

## NORWID – SCHILLER – NOVALIS. KOMPARATYSTYCZNIE O *ASSUNCIE*

Norwid – Schiller – Novalis: A Comparative Analysis of *Assunta*

PAULINA ABRISZEWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska

E-mail: [pabriz@umk.pl](mailto:pabriz@umk.pl)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5938-3163>

### Abstract

The aim of the text is to investigate two comparative tropes by exploring relations between Cyprian Norwid's *Assunta*, Friedrich Schiller's "Der Handschuh" [The Glove] and *Heinrich von Ofterdingen* by Novalis. Schiller's ballad translated by Adam Mickiewicz is subtly referred to in Norwid's narrative poem, where the nineteenth-century salon ethos of chivalry and selfless love undergo a trial that differs from the one in "Der Handschuh" arena. *Heinrich von Ofterdingen* and *Assunta*, on the other hand, share the figure of a miner. Though a direct influence in this case is highly doubtful, Novalis's miner had already been critically recognized in Polish literature mainly due to works of Mochnacki. The miner figure, then, becomes a part of romantic "underground imagination". But as it turns out, Norwid's miner is not at all a romantic miner *à rebours*. A comparative analysis of both figures allows for a conclusion to be drawn that Norwid did not copy or apply romantic motifs or metaphors, but rather poetically misread and modified them to enter into a subtle dialogue with them and sometimes argue against the contemporary values and worldviews that he could not accept.

**Keywords:** Cyprian Norwid, Friedrich Schiller, Novalis, ethos of chivalry, miner

### Streszczenie

Celem artykułu jest prześledzenie dwóch komparatystycznych tropów – powiązań łączących *Assuntę* Cypriana Norwida z *Rękawiczką* Friedricha Schillera oraz z *Henrykiem von Ofterdingen* Novalisa. Przetłumaczona przez Adama Mickiewicza ballada okazuje się subtelnie obecna w poemacie Norwida. Rycerski etos, bezinteresowna miłość zostają w XIX-wiecznym salonie poddane próbie innej niż na arenie w *Rękawicze*. Z kolei powieść Novalisa i *Assuntę* łączy motyw postaci górnika. W tym przypadku nie sposób zakładać bezpośredniego wpływu, ale Novalisowska postać

obecna była w polskiej recepcji dzięki Maurycemu Mochnackiemu i stała się częścią „podziemnej wyobraźni” romantyków. Okazuje się, że górnik Norwida nie jest jednak romantycznym górnikiem *à rebours*. Prześledzenie obu tropów pokazuje, że Norwid nie powielał romantycznych motywów, metafor. Dokonywał ich poetyckiej korekty, modyfikował je i wchodził z nimi w subtelny dialog będący jednocześnie przeciwstawieniem się nieakceptowanym wartościom, światopoglądom jego współczesności.

**Słowa kluczowe:** Cyprian Norwid, Friedrich Schiller, Novalis, etos rycerski, motyw górnika

Poemat *Assunta* Cypriana Norwida już od lat jest czytany w zestawieniu z innymi dziełami, nie tylko literackimi. W artykułach poświęconych *Assuncie* znajdziemy całe spektrum: od rozproszonych uwag, po studia w całości prezentujące komparatystyczne zestawienia, intertekstualne gry czy też szukające inspiracji, genezy poematu. Skłania do tego już rozbudowana rama utworu. Motta zaczerpnięte są z Owidiusza i „perskiego poety” (Hafiza), z kolei w dwuczęściowym wstępie poematu czytamy, iż „tylko »Dziady«, część pierwsza, i »W Szwajcarii« Słowackiego są poematami miłosnymi – *dwa* na całą literaturę! »Maria« Malczewskiego jest *powieścią*”<sup>1</sup> (319). W efekcie dwa pierwsze wymienione utwory, w szczególności *W Szwajcarii*, pojawiały się od samego początku historii interpretacji utworu Norwida<sup>2</sup>, w której znajdziemy też zestawienia z kontekstami malarskimi<sup>3</sup> oraz utworami z kanonu europejskiego, na czele z *Boską komedią* Dantego<sup>4</sup>. Jeśli wcześniejsze, pierwsze interpretacje poematu poszukiwały raczej literackich inspiracji, genezy utworu Norwida, to późniejsze pokazywały, jak interesujące bywają relacje *Assunty* z literacką tradycją czy szerzej – kulturowym kontekstem, nie tylko te o charakterze aluzji. Niniejszy artykuł stanowi kontynuację tych ścieżek, uzupełnienie literackich tropów. Pierwszy trop to pytanie o nawiązanie w *Assuncie* do *Rękawiczki* Friedricha Schillera,

<sup>1</sup> W artykule korzystam z następującego wydania, podając w nawiasie numer strony: C. Norwid, *Assunta* (czyli „Spojrzenie”). *Poema*, w: idem, *Dzieła wszystkie III. Poematy I*, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009.

<sup>2</sup> Cf. m.in.: M. Maciejewski, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977; H. Zyczyński, *Studia estetyczno-literackie*, Cieszyn 1924; A. Krechowicki, *O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki. Przyczynki do obrazu życia i prac poety, na podstawie źródeł rękopiśmiennych*, Lwów 1909; N. Taylor, *Norwid's Feminine Ideal: „Assunta”, High Point of Polish Romantic Love Poetry*, w: *Cyprian Norwid. Poet – Thinker – Craftsman*, ed. B. Mazur, G. Gömöri, London 1988; H. Siewierski, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012. Na marginesie warto zauważyć, że o ile zestawienia *Assunty* z *Marią* czy *W Szwajcarii* są dość rozbudowane, czwarta część *Dziadów* nie wzbudzała już takiego zainteresowania badaczy.

