były” (Szczęsny 2000: 251). Rejestruje ciąg obrazów, które przed oczami jego wyobraźni tworzą ulotny splot przemijających w zwolnionym tempie doznań.

Pierwotnie są to odczucia negatywne: „[...] serc zbłąkania, wyrzutów wspaniałość, / [...] krwi ukropy, burze wielkich sądów” (Szczęsny 2000: 251). Zawodzą wiara („boska żałość”) i nadzieje („leż zasłona”). Doświadczenie pustki oznacza, że cel (ląd) nie zostaje osiągnięty. Mimo to wędrowców prześladują wciąż irracjonalne przeblyski świadczące o istnieniu cudownego brzegu. Intuicje te sprawiają, że ból staje się jeszcze większy. To męcząca świadomość, że jest się albo zbyt ułomnym żeglarzem, albo kimś niegodnym najwyższego piękna (prawdy).

A kiedy nad wód głębią syczącą w przestrzeni
Łaskawsze jakieś nieba błyskały powoli,
Wtedy tym mocniej od nich urok ten się mienił,
Wabiąc tych, co z burz wyszli o starganej woli.
[...]

Wiele, wiele dostrzegał i wiele wytrwałem,
Nieraz płonący w duchu nad tych widzeń ciągiem,
To znów sam jak rozbitek obarczony ciałem,
Drżąc przed czasem, skąd przeszłość martwym łni posągiem. (Szczęsny 2000: 251–252)

Przeszłość jest martwa jak posąg, ale może wzbudzać zapal do podróży, chęć wypróbowania swoich sił na tej samej drodze, jednocześnie może powodować strach związany z czasem, gdyż bezkresne pragnienia duchowe i dalekie wyprawy w nieznane ogranicza śmiertelne ciało.

Następnie pojawiają się odczucia pozytywne: „Triumfy wejrzeń radosnych [...], / Chwile pieszczot różane” (Szczęsny 2000: 252). To skutek wypraw zakończonych powodzeniem: „Ale-m widział też chwały zwycięskich wylądów, / Ziemie dziwów nietknięte od czasu stworzenia” (Szczęsny 2000: 252). Podmiot dostrzega wręcz boskość stworzonego świata, jego uduchowienie. Przeżywa chwilę całkowitego poddania się oddziaływaniu wszechbytu, wczuwania się w niego, kontemplowania. Nie jest to wycieczka w zaświaty, lecz powrót do pierwotnej harmonii, poszukiwanie prawdy w ożywionym uniwersum, wśród rzeczy i zjawisk naturalnych.

Tego ducha uniwersum nie da się pojąć czy wyjaśnić, możliwe jest tylko duchów „obcowanie”, kontemplowanie i objawianie świata.

Żyłem w nocach gwiazdzistych, w granatach powagi,
Widziałem twarz wieczności strojną w srebrne kłosa,
Gdy iskrzył się w oddali szczyt śnieżysty, nagi.
Góra prawdy, tonąca w bezmierne niebiosy.
Wiele, wiele tajemnic, które tylko oko
Samotnego postrzega, by wierzyć tym trudniej,
Widziałem we dwu morzach: nisko i wysoko;
Od nich się nieruchomy czas przebytu ludnił. (Szczęsny 2000: 252)

Rozbitka zastępuje samotnik kontemplujący kosmos, a zamiast czasu martwego jak posąg widać „twarz wieczności” i „nieruchomy czas przebytu”. Stosunek ludzkiego „ja” (ducha) do „ja” (ducha) wszechświata zdaje się relacją skończoności i nieskończoności. W istocie jednak nie ma żadnej skończoności. Istnieją dwie nieskończoności, dwa morza, „nisko i wysoko”, ziemia i niebo – jedno odbija się w drugim. Ściślej więc mówiąc, są dwa ukierunkowania tej samej nieskończoności: „[...] jedna, to nieskończoność otwarta na wszechświat, druga, to nieskończone uniwersum odbijające się w duszy człowieka” (Andrzejewski 1989: 83). Niezmieniony „czas przebytu” jako „czas przebywania” lub „czas przejścia”¹⁹ nie jest martwy, ale żywy („ludnił się”). To czas istnienia, czyli wieczność, bo istnienie jest wiecznością. Wieczność „żyje”. Wszystko jest w niej zanurzone, ma swój udział w wieczności, w niej „przebywa”.

Effektem morskich wędrówek staje się u Szczęsnego coś zupełnie innego niż w poematach Baudelaire’a i Rimbauda. Tam, po początkowych zachwytach egzotyką odkrywanych przestrzeni lub dynamiką życiową, bohaterowie czują się znudzeni lub znużeni, choć relacje się różnią. W *Le Voyage* świat wydaje się we wspomnieniach mały, jego wspaniałość jest dziecinnyim złudzeniem:

Gorzką wiedzę wyciąga się z każdej podróży:
Świat mały, monotony, nigdy się nie zmienia,
Jak lustro, co nasz własny obraz nam powtórzy:
To na pustyni nudy źródło przerażenia! (Baudelaire 1990: 343)²⁰

¹⁹ „Przebyt” to forma przestarzała. Zob. Wilczewska/Woronzakowa (2003: 41).

