

DANIEL KALINOWSKI

Instytut Polonistyki – Akademia Pomorska w Słupsku

## WTAJEMNICZENIA W OGRODZIE DZIECIŃSTWA

**Słowa kluczowe:** ogród, topos, przestrzeń, Novalis**1. Novalisa przypowieść o Hiacyncie i Różyczce**

Jednym z najbardziej urzekających pięknem i symboliką fragmentów prozy Novalisa jest częśćka zawarta w *Uczeniach z Sais*, którą zwykle się określać mianem baśni o Hiacyncie i Różyczce. Najczęściej odbiera się ten passus prozy w kontekście novalisowskiego projektu ludzkiego poznania i osiągnięcia coraz głębszych poziomów świadomości<sup>1</sup>. W ramach pogłębiania takiego trybu interpretacji warto bliżej rozpatrzyć innego typu elementy estetyki fragmentu, podkreślając zwłaszcza zagadnienia kreacji przestrzeni i bohaterów oraz sytuując je w kategoriach wyobraźni symbolicznej<sup>2</sup>.

Rozpocznijmy od określenia statusu gatunkowego fragmentu, który swoimi konotacjami genologicznymi narzuca określone ramy interpretacyjne, nie wchodząc przy tym w zagadnienia relacji między baśnią o Hiacyncie i Różyczce a pozostałymi częściami niedokończonej powieści<sup>3</sup>. Już pierwsze zdanie opowieści

---

<sup>1</sup> Jak pisze Friedrich Hiebel: „Za tą prostą opowieścią kryje się przewodni motyw całego światopoglądu Novalisa: najwyższe zadanie wychowania – «Stać się jaźnią własnej jaźni»”. Cyt. za: J. Prokopiuk, *Wstęp*, w: Novalis, *Uczeniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1988, s. 27. Choć odwołuję się tutaj do Hiebela, nie podejmuję jego metody czytania utworów Novalisa w zestawieniu z informacjami biograficznymi, skłaniając się raczej ku zdaniu Waltera Diltheya o „palimpsestowości” twórczości autora *Hymnów do Nocy* (W. Dilthey, *Novalis*, w: idem, *Pisma estetyczne*, przeł. K. Krzemieniowa, oprac. Z. Kuderowicz, Warszawa 1982, s. 324-340).

<sup>2</sup> Nawiązuję tutaj do klasycznego wśród prac poetologicznych opracowania Gilberta Duranda, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986.

<sup>3</sup> Rozważania o strukturze niedokończonej powieści Novalisa mogłyby przynieść pogłębione obserwacje dotyczące składników samej baśni wobec pozostałych elementów świata przedstawionego *Uczeniów*. Byłoby to może ciekawe ze względu na prześledzenie zagadnień kompozycyjnych lub genologicznych, lecz nie dla poniższych uwag o specyfice symboliki przestrzeni i zobrazowania natury. O genologicznych i semantycznych kontekstach fragmentu romantycznego w polskiej tradycji

Novalisa sugeruje, że mamy tutaj do czynienia z tekstem parabolicznym: „Przed wielu laty na dalekim zachodzie żył pewien młodzieniec” (U, 66)<sup>4</sup>. Ta inicjalna wypowiedź po pierwsze wywołuje bliżej nieokreśloną dawność wydarzenia, po drugie powtarzalność biografii pewnego typu bohatera, po trzecie swoistą symboliczną określoność przestrzeni. O ile pierwszy i drugi wyznacznik związany jest z typową strukturą bajki i baśni<sup>5</sup>, o tyle trzeci wymaga dodatkowego komentarza. Warto zapytać, dlaczego pojawiają się tutaj przestrzenie właśnie „dalekiego zachodu”?

W podstawowym znaczeniu „dalekość” można wiązać z rzeczywistą odległością od miejsca, w którym się opowiada historię, skoro więc baśń o Hiacyncie i Różycze rozgrywa się na dalekim zachodzie, to opowiadacz i słuchacze znajdują się na wschodzie. Jest to logiczne, gdy podkreślimy fakt, iż bohaterowie *Uczniów z Sais* przebywają na terenie starożytnego Egiptu i z tej właśnie perspektywy patrzą na świat<sup>6</sup>. Jeśli jednak wyszczególnić inne czynniki semantyczne inicjalnego zdania, wówczas wysuwa się dodatkowo herderowska kategoria opozycji kulturowych zobrazowana na przykładzie linii Wschód–Zachód. „Na dalekim zachodzie” z tekstu oznaczać zatem będzie symboliczne rozumienie obszaru Zachodu jako krainy dominacji racjonalizmu<sup>7</sup>. Wędrowanie ku Sais, ku Wschodowi, jest w porządku rozważań Novalisa dążeniem do mądrości, to zaś, co wypowiedzane jest o przestrzeni Zachodu z punktu widzenia Wschodu, ma walor niepodważalnej prawdy.

Świeżość ożywczego powiewu Wschodu ma zatem ożywić wyjałowione rejonny Zachodu, na których brakuje autentycznej duchowości. Konstatacja tego typu

---

literaturoznawczej pisała Anna Kurska, *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989 lub Kazimierz Bartoszyński, *O fragmencie*, w: idem, *Powieść w świecie literackości. Szkice*, Warszawa 1991, s. 147 i nast. W odniesieniu do Novalisa: Barbara Surowska i Karol Sauerland, *Wstęp*, w: Novalis, *Aforyzmy*, wybrał i przełożył J. Bester, Warszawa 1983.

<sup>4</sup> Novalis, *Uczniowie z Sais*, ed. cit. Wszystkie cytaty z tekstu pochodzą z tego wydania, dalej oznaczanego literą U z numerem strony.

<sup>5</sup> Zob. J. Trzynadłowski, *Bajka i przypowieść*, w: idem, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 109-121. O bajce i baśni z dziecięcym adresem odbiorczym pisała Anna Nikliborc, *Od baśni do prawdy. Szkice z dziejów literatury zachodniej dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1981.