<sup>3</sup> Vide G. Halkiewicz-Sojak, *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach całości*, Toruń 1998, s. 141; J. Zieliński, *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Lublin 2010.

<sup>4</sup> Pisała o tym ostatnio Ewangelina Skalińska (E. Skalińska, „*Assunta*” jak świat, w: *Norwid – interpretacje*, red. T. Korpysz, Warszawa 2021, s. 207–222).

drugi – pytanie o pokrewieństwo Norwidowskiego „przywódcy-górników” i górnika z *Henryka von Ofterdingen* Novalisa. Obydwa komparatystyczne wątki są od siebie całkowicie niezależne, ale ich porównawcza mikroanaliza prowadzić będzie do wspólnych wniosków i kolejnych badawczych pytań.

### 1. Poetycki dialog – *Rękawiczka*

Pozycja Schillera w polskiej recepcji, obiegu kulturowym w czasie, gdy Norwid pisał *Assuntę*, była ugruntowana od wielu lat<sup>5</sup>. *Rękawiczka* Schillera pojawiła się w *Balladach i romansach* jako dość swobodny przekład Mickiewicza<sup>6</sup>. Wysoce prawdopodobna wydaje się hipoteza, że Norwid w *Assuncie* nawiązał do tego utworu. Jeśli nie intencjonalnie, to fragment *Assunty* wydaje się co najmniej poetyckim clinamenem<sup>7</sup>, „odchyleniem” od wiersza poprzednika (lub szerzej – tradycji romantycznej), w tym wypadku – *Rękawiczki*. Obydwa utwory spotykają się w motywie krytyki społecznej, relacji bohatera z damą, nawiązują do tradycji romansu rycerskiego (modyfikowanej i poddanej działaniu ironii) i – drobiazg nie bez znaczenia – wprowadzają lamparta na arenę „rycerskich” zmagania. Kiedy bohater *Assunty* podejmuje metaforyczną rękawiczkę rzuconą przez Damę, robi to gestem schillerowskim.

W *Assuncie* znajdziemy wiele przestrzeni wchodzących ze sobą w skomplikowane relacje. Jedną z nich jest salon Damy przedstawiony jako arena, na której starcia odbywają się pod patronatem konwenansu, salonowej etykiety, „umarłych formuł”<sup>8</sup>. Norwid konstruuje tę scenę (fragment jest pisany z teatralną wrażliwością) uważnie, precyzyjnie używając rekwizytów i gestów. Rozmowa między Damą a bohaterem-narratorem dotyczy „głupiego interesu” (340) – wyswatania hulaki, syna intendentki Damy. Zapytany o radę, bohater początkowo zachowuje się zgodnie z salonową konwencją, czyli pozostaje „głęboki wewnątrz – zewnątrz pusty” (339), tłumi więc szczerą i – jak się domyślamy – negatywną odpowiedź. Dopiero gdy słyszy imię Assunty, bohater rycerz<sup>9</sup> gotuje się do „walki” i zaczyna: „Klamrować zbroję, którą co tchu wzięłem, / Jak zaskoczone pogaństwem komtury, / w zbroje zamknięci, lecz z otwartym czołem –” (341).

<sup>5</sup> Warto zresztą zwrócić uwagę na to, że Norwid przetłumaczył fragment wiersza *Columbus* (C. Norwid, *Do Marii Trębickiej [Nowy Jork, lato 1853]*, w: idem, *Dzieła wszystkie X. Listy I 1839–1854*, oprac. J. Rudnicka, Lublin 2008, s. 455). Niemiecki autor powraca też dalej w korespondencji i utworach Norwida (*Białe kwiaty*, „*Boga-Rodzica*”).

<sup>6</sup> Cf. Z. Szymdtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Warszawa 1955.

<sup>7</sup> Clinamen to twórcze odchylenie od wiersza poety – ojca. Vide H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

<sup>8</sup> To określenie z wiersza *Vade-mecum* opisujące martwość kobiet uwiecznionych w gorsecie obyczajów.

<sup>9</sup> Rycerzem stał się w momencie, gdy Assunta „oczucisnęła granatem” (335).

Ta rycerska postawa, jak i obecne rekwizyty wydają się intertekstualną grą z *Rękawiczką* Schillera. W Mickiewiczowskim przekładzie Emrod wkracza na arenę, na której znajdują się lew, tygrys i lamparty. Na arenie Norwidowskiego salonu lampart znajduje się u stóp damy – przesuwana przez nią stopą lamparcia skóra jest niczym pamiątka odniesionego triumfu. Pozwala to na dwa wnioski interpretacyjne. Po pierwsze w obu utworach to nie zwierzę – na arenie dosłownej lub metaforycznej – jest antagonistą. Po drugie w salonowej scenie *Assunty* można zobaczyć twórczą kontynuację motywu – Norwidowski bohater jest następcą Emroda, ale nie kontynuatorem jego dziedzictwa. Zmienia się scena, zmienia się konwencja. Nie zmienia się jedno: jak w *Rękawiczkę*, tak i w *Assuncie* pobrzmiewa zgrzyt ironii, lecz jej odcienie i przedmiot różnią się nieco od siebie. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

