Karol Samsel: Dante Cypriana Norwida (raz jeszcze). Trudny przypadek „Ziemi”

U Dantego materialności nie ma – bo nie ma Ziemi. To może największy z zarzutów Norwida pod adresem Dantego, a także powód, dla którego – ponad autora „Boskiej komedii” przedkładałby Polak zapewne uwielbianego przez siebie Calderóna. Dante to wydelikacenie, przerafinowanie wręcz uczucia duchowego, spełnione w całkowitej, bezkrytycznej zgodzie ze świadectwem przedstawianym przez Beatrycze w Raju – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Kręgi uniwersum. Między Dantem a Dostojewskim”.

1

Ziemia, zawierana u Norwida odważnym podtytułem *„Komedii” Danta czwarty tom*, może zaskakiwać, a nawet wzbudzać konsternację, przyznajmy jednakże otwarcie: raczej u tych, którzy niedostatecznie uważnie zapoznawali się z istotnymi rozpoznaniami Agnieszki Kuciak dotyczącymi złożonego stosunku Norwida do *Boskiej Komedii* Dantego. Może warto przypomnieć najważniejsze z konkluzji badaczki, a przynajmniej przywołać finałowe zdanie jej szkicu o Dantem Norwida z tomu Dante romantyków. Brzmiało ono krótko i całkowicie jednoznacznie: „Takiego dystansu wobec Danta nie miał żaden z romantyków polskich”[1].

Czy fragmentarycznie, wręcz szczątkowo rozpisywany poemat *Ziemia* – możliwe, że kluczowe świadectwo inspiracji Norwida Dantem – mógłby być tego dystansu „bezwzględnym” dokumentem? Gdzie szukać wyznaczników owej problemowo i intelektualnie zdystansowanej postawy Norwida względem *Boskiej Komedii*? Zacznijmy może od spostrzeżeń cudzych. Zdaniem Kuciak, najważniejsze przejawy dystansu autora *Quidama* względem dantyzmu zawierały – wykłady poety o Juliuszu Słowackim i *Zarysy z Rzymu*. Zwłaszcza w tych drugich nie brakło ostrych sformułowań pod adresem ojca włoskiej literatury.

Norwid konsekwentnie piętnował słabości Dantego, co więcej, bez wahania obnażał równocześnie rysy na (bynajmniej nie nieskazitelnej) strukturze *Divina Commedia*:

> Dante, światów ogromy i ludzkości przebiegając, zawadza się nieraz o drobnostki polemiczne dwóch partii i przypomina na dnie piekieł dykteryjki klubowe, do których dzisiaj komentarzy trzeba nudnych tak jak piekło[2].

Co jeszcze można by z tej bezpardonowej krytyki wyczytać? Że *Boska Komedia* nie tylko nie jest epopeją, ale jej odwrotnością, czyli… *Odyseją*, a i tak będąc nią, pozostaje de facto tylko degradacją, skurtyzowaniem patosu homeryckiego wzorca – *Odyseja* w wydaniu dantejskim bowiem to wędrówka do nieba, a nie do Itaki. Dlatego (a Norwid przyznaje to z żalem) – Dant nie zasługuje na patrona XIX-wiecznych „marzeń o formie pojemnej": „idzie nam tu przecież o takiego" – peroruje poeta – „którego by nie już fenomenologiczny wywód późniejszych postawił, ale który by sam współcześnie świadczył", a równocześnie „wiedział, czemu świadczy"[3]. Dodajmy na marginesie – dokładnym przeciwieństwem bezskutecznych starań Dantego w kwestiach formy jest w wykładach Norwida o Słowackim wysiłek samego Słowackiego zmierzający do stworzenia… *Króla-Ducha* nazwanego przez autora *Promethidiona* „epopeją fenomenologiczną"[4]. „Epopeją", a zatem czymś, czym *Boska Komedia* – nie stanie się nigdy. „Fenomenologiczną" z ducha z kolei, a zatem czymś, co jest „fenomenologiczne" na prawach integralnie, immanetnie do utworu przynależących, nie zaś – czymś, co dopiero zależeć będzie od „fenomenologicznej" wykładni dzieła w przyszłości, od „późnych wnuków".