<sup>6</sup> Sais jest miastem znaczącym nie tylko dla utworu Novalisa, ale i dla całego romantyzmu fascynującego się starożytnością i Orientem. W takim układzie było to miasto z bogatą przeszłością magii oraz pradawnej religii egipskiej. Dla samego Novalisa była to przestrzeń, którą intelektualnie mógł poznać dzięki mentorowi swego okresu studiów Fryderykowi Schillerowi, co zaznacza w przypisach do *Uczniów* Jerzy Prokopiuk, s. 363. O równoległości polskich zainteresowań Bliskim i Dalekim Wschodem wspominają Ananiasz Zajączkowski, *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej*, Warszawa 1955 oraz Jan Tuczynski, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981, s. 33-41.

<sup>7</sup> Z pism Herdera wspomnieć można w tym momencie o artykule *O nowszej literaturze niemieckiej. Fragment I. O poetach niemiecko-orientalnych*, przeł. D. Kasprzyk, w: J. G. Herder, *Wybór pism*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław 1987, s. 17-21. W szerokiej komparatystycznej perspektywie przedstawiał problem matryc kulturowych Erazm Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980.

ma swoje uzasadnienie w rozumieniu biblijnego raju jako przestrzeni na wschodzie. To tam właśnie jest pełnia i bogactwo, podczas gdy w innych miejscach świata odnajdujemy brak i niedosyt. Na Wschodzie znajduje się nawodniony ogród, zaś na Zachodzie suchy nieużytek<sup>8</sup>.

W innych miejscach baśni Novalisa wyznaczniki temporalnych ram narracji także wyznaczają wielozakresowość tekstu. W wyrażeniu „Ach, jak szybko przeminęły wspaniałe czasy” (U, 68) pojawia się oznaczenie czasu, które oddziela poszczególne partie większej całości fragmentu. Jest to zatem element delimitacyjny, unaoczniający kompozycję tekstu. W innym zakresie dotyczy jednak wyrażenia emocjonalnego stosunku do przeszłości, do „wspaniałych czasów” szczęśliwego dzieciństwa. A zatem byłby to jeden z sygnałów mityzacji opowieści, ze wstępnym zarysowaniem „złotego wieku”, który już przeminął, zaś pamięć o nim zawarta jest w tego typu baśniach jak ta o Hiacyncie i Różyczce<sup>9</sup>.

Podobnie dwuwymiarowe jest zakończenie paraboli, kiedy to bohaterowie powracają do rodziców i przyjaciół, w spełnieniu rodzinnym spędzając swe dalsze dni. Takie rozwiązanie kompozycyjne odsyła do struktury bajki, precyzyjniej – do owej kody, która wyraża wiarę tekstów bajkowych w porządek świata, ład moralny i szczęśliwą przyszłość<sup>10</sup>. Jest jednak jeszcze i inne, bardziej filozoficzne znaczenie przebijające się w zamknięciu opowieści Novalisa. Wszak pojawia się tutaj sugestia, iż młodzi kochankowie będą mogli mieć liczne potomstwo, gdyż w ich czasach ludzie mogli mieć tyle dzieci, ile chcieli (U, 71). Wybrzmiewająca tutaj fraza o posiadaniu dzieci w dawnych czasach jest sygnałem przekroczenia poetyki beczasowej, rozgrywającej się w wiecznym „dawno, dawno, temu” bajki, a jednocześnie stanowi głos krytyki współczesności (w „teraz” wspólnoty opowiadającego baśń i słuchaczy ludzie nie mogą mieć dzieci tyle, ile by pragnęli). Ów aspekt związany jest z Novalisowską antropologią i perspektywą kulturową, w której aktualność jest w wielu aspektach oceniana negatywnie, zaś przeszłość konstruowana jest w optyce odnowicielskiego mitu<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> O kulturowych kontekstach biblijnego opisu raju: A. Świderkówna, *Kim jest człowiek?*, w: eadem, *Rozmowy o Biblii*, Warszawa 1994, s. 55-68. O szerszych kontekstach opisu raju: E. O. James, *Starożytni bogowie. Historia rozwoju i rozprzestrzeniania się religii starożytnych na Bliskim Wschodzie i we wschodniej części basenu śródziemnomorskiego*, przeł. L. Cyboran, J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 71-100; J. Delumeau, *Historia raju*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996, s. 7-24.

<sup>9</sup> O mityzacji przeszłości i przyporządkowywaniu motywu dzieciństwa do kulturowej koncepcji „złotego wieku” ludzkości pisze Honorata Jakuszko, *Novalis. Kształtowanie się romantycznej filozofii historii*, Lublin 1993.

<sup>10</sup> Uwagi na ten temat: J. Trzynadłowski, *Gry czasu i znaczenia*, w: idem, *Małe formy literackie*, s. 122-129 oraz M. Tyszkowa, *Baśń i jej recepcja przez dzieci*, w: *Baśń i dziecko*, oprac. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978, s. 112-122.

<sup>11</sup> Zaznacza ten aspekt Jerzy Prokopiuk we *Wstępie do Uczniów*, s. 29 a także Maria Cieślak-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche. Novalis. Słowacki*, Kraków 1989, s. 52-72; P. Rogulski, „Wszystko studiować według jednego planu”. *Rzecz o Novalisie*, „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 1, s. 85-95.