²⁰ W oryginale:

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui! (Baudelaire 1990: 342)

Nie oznacza to poddania się, rezygnacji z dalszej podróży. Wskazuje się wartość śmierci jako bramy prowadzącej ku czemuś „nowemu”. Podróżnik uparcie chce podążać dalej, tam, gdzie jeszcze nie był. Kieruje nim permanentne niezaspokojenie, głód rozkoszy wynikającej z tego, co niespodziewane.

W *Le Bateau ivre* podmiot również doznaje goryczy związanej z podróżą i też pragnie śmierci, ale nie po to, aby wciąż gdzieś płynąć. Powoli zaczyna czuć się męczennikiem w chaosie istnienia. Przez jakiś czas czerpie radość z bycia korkiem na fali, statkiem pozbawionym lin, steru i kotwicy, później jednak – poznawszy z bliska wszelkie odpływy i przypiły, jutrenki i wieczory, cuda i okropności – ta przypadkowość i powtarzalność zjawisk, alienacja i samotność zaczynają mu dokuczać. Pojawia się tęsknota za znanym z dzieciństwa wybrzeżem, a nie obcym lądem, a więc pragnienie końca tułaczki, bezruchu, ostoi: „Pielgrzym wieczny błękitów cichych rozlewiska, / Ja tęsknię do wybrzeży odwiecznych Europy” (Rimbaud 1993: 127)²¹.

[...] statek i jasnowidzący poeta, połączeni w jednej osobie, [...] widzieli na jawie i we śnie, co płynęło przed nimi i o co się ocierali. Nic nie jest nieruchome ani stałe [...]. Statek, teraz już wrak miotany przez fale, był szczęśliwy dzięki swej pozornej wolności – pozornej, gdyż była tylko igraszką kapryśnych wiatrów. [...] nie zniknęło podniecenie triumfującej wolności. Statek chce być pochłonięty przez morze [...]! Albo niech żeglarz wróci do dzieciennych rojeń o dającej wolność podróży, bardziej pogodnej niż ta smężna przygoda. [...] Wyznanie klęski [...] jest patetyczne i gwałtowny bunt ustąpił nostalgicznej melancholii. W awanturniczym młodzieńcu odezwało się dziecko (Peyre 1990b: 87–89).

Natomiast w *Baśni marynarskiej* szaleństwa wyobraźni i rozprężenie myśli ustępują jakby samoczynnie, mają swój kres (tak jak kres ma każda lektura). Nie ucicha tylko imperatyw twórczy:

I dopiero, gdy myśli, niby zdjęta z nieba
Chmurka zgasłego różu, zastygły w spoczynek,
Moja ludzka konieczność, jak łaknienie chleba,
Kazała mi je nizać w wiersze na wspominek. (Szczęsny 2000: 252)

W poemacie Rimbauda jest taki moment, w którym podmiot doznaje twórczego uskrzydlenia i wyraża życzenie pokazania dzieciom czarów, których był świadkiem – specjalnie dzieciom, gdyż sam ma w sobie coś z dziecka: „Pośród wściekłych kołysań przypiływów, odpływów, / Ja, przeszłej zimy głuchszy nad mózgi dziecinne,

²¹ W oryginale: „Fleur éternel des immobilités bleues, / Je regrette l'Europe aux anciens parapets!” (Rimbaud 1993: 126).

/ Biegłem!” (Rimbaud 1993: 123)²²; „Słodsza niż ustom dzieci miazga jabłek kwaśnych, / Wód zieleń w mą sosnową wdarła się łupinę” (Rimbaud 1993: 123)²³. Uznaje zapewne, że jedynie ktoś o takiej wrażliwości (pokrewny duchem) uroki morza (wyobraźni) doceni. Przez chwilę też doświadcza uspokojenia i kontemplacji, czując się bardziej wypłyniętym niż statkiem na fali.

Chciałbym dzieciom pokazać te dorady, gwiazdy
Fal modrych, ryby złote, ryby śpiewające...
Piany kwietne święciły me z golfów odjazdu,
Niewysłowionych wicherów skrzydliły mię gońce.

Czasem, gdy mię znudziły bieguny, zwrotniki,
Morze, słodko mię łkaniem kołysząc omdlałem,
Wznosiło ku mnie ssawki flory mroków dzikiej,
I – jak kobieta w modłach – wraz nieruchomiałem. (Rimbaud 1993: 125)²⁴

Wszystko to jest przejściowe. Podmiot żegluguje dalej, chociaż jego wola się temu sprzeciwia.