Bohater, słuchając damy, nie chcąc jeszcze odpowiedzieć na pytanie o „głupi interes”, schyla się i gładzi „z szklannymi wzroki leżącą panterę” (340). Dziki zwierz miotający się na arenie w Schillerowskim utworze staje się w *Assuncie* martwym przedmiotem, ale nie jest to po prostu inkrustracja, lecz rekwizyt opisujący Damę, groźniejszą od dzikiego zwierza (nad którego martwą skórą triumfuje) przeciwniczkę. Jest ona niczym Marta, bohaterka *Rękawiczki* – w jej świecie małżeństwo, adoratorzy, miłość są tylko częścią gry, służą potwierdzeniu społecznego statusu. Manipulacja i status są tu ze sobą nierozzerwalnie powiązane. Marta rzuca swoją rękawiczkę „między tygrysa i między lamparty”<sup>10</sup>. Dzikie koty przedstawione są wyjątkowo dynamicznie, budzą grozę<sup>11</sup>. Zwierzęta po wzajemnych utarczkach przypadają do ziemi, oczekują na ofiarę: „A dzicz z krwawymi pazury / Obiega... za mordem dysze. / Dysząc na stronie przylega”<sup>12</sup>. Tej żywotności przeciwstawia się martwota lamparciej skóry w poemacie Norwida. Gdzie znajduje się zagrożenie, jeśli lampart jest martwy? Uwaga czytelnika, jak już wspomniałam, kierowana jest ku Damie. Również w *Rękawiczkę* ostatecznie to nie dzikie koty krzywdzą Emroda, lecz Marta. Dosłownej arenie w utworze Schillera odpowiada w poemacie Norwida metaforyczna arena: spojrzeń, konwenansu, zakłamania. Gest rzucenia rękawiczki (Marta) lub słowa czy chusteczki (Dama) jest niczym wezwanie do pojedynku, do podjęcia gry. Emrod i bohater *Assunty* podejmują wyzwanie. Pierwszy skacze na arenę i podnosi rzuconą rękawiczkę, którą zanosি Marcie. Drugi z jednej strony zniża się, żeby pogłaskać głowę pantery, z drugiej podejmuje słowo Damy, zakłada metaforyczną zbroję i z otwartą przyłbicą „krzywe drogi” (342) prostuje słowem,

<sup>10</sup> F. Schiller, *Rękawiczka*, w: A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 92.

<sup>11</sup> Jest to charakterystyczne dla Mickiewiczowskiego przekładu, w oryginale zwierzęta przedstawione są nieco inaczej (cf. Z. Szymdtowa, *Mickiewicz jako tłumacz...*, s. 52).

<sup>12</sup> F. Schiller, op. cit., s. 92.

ale słowem ironicznym, gorzkim. Powtórzmy raz jeszcze: w obydwu scenach, Schillerowskiej i Norwidowskiej, dzikie zwierzęta nie są przeciwnikiem – jest nim kobieta niszcząca obraz miłości czystej. Emrod zanosi rękawiczkę, ale:

Tam, od radosnej witany kochanki,  
Rycerz jej w oczy rękawiczkę rzucił:  
„Pani, twych dzięków nie trzeba mi wcale”.  
To rzekł i poszedł, i więcej nie wrócił<sup>13</sup>.

Narracyjny schemat opisujący zdobycie przez rycerza niedosiężnej bogdanki łamany jest tym dysonansem – odrzuceniem kobiety, znieważeniem znajdującym wyraz w geście rzucenia rękawiczką w twarz „nadobnej Marty”. Gest ten, gest wezwania do pojedynku, staje się gestem odrzucenia wzorca miłości odgrywanej przed oczami świata, nieautentycznej, pozornej. Emrod kochał miłością, która nie potrzebuje podziwu i zazdrości postronnych. Niewątpliwie taką miłością Norwidowski bohater kocha swą milczącą wybrankę. Jednak, ponieważ działa tu mechanizm poetyckiej korekty, broni on nie tylko obrazu „czystej miłości”, lecz także powagi instytucji małżeństwa, które dewaluowane jest jako przedmiot gry, nie zaś źródło wartości budujących wspólnotę. Monolog wygłaszany przez Norwidowskiego bohatera jest żarliwy, logika argumentów splata się z emfaticznością, historycznymi wręcz reakcjami mówiącego wtedy, gdy obrona tego, co powinno być prawem ogólnym, przeplata się z jego osobistym zaangażowaniem.

Dama ten monolog nagle przerywa i, mówiąc: „nieznośny jesteś!” (343), rzuca w „bezbronne piersi” (342) bohatera wonną chusteczkę, odpowiednik rzuconej na arenę rękawiczki, podjętej przez Emroda<sup>14</sup>. Bohater Norwida swej rycerskiej szarży nie wygrał – jego miejsce było obok martwego lamparta, był ludzkim rekwizytem, ale gdy wygłaszał swój oskarżycielski monolog, wypadł z salonowej roli. Rzucenie chusteczki było niczym przywołanie do porządku, skarcenie. Rozmowa się urywa, narrator kryje się w swojej zbroi: w salonowym chłodzie i sarkazmie<sup>15</sup>, odkłada chustkę, nie podejmuje już wyzwania:

– – Scena taka  
Mogła była uróść w zamach-stanu,  
Gdybym minister był, lub zawadiaka,  
I nie dał memu kłonić się kolanu

<sup>13</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>14</sup> Na marginesie jedynie dodam, że rekwizyt w postaci chustki to kolejny trop z tradycji romansu rycerskiego. Rzucenie chustki przez damę, zarzucenie jej na głowę, podarowanie chustki albo szarfy rycerzowi to symboliczne gesty, do których Norwid nawiązuje.

<sup>15</sup> Wcześniejszy fragment brzmi tak: „Jak wódz, na piersiach ręce założyłem, / Czując tę stałość, co helleńskie bogi – / Tak zacną siłą miłość bywa w chwili, / Gdy ludzie jeszcze jej nie zeszkardzili!” (337).

Do stóp niewieścich – lub stylu rumaka  
 Żebym nie umiał wodzić według planu.  
 Więc, z ziemi chustkę podjąwszy okrzętnie,  
 Złożyłem na stół arcyobojetnie. –

(343)

Bohater *Assunty* nie decyduje się na powtórzenie gestu z *Rękawiczki*, którego wymowa jest oczywista: to wyraz buntu przeciwko bezdusznej grze Marty i wyjście z ram nieakceptowanego porządku społecznego, fałszywie rozumianej rycerskości. Odłożenie chustki nie jest tak efektowne. Bohater Norwida zakłada ironiczną maskę rycerskości. Pozwala metaforycznie „kłonić się kolanu” do stóp Damy, pokazując tym samym XIX-wieczną erozję etosu rycerskości, która stała się jednym z mechanizmów społecznego konwensansu.