Popatrzmy teraz na parę bohaterów i zastanówmy się, dlaczego nadano im takie właśnie imiona. Hiacynt to imię mówiące i to w kilku znaczeniach. Po pierwsze odnosi się do świata mitologii greckiej, przywołując sobą znaczenie kwiatu, który wyrósł z krwi przypadkowo zabitego młodzieńca, ukochanego przez Apolla i Zefira<sup>12</sup>. Przywołany w imieniu starożytny mit, pośrednio podkreśla męski, może nawet homoerotyczny, pierwiastek bohatera baśni Novalisa. Owa męskość jest wszakże naznaczona niedojrzałością, brakiem otwartości na kobiecość, która w dalszej części narracji zmieni świadomość bohatera<sup>13</sup>. Po drugie Hiacynt wiąże się ze światem minerałów a dokładnie ze szlachetnym kamieniem o tej nazwie, który to kojarzony jest z pięknem i męskością<sup>14</sup>. Po trzecie wreszcie Hiacynt można skojarzyć z symboliczną wymową kolorów – taki bowiem ma kolor zarówno kamień, jak i kwiat – a precyzyjniej z barwą czerwieni<sup>15</sup>. Czerwień w systemie kolorów, jaki opracował Johann Wolfgang Goethe (*Farbenlehre*), a który gorąco dyskutowali romantycy (w tym także Novalis) był kolorem aktywności, znajdującym się pomiędzy barwą absolutu i nieba (żółty) a barwą nocy i ziemi (niebieski)<sup>16</sup>. Wszystkie te konteksty współtworzą tło znaczeniowe dla bohatera: młodzieńca, któremu przyszło przeżyć proces osobowościowej inicjacji.

Towarzyszka zabaw Hiacynta i jego ukochana – Różyczka, to miła, piękna dziewczynka. W czasach dzieciństwa urzeka swoją urodą i wdziękiem (złote włosy, wiśniowe usta, filigranowość, kruczoczarne oczy) oraz przejmuje swoją powierzchownością, zaś porównana do obrazka, a w innym miejscu do wosku, staje się wyobrażeniem dziewczęcego piękna zewnętrznego. Różyczka także została obdarzona imieniem „mówiącym” w kontekstach symboliki florystycznej. To imię jest powiązane z metaforycznym określeniem miłości zmysłowej,

<sup>12</sup> Jak czytamy w opracowaniu Zygmunta Kubiaka, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 268: „Ciśnięty przez boga metalowy dysk, czy to porwany przypadkowym powiewem, czy odbity od skały, uderzył Hyakintosa w głowę śmiertelnie. Potem mówiono, że to zrobił Zefir, bóg zachodniego wiatru, który też się zapatrzył w Hyakintosa, ale ten wołał Apollina. Z zemsty tak dmuchnął w dysk. Bolał nad tym bóg. Opowiadano niekiedy, że z krwi chłopca wyrósł kwiat noszący jego imię, hiacynt, napiętnowany literami AI AI (Biada! Biada!)”. Zob. też [hasło] *Hiacynt*, w: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991, s. 377-378.

<sup>13</sup> Symbolika niedojrzałości osobowościowej mężczyzny zapisana została w mitologii greckiej, a potem rzymskiej, dzięki trzem „kwiatowym” figurom: hiacynta, narcyza i krokusa. Zob. Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 2000, s. 568.

<sup>14</sup> J. Prokopiuk powołuje się w przypisach do *Uczniów z Sais* na interpretatora Novalisa – Richarda Samuela, s. 365; por. też E. Szymani, W. Kunicki, *Wstęp*, w: Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, przeł. i oprac. E. Szymani i W. Kunicki, Wrocław – Warszawa – Kraków 2003, s. XLII.

<sup>15</sup> Czerwień kwiatu to barwa życia, zmysłowości i namiętności. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 184, 186.

<sup>16</sup> J. W. Goethe, *Nauka o barwach*, w: idem, *Wybór pism estetycznych*, wyb., oprac. i wstęp T. Namowicz, przeł. A. Namowicz, Warszawa 1981, s. 300 i nast. Zob. również: M. Rzepińska, *Goethego „Nauka o barwie”*, w: eadem, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989, t. 2, s. 462-478.

pełnej cierpienia, ale i nadającej głębszy sens życiu człowieka, nieprzypadkowo to również atrybut Izidy<sup>17</sup>. W kręgu teologii chrześcijańskiej figura róży odsyła do koncepcji *rosa mistica* i do Najświętszej Marii Panny<sup>18</sup>. Wymienione znaczenia współistnieją w profilu psychicznym bohaterki baśni Novalisa, odzwierciedlając żeńską zasadę rzeczywistości, inspirującą swoją odmiennością dla rozwijającego się męskiego „ja”<sup>19</sup>.

Już z powyższych uwag widać, iż baśń o Hiacyncie i Różyczce to opowieść o przeróżnych wymiarach rzeczywistości, historia rozwijająca się na bazie formy ludowo-moralistycznej, lecz w istocie prowadząca do zarysowania procesu rozwoju duchowego.

## 2. Wtajemniczenia wśród natury

Baśniowo-paraboliczna atmosfera opowieści Novalisa konsekwentnie wzmacniana jest w rozlicznych aktach przedstawiania natury. Warto tutaj zwrócić uwagę na multifunkcyjność jej literackiego występowania, którą można postrzegać w biegunowym rozpięciu, począwszy od dekoratywności, skończywszy na epifaniczności. Dekoratywności natury wywodzonej z estetyki rokokowej, rozumianej jako erudycyjna egzemplifikacja florystycznych czy faunicznych figur i motywów Novalis nie mógł cenić z racji tego, że nie zapewniała wystarczającego i odpowiedniego rezultatu artystycznego, który mógłby stanowić odpowiedzialną i trwałą propozycję na przełomie XVIII i XIX wieku. Ozdabianie utworu motywami przyrody nawet w imponującym nagromadzeniu czy frapującej kompozycji nie stanowiło w swej zbyt uporządkowanej formie dość oryginalnego waloru, aby go konsekwentnie stosować<sup>20</sup>.

Także z sentymentalizmu pochodzące przyporządkowanie natury do stanu emocjonalnego człowieka, owo budowanie paraleli między wzniosłymi uczuciami bohatera a równie majestatycznymi lub „czułymi” elementami krajobrazu, nie pozwalało Novalisowi zaznaczyć całej dynamiki życia wewnętrznego i religijno-duchowego postaci. Sentymentalizm w przedstawieniu natury był zbyt idylliczny

<sup>17</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 361-363; G. J. Bellinger, *Leksykon mitologii. Mity ludów i narodów świata*, przeł. J. Szymańska-Kumaniecka, Warszawa 2003, s. 190.

<sup>18</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, s. 1001-1002 oraz D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 191-193.