Dryfowanie w dół przerodziło się w taniec rozbitego statku pośród sztormów i burz. Mija on wszelkie możliwe lądy [...] – póki nie nastąpi zwrot: nostalgia za Europą. Ale nostalgia nie wie, gdzie jest ojczyzna. Krótka idylla przychodzi statkowi na myśl, dziecko, bawiące się nad kałużą. Pozostaje to bezradnym marzeniem. Albowiem statek oddychał przestrzenią mórz i gwiazdnych archipelagów i stracony jest dla ciasnej Europy. [...] Jest to spokój wyczerpania i niemożności, przeżytej katastrofy w beznadziejnej dali i niezdolności do życia w tym, co ograniczone (Friedrich 1978b: 108–109)²⁵.

Podmiot Szczęsnego zaś powraca z marzeń do rzeczywistości, nie przestając być twórcą, ale powraca odmieniony. Patrzy na świat inaczej. Próbuje w nim dostrzec –

²² W oryginalnej: „Dans les clapotements furieux des marées, / Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants, / Je cours!” (Rimbaud 1993: 122).

²³ W oryginalnej: „Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures, / L'eau verte pénétra ma coque de sapin” (Rimbaud 1993: 122).

²⁴ W oryginalnej:

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.
– Des écumes de fleurs ont bercé mes dérives
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux... (Rimbaud 1993: 124)

²⁵ Por. inną interpretację (Richard 2008b: 139–140).

choć jeszcze z pewnym trudem – coś na tyle wartościowego, aby móc uczynić to przedmiotem swojej sztuki. Nie wchodzi w konflikt z rzeczywistością i nie ucieka od niej. Jego spojrzenie staje się łagodniejsze, więcej w nim zrozumienia bytu. Ten sposób patrzenia („poezja wzroku”) równoznaczny jest z widzeniem cudowności (baśniowości) w pospolitości (zwyczajności), harmonii wśród sprzeczności. To prawie sztuka jasnowidzenia.

Nie było wtedy żalu, tylko drogi schludne
Za oknem, wśród ulicy czy w domowym gwarze,
Widziałem jak powroty konieczne, choć trudne
Dla oka, które jeszcze źle rozróżnia twarze.
Więc-em spojrzenie moje, by łagodzić waśnie,
Zwyczajił w półśmiechu, co był najmniej dziwny –
Sprawiając, że poezja wzroku, niby baśnie,
Topniała z wolna w jakim motywie naiwnym. (Szczęsny 2000: 253)

Poeta żeglarz dojrzeva artystycznie, ale zarazem też jako człowiek (por. Mikinka 2020: 76). Paradoksalnie skupienie na sobie prowadzi do otwarcia na świat, przy czym „Opętać się można zarówno ogromem, jak i małuczkością świata” (Leśmian 2011: 365). Podmiot pojmuje swoje posłannictwo poetyckie jako wtajemniczanie w baśń nieskończoności, baśń życia. Manifestuje wiarę w potęgę istnienia. Uznaje chyba, że ma podwójne zadanie: dążenie do nieba i wierność ziemi.

...I stawiałem się tedy na nowo człowiekiem,
Jaki swą odrębnością nie krzywdzi nikogo,
Niosąc w świat tajemnicę morza w wspomnieniu dalekiem,
Jednym z tych, co do życia zniechęcić nie mogą. (Szczęsny 2000: 253)

Zatraca się granica między baśnią i prawdą, przeszłością i teraźniejszością. Świat baśni staje się widzialny, a świat rzeczywisty wydaje się baśnią. W nieukończonej powieści Novalisa *Heinrich von Ofterdingen* (powst. 1799–1800, wyd. pośmiertne 1802, pol. *Henryk von Ofterdingen*) jeden z bohaterów stwierdza: „[...] tylko poeci znają się na owej sztuce umiejętnego łączenia zdarzeń. Z cichym zadowoleniem dostrzegłem w ich opowiadaniach i baśniach, jak subtelnie odczuwają tajemniczego ducha życia. Więcej jest prawdy w ich baśniach niż w uczonych kronikach” (Novalis 2003: 88)²⁶.

²⁶ Por. przekład Franciszka Mirandoli (Novalis 1914: 105). W oryginale: „[...] nur die Dichter mögen sich auf jene Kunst, Begebenheiten schicklich zu verknüpfen, verstehn. In ihren Erzählungen und Fabeln habe ich mit stillem Vergnügen ihr zartes Gefühl für den geheimnißvollen Geist des Lebens bemerkt. Es ist mehr Wahrheit in ihren Mährchen, als in gelehrten Chroniken” (Novalis 1995a: 306).

Za komentarz posłużyć może wiersz *Powrót* [Błogosławiona cichość moja i ten wiatr zachodni] z tomu *To, co się stało*. Pozostawaniu w świecie rzeczywistym towarzyszy poczucie małości i przyziemności, ale ucieczce w krainę marzeń towarzyszą z kolei wyrzuty sumienia i wrażenie zdrady. „Powrót z »wędrownki dalekiej«, a – trzeba dodać – pozornej, to w istocie odnalezienie się w tym samym miejscu. [...] Sporo w poezji Szczęsnego takich momentów harmonii [...], w których w radości powrotu widzi się wszystko ze sobą pogodzone [...]” (Okulicz-Kozaryn 2000: 36). Marzenia i rzeczywistość zaczynają ze sobą współżyć.

