

Edward Boniecki: Sen o błękitnym kwiecie (fragment)

Wśród wielu jeszcze tajemnic błękitnego kwiatu najważniejsza dotyczy słowa. Chodzi o słowo poety, zdolne tworzyć światy. W przypominamy esej Edwarda Bonieckiego poświęcony powieści Novalisa „Henryk Ofterdingen” (1802).

Błękitny kwiat, symbol jeszcze dość bliski alegorii[1], zakwitł w inicjacyjnej powieści Novalisa o narodzinach i dojrzeniu poety, *Henryk Ofterdingen* (1802). Tajemniczy sam w sobie jako wizja senna tytułowego bohatera, w toku akcji obrasta w skomplikowane znaczenia, wokół których układają się poszczególne segmenty powieści. Dla romantyków stał się symbolem poezji, marzeniem przeżywanym na wpol świadomie, ich natchnieniem i światopoglądem, jak to przedstawił Heine[2].

Spośród wszystkiego oczy jego pociągał najbardziej mocą nieprzypartą jasnobłękitny kwiat, stojący na wysokiej łodydze ponad samym źródłem. Dotykał go szerokimi, połyskującymi liśćmi. Dokoła chwiały się kwiaty inne o rozlicznych barwach, a woń precudna napełniała powietrze. Młodzieniec nie widział jednak nic prócz błękitnego kwiatu. Wpatrywał się weń długo z rozrzwiniem, na jakie nie ma słów. Wreszcie powstał, chcąc się doń zbliżyć jeszcze bardziej, ale w tej chwili kwiat począł się poruszać i zmieniać, liście nabrały jeszcze żywszego połysku i

zwinęły się dokoła łodygi, kielich pochylił się ku niemu, płatki rozchyliły, tworząc jakby szeroką kryzę, a pośrodku niej zjawiała się twarz[3].

Wizję senną wywołała zasłyszana wcześniej przez Henryka opowieść o skarbach i cudownym błękitnym kwiecie. Na obudzoną w bohaterze Novalisa tęsknotę za tajemniczym kwiatem odpowiedziała imaginacja. Ujrzany we śnie obraz zdobył władze nad duszą młodzieńca. Odmieniony gruntownie, ruszył na poszukiwanie błękitnego kwiatu. Jego życie odtąd było pełną przygodą wędrówką zarówno przez realne, jak i baśniowe światy. Sen o błękitnym kwiecie zbudził go do prawdziwego życia. Stał się wezwaniem do poszukiwania samego siebie. Obiecywał zarazem „błękitny horyzont”, za którym rozpościera się wieczność. Wedle planów, które Novalis przed śmiercią zwierzył Ludwikowi Tieckowi, swój kres miała osiągnąć tam, gdzie „świat baśni staje się widzialny, świat realny wydaje się bajką”[4]. Wtajemniczony do końca w arkana poezji, Henryk docierał do krainy, w której natura była poezją, zaś poezja – naturą. W krainie wiecznej szczęśliwości znajdował i zrywał błękitny kwiat. I następował złoty wiek.

Przeczytaj również: Novalis – duch nieskończonej syntezy

Romantyków zainspirowała przedstawiona w *Henryku Ofterdingenie* wizja natury żywej i czującej jednakowo jak człowiek. Pod jej wpływem zaczęli marzyć o szczęśliwym czasie dzieciństwa ludzkości, kiedy niebo i ziemia były razem, a natura i kultura – jednością. Zapragnęli przywrócić istnieniu utraconą niewinność, w poezji pokładając swe nadzieje. Poezja i sztuka służyć miały odrodzeniu ludzkości. To zaś dokonać się powinno przez regenerację ducha chrześcijaństwa. Otwarta dla publiczności Galeria Drezdeńska stała się miejscem niejednego

romantycznego nawrócenia. Symbolem odrodzenia religii, jak i całego rodzaju ludzkiego stał się zatem błękitny kwiat z poezji Novalisa[5]. Dzieło niemieckiego romantyka przedstawia się w tej perspektywie jako mistyczna kontemplacja symbolu błękitnego kwiatu. W procesie nieustających przemian rzeczywistości literackiej, gdzie wszystko wciąż się zmienia i łączy ze sobą, zmierzając do syntezy, pozostaje on jedynym trwałym elementem. Odpornym na przemian form ideałem, centrum transfiguracji bytu. Absolutem, który w istocie symbolizuje. Symbolem świata duchowego w ogóle, wyższej świadomości jako celu dążeń człowieka, najtajniejszej głębi duszy, wreszcie jaźni. Kwiat rozchylający płatki we śnie Henryka przybiera kształt mandali z ukrytą na dnie kielicha tajemniczą twarzą. Jej rysy odnajdzie bohater następnie u swej ukochanej, Matyldy, odgrywającej w świecie powieści także rolę Sophii, Mądrości Bożej. Po śmierci Matyldy jej twarz z kolei „przejmuje” Matka Boska. Z tej racji błękitny kwiat symbolizuje wieczną kobiecość, o której później pisał Goethe. Będąc zwornikiem świata widzialnego i niewidzialnego, błękitny kwiat znosi wszelkie przeciwieństwa. Niweluje opozycje: cielesne – duchowe, zewnętrzne – wewnętrzne i inne, które rozbijają pierwotną całość. W jedno łączy erotyzm z mistyką, realność z baśnią, przeszłość z przyszłością, a przodków z ich potomkami. W ten sposób wyraża się idealizm magiczny Novalisa, zrównujący marzenie z rzeczywistością. Podobnie scala w jedną religię kulty pogańskie, mitologię oraz chrześcijaństwo. Ustanawia religię miłości, otwierającą umysł na wyższą świadomość.