<sup>19</sup> Rysuje się w takim odczytywaniu fabuły Novalisa psychoanaliza lub psychologia głębi jako model interpretacji. Za przykład takiego postępowania może służyć tekst: G. Bachelard, *Psychoanaliza ognia*, przeł. H. Chudak, w: idem, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyb. i oprac. H. Chudak, A. Tatariewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 43-47; idem, *Plomień świecy*, przeł. J. Rogoziński, Gdańsk 1996, s. 79-85.

<sup>20</sup> W. Tomkiewicz, *Rokoko*, Warszawa 1988, s. 37-99.

lub zbyt elegijny w swym dominującym nastroju, a poza tym nadmiernie alegoryczny w stosowanych środkach poetyckich<sup>21</sup>.

Wreszcie przyporządkowanie opisu przyrody do stworzenia krajobrazowego lub jednowymiarowego tła przestrzeni dla tekstu baśniowego było zabiegiem niebezpiecznie oscylującym ku naiwnej folklorystyce (jak do tego doszło w baśniach braci Grimm), dlatego Novalis szukał rozwiązań głębszych i bardziej odpowiadających jego pansemantycznej wizji rzeczywistości<sup>22</sup>. Poszukiwał on natury mówiącej niezliczonymi znakami, co wyraził w wielu utworach, nie tylko w *Uczeniach z Sais* i zawartej w nich opowieści<sup>23</sup>. Jeśli jednak trzymać się tego właśnie tekstu, należy wspomnieć o kilku punktach, w których natura uzyskuje odrębną specyfikację.

Oto w jednej z sekwencji Novalisowskiej baśni natura jawi się dzięki obrazowi ogrodu sielskiego dzieciństwa. Hiacynt jest beztroskim chłopcem, który bawi się, tańczy i uczestniczy w bezmiernym szczęściu wraz z Różyczką. Obydwoje bohaterowie przeżywają swoje dni bez szerszej refleksji duchowej, przebywają niejako wewnątrz siebie i swoich uczuć. Dzieci darzą się rozemocjonowanym uczuciem, początkowo nikomu poza nimi nie znanym. Z czasem jednak ich związek staje się „publiczny”. Towarzysze zabaw – rośliny i zwierzęta – ogłaszają światu zewnętrznemu miłość dzieci. Owo wyjawienie nie ma jeszcze charakteru głębokiego skonfrontowania się własnego „ja” z innymi podmiotami. Zwierzęta w radosnym obwieszczeniu związku Hiacynta i Różyczki dalej czynią rodzaj żartobliwej psoty i zabawy. Dalej potwierdzają dziecięcy raj naiwności.

Specyficzne jest naznaczenie przestrzeni dziecięcego raju symboliką fauniczną i florystyczną. Układa się z owego nagromadzenia znaków specyficzny porządek, w którym to fiołek jako pierwszy dostrzega miłość dzieci, później rozpowiadają o tym domowe kotki, z kolei fiołek przekazuje miłosny sekret dzieci poziomce,

<sup>21</sup> Punktem wyjścia dla Novalisowskiego przemyślenia sentymentalizmu mógł być tutaj tekst Friedricha Schillera *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przeł. I. Krońska, w: idem, *Dzieła wybrane*, t. 1. *Poezje, proza, pisma estetyczne, pisma historyczne, listy do Goethego*, wyb. i oprac. S. H. Kaszyński, Poznań 2006, s. 237-294 oraz wspólne dzieło Wilhelma Heinricha Wackenrodera i Ludwiga Tiecka *Wynurzenia serdeczne rozmówianego w sztuce braciszka zakonnego*, przeł. J. S. Buras, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 5-81.

<sup>22</sup> Jak widzimy w albumie *Ludwig Emil Grimm 1790-1863. Maler, Zeichner, Radierer*, Kassel 1985, brat Jakuba i Wilhelma Grimmów rysował i malował naturę w podstawowej funkcji ilustracyjnej. Przed takim ujęciem pejzażu natury Novalis się wzbraniał, choć był krytykiem, nie zaś praktykiem malarstwa czy grafiki. O zadaniach ilustracji bajek i baśni romantyzmu (w tym technikach przedstawiania przyrody) pisał Krzysztof Łepkowski w artykule *Baśń i legenda w sztuce niemieckiego romantyzmu*, w: *Tematy, tradycje i teorie w sztuce doby romantyzmu, [Idee i sztuka. Studia z dziejów i doktryn artystycznych]*, red. J. Białostocki, Warszawa 1981, s. 201 i nast.

<sup>23</sup> Myślę w tym miejscu o *Henryku Offerdingen* i stale w nim obecnych motywach symbolicznego świata natury. Zob. E. Szymani i W. Kunicki, *Wstęp*, w: Novalis, *Henryk von Offerdingen*, s. LXXI-XCII oraz D. Kalinowski, *Estetyka błękitnego kwiatu*, w: *Literatura niemiecka w Polsce. Przekład i recepcja*, red. E. Czajlejwicz, J. Rohoziński, Pułtusk 2008 [2009], s. 157-194.

ona zaś agrestowi, a wkrótce wie o tym cały ogród i las. Kwintesencją upublicznienia miłości Hiacynta i Różyczki jest piosenka śpiewana przez jaszczurkę (U, 67). Dobór florystycznych figur w przypowieści przynosi określone znaczenia: fiołek odnosi się do skromności, wiosny i czystej miłości<sup>24</sup>. Poziomka i agrest to rośliny delikatności i subtelności, które przywołują aurę bezpiecznego ogrodu. Pojawienie się domowych kotów potęguje jeszcze obraz bezpieczeństwa i zabawy, zaś jaszczurka wprowadza element pewnego niepokoju i tajemniczości, ponieważ kojarzyć ją można zarówno z żywiołem solarnym, jak i lunarnym<sup>25</sup>, co niejako przygotowuje już inny fragment bajki, w którym ukazany zostanie kolejny etap życia Hiacynta.