Modernistycznej poezji nieomal od początku towarzyszyło wzrastające w miarę jej rozwoju „złe sumienie” z powodu słabości, lęku, eskapizmu – pozostawania poza nawiasem życia [...].

Zmianę w relacji między wędrownym a światem sygnalizowały mnożące się w poezji motywy powrotów [...] i motyw syna marnotrawnego (Filipkowska 1977: 41–42).

Z zakończenia *Baśni marynarskiej* wynika jednak, że podmiot nie ma złudzeń – nie zmieni świata, objawiając to, co niewidoczne dla innych. Poezja, która wypływa z irracjonalnej głębi człowieka, może ogniskować zachodzące w uniwersum zjawiska, ale w skończonym tekście zawiera się przekraczająca jego możliwości wyrazu nieskończoność. Statek Szczęsnego to poezja, która balansuje na falach nieskończoności, cumując przy starym, znajomym brzegu.

Oto tak się streszczają marynarstwa dzieje,
Okrętu jakowegoś historia samotna,
Między mrokiem a światem, co po ludziach dnieje; –
Jedna z dróg mniej szeroka, a więcej istotna.
Żaden czyn jej nie streści, ludziom nie poniesie,
Na braterstwo ze sobą rąk ona nie zwiąże,
Ale ślad jej trwający w różnych czasów lesie
Spotka tego, co idzie tak, jako ja dążę.

Spotka, serce mu zadrży, czoło się odmieni
Witając czyjeś dzieje człeka i okrętu,
Wtedy właśnie, gdy słońce z wód się wypromieni
I ptactwo pocnie śpiewać dnia jasnego świętu. (Szczęsny 2000: 253)

Tą poetycką drogą między snem i jawą nie chadzają tłumy, bo jest zbyt wąska, ale nie oznacza to, że nikogo na niej wcześniej nie było i w przyszłości nie będzie, że nic się „nie wypromieni”, nie wyjaśni. Zwrócił na to uwagę Leśmian:

Prawda i piękno wymyka się wszelkim miarom, rozmiarom i wymiarom. Zaś duchy opętane spotykają się w umówionym miejscu tajemnie bez względu na to, jaka była przyczyna ich opętania. Spotykają się może po to właśnie, ażeby wzajemnym uściśkiem dłoni stwierdzić względność i bylejakość wszelkich przyczyn, które pewnej chwili tracą swoje pierwotne, doraźne znaczenie, ustępując miejsca tym mrokom lub światłościom, gdzie wszystko się staje raz jeszcze inaczej [...]. Więc nie tylko w bezbrzeżach i w nieskończonościach poszukujemy wielkich podróżników, którzy nam wieści nowe przynieść stamtąd mogą. Oczy nasze niech będą zwrócone i ku drobnym zatokom, i ku błahym na pozór zakamarkom, gdzie chciał i umiał, i mógł się zabłąkać duch ludzki, spragniony widoku rzeczy nieznanych (Leśmian 2011: 365–366).

Droga prowadzi od duchowego wygnania do jakiegś wszystko obejmującej nowej duchowości, „od rudery istnienia do bardzo dalekiej bramy złotego miasta” (Szczęsny 2000: 262) – jak czytamy w prozie poetyckiej *Rudera* z tomu *Pieśń o drodze*. Idea „złotego miasta”, obecna też w wierszach *Z dzieciństwa* oraz *Kołysanka* z tego samego zbioru, wywołuje skojarzenie z ideą Złotej Epoki (Złotego Wieku) Novalisa. W tym pierwszym utworze podmiot patrzy przed siebie i twierdzi, że trzeba „wierzyć stopom, idącym nad tonią, / Że, hen, poza nią, złote miasto będzie” (Szczęsny 2000: 257). W *Kołysance* zaś pojawia się proroctwo:

Przyjdzie to inne jutro twoje
Świtanie wyjdzie z rany mroku;
A nad nie wstanie w światła zdrojach
Złociste miasto na obłoku. (Szczęsny 2000: 277)

Przywrócenie Złotej Epoki, powrót ludzi do krainy szczęśliwości, Novalis rozumiał jako połączenie (pojednanie) tego, co widzialne, i tego, co niewidzialne, materii i ducha, dnia i nocy. Nie idealizował rzeczywistości ziemskiej, tylko sądził, że jasne niebo przykryte jest przez zasłonę ciemności.

Jak w życiu dorosłego człowieka, beztroskie dzieciństwo ma wielorakie znaczenie, jest podstawą powrotów do początku, do stanu niewinności, tak samo „przypominanie” Złotej Epoki to nie tylko tęsknota za szczęśliwym życiem w harmonii z naturą duchową i fizyczną, ale także projekcja przyszłości, wizja, ruch i dążenie do ideału. Dodajmy, że ta tęsknota nie jest w twórczości Novalisa projekcją życzeń, pragnieniem czegoś, czego nie ma, choć jest piękne. Tęsknota pojawia się właśnie dlatego, że ten idealny świat istnieje, a jego odbiciem okazuje się duchowość człowieka: człowiek bowiem jest wewnętrznie obrazem Boga umieszczonym w materii [...], stąd też rodzi się jego pragnienie nieśmiertelności, szczęścia [...] i jedności. To wszystko jest w człowieku,

to nie jest skutek projekcji wynikającej z konieczności życia w świecie, który stał się zaprzeczeniem boskiego obrazu (Trzeciakowski 2007: 329)²⁷.

