

## ZIEMSKA CZY NIEBIAŃSKA? WIZJA MIŁOŚCI U CYPRIANA KAMILA NORWIDA I SØRENA KIERKEGAARDA

MARIA WALCZAK

Uniwersytet Jagielloński  
maria.walczak@autograf.pl

ALEKSANDRA KROGULSKA

Uniwersytet Jagielloński  
krogulska.aleksandra@gmail.com



Określenia: „ziemska” i „niebiańska” występujące w tytule dobrze wprowadzają w kwestie, które zamierzamy poruszyć w niniejszej rozprawie. Głównym obszarem problemowym będą koncepcje miłości, jakie stworzyli dwaj wybitni myśliciele XIX w. – Cyprian Kamil Norwid i Søren Kierkegaard. Nie należą oni do często zestawianych ze sobą twórców, lecz warto ukazać kilka podobnych momentów w ich refleksji dotyczącej miłości. Należy jednak zaznaczyć, iż będziemy dążyły do przedstawienia również elementów, które nie dadzą się porównać, by uniknąć stworzenia uproszczonej paraleli. Warto również pamiętać, iż zarówno poglądy C. K. Norwida jak S. Kierkegarda<sup>1</sup> zmieniały się w czasie.

### NAMIĘTNOŚĆ

Anna Skwarska wyróżnia w dziełach duńskiego filozofa dwie postaci miłości: namiętność (*phatos*) negatywną i pozytywną<sup>2</sup>. Według badaczki, ta pierwsza odnosi się do doświadczenia niestałości i zmiany. Wybory osoby, która jest przez nią opanowana są chwilowe, uwarunkowane bieżącą sytuacją – nie wykraczają poza „tu i teraz” i pojawiają się na zasadzie przypadku. *Phatos* negatywna nie dąży bowiem ku transcendencji, wiąże się ze skończonością. Owładnięty nią człowiek staje się aktorem – wchodzi w rolę dokonując uczuciowych wyborów. Jednak żadna z masek nie odsłania jego prawdziwej tożsamości, gdyż nie została ona jeszcze uformowana. Takim aktorem jest niewątpliwie Johannes – bohater *Dziennika uwodźciciela*, który w następujący sposób mówi o planowanych zaręczynach z Kordelią: „Etyka jest tak samo nudziarstwem w wiedzy, jak w życiu. Co za różnica z niebem estetyki, która sprawia, że wszystko staje się lekkie, piękne, płynne, a kiedy pojawia się etyka, wszystko staje się twarde, kanciaste, ogarnięte nieskończoną nudą. (...) Dotychczas w życiu wielokrotnie wyznawałem miłość, ale całe moje doświadczenie nic tu nie pomoże; te oświadczenia są zupełnie innego rodzaju. Przede wszystkim muszę uświadomić samemu sobie to, że cała ta historia jest tylko fikcyjną grą. Uczynić tę chwilę chwilą miłosną byłoby może hazardowne, gdyż łatwo mogłoby uprzedzić wypadki, które mogą zajść później i dopełniać się stopniowo; niebezpiecznie też jest uczynić ten moment poważnym; (...) zrobić to na serdecznie, komicznie, nie będzie harmonizować z moją maską (...). Nie pragnąłem posiąść tej dziewczyny w zewnętrznym znaczeniu tego słowa, ale wyzyskać ją artystycznie”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Szczególnie istotne zmiany wprowadził duński filozof, por. A. Szwed, *O podobieństwach i różnicach między miłością zmysłową (Elskov) a miłością duchową (Kjerlighed) u Sorena Kierkegarda*, [w:] P. Bursztyka, M. Kaczyński, M. Sosnowski, G. Uzdański (red.), *Miłość i samotność. Wokół myśli Sorena Kierkegarda*, Warszawa 2007, s. 101.

<sup>2</sup> Por. A. Skwarska, *Życie pozbawione formy – estetyzacja pragnienia i pożądania według Sorena Kierkegarda* [w:] P. Bursztyka, M. Kaczyński, M. Sosnowski, G. Uzdański (red.), dz. cyt., s.104-105.

<sup>3</sup> S. Kierkegaard, *Dziennik uwodźciciela*, [w:] tenże (red.), *Albo – albo*, Warszawa 1982, s. 425, 430-431.