Druga część przypowieści Novalisa dotyczy zmiany w postrzeganiu siebie i natury. Oto chłopiec mentalnie gubi możliwość uczestniczenia w szczęściu dziecięcego raju, co więcej, traci niedojrzałość młodzieńca, która mogła być w pierwszej części baśni postrzegana pozytywnie, teraz staje się przyczyną cierpienia. Hiacynt ukazany jest w ucieczce do lasu, przebywaniu w jaskini, mrukiwości, chmurnej powadze i złym humorze (U, 66). Pojawiające się obrazy lasu i jaskini mają w tym momencie negatywne znaczenia dzikości i ciemności<sup>26</sup> oraz zamknięcia i zimna<sup>27</sup>.

Także próby przełamania własnych ograniczeń i zabiegi Hiacynta wokół nawiązania kontaktu z naturą okazały się nieudane. Wymyślony język, za pomocą którego chłopiec chciał rozmawiać z naturą, stał się jedynie świadectwem niemocy komunikacyjnej bohatera (U, 66). Stan jest dla bohatera tym boleśniejszy, że dochodzą do niego głosy natury, lecz on w swym duchowym zamknięciu i złości nie potrafi ich zrozumieć. Natura jest zresztą dla niego tylko częściowo znana, co wynika głównie z zaciemnień władz umysłu Hiacynta. Świat zwierząt z wiewiórkami, koczkodanami, papugami i gilami próbuje go rozbawić, lecz on woli spędzać czas na przeżywaniu swojego złego humoru. Nagromadzenie tak różnych zwierząt, pochodzących z odmiennych części świata (swojsko-europejskie wiewiórki i gile oraz egzotyczno-obce koczkodany i papugi), ma spotęgować wrażenie pełni głosów (możliwości natury do kontaktu z człowiekiem) przyrody i ograniczenia poznawczego człowieka. Jeszcze bardziej wyraźnie widać to w aktywistycznych „aktach mowy” natury (gęś opowiada mu bajki, strumień

<sup>24</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 94-95; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 186-187.

<sup>25</sup> P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 186-188.

<sup>26</sup> Las w swej mnogości znaczeń pojawia się w tekście Novalisa nade wszystko jako nierozpoznana przez bohatera, pozbawiona „świadomości” przestrzeń. To swoiste schronienie przed prawdziwym, autentycznym życiem. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 189-190.

<sup>27</sup> Prymarnym znaczeniem jaskini jest tutaj miejsce ofiarno-obrzędowe. Ważne jednak, aby dostrzec, iż dla Hiacynta jest to ośrodek „pusty”, w którym poruszające zdarzenia czy akty wglądu duchowego się nie dokonują. O kontekstach znaczeniowych jaskini zob. P. Kowalski, *Leksykon znaki świata*, s. 181-183.

wplata ballady, kamień podskakuje, róża dotyka go, wreszcie bluszcz muska ciało), które zostają odrzucone przez przeżywającego Hiacynta, zafiksowanego własnym bólem i cierpieniem.

W baśni Novalisa widzimy zatem chłopca w procesie psychicznego dojrzewania, w kryzysie przewartościowań, w doświadczaniu momentu granicznego, który przynosi mu serię rozczarowań i frustracji. Pewną szansą rozwiązania „duchowej nocy” jest pojawienie się tajemniczego męża, który niejako reprezentuje dorosłość (dojrzałość) pouczającą młodość (infantylność). Zjawienie się mędrca, który zaczął fascynować chłopca, stanowi jeden z pierwszych aktów duchowej inicjacji. Zarysowanie sytuacji nauczania jest tutaj wyraziste: starzec ma białą brodę, głębokie oczy, przerażające brwi i odziany jest w szaty o dziwnych figurach. Chłopiec przebywa z nim przez trzy dni, podając do spożycia chleb i wino oraz z zafascynowaniem słuchając opowieści o odległych krajach i niezwykłych wydarzeniach.

Do tak w konwencji baśni zarysowanej sytuacji dodaje Novalis kilka zawieszających dydaktyzm a intensyfikujących fantastykę szczegółów. Myślę tutaj o symbolice liczby trzy oraz wieloznacznych chlebie i winie<sup>28</sup>. Choć elementy te pojawiają się bez większego rozwinięcia, to ich sakralne konotacje ponownie – jak już była o tym wzmianka – naznaczają tekst głębszą wykładnią. Oto bowiem starzec i chłopiec nie tylko rozmawiają przed domostwem Hiacynta, ale i opuszczają się w sztolnie.

Figury korytarza kopalni czy podziemnego wyrobiska wiązać można z biograficznym kontekstem twórczości poety<sup>29</sup>, lecz przecież w znaczeniu poetyki *Uczniów z Sais* bardziej może zasadne będzie przywołanie motywu katabazy, inicjacyjnego wstąpienia w głąb ziemi<sup>30</sup>. Katabaza jest tutaj kolejnym aktem wtajemniczenia i eksploracją własnego psychicznego „ja”. Po egzystencji w raju dzieciństwa i serii porażek z nieuświadomionymi jeszcze pobudkami i dążeniami, teraz dla Hiacynta przyszedł czas na akt progresji. Nie jest to jednak osiągnięcie zadowalające. Wniknięcie we wnętrze ziemi pozwoliło tylko na wstępne dotknięcie tajemnic.

<sup>28</sup> W przypadku figury chleba, wina i trójki można nawet zauważyć pewną profuzję znaczeń, co nakazuje zachować ostrożność w konkretyzowaniu kontekstów. Wydaje się, że w użyciu znanych motywów symbolicznych Novalis dokonywał desemantyzacji i tym samym pragnął ją skoncentrować na zobrazowaniu procesów życia duchowego i religijnego. O symbolice liczb zob. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 169-186.

<sup>29</sup> Chodzi tutaj o edukację Novalisa we fryburskiej Akademii Górniczej i jego fachowe wykształcenie w zakresie zarządzania salinami. Zob. J. Prokopiuk, *Wstęp*, w: Novalis, *Uczniowie z Sais*, s. 15-16; E. Szymani, W. Kunicki, *Wstęp*, w: Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, s. XX-XXIII.