Samotność bohaterów Szczęsnego nie wyrasta z społecznej postawy poety, jest „raczej rezultatem pewnej odrębności uczuciowej, indywidualnego spojrzenia na życie” (Kozikowski 1964: 180) – twórcy „wierzącego podświadomie w ostateczny tryumf i piękna, i dobra” (Kozikowski 1964: 177). Choć Szczęsny nie należy do poetów przeklętych (fr. *poètes maudits*), jak m.in. Baudelaire i Rimbaud, też jest „w drodze”. Ta podróż bez ruszania się z miejsca jest podróżą przez własne jestwo, umożliwia niejako projekcję świata zewnętrznego ze świata wewnętrznego. Ma charakter poetycki i poznawczy, przebiega wśród syntetyzowanych przeciwieństw: ciemności i jasności, głębi morskich i gwiazd na niebie, ruin i obłoków. W *Baśni marynarskiej* otrzymujemy apoteozę poezji i życia. Dążenie jest równoznaczne z tworzeniem, poezjowaniem, bajaniem, czytaniem siebie i świata. Ludzkość, za sprawą m.in. rozumu, wyszła kiedyś ze stanu dzieciństwa i naiwności. Poeta nie zapomniął punktu wyjścia. Pamięć tę przywraca człowiekowi. „Tak więc w swej głębi dzieciństwo istnieje najpierw na powierzchni ziemi, natomiast chmury są zjawiskami drugiego, wyższego dzieciństwa, odnalezionego raju, i dlatego tak dobroczynnie osiadają rosą na tym pierwszym” (Novalis 2003: 181)²⁸.

Dziecko uosabiałoby ideał, jego niewinność czyniłaby prorokiem. Podmiot *Baśni marynarskiej* nie staje się na powrót dzieckiem, ale poddaje się swojemu wybraństwu z dziecięcą pokorą, pewny, że baśń i rzeczywistość, przeszłość i terażniejszość, tak jak życie i śmierć, towarzyszą sobie, trwają w bliskim związku. Przypominają się słowa Friedricha Schillera z jego rozprawy *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795–1796, pol. *O poezji naiwnej i sentymentalnej*):

Dziecko reprezentuje zadatki i powołanie, my zaś – spełnienie, które jest zawsze nieukończenie uboższe. Dlatego dziecko jest dla nas uprzytomnieniem ideału, wprowadzie nie ideału spełnionego, lecz zadanego; toteż unaocznienie sobie nie jego słabości

²⁷ „U Novalisa istotę poezji stanowi ruch, aktywność, wędrówka. Poeta to duch wędrowny, nieustannie wzbogacający swą świadomość o kolejne doświadczenia [...]. Co ciekawsze, nie istnieje poważniejsze przeciwieństwo między obszarem »domu« i rozległą przestrzenią »świata«. [...] Światem poety jest jego umysł, żadna siła nie popycha go na zewnątrz. [...] Jednocześnie [...] genialny sztukmistrz pozostaje dzieckiem” (Tomkowski 1993: 245–246). Bajka (alegoria poezji) – bohaterka baśni opowiadanej przez poetę Klingsohra w powieści *Heinrich von Ofterdingen* – na uwagę Sfinksa, że jest jeszcze dzieckiem, odpowiada: „I wiecznie będę dzieckiem” (Novalis 2003: 143). W oryginale: „Und werde ewig ein Kind seyn” (Novalis 1995a: 350).

²⁸ W oryginale: „So ist die Kindheit in der Tiefe zunächst an der Erde, da hingegen die Wolken vielleicht die Erscheinungen der zweyten, höhern Kindheit, des wiedergefundnen Paradieses sind, und darum so wohlthätig auf die Erstere herunterhauen” (Novalis 1995a: 378).

i granic, lecz, przeciwnie, właśnie jego siły czystej i wolnej, jego nieskazitelnosci, jego nieskończoności, jest tym, co nas wzrusza. Z tej przyczyny dla człowieka etycznego i uczuciowego dziecko będzie zawsze obiektem świętym, takim mianowicie, który wielkością idei obala wszelką wielkość doświadczenia [...] (Schiller 2006: 239)²⁹.