Zatem można wywnioskować, iż Johannes traktuje całą sytuację jako grę i skupia się tylko na swoich pragnieniach. W tym momencie odsłania się kolejny rys charakterystyczny dla człowieka poddanego namiętności negatywnej – dążenie do zaspokojenia przez unicestwienie przedmiotu pożądania. Ta tendencja dochodzi do głosu w zacytowanym stwierdzeniu: „wyzyskać ją artystycznie”<sup>4</sup>. Wspomnienie o masce wskazuje na teatralizowanie całej sytuacji i zgodę na kondycję aktora. Johannes ma świadomość, że reżyserowany stan rzeczy nie ma cechować się stałością, co podkreśla kategoria płynności.

Kryzys tożsamości jest związany ze stanem, który S. Kierkegaard określał mianem stadium estetycznego. Filozof wyróżniał trzy „stadia na drodze życia”<sup>5</sup>, rozumiejąc każde z nich jako skończony okres w życiu człowieka. Przejście od jednego stadium do kolejnego dokonuje się jako skok – akt woli, wybór. Nie oznacza to jednak, że nie można powrócić do stadium, które się opuściło, gdyż aktu takiego nie dokonuje się raz na zawsze, trzeba go nieustannie powtarzać. Życie w pierwszym stadium określanym jako estetyczne ma charakter niezaangażowany. Jego cechami są nieobecność uniwersalnych reguł moralnych i konkretnej wiary religijnej oraz dążenie do pełni doświadczeń uczuciowych i zmysłowych. Im dłużej estetyk trwa w tym stadium, tym bardziej poddaje się rozpacz. To nastrojenie może sprawić, że podmiot zdecyduje się na przejście do drugiego stadium – etycznego. Etyk świadomie akceptuje życie, dominuje w nim poczucie odpowiedzialności. Nadaje swojemu życiu formę przez podporządkowanie obowiązującym regułom – sytuuje siebie wobec prawa. Człowiek może jednak uświadomić sobie, że jest grzeszny i nie spełnia prawa moralnego tak, jak powinno być spełniane. Dociera wtedy do momentu, w którym musi odrzucić wiarę w Boga lub ją wybrać - w drugim przypadku ma miejsce przejście do stadium religijnego. Aby zilustrować, na czym polega egzystencja w stadium religijnym, S. Kierkegaard przywołuje przykład Abrahama. Jego zachowanie wobec ukochanego syna poddaje gruntownej analizie w *Bojaźni i drżeniu*. Sugeruje przede wszystkim, że istnieje perspektywa, dla której etyka nie jest najważniejsza. Absolutne żądanie Boga nie może być mierzone ludzkimi zasadami etycznymi. Stąd ostatnie stadium jest dostępne tylko dla wybranych, umiających przyjąć tak trudny punkt widzenia.

Zatem wyróżnione przez duńskiego filozofa stadia stanowią różne jakościowo fazy ludzkiego bytowania. Przejście z jednego do drugiego wymaga przeorganizowania dotychczasowej perspektywy, wiąże się również z ponownym budowaniem własnej tożsamości.

### **SALON I SPOŁECZNA KONWENCJA**

Warto podkreślić w tym momencie, że C. K. Norwid również poruszał problem kryzysu tożsamości. Jego zdaniem, wielkomięski gwar i życie salonowe odbierają człowiekowi osobowość – wolną wolę, uczucia, myśli, wiarę. Pojawia się człowiek – lalka, człowiek – manekin, który jest wytworem instytucji salonu, pozbawionym poczucia moralnego<sup>6</sup>. Nie jest przy tym zdolny do autentycznej miłości. Poeta opisuje więc podmiot, który może być porównany z esteta S. Kierkegarda. Co prawda, wskazuje nieco inne przyczyny takiego stanu rzeczy, gdyż upatruje ich przede wszystkim w zniewalającej modzie oraz konwencji, ale punkt dojścia jest podobny: salonowe damy utraciły nie tylko autentyczność, ale również osobowość i zrzekły się odpowiedzialności za dokonywanie wyborów między dobrem a złem<sup>7</sup>. Daleko im do etycznej

<sup>4</sup> Tamże, s. 431.

<sup>5</sup> Taki tytuł nosi dzieło filozofa z 1845 r., w którym zawarł swoje przekonania dotyczące dialektyki stadiów.

<sup>6</sup> Por. E. Kasperski, *Świat wartości Norwida*, Warszawa 1981, s. 70-71.

<sup>7</sup> Por. M. Ingot, *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988, s. 89.

perspektywy drugiego stadium wyróżnionego przez duńskiego filozofa. Taką bohaterką jest na przykład Szczęsna z utworu o takim samym tytule:

„Piękna, bogata, mądra, można, młoda,  
Skoro jej wola spotkała rozdroże,  
Przyjęta wraz ją wyręczała moda:  
Straszne „tak”, „nie tak”, najstraszniejsze „może”  
Ulatywały na kształt nietoperza  
I pewność - miejsce zajmowała krzyża (...)<sup>8</sup>”.