<sup>30</sup> O rytach przejścia i inicjacjach odbywających się dzięki zejściu w „łono ziemi” pisał m.in. M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 1993, s. 36-51. Wprost do Novalisa sięgał w analizie archetypicznej Włodzimierz Szturc, *Podróże do wnętrza ziemi. Novalis – Hölderlin*, w: idem, *O obrotach sfer romantycznych*, Bydgoszcz 1998, s. 152-160.



Zdaje sobie z tego sprawę sam starzec, dlatego też zostawia chłopcu tajemniczą książeczkę, której nikt nie potrafi przeczytać (U, 68). Ma to być swoisty przewodnik po duchowości, materiał do wielokrotnego studiowania, narzędzie systematyzowania rzeczywistości i środek utrwalania wiedzy. Rozpoczęte przez Hiacynta studia siebie i lektury książki wywołują stan, w którym chłopak zupełnie traci zainteresowanie Różyczką, rodzicami i światem zewnętrznym. Bohater zostaje sam na sam ze swoim ograniczeniem, konserwując intelektualną pożywką czerpaną z książki swoje braki i egzystencjalny ból<sup>31</sup>. W doświadczeniu swojej bierności i samotności dochodzi do swoistego ekstremum.

Z osobowościowej stagnacji wyrывa go nieznaną, stara kobieta, która wrzuca do ognia książeczkę od mędrca i nakazuje ruszyć na poszukiwanie matki rzeczy, tajemniczej Dziewicy – boskiej Izydy. Kobieta staje się w tej scenie przypowieścią nowym przewodnikiem duchowym. Jej kobiecy aktywizm objawił się jako alternatywa dla kontemplatywności, jaką propagował starzec. Wobec tak zestawionych biegunów duchowych autorytetów Hiacynt podjął decyzję o podróży ku nieznanemu, ku zewnętrżności.

Motyw biegunowych postaw poznawczych, czyli intelektualnej kontemplatywności starca i sensualistycznego aktywizmu staruszki ma w twórczości Novalisa swoje uzasadnienie w ówczesnej fascynacji galwanizmem<sup>32</sup>. Można w tym momencie zestawić męskość i kobiecość jako bieguny ogniwa elektrycznego, wytwarzającego napięcie. Idąc tropem owej idei, widać, iż dopóki Hiacynt przebywał w świecie jednoimiennego ładunku męskości (przebywanie w złości i frustracji, korzystanie z pomocy starca), dopóty jedynie zbierał, magazynował wiedzę (niczym kondensator). Dopiero zgromadzenie się obok siebie różnoimiennych ładunków (męskiego i żeńskiego) wywołało na tyle silne napięcie, iż pojawiła się iskra przepływu energii. Owa iskra jest w porządku paraboli ruchem wędrowania Hiacynta, przepływem mocy, która wreszcie została uwolniona z jaskini, sztolni i lasu. W ten sposób zasiew duchowości, jaki dokonał starzec, dopiero dzięki starej kobiecie rzeczywiście zaczął w Hiacyncie wzrastać<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Do zestawu mentalnych cierpień Hiacynta dochodzi więc jeszcze negatywny wpływ lektur, świat literackich fikcji odciąga go od zasadniczego życia. Pisał o roli przekazów literackich oddziaływających na kształtowanie się osobowości romantyków Zdzisław Łempicki w artykule *Świat książek i świat rzeczywisty. Przyczynek do ujęcia istoty romantyzmu*, w: idem, *Wybór pism*, t. 1, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1966, s. 159-176.

<sup>32</sup> O „atrakcyjności” galwanizmu dla światopoglądu wczesnych romantyków pisała Ewa Kochanowska, *Romantyczna literatura wobec nauki. „Henryk Ofterdingen” Novalisa i „Genезis z ducha” Słowackiego*, Wrocław 2002, s. 45-55.

<sup>33</sup> Podkreślam tutaj inspirujący czynnik galwanizmu, choć oczywiście i rozważania Friedricha Schellinga o zasadzie biegunowości i dualizmu występujących w całej naturze świata są w najwyższym stopniu adekwatne w interpretacjach baśni o Różyczce i Hiacyncie. Zob. F. W. J. Schelling, *O stosunku sztuk plastycznych do natury*, przeł. K. Krzemieniowa, w: *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wyb. i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 230-242.

Kolejna część paraboli Novalisa jest zapisem podróży Hiacynta ku Izydzie pośród rozlicznych znaków natury. Nieco zaskakująco pojawia się w bajkowej scenerii opowieści staroegipska bogini płodności<sup>34</sup>. Taka konkretyzacja zakłóca poetykę tekstu baśniowego, lecz jednocześnie ukierunkowuje znaczenia tekstu ku semantyce sakralnej. Logika wypowiedzi o duchowym podłożu jest tu zresztą zachowana, wszak skoro „akcja” *Uczniów z Sais* rozgrywa się na terenie starożytnego Egiptu, to w konsekwentny sposób pojawia się żeńskie bóstwo miłości i życia. Równie istotne jest tutaj to, że Izyda uosabia w tekście kobiecy pierwiastek rzeczywistości. Hiacynt ma szansę zbudować w sobie nowe treści psychiczne tylko dlatego, że otwiera się na fenomen odmiennej płci. W tym fragmencie powieści Novalisa kobiecość przyciąga zablokowaną męskość Hiacynta na zasadzie odkrywania odmienności, zainteresowania dla tego, co w żeńskości zewnętrznie inne. Nieznane go frapuje, zachęca do wysiłku i skłania do poświęceń... Kiedy zatem czytamy, jak młodzieniec wędruje poprzez doliny i pustkowia czy jak przekracza góry i strumienie (U, 69) – to w istocie obserwujemy nie tyle podróżniczą przygodę, ile poszukiwanie doskonałości na zewnątrz siebie, poza własnym światem doświadczeń, wyobrażeń i kompleksów.