Określenie „baśń” ma, jak widać, dwa podstawowe, łączące się ze sobą znaczenia w twórczości Szczęsnego. Oznacza poezję oraz życie, dwa wymiary lub dwie strony tego samego istnienia. Statek symbolizuje poezję, morze – nieskończoność życia. We wspomnieniach z dzieciństwa są to odpowiednio łódka z kory i rynsztok, jak w wierszu *Wyznanie przygodne* (1915) z tomu *Tarnina* (1920). Z podwórkowego mikrokosmosu przechodzimy w makrokosmos. „Ze zrozumienia świata i siebie samego powstaje instynktowna potrzeba apoteozy: najbardziej cudowny świat baśni podchodzi teraz bardzo blisko, ponieważ serce całkowicie jest otwarte na jego zrozumienie” (Novalis 2003: 196)³⁰.

Puszczale łódki z kory na rynsztoków strumień,
Póki miłość, raniąca niby ból muzyki,
Nie otwarła mi serca dla mych wyrozumień; –
I póki mi nie dała takiej w oczach jaśni,
Że się tkliwość i smutek poddały jej kornie,
By żyć w żrenicy blasku i czekać przezornie
Na pospolitych rzeczy piosnkę, skrytą w baśni.

A wtedy płacz, co innym rdzą by powłókl lica,
Mnie kazał się wsłuchiwać w każdą życia sprzeczność,
I kreślić sobie wolno, zwartą w słów konieczność,
Z uśmiechem, który czasem w samotność – zachwyca. (Szczęsny 2000: 224–225)

²⁹ Woryginalne: „In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, und es ist also keinesweges die Vorstellung seiner Bedürftigkeit und Schranken, es ist ganz im Gegenteil die Vorstellung seiner reinen und freien Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit, was uns rührt. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind deswegen ein heiliger Gegenstand sein, ein Gegenstand nämlich, der durch die Größe einer Idee jede Größe der Erfahrung vernichtet [...]” (Schiller 1913: 57).

³⁰ Woryginalne: „Aus dem Verständniß der Welt und seiner selbst entsteht der Trieb zur Verklärung: die wunderbarste Märchenwelt tritt nun ganz nahe, weil das Herz ihrem Verständniß völlig geöffnet ist” (Novalis 1995a: 411).