Szczęsna nie musi już brać odpowiedzialności za swoje wybory, ponieważ moda dyktuje jej gotowe odpowiedzi. Co więcej, nie podejmuje również trudu życia chrześcijańskiego, bo „pewność - miejsce zajmowała krzyża”. Taka kreacja bohaterek wywarła wpływ na pojmowanie przez nie miłości. Szlachetna pani występująca w III Pieśni *Assunty* zamierza przeznaczyć niemą dziewczynę na żonę dla syna intendenci z nadzieją, że ustatkuje się on dzięki temu. Można więc wysnuć wniosek, że traktuje ona małżeństwo instrumentalnie, jako środek pozwalający osiągnąć zamierzony efekt. Sceneria jej rozmowy z bohaterem poematu oraz gesty, które obydwójce wykonują wskazują dodatkowo na silną tendencję do teatralizacji.

### ZNAKI I PRZEDMIOTY

Estetyczne stadium egzystencji w rozumieniu S. Kierkegaarda cechuje jeszcze jeden znamieny rys: „Stłumienie pragnienia osiągnięcia samoświadomości prowadzi do licznych za pośrednictwem w akcie poznania - rzeczywistość wydaje się zagospodarowana przez znaki i obrazy; to świat wartości ambiwalentnych<sup>9</sup>”. Zauważona przez A. Skwarską tendencja znajduje potwierdzenie w *Dzienniku uwodźciciela*. Johannes zauważa: „Wszystko staje się bardziej znaczące w domu cici Wahl. W czas się zauważa, że ukryte życie kłębi się pod codziennymi formami i że wkrótce objawi się to w odpowiednich oznakach. Dom cici Wahl zmierza ku zaręczynom<sup>10</sup>”. Nie sposób nie zauważyć, że w stadium estetycznym również miłość potrzebuje znaków, Johannes osacza Kordelię za pomocą subtelnych sygnałów, takich jak wyreżyserowane spotkania, podsuwanie jej odpowiednich fragmentów dzieł literackich czy ton głosu, łzy w oczach. Jest również bardzo na nie wrażliwy - w jednym z fragmentów *Dziennika* zastanawia się nad różnymi rodzajami kobiecych rumieńców. Wedle niego, jeden symptom może mieć bardzo wiele różnych znaczeń, stąd Johannes wyróżnia rumieniec grubiański, delikatny czy przelotny. Dostrzeżga również zielony płaszcz obiektu swojego zainteresowania – ten motyw często przewija się w jego rozważaniach. Warto wspomnieć, że sam filozof wskazywał na istotną rolę przedmiotów w relacjach międzyludzkich, o czym świadczy fakt, że uwypuklił znaczenie pierścienia w swojej recenzji komedii *Pierwsza miłość* Eugène Scribe’a<sup>11</sup>.

Analizując przede wszystkim dojrzałe dzieła prozatorskie oraz dramatyczne C. K. Norwida można zauważyć, że przedmioty mają również dla niego istotne znaczenie. Warto wspomnieć, że dzieje się tak też w utworach, które dotyczą problematyki miłosnej. By nie poprzestać na przywołaniu silnie zakorzenionych w kulturze znaków takich jak złoty krzyżyk, który nosiła Assunta (jedna z bohaterek norwidowskiego poematu), warto wskazać również mniej oczywiste

<sup>8</sup> C. K. Norwid, *Szczęsna. Powieść*, [w:] tenże (red.), *Pisma wszystkie*, Warszawa 1971, s. 46.

<sup>9</sup> A. Skwarska, dz. cyt., s. 104.

<sup>10</sup> S. Kierkegaard, dz. cyt., s. 427.

<sup>11</sup> Por. S. Kierkegaard, „*Pierwsza miłość*”. *Komedia w jednym akcie Scribe’a w przekładzie J. L. Heiberga*, [w:] tenże (red.), dz. cyt., s. 264-322.

przedmioty czy zjawiska: bransoletkę z noweli o tym samym tytule czy pierścień oraz pokaz sztucznych ogni występujące w *Pierścieniu Wielkiej Damy*. Przystają one być jedynie rzeczami użytkowymi, nadbudowują się nad nimi nowe sensory, stają się znakami. Aby zilustrować wspomnianą tendencję, podejmiemy próbę ukazania roli pierścienia w dramacie z 1872 r.