Zarówno Emrod jak i bohater Norwida odnoszą zwycięstwo moralne, wyrażając swój sprzeciw. Jednakże pierwszy może demonstracyjnie opuścić scenę, moralnie odnosząc zwycięstwo całkowite. Drugi musi na niej pozostać, ze świadomością daremności swego wystąpienia. Jego zwycięstwo jest połowiczne<sup>16</sup>.

„Zmiana imion w porównaniu z Schillerowskim oryginałem: Kunegundy na Martę, rycerza Delorges na Emroda, nawiązująca do bohaterów dum (np. w *Emrodzie* L. Kropińskiego) może być odczytywana jako wskazanie na reinterpretację traktowania miłości, jak i funkcjonującego dotychczas typu bohatera”<sup>17</sup>, pisał Kazimierz Cysewski, powyższy wywód pokazał zaś, że bezimienny bohater *Assunty* również jest taką reinterpretacją<sup>18</sup>. Medievalną scenę, fałszywą bogdanek zastępują XIX-wieczny salon i znudzona dama. Budzącego podziw Emroda, skaczącego na oczach wszystkich na arenę, zastępuje bohater, który zbroi się przeciwko salonowemu konwensansowi, nie ujawnia swoich prawdziwych pobudek, obiektu miłości i budzi irytację co najwyżej jednej osoby – Damy.

Lampart wytyczył drogę do *Rękawiczki*. Zwróćmy teraz naszą uwagę na postać górnika. Wskaże nam ona całkiem inny trop.

<sup>16</sup> Cf. uwagi Piotra Chlebowskiego na temat faryzeizmu i hipokryzji niektórych bohaterów Norwidowskich (P. Chlebowski, „*Listka jednego, ni ząbeczka w liściu*”. *Norwid – poza romantyzmem*, „*Studia Norwidiana*” 2021, nr 39s, s. 127–168).

<sup>17</sup> K. Cysewski, „*Ballady i romanse*” – *przewodnik epistemologiczny*, „*Pamiętnik Literacki*” 1983, z. 3, s. 98.

<sup>18</sup> Kontekst *Rękawiczki* można potraktować jako Schillerowsko-Mickiewiczowski. *Rękawiczka* jest przecież częścią zaprojektowanej całości, jaką są *Ballady i romanse*. Rację ma Magdalena Woźniewska-Działak, wskazując, iż ostatnie strofy *Assunty* „brzmiały jak druga *Romantyczność*” (M. Woźniewska-Działak, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Kraków 2014, s. 201). Nie będę tu przytaczać przekonującej argumentacji badaczki, ważne są wnioski. Norwid wydaje się twórczo dialogować z tomikiem Mickiewicza, tak jak wcześniej Mickiewicz twórczo dialogował z oryginałem utworu Schillera. *Assuntę* warto byłoby ponownie odczytać w kontekście całego cyklu Mickiewiczowskiego – rozwinięcie tej kwestii to już jednak temat na kolejny artykuł.

## 2. Od wątpliwości do tropu – *Henryk von Ofterdingen*

Kolejne komparatystyczne pytanie odnośnie do Norwidowskiej *Assuny* sformułowałam po lekturze wstępu Wojciecha Kunickiego do *Henryka von Ofterdingen* Novalisa, wydanego w serii Biblioteki Narodowej. W części zatytułowanej *Recepcja Novalisa w Polsce* Kunicki słusznie zauważa, że w komparatystycznych pracach kwestia ta się pojawia, lecz raczej jako „wspólnota pewnych postaw właściwych romantyzmowi”, nie zaś szukanie związków natury zależnościowej. Badacz dodaje<sup>19</sup>: „Adam Pomorski sugerował, że postać »przywódcy górników« z *Assuny* Norwida jest aluzją do *Henryka von Ofterdingen*, co raczej nie jest słuszne. Poglądy Norwida na istotę człowieka: »Człowiek jest gaz, ferment, wapno« (*Assunta*, IV, 15) nie mogą żadną miarą korespondować ani z górnikiem, ani z jego mistrzem i teściem z piątego rozdziału powieści Novalisa”<sup>20</sup>. Mamy tu do czynienia z pomyłką wynikającą, najprawdopodobniej, z pobieżnej lektury utworu Norwida. Przytoczony cytat z *Assuny* („człowiek jest gaz, ferment, wapno” – 352) nie jest poglądem Norwida, jak twierdzi badacz, wręcz przeciwnie – to słowa górnika. Górnik staje się reprezentantem postawy scjentyistycznej, materializmu. Norwidowski bohater, którego możemy potraktować jako *alter ego* poety, odrzuca tę redukującą perspektywę. Jednakże, pamiętając o tym sprostowaniu, należy stwierdzić, że Kunicki ma o tyle rację, że poglądy Norwidowskiego górnika nie korespondują z postacią górnika Novalisa, wbrew temu, co pisał Pomorski<sup>21</sup>. Gdyby traktować to jako aluzję, jak zrobił to Pomorski, to jedynie w ten sposób, że Norwidowski górnik byłby odwróconym odbiciem postaci wykreowanej przez Novalisa. Odrębną kwestię stanowi fakt, że nie mamy żadnych argumentów potwierdzających możliwość zakładającej intencję aluzji, jaką byłaby parodia<sup>22</sup>. W pismach Norwida, jego notatkach, listach nie znajdziemy śladu znajomości dzieł niemieckiego pisarza. Trop ten wydaje się

<sup>19</sup> To przypis do *Poetów i poetyki* Zofii Szmydtowej, która przedstawiała podobieństwa między Norwidem a Novalisem w kwestii poglądów na przekład (Z. Szmydtowa, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964). Uwagę Kunickiego i możliwość śledzenia powiązań między *Assuntą* i *Henrykiem von Ofterdingen* sygnalizowałam w jednym z moich artykułów, w którym ograniczyłam się do przypisu na ten temat (P. Abriszewska, *Przestrzenie „Assuny” Norwida. Uwagi interpretacyjne*, „Studia Norwidiana” 2021, nr 39, s. 196).