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Andersen, H.Ch. (1911a), *La Reine des neiges et quelques autres contes*. Trad. du danois par Moland, L., ill. par Dulac, E. Paris: L'édition d'art H. Piazza.
- Andersen, H.Ch. (1911b), *Stories from Hans Andersen*. With ill. by Dulac, E. New York/London: Hodder & Stoughton.
- Andersen, H.Ch. (1913a), *Baśnie Andersena*. Oprac. Szczęśny, A. Warszawa/Kraków: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza.
- Andersen, H.Ch. (1913b), *Ogród rajski; Słowik; Szaty królewskie*. Oprac. Szczęśny, A. Warszawa/Kraków: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza.
- Andersen, H.Ch. (1913c), *Opowiadanie wiatru; Syrena*. Oprac. Szczęśny, A. Warszawa/Kraków: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza.
- Andersen, H.Ch. (1915), *Królowa Śniegu*. Oprac. Szczęśny, A. Warszawa/Kraków: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza.
- Andersen, H.Ch. (1992), *Baśnie Andersena*. Oprac. Szczęśny, A. Kraków: Oficyna Literacka.
- Andersen, H.Ch. (2005), *Baśnie*. Przeł. Szczęśny, A./Jabłońska, P., oprac. Włodarczyk, B. Kraków: Wydawnictwo Greg.
- Andersen, H.Ch. (2010), *Baśnie*. Przeł. Szczęśny, A./Jabłońska, P., oprac. Włodarczyk, B./Studziński, M. Kraków: Wydawnictwo Greg.
- Andersen, H.Ch. (2014), *Baśnie*. Przeł. Szczęśny, A./Jabłońska, P./Mirandola, F., oprac. Włodarczyk, B./Studziński, M./Zagńska, M. Kraków: Wydawnictwo Greg.
- Andersen, H.Ch. (2017), *Baśnie Andersena*. Przeł. Szczęśny, A. Warszawa: Wydawnictwo Avia Artis.
- Andersen, H.Ch. (2020), *Baśnie*. Przeł. Niewiadomska, C. etc. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Dragon Sp. z o.o.
- Baudelaire, Ch. (1990), *Kwiaty zła*. Wyb. Leśniewska, M./Brzozowski J., red. i posł. Brzozowski, J., przeł. Bieńkowski, Z. etc. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Baudelaire, K. (1894), *Kwiaty grzechu*. Przeł. Adam M-ski [tj. Trzeszczkowska, Z.]/Lange, A. Warszawa: nakład Hieronima Cohna.
- Dobrowolski, A. (1914), *Lećcie me pieśni. Poezye*. Z przedm. Kasprowicza, J., notatką biograficzną poprzedził i do druku przygotował Saloni, J. Lwów: nakładem Księgarni Gubrynowicza i Syna.
- Hertz, P. (red.) (1967), *Zbiór poetów polskich XIX w.* Ks. 5. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Jastrun, M./Kamionkova, J. (red.) (1976), *Poezja Młodej Polski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jedlicz, J. (1998), *Utwory wybrane*. Oprac. Czabanowska-Wróbel, A. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Matuszewski, R./Pollak, S. (red.) (1966), *Poezja polska 1914–1939. Antologia*. Warszawa: Czytelnik.
- Novalis (1914), *Henryk Ofterdingen. Powieść*. Przeł. Mirandola, F. Warszawa/Kraków: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza.
- Novalis (1984), *Kwiaty pyłu. W: Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*. Wyb., przeł., wstępem i przyp. opatrzył Prokopiuk, J. Warszawa: Czytelnik: 90–121.
- Novalis (1995a), *Heinrich von Ofterdingen*. W: *Werke in einem Band*. Hrsg. von Mähl, H.-J./Samuel, R., kommentiert von Simm, H.-J. unter Mitwirkung von Jais, A. München: Deutscher Taschenbuch Verlag: 237–413.
- Novalis (1995b), *Vermischte Bemerkungen / Blütenstaub 1797/98*. W: *Werke in einem Band*. Hrsg. von Mähl, H.-J./Samuel, R., kommentiert von Simm, H.-J. unter Mitwirkung von Jais, A. München: Deutscher Taschenbuch Verlag: 423–483.
- Novalis (2003), *Henryk von Ofterdingen*. Przeł. i oprac. Szymani, E./Kunicki, W. Wrocław/Warszawa/Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- O królowej Bałtyku i inne polskie baśnie* (2007). Łódź: Wydawnictwo Literatura.
- Rimbaud, A. (1969), *Poezje*. Red. Ważyk, A. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Rimbaud, A. (1993), *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*. Przeł. Czechowicz, J. etc., wyb., oprac. i posł. opatrzył Międzyrzecki, A. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Rimbaud, J.A. (1999), *Dziela*. Przeł. i wstępem opatrzył Kolankowski, J. Kraków/Jelenia Góra: Mistar.
- Schiller, F. (1913), *Über naive und sentimentalische Dichtung*. W: *Sämtliche Werke*. Hrsg. Höfer, C. Bd. 12. München/Leipzig: Georg Müller Verlag: 53–152.
- Schiller, F. (2006), *O poezji naiwnej i sentymentalnej*. Przeł. Krońska, I. W: *Dziela wybrane*. Wyb., wstęp i oprac. Kaszyński, S.H. T. 1: *Poezje, proza, pisma estetyczne, pisma historyczne, listy do Goethego*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie: 237–291.
- Sikora, I. (red.) (1990), *Antologia liryki Młodej Polski*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Staff, L. (1980), *Poezje zebrane*. T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Szczęsny, A. (1913), *Kolorowe okienko*. Warszawa: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza.
- Szczęsny, A. (1932), *Pieśń o drodze*. Warszawa: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza.
- Szczęsny, A. (2000), *Poezje wybrane*. Oprac. Okulicz-Kozaryn, R./Ignaszak, M., wstęp Okulicz-Kozaryn, R. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szczęsny, A. (2006), *O złym czarowniku i cudownej gęśli*. Łódź: Wydawnictwo Literatura.
- Szczęsny, A./Konopnicka, M. (2007), *O złym czarowniku i cudownej gęśli; O tym, jak to ze mnem było*. Łódź: Wydawnictwo Literatura.
- Wielka księga legend i baśni polskich* (2007). Poznań: Wydawnictwo Papiilon – Publicat.
- Wortman, S. (red.) (1990), *Woda żywa. Baśnie pisarzy polskich*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”.