Pierścień był własnością Marii Harrys - Hrabiny deklarującej, że jest to rzecz zmysłowa, do której nie przywiązuje wagi. Jednak jej służąca i powiernica - Małgorzata utrzymywała, iż ma on dla jej pani szczególne znaczenie – jest niczym talizman. Jest to pierwsza z niejasności i wieloznaczności związanych ze wspomnianym przedmiotem. Motyw pierścienia przewija się przez cały dramat: zaproszone na przyjęcie panienki z pensji Durejkowej grają w pierścień. Tło natomiast dla ostatniej, wieloznacznej sceny stanowią dwa pierścienie pojawiające się na niebie w momencie pokazu fajerwerków. Co najistotniejsze, przedmiot, o którym mowa, odgrywa kluczową rolę w ukazaniu relacji Marii i Maka – Yksa (biednego artysty, który darzy ją uczuciem). W pewnym momencie dramatu, pierścień zostaje zgubiony. Po śledztwie, w czasie którego Mak - Yks zostaje oskarżony o kradzież klejnotu, Hrabina ofiaruje mu właśnie znaleziony pierścień oraz swoją rękę. Ze względu na wieloznaczność zakończenia dramatu oraz paraboliczny charakter utworu (który realizuje się przez napięcie między ironicznym przedstawionym światem, a znaczeniem przenośnym zdarzeń), trudno w sposób jednoznaczny zinterpretować czyn Hrabiny. Można go rozumieć jako próbę uratowania artysty Maka – Yksa, ale też jako zachowanie dążące do przełamania konwencji – salonowego zachowania. Z jednej strony, uprawnione wydaje się przypuszczenie, że działanie Hrabiny daje się ująć w kategoriach etycznych – chce ona wziąć odpowiedzialność za Maka, uchronić go przed konsekwencjami kradzieży. Jednak takie sformułowania w wypowiedziach postaci komentujących to, co się zdarzyło jak „fikcja wysmienita”, mogą być odnoszone zarówno do pokazu fajerwerków jak do zaręczyn:

„ANIELKA I DZIEWECZKI

*wbiegając*

W pierścień, w pierścień! albo fanty sądzić!

HRABINA

Mój - już nie mój...

MAGDALENA

A mój się mnie znowu

Gdzieś zapodział, i nie warto szukać...

*Ognie sztuczne błyskają.*

Ale - patrzcie... w niebie dwa pierścienie,

Brylantowe całe!

WIELE OSÓB

*ku werandzie*

Całe jak z gwiazd!!

DUREJKOWA

*patrząc przez lornetkę*

Fikcja wysmienita!...

SĘDZIA

*doskakując do żony*

(Kto jest miłującym narodowość,

Nie używa fikcji... lecz udania...)

PIERWSZY Z GOŚCI

Udanie-ogniste!... ani słowa.

WTÓRY Z GOŚCI

Ani słowa!... że nie ma co mówić...<sup>12</sup>.

Z pewnymi zastrzeżeniami, można więc wysnuć wniosek, że poeta i filozof przypisują duże znaczenie znakom i obrazom, które wywierają wpływ również (może nawet w sposób szczególny) na relacje międzyludzkie. Należy jednak zaznaczyć, iż S. Kierkegaard twierdził, że rzeczywistość jest zagospodarowana przez znaki przede wszystkim dla estety. Natomiast C. K. Norwid nie ograniczał w taki sposób ich wpływu. Mogą one odsyłać w duchowe i etyczne sfery znaczeń. Ich relacja zapośredniczenia w doczesności nie służyła jedynie realizacji i uwewnętrznieniu czy-sto estetycznych pragnień.

### ZARĘCZYNY I NARZECZEŃSTWO

Oprócz migotliwych znaczeń, jakie C. K. Norwid nadał pierścieniowi, kojarzy się on z aktem zaręczyn. Zaręczyny, narzeczeństwo i małżeństwo zajmują ważne miejsce w rozważaniach zarówno S. Kierkegarda jak i C. K. Norwida. O ambiwalencji związanej z zaręczynami myśli Johannes – bohater *Dziennika uwodziciela*: „A zaręczyny w gruncie rzeczy nie posiadają podstaw etycznych, tak jak posiada je małżeństwo, zaręczyny są tylko ważne *ex consensu gentium*. Ta dwuznaczność może być dla mnie bardzo korzystna. Jest coś niecoś elementu etycznego w zaręczynach i Kordelia w swoim czasie może mieć wrażenie, że przekracza granice zwyczajności”<sup>13</sup>.