**„Teologia Polityczna Co Tydzień” ukazuje się dzięki hojności
Darczyńców.**

Dziękujemy za wsparcie. Trwa zbiórka na wydania w 2026 roku

Wśród wielu jeszcze tajemnic błękitnego kwiatu najważniejsza dotyczy słowa. Chodzi o słowo poety, zdolne tworzyć światy. Władzę tę posiadał bohater Novalisa dopiero po licznych próbach i doświadczeniach, i znalezieniu cudownego kwiatu. Osiągnąwszy na tej drodze pełnię duchową, dostąpił *unionem sacram* z Bogiem. Znalazł się w przestrzeni Logosu, a jego słowo zyskało moc stwórczą równą Słowu Bożemu[6]. Tedy spełniał się ideał poezji.

Malarską konkretyzację marzenie Novalisa znalazło na obrazach Philippa Ottona Runego. Zainspirowany światem wyobraźni Henryka Offerdingena, przetworzył go Runge we własnej wizji[7]. Pod jego pędzlem, w magicznym pejzażu pośrodku rajskej przyrody, zakwitł mistyczny kwiat otulający płatkami misterium wiecznego życia (*Jutrzenka*, z cyklu *Pory dnia*). To korespondująca z błękitnym kwiatem lilia Jakuba Bohmego w otoczeniu innych symboli Novalisa (aniołki, dzieci, zbiornik wodny, gwiazda, obłoki, błękit wieczności na niebie, instrumenty muzyczne i przede wszystkim bijący od roślin nieziemski blask)[8].

Błękitny kwiat w literackiej florystyce zajmuje miejsce wyjątkowe jako ośrodkowy punkt romantycznego ogrodu marzeń. Odniesień do niego można się doszukiwać między innymi u Dantego, Herdera, Goethego, Jean Paula, Tiecka[9]. Wskazywano także na związek błękitnego kwiatu z symboliką indyjskiego kwiatu lotosu[10]. W kręgu oddziaływania

marzenia Novalisa wkrótce zaczęły wyrastać nowe kwiaty. Poeci i malarze śnili nadal sen o błękitnym kwiecie, choć o powrocie do złotego wieku nie było już mowy.

Przeczytaj również: Człowiek ma przemienić naturę na wzór snu i sztuki

W 1857 roku ukazały się *Kwiaty zła* Baudelaire'a, w których uzewnętrzniiony został konflikt pomiędzy romantyczną wyobraźnią a świadomością nowych czasów. Baudelaire idee Novalisa poznał za pośrednictwem E.T.A. Hoffmana[11]. Od niemieckiego romantyka przejął wiarę „w «byt absolutny» poezji, w jej realność”[12]. Przestał natomiast wierzyć w naturę i zwycięstwo jej ducha. Zaakceptował nieprzyjemną dla romantyków dwuznaczność natury, jej amoralność. Przyroda nie była już dla niego formą epifanii Dobrego Boga, lecz raczej młynem nicości. Zatem poezja zaczęła powstawać i żyć w „sztucznych rajach”, tworzonych przez wyobraźnię podniecaną opium i haszyszem.

Lecz wątpię, czy mým nowym, wymarzonym kwiatom
Pustka ma będzie dosyć w ów pokarm bogatą,
Który siłę mistyczną w ich kielichy tchnie[13].

– pisał Baudelaire o kwiatach swej poezji. W ten sposób odpowiedział na tęsknoty za łaodem metafizycznym, za światem podporządkowanym jakiejś idei transcendentnej. Wiara w poezję, w zbawczą moc wyobraźni zdolnej otworzyć wrota do wieczności, kłóciła się w nim z przeświadczeniem o jej bezsilności wobec świata.