Koniecznie, jak mi się wydaje, w świetle tej właśnie krytyki osoby Dantego i mitu o doskonałości *Boskiej Komedii* – mitu, który w oczach Norwida musi zostać poddany zdroworozsądkowej próbie – należałoby uważnie odczytywać *Ziemię* – a właściwie to, co z Norwidowskiego poematu Ziemia pozostało… czyli 25 wersów [Prologu] i 91 wersów Pieśni VIII całości. To wszystko…

„Dykteryjki klubowe na dnie piekieł”, więc publicystyczne dygresje, o które Norwid ma do Dantego żal, przesądzają ostatecznie o poważnym błędzie rzeczowym, który Dant w swoim projekcie literackim metafizyki popełnia – najprawdopodobniej wskutek zaniedbania nie uwzględniając *terra inferna, materia inferna*, czyli zmaterializowanego obrazu piekła na Ziemi. Poeta polski z kolei pamięta dobrze, poeta polski więc przypomina: „Prócz ciemnych piekieł, czyśca pół-ciemności / I blasku niebios – ach, ziemia jest jeszcze…”[5]. Norwidowska Ziemia jest domeną pokonywaną bez patronów ani towarzyszy wędrówki – „gałąź nad tobą oliwna, / Przed tobą kosa – chadzać będą wszędzie”. Zauważmy, że chodzenie „przed kosą” jest u Norwida echem istniejących już deklaracji. Najbardziej znaną jest ta z Promethidiona, słynne motto do dialogu Bogumił. Mroczną realizację wezwania „Pójdź za mną” (pójście za kosą) zastępuje tutaj jego chrześcijańska realizacja (czyli kroczenie za Chrystusowym krzyżem):

> Nie za sobą z krzyżem Zbawiciela, ale za Zbawicielem z krzyżem swoim, ta jest zasada wszech-harmonii społecznej w chrześcijaństwie – ten jest tego, co zowią materialnie specjalnościami, rytm i akord. Ta to jest nareszcie tajemnica ruchu sprawiedliwego[6].

„Rytm i akord chrześcijaństwa” jest w czwartej, Norwidowskiej części Dantejskiego *opus magnum* całkowicie nie do odwzorowania. Dlaczego? Dlatego, że cierpienie podmiotu dantejskiego wymyka się w oczach Norwida wszelkiej logice chrześcijańskiej wędrówki na planie / w planie tajemnicy krzyża. Oczywiście, Norwidowski bohater pozostaje rozpięty na krzyżu własnej współczesności – jest to jednak krzyż pozbawiony swojej formy i substancji, niejako próżnia krzyża, a może nawet próżnia po krzyżu, do tych form temu przedmiotowi bliżej w każdym razie niż do ustalonej postaci uświęconego krucyfiksu. Bez krucyfiksu zaś, czyli bez materii krzyża, nie ma czegoś, co Norwid gotów byłby nazwać w *Promethidionie* „specjalnościami chrześcijaństwa”. Norwidowej Ziemi z prologu poematu *Ziemia* bliżej staje się w ten sposób do Eliotowskiej „ziemi jałowej” niż do Dantejskiej „ziemi duchowej”. W każdym razie specyfika nawiązania do Dantego, którą przychodzi nam tutaj obserwować, więcej ma w sobie z aspektów modernistycznego przekształcania treści pierwowzoru niż – z klasycystycznego:

[…] smutnym będziesz, to jest niepojętym;
[…] nieszczęśliwym prosto i rozpiętym
Na jakim krzyżu nieciosanym z drzewa,
Którego okiem nie tknąć ani dłonią,
Pod którym karta z pismem nie powiewa,
Pod którym jeźdźca z krwawą nie ma bronią[7].

Pieśń VIII *Ziemi*, więc drugi z zachowanych do dziś fragmentów poematu, w żaden sposób nie sugeruje transferu dantejskich tematów ani motywów, nie jest również zapisany językiem hermetycznym, mogącym sugerować zarówno osobliwości Norwidowskiej mowy, jak i wyróżniany przez niego styl literacki biorący w Boskiej komedii własny początek: czyli dantesco. To konwencjonalna, romantycznie modelowa rozmowa z nieczułą, salonową metresą, przez pewien moment jawiąca się mężczyźnie jako żywa „Wenera w Milos” :

„Przestań” – przestałem – „postąp” – postąpiłem – stała
Na progu jak Wenera w Milos znaleziona,
I również bez rąk – w ciemny szal się tak owiała,Iż z dala patrząc do wpół widziałbyś ramiona…[8]

Porównania *Ziemi* z *Promethidionem* nie są bezzasadne, zważywszy, że oba poematy łączy podobny czas powstania, czyli okolice roku 1850. Warto zatem pamiętać, że figura Wenery to podstawa całej filozofii uduchowionych formy oraz substancji (arystotelesowskich z ducha), wyeksponowana w dialogu *Bogumił*:

Statuę grecką weź, zrąb jej ramiona,
Nos, głowę, nogi opięte w koturny,
I ledwo torsu grubą zostaw bryłę:
Jeszcze za żywych stu uduchowniona,
Jeszcze to nie głaz ślepy! Jedną żyłę
Pozostaw, wskrzesi! I tę zrąb, zostanieMaterii tyle prawie, co gadanie![9]

Wenera ziemska jest jednak fałszywą Beatrycze – stoi na przeszkodzie świata zjednoczonej całości i jest tylko pozorem wielkich alegorii swobodnie promieniujących w obrębie uniwersum *Boskiej komedii*. To wzorzec wiecznego piękna zawłaszczony przez hipokrytów i (u Norwida może przede wszystkim) hipokrytki:

> Niejeden szlachcic widział Apollina
> I Skopasową Milejską Wenerę,
> A wyprowadzić nie umie komina,
> W ogrodzie krzywo zakreśla kwaterę[10].

3

Być może najbardziej zdumiewające w lekturze *Pieśni VIII* jest dosyć jednoznaczne inspirowanie się Norwida konstrukcją Mickiewiczowskiego bohatera *Dziadów cz. IV.* Dlaczego dantejski bohater w realizacji polskiego poety nabiera cech Gustawowskich? Co o tej modernizacji bohatera miałoby konkretnie świadczyć? Nade wszystko, symboliczna scena z pająkiem, rezonująca w toku całej pieśni. „Nie wiem, co by się już stało, / Gdyby nie pająk, który mi po skroni / Długimi krokami przeszedł…", powiada bohater Ziemi wdzięczny zwierzęciu, że to powstrzymało go przed wypowiedzeniem fatalnego przekleństwa pod adresem nieczułej kochanki. Odepchnięty, a także zraniony przez kobietę, bohater Norwida poczyna dialogować ze swoim nowym, zwierzęcym sojusznikiem:

> Więc obróciłem się bardzo spokojnie
> Ku żeglarzowi wiatrów – pająkowi,
> Jak wódz po trafnie niedogranej wojnie,
> I rzekłem: „Twemu-m winien jest wpływowi,
> Co?… nie wiem… resztę historia dopowie!"[11].

Nie dosyć na tym jednym, jakże osobliwym, spoufaleniu. Na podobieństwo Gustawa prowadzącego rozmowę z duchem w kantorku czy szukającego pocieszenia w dialogu z robaczkiem świętojańskim,

Norwidowski bohater – pomimo dialogu salonowego – prowadzi równoległy antydialog, z pająkiem:

A. Mickiewicz, *Dziady cz. IV*

C. Norwid, *Ziemia*

Kto? oto pewny robaczek maleńki,
Który pełzał tuż przy głowie,
Świętojański to robaczek.
Ach, jakie ludzkie stworzenie!
Przypełznął do mnie i powie
(Zapewne mię chciał pocieszyć):
„Biedny człowieku, przez co to jęczenie?
Ej, dosyć rozpaczą grzeszyć!
Kto temu winien, że piękna dziewczyna,Żeś czuły? nie twoja wina[12].

Więc ja: „O pani! – rzeknę – konwersację
Niewielką z dawnym miałem przyjacielem,
Pająkiem – temu-m przyznał, że ma rację,
Zwłaszcza iż szczery jest i nieraz wielem
U niego dobrych czerpał rad na świecie
I w marmurowym grobie, gdzie jest ze mną.
Poczciwiec! – co też, bywało, nie plecie:
O świętojańskich robaczkach, gdy ciemno,
O frenologii i czaszek budowie,
O sercu, kiedy zamienia się w mrowie[13].

Co te szeregi zmian miałyby w ogóle znaczyć, bądź przynajmniej – co mogłyby znamionować? Nie wymieniliśmy przecież wszystkich. Scena kończy się z momentem wprowadzenia herbaty i zainicjowania poczęstunku: „przy tym ciasto, które zwie się / Sucharkiem, i rum, białej przeciwny śmietanie”[14], konstatuje dosyć dwuznacznie dantejsko-mickiewiczowski bohater Norwida, doprowadzając tym sposobem do opalizacji, a wręcz symbolizacji poszczególnych detali sceny. Rum do herbaty? A zatem i herbata z rumem, zastępująca herbatę ze śmietaną? To barbarzyńskie, azjackie, zważywszy na to, jak subtelnie oraz finezyjnie (po arystotelesowsku właśnie) pojmowałby materialność podmiot poematu Ziemia. Materialność niejako udziela mu swojej siły, „próbowanie materii” to dla niego przede wszystkim metodyczne, kontrolowane „próbowanie działania” oraz „próbowanie sytuacji”:

> Więc to mówiłem, rękaw atłasowy
> Nieumyślnymi trzymając palcami,
> Jakbym się z kwiatem bawił, co nie plami,
> Lub kraniec szaty miął gronostajowy,
> Albo jak gdybym próbował materii,
> Choć o materię szło tu subtelniejszą…
> […] Wszystko drżało:
> Ja, ona, atłas szat, bukszpanu szpaler […][15].