<sup>20</sup> W. Kunicki, *Wstęp*, w: Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, tłum. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003, s. XCIV. Autorowi wstępu dziękuję za nieocenioną pomoc w bibliograficznych poszukiwaniach.

<sup>21</sup> „Zgryźliwy Jean Paul powiadał, że jedyną pełnokrwistą postacią nieukończoną programowej powieści Novalisa *Henryk von Ofterdingen*, z uwagi na realne doświadczenie życiowe autora, jest właśnie górnik – pierwowzór bohatera Norwidowskiej *Assuny*” (A. Pomorski, *Na gody śmierć przyzywa*, „Znak” 1994, nr 12, s. 55).

<sup>22</sup> Problem ten w formie drobnej uwagi poruszył Krzysztof Trybuś, który powątpiewa w możliwości wpływu, ale widzi w Norwidowskim górniku parodię górnika Novalisa (K. Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, s. 142).

jednak interesujący, figura górnika niewątpliwie dotarła do Norwida w sposób zapośredniczony – obecność motywów górniczych, podziemia, powraca w romantycznej wyobraźni literackiej na różne sposoby.

Novalis wpleciony jest w polski romantyczny dyskurs i recepcję niemieckiej filozofii i literatury, będących ważnym czynnikiem kształtującym polski romantyzm, m.in. dzięki rozprawie Maurycego Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Mochnacki odwołuje się w niej bezpośrednio do niemieckiego pisarza, którego twórczość staje się jednym ze źródeł romantycznego wzorca patrzenia na nieorganiczną naturę. Poeta jest tym, który – według niemieckich, potem polskich romantyków – poznaje jej tajemnice<sup>23</sup>. Mochnacki przeciwstawia „zwykłego” górnika, szukającego jedynie marnego zysku, „podziemnemu astrologowi”, czyli postaci stworzonej przez Novalisa, będącej mineralogiem filozofem: „Co innego uczony mineralog. Filozof ten przenika do szczerzej istoty i rzetelnego rozumienia kruszców, kamieni. Jest to podziemny astrolog”<sup>24</sup>; w powieści Novalisa czytamy zaś: „Wy, górnicy, jesteście niejako astrologami ziemi”<sup>25</sup>. Zatem postać górnika Norwida mogła być refleksem rozprawy Mochnackiego. Jeśli nie bezpośrednim, to pośrednim – nie można nie docenić siły cyrkulacji motywu, który dla romantyków okazał się szczególnie ważny. „Podziemną wyobraźnię” romantyzmu niemieckiego z polską obecnością motywów podziemi, głębi zestawiała Maria Janion w *Kuźni natury*<sup>26</sup>, pokazując powiązania, ale też nieumotywowaną wpływami wspólnotę wyobraźni. Badaczka zestawiała również Novalisa i Mochnackiego w *Romantyzmie polskim wśród europejskich*<sup>27</sup>. Zatem zderzenie „astrologów ziemi” z „przywódcą-górników” wydaje się z wielu powodów poznawczo płodne. Zacznijmy od prezentacji pierwszych.

Górnicy w *Henryku von Ofterdingen* przedstawieni są jako łącznicy między światami, powierzchnią i głębią, sferą ukrytą i jawną. Na samym początku rozdziału piątego pierwszej części powieści widzimy ich modlących się w kaplicy –

<sup>23</sup> Kontekst jest tu bardzo szeroki. Gotthilf Heinrich Schubert, Novalis, Friedrich Schelling i inni „niemieccy naturaliści” stają się dla Mochnackiego wzorcem myślenia o relacji między przyrodą nieożywioną, ożywioną i kondycją ludzką (vide M. Mochnacki, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 191).

<sup>24</sup> Ibidem, s. 192.

<sup>25</sup> Tak brzmi przekład Franciszka Mirandoli (Novalis, *Henryk Ofterdingen. Powieść*, tłum. F. Mirandola, Warszawa 1914, s. 107). W tłumaczeniu Ewy Szymani i Wojciecha Kunickiego czytamy: pustelnik mówi do górnika „Jesteście niemalże astrologami” (idem, *Henryk von Ofterdingen*, Wrocław 2003, s. 89).

<sup>26</sup> M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 247–287. Ważną pracą z perspektywy omawianego tematu jest monografia *Literackie podróże do wnętrza ziemi. Studia* (red. J. Ławski, M. Burzka-Janik, Białystok–Opole 2020).