Esteta, dla którego zaręczyny są tylko środkiem do osiągnięcia celu – zaspokojenia pragnienia oraz unicestwienia przedmiotu pożądania – zauważa występujący w nich element etyczny. Może to stanowić interesujący kontekst, pomocny w interpretacji wieloznacznej sceny kończącej *Pierścień Wielkiej-Damy*. Hrabina jest postacią wielowymiarową, co stanowi dodatkowy czynnik utrudniający zrozumienie jej czynu. Z pewnością jednak nie traktuje ona zaręczyn jako elementu wyrafinowanej gry mającej na celu osaczenie Maka - Yksa. Osią akcji dramatu jest Durejko (właściciel posiadłości). Miał on największy wpływ na ciosy, które spadły tego dnia na Maka – eksmitował go z mieszkania, rzucił na niego podejrzenie o kradzież i zawiadomił policję. Jakie jest w takim razie znaczenie filozofii S. Kierkegarda dla interpretacji tej sceny? Naszym zdaniem, jest w niej ukazana ambiwalencja między tym, co estetyczne i tym, co etyczne. Fajerwerki i kategoria fikcji, która pojawia się w wypowiedziach postaci komentujących wydarzenie, wiązałyby oświadczenia Hrabiny ze stadium estetycznym. Jednak równie uprawnione jest przypuszczenie, że pod wpływem kontaktu z cierpieniem, obudziła się w niej kobiecość i współczucie. Przywołanie kontekstu filozofii S. Kierkegarda nie pozwoli udzielić jednoznacznej odpowiedzi, ale dokonuje interesującego przeformułowania zagadnienia.

### MAŁŻEŃSTWO

Przeanalizowawszy problem narzeczeństwa, warto pochylić się nad sposobem rozumienia małżeństwa przez obu twórców. Należy podkreślić, że dogłębna i subtelna analiza myślenia oraz postępowania estety nie była ostatnim słowem S. Kierkegarda. Rozdział *Estetyczna ważność małżeństwa* zamieszczony w *Albo - albo* stanowi odrzucenie skrajnie estetycznego pojmowania miłości i pochwałę małżeństwa. Reprezentant tych poglądów – Sędzia Wilhelm utrzymuje, że w małżeństwie będącym etycznym związkiem, może występować również

<sup>12</sup> C. K. Norwid, *Pierścień Wielkiej-Damy, czyli Ex-machina-Durejko. Tragedia we trzech aktach, z opisaniem dramatycznego ciągu scenicznych gestów i ze wstępem*, [w:] tenże (red.), dz. cyt., s. 303-304.

<sup>13</sup> S. Kierkegaard, *Dziennik uwodziciela*, [w:] tenże (red.), dz. cyt., s. 425.

pierwiastek estetyczny i będąca jego przejawem miłość erotyczna, ale są one poddane zobowiązaniu etycznemu: „Małżeństwo polega na powtarzaniu (>ciągłym odmładzaniu<) pierwszej miłości, by zachowała religijne jak i estetyczne znaczenie. (...) Pierwsza miłość zawiera w sobie moment zmysłowości, piękna, ale nie ma wyłącznie charakteru zmysłowego.”<sup>14</sup> Wiadac więc wyraźnie, że duński myśliciel dążył do zharmonizowania pierwiastka estetycznego i etycznego w miłości.

### MIŁOŚĆ NIEBIAŃSKA

Problem relacji między miłością erotyczną, a duchową podejmował również C. K. Norwid. Rozważania te znalazły najpełniejszy wyraz w poemacie *Assunta*. Jego bohater poszukuje najpełniejszego sposobu samorealizacji w całej przestrzeni dostępnej człowiekowi. Odwiedza górnika reprezentującego materialistyczny światopogląd oraz klasztor będący ostoją wartości duchowych, odrzucający ciało i materię. Następnie trafia do ogrodu i szuka tajemniczej Jej. Spotyka niemą sierotę – Assuntę, z którą połączy go niezwykle uczucie:

„Assunta weszła i, biegła w swej sztuce,  
Dwa postawiła kwiaty na widoku -  
To heliotropy, co balsamią płuce,  
Nieledwie białe jak wełna obłoku,  
Wonność oblała nas- - (...)  
Jak dwa obłoki jutrzeńne i miękkie,  
Tak rozsunałem jej dłonie znad oczu,  
Assunta moją uściśnęła rękę,  
Jam pocałunek złożył na warkoczu- (...)”<sup>16</sup>.

Do pierwszego pocałunku dochodzi w przestrzeni usakralnionej: dominuje biel, powietrze przesycone jest zapachem heliotropów, panuje cisza. Słowo „wonność” odsyła do obrazowania *Pieśni nad pieśniami*:

„Powstań, wietrze północny, nadleć,  
wietrze z południa,  
więj przez ogród mój,  
niech popłyną jego wonności! (Pnp 4,16)”<sup>17</sup>.