Trujące aromaty z ogrodu Baudelaire'a pobudziły wyobraźnię Odilona Redona, za młodu wielbiciela romantyzmu, a później czytelnika *Kwiatów zła*[14]. Na jego grafikach wyrósł bagienny kwiat. Rozdarty między tradycją romantyczną a przeciwstawiającym się jej realizmem, poszukiwał Redon możliwości syntezy obu światopoglądów. W sukurs przyszły mu nauki przyrodnicze, którymi się interesował. Dążąc do syntezy ducha i nauki, w rezultacie uduchowił darwinizm. Tak powstały grafiki przedstawiające żywe kwiaty (1884-1885), jako efekt poszukiwań wspólnoty form w naturze. Przyglądając się smutnym, melancholijnym twarzyczkom zakwitającym na łądkach kwiatów Redona, przypominających ogólnie w kształtach błękitny kwiat ze snu Henryka Ofterdingena, trudno uwierzyć w odnalezioną przez artystę jedność i harmonię natury. To już są raczej wykarmione pustką kwiaty ziemi jałowej, symbolizujące czasy dekadencji.

Przyczyn dekadencjnych nastrojów końca XIX wieku trzeba upatrywać we wzrastającym poczuciu zagrożenia człowieka wyalienowanego z przyrody przez szybko rozwijającą się cywilizację i towarzyszące temu procesowi obumieranie ducha. Rozwój nauki, techniki, przemysłu i postępująca mechanicyzacja życia wywołały lęki, przed którymi musieli się bronić już romantycy. Antidotum na ten stan rzeczy widzieli w poezji zdolnej uduchować świat. Pokolenie dekadentów nie miało już takich złudzeń. Obserwując rzeczywistość, coraz bardziej zmaterializowaną, brutalną i bezwzględną, tracili wiarę w jej romantyzację. Beznadziejny konflikt ducha i rozumu, uczucia i nauki wpędzał ich w melancholię. Jak smutne wspomnienie po utraconych marzeniach romantyków o poezji, o czującej naturze, o Kosmosie jako zespolonej wspólnej duszy jedności tkwi przy surducie melancholika, w

butonierce na znanym obrazie Wojciecha Weissa (Melancholik, 1898) pospolity, wręcz banalny żółty kwiatek mleczu. Pamiątka po błękitnym kwiecie.

Edward Boniecki

Przedruk dzięki uprzejmości Autora oraz Wydawcy, wydawnictwa Neriton wg: E. Boniecki, *Sen o błękitnym kwiecie i inne szkice*, wydawnictwo Neriton, Warszawa 2025, s. 11-15.

Przypisy

[1] Zob. A. Béguin, *L'Ame romantique et le rêve: Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris 1960, s. 192.

[2] Zob. H. Heine, *Die romantische Schule, w: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, herausg. von M. Windfuhr, Vol. 8/1, Hamburg 1979, s. 194-195.

[3] Novalis, *Henryk Ofterdingen*, przeł. F. Mirandola, Warszawa-Kraków 1914, s. 7.

[4] Ibidem, s. 239.

[5] Zob. M. Brion, *L'Allemagne romantiue*, t. 2, Paris 1963, s. 44.

[6] Zob. F. Hiebel, *Novalis. Deutscher Dichter, europaischer Denker, christlicher Seher*, Munchen 1972, s. 342-252.

[7] U. Christoffel, *Malerei und Poesie. Die symbolische Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien 1948, s. 31, 34.

[8] Zob. J. Traeger, *Philipp Otto Runge und sein Werk. Monographie und kritischer Katalog*, Munchen 1975, s. 51, 54, 131, 166, 200 i inne, oraz R. Przybylski, Homilie na Ewangelię dzieciństwa. Szkice z teologii biblijnej malarzy i poetów, Paris 1990, s. 199-211.

[9] Zob. J. Hecker, *Das Symbol der blauen Blume im Zusammenhang mit der Blumensymbolik der Romantik*, Jena 1931, s. 30 i inne.

[10] A.L. Wilson, *The Blaue Blume: a new dimension*, „The Germanic Review” (New York) 1959, nr 34. Wiesław Trzeciakowski wskazał zaś źródło alchemiczne: „Flos sapientium”, czyli *Błękitny Kwiat Novalisa*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 4 (86). Na temat literackiej genezy symbolu błękitnego kwiatu zob. także: Z. Łempicki, *Renesans. Oświecenie. Romantyzm*, Warszawa-Lwów 1923, s. 190.

[11] Zob. W. Vordtriede, *Novalis und franzosischen Symbolisten*, Stuttgart 1963, s. 58.

[12] M. Jastrun, *Wstęp do: Ch. Baudelaire, Kwiaty zła. Wybór*, Warszawa 1981, s. 10.

[13] Ch. Baudelaire, *Wróg*, przeł. B. Wieniawa-Długoszewski, w: *Kwiaty zła*, op. cit., s. 40.

[14] Zob. S. Sandstrom, *Le monde imaginaire d'Odilon Redon. Etude iconologique*, Lund 1955, s. 63-64, 93.