Literatura przedmiotu

- Andrzejewski, B. (1989), *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*. Warszawa/Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Baran, Z. (2006), *Idee – mity – symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Béguin, A. (2011), *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*. Przeł. Stróżyński, T. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Boleski, A. (1932), [Wstęp]. W: Szczęsny, A., *Pieśń o drodze*. Warszawa: Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza: 2–6.
- Brzozowska, Z. (1970), *Andersen w Polsce. Historia recepcji wydawniczej*. Wrocław/Warszawa/Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Czabanowska-Wróbel, A. (1996), *Baśń w literaturze Młodej Polski*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Czabanowska-Wróbel, A. (2003), *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Czachowski, K. (1934), *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*. T. 2: *Neoromantyzm i psychologizm*. Lwów: Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.
- Feldman, W. (1985), *Współczesna literatura polska 1864–1918*. Wstęp napisała Walas, T., oprac. tekstu Rydłowa, M. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Fieguth, R. (2007), *Podróż i problematyczny zachwyt. O dwu wątkach w „Kwiatach zła” Baude-laire’a i w „Vade-mecum” Norwida*. W: Cieśla-Korytowska, M./Płaszczewska, O. (red.), *Dzie-dzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*. Kraków: TAIWPN Universitas: 279–298.
- Filipkowska, H. (1977), *Tulacze i wędrowcy*. W: Podraza-Kwiatkowska, M. (red.), *Młodopolski świat wyobraźni*. Kraków: Wydawnictwo Literackie: 11–48.
- Floryńska, H. (1976), *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Friedrich, H. (1978a), *Baudelaire*. W: *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do poł. XX wieku*. Przeł. i opatrzyła wstępem Feliksiak, E. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 57–87.
- Friedrich, H. (1978b), *Rimbaud*. W: *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do poł. XX wieku*. Przeł. i opatrzyła wstępem Feliksiak, E. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 88–135.
- Kamionka-Straszakowa, J. (1992), *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*. Wrocław/Warszawa/Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kijowski, A. (2003), *Grymas Baudelaire'a*. W: Baudelaire, Ch., *Sztuka romantyczna*. Wstęp Kijowski, A., koment. i przyp. Pichois, C. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria: 5–30.
- Kozikowski, E. (1964), *Aleksander Szczęsny*. W: tegoż, *Więcej prawdy niż plotki. Wspomnienia o pisarzach czasów minionych*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 169–181.
- Krzyżanowski, J. (1963), *Neoromantyzm polski 1890–1918*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kuliczowska, K. (1975), *Literatura fantastyczna w latach 1900–1918*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918. Zarys monograficzny, materiały*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne: 151–160.
- Lam, A. (1968), *Aleksander Szczęsny 1885–1929*. W: Wyka, K./Hutnikiewicz, A./Puchalska, M. (red.), *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 605–617.
- Leszczyński, G. (1990), *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Instytut Literatury Polskiej UW.
- Leśmian, B. (2011), *Aleksander Szczęsny: „To, co się stało”*. W: *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*. Zebra. i oprac. Trznadel, J. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 365–370.
- Ługowska, J. (1988), *Przeciw szarości – czyli o baśni literackiej*. W: teże, *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza: 93–133.
- Makowiecki, A.Z. (1987), *Młoda Polska*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Mikinka, A.E. (2019), *Metafizyka codzienności w poezji Aleksandra Szczęsnego*. *Studia Filologiczne* UJK 32: 23–37.
- Mikinka, A.E. (2020), *Aleksander Szczęsny (1885–1929). Poeta, baśniopisarz, patriota*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Mikinka, A.E. (2021), *Metafizyczne wędrówki ku źródłom poznania w zapomnianych baśniach Aleksandra Szczęsnego*. W: Nosek, A./Wosnitzka-Kowalska, M. (red.), *Sacrum w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*. Kraków: TAIWPN Universitas: 257–271.
- Ogłóza, E. (2020), *Dulac i Nielsen w Mortkowiczowych edycjach Andersena (rozpoznanie)*. W: Jaskółowa, E. (red.), *Ludzie księgi. Wokół wybranych zagadnień wydawnictwa Jakuba Mortkowicza*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 97–109.
- Okulicz-Kozaryn, R. (2000), *Cudowność wzgardzonych szczegółów*. W: Szczęsny, A., *Poezje wybrane*. Oprac. Okulicz-Kozaryn, R./Ignaszak, M., wstęp Okulicz-Kozaryn, R. Kraków: Wydawnictwo Literackie: 5–44.
- Peyre, H. (1990a), *Baudelaire*. W: *Co to jest symbolizm?* Przeł. i posł. opatrzył Żurowski, M. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 48–71.
- Peyre, H. (1990b), *Rimbaud, czyli symbolizm buntu*. W: *Co to jest symbolizm?* Przeł. i posł. opatrzył Żurowski, M. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 72–104.
- Podraza-Kwiatkowska, M. (1992), *Literatura Młodej Polski*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Richard, J.-P. (2008a), *Głębia Baudelaire'a*. W: *Poezja i głębia*. Przekł. i posł. Swoboda, T. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria: 67–120.
- Richard, J.-P. (2008b), *Rimbaud, czyli poezja powstawania*. W: *Poezja i głębia*. Przekł. i posł. Swoboda, T. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria: 137–181.
- Skrabarz [tj. Skrabacz], D. (2000 [tj. 2001]), *Baśniowy świat Młodej Polski*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Tomkowski, J. (1993), *Słowa i sny*. W: *Mistyka i herezja*. Wrocław: Wydawnictwo „Paradox”: 243–262.

- Trzeciakowski, W. (2007), *Złota Epoka jako temat eschatologiczny w pismach Novalisa*. W: Korotkich, K./Ławski, J. (red.), *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*. T. 2. Białystok: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku: 321–330.
- Waksmund, R. (1977), *Bajkosfera, czyli o użyciu semiotycznych fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*. Litteraria 9: 99–119.
- Wilczewska, K./Woronzakowa, L. (red.) (2003), *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 31: *Prza – przemieść*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Woronow, I. (2008), *Romantyczna idea korespondencji sztuk. Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wróblewska, V. (2003), *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Wyka, K. (1968), *Charakterystyka okresu Młodej Polski*. W: Wyka, K./Hutnikiewicz, A./Puchalska, M. (red.), *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 9–64.
- Zabawa, K. (1999), *„Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Zabawa, K. (2017), *Od powiastki do baśni. Andersen według Wandy Młodnickiej i Aleksandra Szczęsnego*. W: Ratuszna, H./Wiśniewska, M./Wróblewska, V. (red.), *Andersenowskie inspiracje w literaturze i kulturze polskiej*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika: 95–110.