<sup>27</sup> M. Janion, op. cit., s. 54–56. O romantyzmie geognostycznym: vide J. Ławski, *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki*, w: G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, tłum. K. Krzemień-Ojak, oprac. J. Ławski, Białystok 2015, s. 45–70.



to ważny szczegół, u Norwida przestrzeń klasztoru i kopalni są sobie całkowicie przeciwstawne i rozdzielone, u Novalisa modlitwa jest zaś rdzeniem pracy górnika będącej alegorią poznania, wtajemniczenia. Przestrzeń kopalni to sfera niezwykle piękna, w którego opisach dominują metafory florystyczne podkreślające tajemniczość i niezwykłość wydobywanych kruszców, a także bezinteresowność górników, dla których wartość добытых bogactw znika wraz z momentem, gdy stają się one towarem. Odkrywanie tajemnic głębi ziemi na stałe wpisuje górnika w porządek wertykalny, metafizyczny:

Jego samotna praca sprawia, że dużą część życia spędza z dala od światła i towarzystwa ludzi. Nie staje się z nawyku obojętny na te nadziemskie sprawy o głębokim znaczeniu [...]. Jakaż cudowna roślina rozkwita jednak dla niego w tych posepnych głębiach: prawdziwa ufność do niebieskiego Ojca, którego rękę i pieczę każdego dnia dostrzega w nieomylnych znakach. Wiele, bardzo wiele razy trwałem z przodu, z najzarliwszą nabożnością wpatrując się w prosty krucyfiks! Wówczas dopiero pojąłem naprawdę święte znaczenie tego zagadkowego wizerunku i zgłębiłem najszlachetniejszą sztolnię mego serca, która dała mi wieczny uropek<sup>28</sup>.

Alegoryczna egzystencjalna wędrówka górnika w głąb jego jestestwa<sup>29</sup> została przedstawiona za pomocą metafor głębi, podziemi, znojnego docierania do „czarodziejskich ogrodów”<sup>30</sup>. Dla mojego wywodu wyjątkowo ważne jest porównanie w powieści górników do astrologów (powracające w rozprawie Mochnackiego): górnik czyta przeszłość, astrolog przyszłość, górnicy to „astrologdy ziemi”. Spojrzenie w niebo jest rewersem spojrzenia w głąb ziemi, w głąb czasu i, jak słusznie stwierdza Michał Kuziak, „w słowach tych pobrzmiwa hermetyczna idea jedni i harmonii uniwersum”<sup>31</sup>. Górnik Novalisa jest doświadczonym hermeneutą natury, wprawnie odczytującym rozsiane w niej znaki. Możliwe jest to dlatego, że natura jawi się w powieści jako żywioł synergii materii i ducha, schelligiańska *natura naturans*. Górnik, jego stosunek do natury oraz przestrzeń kopalni w *Assuncie* zostały przedstawione diametralnie inaczej. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

Zanim dojdzie do spotkania Norwidowskiego bohatera z „przywódcą-górników”, znajdzie się on w definiującej jego późniejszego rozmówcę przestrzeni kopalni. To obraz śmierci i zniszczenia. Rozdarta ziemia, głąz porównany do strzaskanego szkieletu, zgłiszcza pokryte skarłatymi roślinami stanowią tło postaci górnika. Ten widzi w zniszczeniu świadectwo potęgi ludzkiej, bohater zaś – świadectwo niszczącej pychy: „Bito tu nogą Matkę-ziemię w piersi, /

<sup>28</sup> Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, Wrocław 2003, s. 71, 72.

<sup>29</sup> Cf. M. Janion, op. cit., s. 49–51.

<sup>30</sup> Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, Wrocław 2003, s. 92.

<sup>31</sup> M. Kuziak, *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, nauką a przemysłem*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, s. 42.

Mrucząc: »*Dziś ludzie silniejsi i szersi!*« (325). Użycie słowa „szersi” sygnalizuje moc człowieka, ale tylko w oczach górnika. Z perspektywy aksjologiczno-epistemologicznej zarysowanej w poemacie jest, oczywiście, na odwrót. „Szerokość” to rozwój na płaszczyźnie horyzontalnej, w całym poemacie bardzo ważny jest zaś wymiar wertykalny sygnalizowany przez tytułowe spojrzenie w niebo<sup>32</sup>. Spojrzenie to ma wymiar symboliczny i znajduje odbicie nie tylko w wędrowce bohatera, który podąża ku znajdującemu się na górze klasztorowi. Spojrzenie ku niebu symbolizuje dostrzeganie metafizycznej perspektywy obecnej w świecie niezależnie od miejsca, w którym znajduje się człowiek. Kopalnia przedstawiona w *Assuncie* rozpisana jest tylko na horyzontalnej osi, pozbawiona głębi, piękna i tajemnicy, obecnych u Novalisa. Jest przestrzenią śmierci.

„Przywódca-górników” faktycznie jawi się na tym tle niczym odbicie w krzywym zwierciadle postaci Novalisa:

Gdybyś mu dodał czarodziejską księgę,  
Zodiak i blade szkielety puszczyków,  
A zamiast ścisłej-wiedzy ogólników,  
Śpiącego w dali sługę-niedołęgę,  
Byłby to obraz!

(325)

Rekwizyty astrologa (zodiak) jednoznacznie wydają się nawiązywać do „podziemnych astrologów”, ale przedstawionych ironicznie, bo górnik Norwida nie czyta w znakach ziemi, to górnik „czasu kupieckiego”<sup>33</sup>. Zestawienie przemysłowej nowoczesności z anachronicznym obrazem astrologa czarnoksiężnika, któremu asystuje „sługa-niedołęga”, ma zdyskredytować stanowisko górnika, podkreślić jego epistemiczne błędzenie. „Człowieka stworzył »łańcuch« przyrodzenia” (325), mówi „przywódca-górników”, używając jakże ważnej dla formacji romantycznej idei, ale – znowu – wykrzywając jej znaczenie. Ten darwinistycznie rozumiany „łańcuch przyrodzenia”, materialistyczny ogląd świata, sprowadza człowieka do następującej receptury, którą Norwidowski górnik wypowiada po śmierci tytułowej bohaterki: „Człowiek jest gaz, ferment, wapno...” (352). Wcześniej wyklada:

„Człowieka stworzył »łańcuch« przyrodzenia –  
Mówił mi mąż ów – kość jest minerałem,  
Dośrodkowującym wilgoć w swoje rdzenia,  
Zaś równowaga onych zwie się *ciałem*.”