Hiacynt przepełniony jest pragnieniem poznania, zdeterminowany w poszukiwaniach, pyta o Boską Dziewicę ludzi, zwierzęta, drzewa i skały. Jednakże nikt nie potrafi mu pomóc, choć, co warto zauważyć, komunikacja chłopaka z różnymi sferami (bytami) rzeczywistości nie jest już utrudniona jak wcześniej. Jakiś postęp w życiu duchowym Hiacynta już się zatem dokonał. Zwrot młodzieńca ku zewnętrzności okazuje się jednak metodologicznym błędem w procesie poznania. Jak we wcześniejszych stanach raju dzieciństwa był zamknięty na ból świata, tak teraz na etapie rozpaczliwego poszukiwania Izydy nie potrafi wyjść poza swój punkt widzenia czy też swój rodzaj percepcji. Nawet nawiązany kontakt z innymi formami życia nie uczynił go jeszcze szczęśliwszym.

W opisie ciągłych prób przekroczenia impasu poznawczego bohatera Novalis ponownie zestawia działania człowieka z wizerunkiem natury<sup>35</sup>. W narracji panuje wówczas swoista zasada analogii. Kiedy partia tekstu dotyczy opisu natury objawiającej się w dzikości czy burzy, nakazuje to interpretować zmagania Hiacynta jako szczególnie gwałtowne. Jeśli z kolei w opisie przyrody pojawia się obraz

<sup>34</sup> Izyda jest jednym z najstarszych przedstawień żeńskiej zasady rzeczywistości, to jedna z podstawowych form Bogini Matki. Z perspektywy teozoficznego religioznawstwa pisał o tym Edward Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa 1923, s. 127-137. W bardziej współczesnych odczytaniach: K. Kowalski, *Eros i kostucha*, Warszawa 1990, s. 171-177; M. Eliade, *Ziemia-Matka i hierogamie kosmiczne*, w: idem, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 165-200.

<sup>35</sup> W ujęciu historii filozofii pisał o zasadzie analogii Bolesław Andrzejewski, *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*, Warszawa – Poznań 1989.

mgły, można prawem analogii sądzić, że młodzieniec przeżywa zwątpienie czy bezradność. Ta sama zasada narracyjna obecna jest w dalszym przedstawieniu drogi rozwoju duchowego młodzieńca. Oto bowiem im dłużej wędruje po świecie, tym bardziej łagodnieje, zaś po wielu latach doświadczeń czuje wzrastającą wewnątrz siebie siłę. Wówczas i otaczająca go przyroda odpowiada temu stanowi, i okolica w zakresie roślinności staje się bogatsza. Im zatem bardziej osadzony i konsekwentny, a jednocześnie mniej wybuchowy i rozemocjonowany w swoim dążeniu jest Hiacynt, tym bliżej znajduje się celu drogi.

Znaczący jest we wzrastaniu intensywności natury i doznań Hiacynta kolor zielony. W podstawowym sensie narracji to barwa odnosząca się do bogactwa roślinności. Jeśli jednak ponownie przywołać tutaj *Farbenlehre* Goethego, wówczas uzyskamy znaczenie barwy pasywności, powolnej wegetatywności, rozpiętej pomiędzy boskością (żółty) a ziemskością (błękit)<sup>36</sup>. Kiedy więc Novalis pisze o tym, iż zielone krzewy wabią Hiacynta cieniem, wówczas przekazywana jest informacja o sile przyciągania sił wegetatywnych przyrody. Do tego znaczenia należy jeszcze dodać symboliczny wymiar tej barwy jako wyznacznik odrodzenia czy planety miłości – Wenus<sup>37</sup>. Owo przyciąganie czy też pomocne energie natury są jednak przez Hiacynta wciąż nie w pełni uwewnętrznione, niejako na zewnątrz jego jestestwa, mimo że coraz bardziej wzrasta w nim doświadczenie władz zmysłowych: młodzieniec intensywniej postrzega kolory, dźwięki, zapachy i wreszcie swą własną miłość do kobiecości Izydy.

### 3. Nieustające procesy wglądów

W ostatniej części baśni Novalisa progres wrażliwości Hiacynta otwiera go wreszcie na naturę, którą teraz zaczyna rozumieć i z którą zaczyna się konsekwentnie komunikować. Jego najważniejsze wtajemniczenia dokonują się wśród elementów przyrody, w harmonijnym współbyciu i spełnieniu. Po wielu doświadczeniach chłopak dociera do krystalicznie czystego źródła, otoczonego masą kwiatów, które schodziły w dolinę kolumnami. Symbolika źródła czy krynica odnowienia jako figura inicjacji są tutaj oczywiste, kwiaty dodają jeszcze podstawowemu znaczeniu znamion subtelnego, duchowego ornamentu<sup>38</sup>. Rosnące wokół źródła rośliny mówią językiem zrozumiałym dla Hiacynta, bohater znalazł zatem swych rodaków, z którymi może się porozumieć, poradzić i zapytać

<sup>36</sup> J. W. Goethe, *Nauka o barwach*, w: idem, *Wybór pism estetycznych*, s. 305.

<sup>37</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, s. 80.

<sup>38</sup> O symbolice źródła pisał P. Kowalski, *Leksykon znaki świata*, s. 639-642. Z odmiennej perspektywy, w odniesieniu do specyficznej dyspozycji twórczej Novalisa konstruującego w swych literackich obrazach doświadczenia duchowe, ujmował kwestie obrazów natury Jan Tomkowski, *Słowa i sny*, w: idem, *Mistyka i herezja*, Ossa 2006, s. 323-347.

o dalszą drogę. Zewnętrzność nie jest już wroga lub obca, można z nią wymienić myśli.

To jednak dopiero przedsiónek zasadniczej Świątyni. Dzięki kontaktowi ze światem kwiatów Hiacynt dociera do swoistego Namiotu Spotkania (*tabernaculum*), świętego miejsca wtajemniczenia, tym razem znajdującego się wśród palm. Ów ołtarz ofiarny w tajemniczym przybytku jest wszakże tylko nieco egzotycznym tłem do aktu najgłębszego i najważniejszego. Hiacynt zasypia<sup>39</sup> i dzięki cudownemu snowi odkrywa, iż boska Izyda to nie kto inny, tylko Różyczka. To, co męskie rozpoznało to, co żeńskie; nastąpiło wielkie zjednoczenie i uszczęśliwiający ład<sup>40</sup>.