W biblijnym poemacie miłosnym często występują określenia związane z pięknymi, przyjemnymi zapachami. Roman Doktór w taki sposób komentuje omawiany utwór: „Idealna harmonia między miłością erotyczną a miłością duchową stanowi chyba najzupełniej o tajemnicy tego poematu”<sup>18</sup>.

Zatem, przedstawienie ideału miłości ziemskiej nie oddaje w pełni koncepcji miłości, które stworzyli filozof i poeta. Kierkegaard pisał: „Cóż zatem innego spaja doczesność z wiecznością, jak nie miłość, która przede wszystkim i właśnie dlatego, kiedy wszystko przeminęło, istnieje i trwa? (...) Utajone życie miłości tkwi w głębi, jest niezbadane i pozostaje zarazem w niezbadanym związku z całym bytem. Jak ciche jezioro żywi się z ukrytego na dnie źródła, którego żadne oko widzieć nie może, tak miłość ludzką karmi miłość Boża. Gdyby nie

<sup>14</sup> S. Kierkegaard, *Estetyczna ważność małżeństwa*, [w:] tenże (red.), dz. cyt., s. 44, 53.

<sup>15</sup> Por. A. Szwed, dz. cyt., s. 95.

<sup>16</sup> C. Norwid, *Assunta*, [w:] dz. cyt., s. 278-279.

<sup>17</sup> Cytaty z Biblii wg *Biblii Tysiąclecia*, wyd. 4.

<sup>18</sup> R. Doktór, *Assunta jako poemat miłosny*, „Studia Norwidiana”, 1993, nr 11, s. 85.



było źródła na dnie, gdyby Bóg nie był miłością - nie byłoby cichego jeziora i żadnej miłości ludzkiej"<sup>19</sup>.

Miłość, w myśli S. Kierkegaarda jest ściśle związana z wiecznością. Bóg sprawia, że ziemską miłość jest możliwa. Na tym polegałby niebiański charakter miłości w ujęciu kopenhaskiego filozofa. W tym miejscu dochodzimy do drugiego rozumienia namiętności – *phatos* pozytywnej. W przeciwieństwie do opisywanej wcześniej namiętności negatywnej, znajdującej wyraz w postawie Johannaesa z *Dziennika uwodźciciela*, dotyczy ona nieerotycznego dążenia do tego, co nieskończone<sup>20</sup>. Warto wspomnieć, że poglądy S. Kierkegaarda dotyczące miłości uległy zmianie: małżeństwo było coraz bardziej deprecjonowane, miłość nabierała charakteru *par excellence* religijnego – miłość do Boga zyskała znaczenie podstawowe. Miłość do bliźniego musiała być w niej zapośredniczona. Taka koncepcja miłości przedstawiona jest w późniejszym dziele – *Czyżby miłości*.

Autor *Assunty* również dążył do ujmowania motywów miłosnych w łączności z problematyką metafizyczną<sup>21</sup>. Z taką sytuacją mamy do czynienia m. in. w noweli *Bransoletka* (1856), w której analizie relacji międzyludzkich towarzyszy motyw siedmiu sakramentów. Jednak najpełniejszą realizacją tej tendencji jest wspomniany już poemat *Assunta*. Przedstawiona w nim wędrówka głównego bohatera wiedzie ku transcendencji. Znamienne, że znakiem obecności jego ukochanej Assunty stał się złoty krzyżyk. Według Pawła Siekierskiego: „Nie bez powodu w poemacie krzyż pojawi się po raz pierwszy na piersiach Assunty, która bohaterowi otworzyła drogę do odnalezienia łączności nieba i ziemi”<sup>22</sup>. W poemacie dają się dostrzec liczne odwołania do *Pieśni nad pieśniami*: obrazowanie (przedstawienie cech Assunty w konwencji wyliczającego katalogu), oniryczna rama modalna – bohater często zadaje pytania: „czy śniłem?”. Również w *Pieśni nad pieśniami* motywy oniryczne odgrywają bardzo ważną rolę i przeplatają poemat: „Ja śpię, lecz serce me czuwa” (Pnp 5, 2). Te wyznaczniki sytuują czytelnika w obrębie najbardziej podstawowego (obok platońskiego) dyskursu o Erosie<sup>23</sup> – miłość między kobietą a mężczyzną otwiera się na jeszcze większą miłość, w jakiej objawia się Bóg. Na tym zatem, miałyby polegać miłość niebiańska w ujęciu C. K. Norwida. W odróżnieniu od S. Kierkegaarda, który w centrum problematyki dotyczącej prawdziwej miłości umieszczał Boga, C. K. Norwid uważał, iż odniesienie do człowieka jest najbardziej podstawową formą omawianego zjawiska. To właśnie poprzez uczucie skierowane do człowieka może realizować się autentyczna miłość do Boga.