<sup>32</sup> Wędrowka „ku górze”, porządek wertykalny korelują z tradycją dantejską.

<sup>33</sup> Z. Stefanowska, *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, w: *Literatura – komparatystyka – folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, Warszawa 1968, s. 423–459.

Płynów tam więcej niżeli krzemienia,  
 Stąd trupów lekkość (dodał to z zapalem)  
 Mierzy się według stopni osuszenia –  
 Tak że wielbłąda szkielet gdy skwar spali,  
 Wiatr nim porusza, jakby chciał biec dalej...”  
 (325–326)

„Łańcuch przyrodzenia” jako materialistyczno-darwinowska koncepcja uderza w romantyczną epistemologię, w tym w metaforę łańcucha natury, w którym człowiek jest centrum, punktem odniesienia. „Wtajemniczenie w »jednolity łańcuch życia« stanowi jeden z najważniejszych celów edukacji Henryka von Ofterdingen”, pisała Janion, dodając, że „łańcuch bytu to ulubiona metafora romantyczna”<sup>34</sup>. Jednakże Norwid w odpowiedzi na ten materialistycznie rozumiany „łańcuch przyrodzenia” nie powraca do mineralogicznej idei rodem z myśli Schuberta, Novalisa, Mochnackiego, do organicyzmu metafory łańcucha natury wczesnego romantyzmu. Przeciż od momentu, kiedy Mochnacki pisał swoją rozprawę, do napisania *Assuncy* minęło około czterdziestu lat (jeszcze więcej minęło od momentu, gdy narodziła się ona w myśli niemieckiej). W *Assuncie* słowo „alchemik” użyte jest w znaczeniu pejoratywnym, co przekreśla powrót do tradycji Novalisowskiej, która również w postaci „przywódcy-górników” znajduje swoje krzywe odbicie, tak jak znajduje je współczesność. Norwid pokazuje, że nie można już do romantycznego wyobrażenia powrócić, chociaż ciągle stanowi ono dla niego punkt odniesienia. Przenosi zatem punkt ciężkości – człowiek musi zrezygnować ze swojej centralnej pozycji, to metafizyczne ogniwo „łańcucha stworzenia” staje się w wymowie całego poematu punktem dojścia. Dlatego na powyżej cytowany wykład górnika bohater odpowiada, wykorzystując obraz ruszającego się szkieletu wielbłąda (stając się więc na moment hermeneutą): „»Dalej! – odrzekłem – za grób!« – i dodałem: / »Niepróżno łańcuch stworzenia (jak wyżej / Rzekło się) nie jest stworzeń ideałem!...«” (326). Romantyczna filozofia natury otrzymuje tu ramę chrześcijańskiego dopełnienia: początku (stworzenia) i końca, czyli śmierci będącej przejściem do kolejnego, eschatologicznego ogniwa. Bez tego ogniwa w Norwidowskim świecie pozostaje tylko grób.

\*

Jak już zostało powiedziane we wstępie, z powyższej porównawczej mikroanalizy dwóch tropów wyłaniają się poważniejsze problemy, pytania o twórczość Norwida. W ostatnim czasie w literaturze przedmiotu powróciło pytanie o Norwidowski romantyzm. Pisał o tym w obszernym artykule Piotr Chlebowski,

<sup>34</sup> M. Janion, op. cit., s. 55.

przekonująco dyskutując ze stanowiskami Zofii Stefanowskiej, Zofii Trojanowiczowej, Wiesława Rzońcy. Konkluzja artykułu jest taka, że Norwid „kroczył zupełnie odrębną drogą – raz jeszcze podkreślam: odrębną”<sup>35</sup>. Odrębność nie jest jednak, co oczywiste, kulturową izolacją – ta jest niemożliwa. Norwid, nawet będący poza romantyzmem, ciągle się do niego odnosi. Omówione powyżej dwa porównawcze drobiazgi ilustrują znakomicie to, że Norwid uwikłany był w niewygodną pozycję – pomiędzy romantyzmem, z którym dyskutował (bo nie „dyskutował” wprost z analizowanymi w tekście utworami, lecz z formacją myślową), ale który pozostawał punktem odniesienia, a swoją współczesnością (w rozumieniu szerokim: światopoglądowym, naukowych i społecznych przemian, prądów w sztuce itd.). Dyskutował z jednym i drugim, oglądając za pomocą modyfikowanej, krytykowanej optyki romantycznej swoje „teraz”. Zestawienie z kontekstem Schillerowskim pokazuje, że z jednej strony postać bohatera walczącego na arenie salonu w sąsiedztwie martwego lamparta, metaforyka rycerska obecna w utworze modyfikują romantyczne średniowiecze (szerszy kontekst tradycji romansu rycerskiego i romantycznych do niego nawiązań), stają się inną jakością, ale modyfikacja ta implikuje powiązanie z formacją romantyczną. Z drugiej strony właśnie porównanie z *Rękawiczką* pozwala docenić finezję salonowej sceny i Norwidowską krytykę zjawisk społecznych.