Ostatni akt poznania odbywa się ponad poziomem ziemskości. Nawet tak przesubtelniony świat roślin i kwiatów, obficie reprezentowany w baśniowej fabule Novalisa nie ma tutaj żadnej reprezentacji. Eteryczność najgłębszego doznania nie jest zmacona żadną materialną przeszkodą. Ukazaniu się Różyczki spoza zasłony niewiedzy towarzyszy boska muzyka. To ona również skrywa miłosne uściski kochanków i ona wypędza wszelką obcość z krainy pełni i radości<sup>41</sup>. Cała rzeczywistość ponownie staje się ogrodem, tyle że nie naiwnego, niedojrzałego dzieciństwa, lecz odpowiedzialnej, świadomej młodości, która w chęci duchowej i fizycznej prokreacji wchodzi w kolejną fazę świadomościowych przekształceń.

Duchowe osiągnięcie Hiacynta oznacza wstąpienie na główną ścieżkę Pełni. Samo dalsze podążanie nią jest wszakże kolejnym projektem do realizacji. W światopoglądzie Novalisa mieści się i to, że w osobowościowym wzrastaniu stale pojawiają się nowe znaki i odmienne doświadczenia, które wywołują kolejne przemiany<sup>42</sup>. Duchowe inicjacje, choć doprowadziły jednostkę do głębokiego poziomu samoświadomości, bynajmniej nie zakończyły nieustającego procesu wzrastania ku Całości<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> Sen jako droga poznania był jednym z ulubionych motywów literatury romantyzmu, choć przecież nie tylko romantyzm był epoką, która go eksploatowała. Zob. G. Guźlak, *Podróż na Wschód w literaturze niemieckiej – konteksty polskie*, w: *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999, s. 177-186.

<sup>40</sup> Wspomnieli o tym E. Szymani i W. Kunicki w swoim wstępie do *Henryka*, powołując się na pracę Gerharda Neumanna *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*, München 1976, s. 400-405.

<sup>41</sup> Muzyka towarzysząca kochankom zawieszonym w ponadziemskiej przestrzeni to daleki odbłask „grających sfer” z tradycji starogreckiej. Jest to również przykład romantycznego powiązania muzyki z absolutem. Szerzej o tego typu zależnościach pisał B. Pociąg, *Muzyka i mistyka*, „Znak” 1994, nr 12, s. 58-65.

<sup>42</sup> O twórczości Novalisa jako specyficznym autorskim projekcie antropozoficznym pisał J. Prokopiuk, *Gnoza Novalisa*, w: *Między Oświeceniem a Romantyzmem*, red. J. Z. Lichański, Warszawa 1997, s. 311-326.

<sup>43</sup> Wydaje się, że dążenie do Całości (w sensie filozoficznym) jest najważniejszym składnikiem literatury Novalisa. Pisał o tym w oparciu o literaturę W. Szturc, *Dialektyka fragmentu i duchowej pełni*, w: idem, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992 i w oparciu o filozofię L. Miodoński, *Całość jako paradygmat rozumienia świata w myśli niemieckiej przełomu romantycznego*, Wrocław 2001.

Ową najwyższą jakością (wartością) opisaną w baśni o Różyczce i Hiacyncie można sytuować na planie estetyki, wówczas przytaczana tutaj opowieść będzie dotyczyła nade wszystko marzenia o przejmującym, uruchamiającym wszelkie zmysły człowieka dziele, o jakimś akcie symfilozofii, czy też romantycznej syntezy sztuk. Kiedy spojrzeć na baśń z perspektywy życia psychicznego, można w niej ujrzeć zapis dojrzewania do odpowiedzialności (jak by to widział Bruno Bettelheim) lub proces indywiduacji (jak by to opisał Carl Gustav Jung). Fragment *Uczniów z Sais* mógłby wreszcie być historią o duchowym poznaniu Absolutu, zapisem prób przezwyciężenia niewiedzy, dumy i emocji, sposobem wyrażenia powrotu do Boskości<sup>44</sup>. W każdym z tych ujęć świat przyrody będzie towarzyszyć człowiekowi, jeśli ten zechce tylko (aż?) być twórcą:

Poezja stała się najmiłszym instrumentem prawdziwego przyjaciela natury, a duch natury najjaśniej objawił się w utworach poetyckich. Kiedy czytamy i słyszymy prawdziwą poezję, czujemy poruszenia wewnętrznego rozumu natury i unosimy się, jak jej niebiańskie ciało, zarazem w niej i ponad nią (U, 56).

### The initiations in the garden of childhood

#### Summary

**Keywords:** garden, topos, space, Novalis

The article in question is about one of the fragments of Novalis's prose found in *The Novices of Sais* (the original title: *Die Lehrlinge zu Sais*), which is commonly categorised as a fairy-tale about Hyacinth and Rose Petal. The main interpretative aim of the article was to identify the Novalis's project of human cognition and achievement of ever deeper levels of consciousness. Within the framework of the deepening of such a mode of analysis, the problem of creating the events setting and the characters of the literary piece are highlighted and become situated in the terms of symbolic imagination. In the light of this type of conduct, the topos of garden in Novalis's work becomes a figure beyond the image of order and wealth created in the culture of the Enlightenment or the space of security and moderateness as shaped by the Sentimentalism. The Novalis's early Romantic understanding of the garden (and more broadly of nature) was associated with the belief that it is the space of constant and infinite existential and spiritual initiations for a sensitive individual.

---

<sup>44</sup> Podkreśla ten aspekt Jerzy Łukosz, *Raje Novalisa, czyli o politycznej niepoprawności romantyzmu*, w: idem, *Pasje i kantyleny. Szkice o literaturze niemieckojęzycznej*, Poznań 2005, s. 30-56 oraz Beate Sommerfeld, *Wobec Absolutu. O religii i religijności Novalisa*, w: *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, red. E. Kasperski, O. Krysowski, Warszawa 2008, s. 303-320.