Biorąc jednak pod uwagę wcześniejszy okres twórczości autora *Albo - albo*, można dostrzec wiele podobieństw w obu ujęciach miłości: ściśle powiązanie miłości ziemskiej i niebiańskiej, przekonanie, że miłość ludzka karmi się miłością boską oraz podkreślenie, że miłość ma wymiar transcendentalny.

Warto dodać, że w przywoływanym już wcześniej szkicu *Ukryte życie miłości*, S. Kierkegaard wielokrotnie podkreślał znaczenie owoców miłości, gdyż – według filozofa – dzięki nim poznaje się to uczucie. Paradoksalnie, w rozpoznawaniu prawdziwej miłości, pomocny może okazać się moment apofatyczny: „Ale kochać nie można słowami i frazesami, a także nie należy po tym poznawać miłości. (...) Nie ma ani jednego słowa w ludzkim języku, nawet najświęt-

<sup>19</sup> S. Kierkegaard, *Ukryte życie miłości*, „Znak”, 1960, nr 12, s. 46.

<sup>20</sup> Por. A. Skwarska, dz. cyt., s. 103.

<sup>21</sup> Por. Z. Łapiński, *Norwid*, Kraków 1984, s. 121.

<sup>22</sup> P. Siekierski, *Assunta*, [w:] S. Makowski (red.), *Cyprian Norwid. Interpretacje*, Warszawa 1986, s. 139.

<sup>23</sup> Por. C. Wodziński, *Hermes i Eros. Eseje drugie*, Warszawa 1997, s. 26-31.

szego, o którym moglibyśmy powiedzieć, że gdy człowiek używa tego słowa, to tym samym jest dowiedzione konieczne, iż w nim jest miłość<sup>24</sup>. Filozof zauważa zatem niebezpieczeństwa, jakie niesie ze sobą zapośredniczenie uczuć przez język – to samo słowo może u różnych ludzi być wyrazem miłości albo oszustwem. Motyw pozawerbalnego porozumienia kochanków jest kluczowy dla interpretacji cytowanego powyżej poematu C. K. Norwida *Assunta*. Jego główny bohater ze zdziwieniem stwierdza:

„Mnie się wydało, że jakieś tysiące  
Słów zanuciła i szepnęła w ucho;  
Że skrzące były albo wające,  
Lubo nie rzekła nic - i było głucho -  
Mniemałem słyszeć bzy rozkwitające,  
Z motylem sennym lub zieloną muchą.  
-Tak jej milczenie cenilem dziewicze,  
Iż mówiąc...sam się gromilem, że krzyczę?!...”<sup>25</sup>.

Dostrzegalna w zacytowanym fragmencie dialektyka mowy i milczenia jest znamieną. *Assunta* – sierota niema na skutek cierpienia, które ją spotkało, zyskuje coś bardzo cennego – dociera do duchowych głębin oraz za pomocą znaczącego gestu (spojrzenie w niebo) przybliża tajemniczą rzeczywistość *sacrum* swojemu ukochanemu. Zatem warto uwypuklić fakt, że obaj myśliciele dowartościowali moment apofatyczny w miłości.

#### PODSUMOWANIE

Obie koncepcje – S. Kierkegarda i C. K. Norwida – wyróżniają się na tle romantycznych rozmyślań o miłości<sup>26</sup>. Nie znaczy to jednak, że są one opozycyjne pod każdym względem wobec silnie zakorzenionej w kulturze wizji miłości romantycznej. Wedle teorii romantycznych, miłość jest znakiem, który pozwala na odbieranie sygnałów rzeczywistości duchowej i na uczestniczenie w niej. Romantycy uświęcali to uczucie, uznając je za doświadczenie graniczące z ekstazą religijną. Koncepcje będące przedmiotem naszego zainteresowania wyrastają z tych wyobrażeń, chociażby poprzez powiązanie miłości ze sferą *sacrum*. Trzeba jednak zaznaczyć, że refleksja S. Kierkegarda i C. K. Norwida była silnie związana ze światopoglądem chrześcijańskim; próbowali oni opisać relację między miłością zmysłową a duchową. Na swój sposób zmodyfikowali również romantyczny motyw miłości do idealnej, nieznannej kochanki. Dokonali tego poprzez konfrontację wyobrażeń o miłości z praktyką społeczną. W związku z tym, nie postrzegali jako negatywnych zaręczyn oraz małżeństwa mających instytucjonalne formy. Poświęcili im wiele uwagi, nadając obu aktom znaczenie etyczne. Co najistotniejsze, zarówno C. K. Norwid, jak i S. Kierkegaard dążyli do stworzenia pozytywnego projektu miłości, ich wypowiedzi nie ograniczały się zatem do polemiki z romantycznymi wyobrażeniami. Rozumienie miłości duchowej w dziełach tych twórców, wnosi nowe światło w rozumienie uczucia między kobietą, a mężczyzną możliwego na gruncie chrześcijaństwa.