W przypadku postaci górnika, przestrzeni kopalni, mamy do czynienia z podobną sytuacją. Nie jest to literacka elegia. Norwid nie ogłasza po prostu śmierci romantycznych metafor (i ewokowanego przez nie sposobu widzenia świata) i swojej tęsknoty za nimi, nie powiela też ich, nie widzi możliwości ich powrotu. W latach siedemdziesiątych XIX w. byłby to anachronizm, poeta ma przecież pełną świadomość konieczności modernizacji<sup>36</sup>. W „kupieckiej” kopalni, w darwinistyczno-materialistycznych poglądach górnika widzi Norwid zasadniczy brak, pokazuje pustkę współczesnego świata („grób”, „Człowiek jest gaz, ferment, wapno”), ale ostatecznie to nie kopalnia jest alegorią pustki, lecz rozdzielenie różnych sfer: kopalni i klasztoru, salonu i ogrodu. W Novalisowski, wczesnoromantyczny dyskurs wpisana jest nadzieja na zaczarowanie, chociażby za pomocą poezji, chociażby w jakimś stopniu, odczarowanego przez oświecenie świata. W sposób oczywisty Norwid piszący kilkadziesiąt lat później *Assuntę* wie, że świata już nie da się zaczarować i – powtórzę – nie powraca po prostu do romantycznych metafor i romantycznego oglądu świata. Michał Kuziak umieszcza Norwidowskiego górnika obok powieści *Germinal* Émile’a Zoli, podkreślając, że jest to inne zakończenie romantycznego górnictwa, „ujawniające nie tylko dokonującą się zmianę w postrzeganiu górnictwa, ale i nostalgię za jego dawnym

<sup>35</sup> P. Chlebowski, op. cit., s. 166.

<sup>36</sup> Vide M. Kuziak, *Romantyczne górnictwo...*, s. 55–56.

rozumieniem”<sup>37</sup>. O jednoznacznej nostalgii trudno mówić w świetle ironicznego, pejoratywnego przedstawienia astrologa i alchemii w *Assuncie*, o którym pisałam powyżej. Ale nie oznacza to, że rozdarcie tkanki świata człowieka przedstawione w utworze jest tylko literacką diagnozą – remedium zostaje zaproponowane w innym wymiarze. W świecie *Assunty* do scalenia odczarowanego świata dochodzi w wymiarze indywidualnego doświadczenia, egzystencjalnego wysiłku poznawczego. To bohater „scala się” w akcie wiary, nabierając mocy „spojrzenia ku Niebu”, stając się chrześcijańskim hermeneutą. Ten akt obala pozornie zwycięski dyskurs adwersarza – górnika – i ma w jakiejś mierze moc odpowiedzi na kryzys XIX-wiecznego chrześcijaństwa<sup>38</sup>.

### Bibliografia

- Abriszewska, Paulina, *Przestrzenie „Assunty” Norwida. Uwagi interpretacyjne*, „Studia Norwidiana” 2021, nr 39, s. 193–212.
- Bloom, Harold, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.
- Chlebowski, Piotr, „Listka jednego, ni ząbeczka w liściu”. *Norwid – poza romantyzmem*, „Studia Norwidiana” 2021, nr 39s, s. 127–168.
- Cysewski, Kazimierz, „Ballady i romanse” – przewodnik epistemologiczny, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 65–100.
- Halkiewicz-Sojak, Grażyna, *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach całości*, Toruń 1998.
- Janion, Maria, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Krechowiecki, Adam, *O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki. Przyczynki do obrazu życia i prac poety, na podstawie źródeł rękopiśmiennych*, Lwów 1909.
- Kunicki, Wojciech, *Wstęp*, w: *Novalis, Henryk von Ofterdingen*, tłum. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003.
- Kuziak, Michał, *Norwid postsekularny? Tezy i próby*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 3, s. 5–29.
- Kuziak, Michał, *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, nauką a przemysłem*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, s. 39–56.
- Literackie podróże do wnętrza ziemi. Studia*, red. J. Ławski, M. Burzka-Janik, Białystok–Opole 2020.
- Ławski, Jarosław, *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki*, w: G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, tłum. K. Krzemień-Ojak, oprac. J. Ławski, Białystok 2015.
- Maciejewski, Marian, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>38</sup> Vide idem, *Norwid postsekularny? Tezy i próby*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 3, s. 15.

- Mochnacki, Maurycy, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
- Norwid, Cyprian, *Assunta (czyli „Spojrzenie”)*. *Poema*, w: idem, *Dzieła wszystkie III. Poematy I*, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009.
- Norwid, Cyprian, *Do Marii Trębackiej [Nowy Jork, lato 1853]*, w: idem, *Dzieła wszystkie X. Listy I 1839–1854*, oprac. J. Rudnicka, Lublin 2008.
- Novalis, *Henryk Ofterdingen. Powieść*, tłum. F. Mirandola, Warszawa 1914.
- Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, tłum. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003.
- Pomorski, Adam, *Na gody śmierć przyzywa*, „Znak” 1994, nr 12, s. 51–57.
- Schiller, Friedrich, *Rękawiczka*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993.
- Siewierski, Henryk, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012.
- Skalińska, Ewangelina, „Assunta” jak świat, w: *Norwid – interpretacje*, red. T. Korpysz, Warszawa 2021.
- Stefanowska, Zofia, *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, w: *Literatura – komparatystyka – folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, Warszawa 1968.
- Szmydtowa, Zofia, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Warszawa 1955.
- Szmydtowa, Zofia, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964.
- Taylor, Nina, *Norwid’s Feminine Ideal: „Assunta”, High Point of Polish Romantic Love Poetry*, w: *Cyprian Norwid. Poet – Thinker – Craftsman*, ed. B. Mazur, G. Gömöri, London 1988.
- Trybuś, Krzysztof, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000.
- Woźniewska-Działak, Magdalena, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Kraków 2014.
- Zieliński, Jan, *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Lublin 2010.
- Życzyński, Henryk, *Studia estetyczno-literackie*, Cieszyn 1924.

**PAULINA ABRISZEWSKA** – dr hab., prof. ucz., Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Literaturoznawczyni i filozofka, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa. Autorka książek: *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida* (2011) oraz *Ciało w literaturze, literackie, literatury. Trzy studia o romantyzmie* (2018). Współredaktorka tomów zbiorowych, autorka artykułów poświęconych literaturze XIX i XX w., pograniczom literatury i filozofii, zagadnieniom współczesnej humanistyki.