<sup>24</sup> S. Kierkegaard, *Ukryte życie miłości*, [w:] tenże (red.), dz. cyt., s. 49.

<sup>25</sup> C. K. Norwid, *Assunta*, [w:] dz. cyt., s. 279-280.

<sup>26</sup> Ogólne pojęcie miłości romantycznej rekonstruuje na podstawie twierdzeń zawartych w haśle słownikowym. Por. *Miłość*, [w:] J. Bachórz, A. Kowalczykowska (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław 1997, s. 547-550. Choć obaj twórcy nie mogą być uznani bez zastrzeżeń za związanych z epoką romantyzmu, uważam, że należy skonfrontować ich koncepcje z wizją romantyczną ze względu na jej wielkie znaczenie kulturowe.



## BIBLIOGRAFIA

- Bursztyka P., Kaczyński M., Sosnowski M., Uzdański G. (red.), *Miłość i samotność. Wokół myśli Sorena Kierkegaarda*, Warszawa 2007.
- Halkiewicz - Sojak G., *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach »całości«*, Toruń 1998.
- Inglot M., *Wyobrażenia poetycka Norwida*, Warszawa 1988.
- Kasperski E., *Świat wartości Norwida*, Warszawa 1981.
- Kierkegaard S., *Czyny miłości*, Kęty 2008.
- Kierkegaard S., *Dziennik uwodźciciela. Estetyczna ważność małżeństwa, „Pierwsza miłość”. Komedie w jednym akcie Scribe'a w przekładzie J. L. Heiberga*, [w:] Kierkegaard S. (red.) *Albo - albo*, Warszawa 1982.
- Kierkegaard S., *Ukryte życie miłości*, „Znak”, 1960, nr 12.
- Lowrie W., *Kierkegaard*, Kęty 2011.
- Łapiński Z., *Norwid*, Kraków 1984.
- Norwid C. K., *Assunta, czyli Spojrzenie; Bransoletka; Miłość czysta u kąpieli morskich; Pierścień Wielkiej-Damy, czyli Ex-machina-Durejko. Tragedia we trzech aktach, z opisaniem dramatycznego ciągu scenicznych gestów i ze wstępem; Szczesna. Powieść*, [w:] Norwid C. K. (red.), *Pisma wszystkie*, Warszawa 1971.
- Piwińska M., *Miłość romantyczna*, Kraków - Wrocław 1984.
- Siekierski P., *Assunta*, [w:] Makowski S. (red.), *Cyprian Norwid. Interpretacje*, Warszawa 1986.
- Wodziński C., *Hermes i Eros. Eseje drugie*, Warszawa 1997.

## STRESZCZENIE

Søren Kierkegaard i Cyprian Kamil Norwid nie należą do często zestawianych ze sobą twórców. Jednak ich wizje miłości mają wiele wspólnych cech. Odwołują się do konwencjonalnych przejawów tego uczucia: aktu zaręczyn i małżeństwa. Krytykują złudność i niedoskonałość „miłości ziemskiej”. Wskazują na duchowy wymiar tego uczucia oraz możliwość miłości przy dążeniu ku boskiemu wymiarowi.

**Słowa kluczowe:** miłość, filozofia egzystencjalna, Søren Kierkegaard, Cyprian Kamil Norwid

Earthly or Heavenly? Visions of love in Cyprian Kamil Norwid and Søren Kierkegaard

### Summary

The article is devoted to the analysis of conceptions of love created by two nineteenth century thinkers: Cyprian Kamil Norwid and Søren Kierkegaard. Although their attitude to love has not been widely compared, the authors believe that it is important to point out similarities. Both the Polish writer and the Danish philosopher are focused on engagement and marriage, which are thought to be conventional ways of expressing the feeling. They criticise the imperfection of “love profane”. Their goal is to emphasize the spiritual aspect of love, which is connected with Christian thought.

**Key words:** love, existential philosophy, Søren Kierkegaard, Cyprian Kamil Norwid