U Dantego materialności nie ma – bo nie ma Ziemi. To może największy z zarzutów Norwida pod adresem Dantego, a także powód, dla którego – ponad autora *Boskiej komedii* przedkładałby Polak zapewne uwielbianego przez siebie Calderóna. Dante to subtylizacja, tj. wydelikacenie, przerafinowanie wręcz uczucia duchowego, spełnione w całkowitej, bezkrytycznej zgodzie ze świadectwem przedstawianym przez Beatrycze w Raju: „Złączone forma z materyją, czyste, / Wyszły

poczęte w doskonałym czynie, / Jak łuk trójstronny wyrzuca trzy strzały”[16]. To oczywiście dający wiele do myślenia paradoks, że Norwid, poeta wielkich „obrazów całości”[17], dantejski obraz „całości rajskiej” tak zdecydowanie odrzuca. Wiele z jego decyzji twórczych obecnych w planie poematu Ziemia, w tym też sposób prowadzenia *Pieśni VIII*, mogłyby z powodzeniem sugerować, że autor *Assunty* odczuwał przed autorem *Boskiej komedii* Bloomowski lęk efeba przed wpływem prekursora. Nieprzypadkowo przywołana tu została właśnie *Assunta*, przecież – dająca się stosunkowo łatwo odczytać jako doskonalsza Beatrycze, Beatrycze ziemska, tym samym swoiste Norwidowskie apophrades, a więc: ostateczne zwycięstwo nad oryginalnością prekursora. Ostatni etap naszej refleksji poświęćmy przybliżeniu tej właśnie intuicji.

4

Lęk Norwida przed oddziaływaniem Dantego daje się udowodnić wyłącznie przy pomocy wyraźnego wyodrębnienia sześciu tzw. zabiegów rewizyjnych kluczowych dla pełnej emancypacji efeba. Swobodny, organicznie naturalny ruch przezwyciężania lęku przed wpływem współtworzą tutaj w różnych proporcjach oraz stopniu manifestacji cech: *clinamen, tessera, kenosis*, demonizacja, *askesis* i (wspominane już) *apophrades*. Co do dwu pierwszych zabiegów oraz ich sposobu „aranżacji” czy też „inscenizowania” przez Norwida, całą rzecz dobrze werbalizuje (znów dwuznaczny…) finał Pieśni VIII:

> Non é maggior dolore, jak wrócić wspomnieniem
> Do pewnych herbat, tudzież ciast i konwersacji,
> Prawdziwie wielkim dobrze zaprawnym natchnieniem,
> Do szkolnych dni, bukietów z róż i wakacji[18].

Po pierwsze, „Non é maggior dolore…” to inwencja Norwida, w pieśni piątej Piekła czytamy bowiem inne sformułowanie tej negacji, tj. „Nessun maggior dolore…”[19]. Słowa te wkłada Dante w usta Franceski de Rimini miotanej wiatrem wespół ze swoim kochankiem, Paolo Malatestą w drugim kręgu piekielnym. Przewrotną, ale i makiaweliczną torturę zmysłową zastępuje Norwid u siebie szeregiem prozaicznych wyliczeń, całkowicie eliminujących patetyczny sztafaż

dantejskiej infernalności – mamy materialność żywota, znowu niejako w sensie arystotelesowskim, zatem jego treść, formę, substancję pojęte oczywiście wielorako, jako diversitas – „herbaty, ciasta, konwersacje”, „szkolne dni”, „bukiety z róż”, „wakacje”, „powroty wspomnieniem” oraz „dobrze zaprawnym natchnieniem” – wszystko to wydaje się niejako „mdłym” odpowiednikiem „burzy zmysłowej” dopadające Franceskę i Paolo po ich śmierci. Tak Norwid postrzegałby chyba piekło na Ziemi – tzn. jako obszar ametafizyczny, empiryczną niemożność uprawiania jakiejkolwiek metafizyki, piekło „mdłej duchowości” i „dekreacji duchowej”.

Jeśli przypisywać Norwidowskiej *Ziemi* bardzo określone już właściwości Bloomowskiego przezwyciężania lęku przed wpływem, najłatwiej będzie w interesujących wyborach, których dokonuje w swoim poemacie Norwid, dostrzec echa demonizacji. Demonizacja jest tutaj dominantą stwarzającą pejzaż rewizji całościowej – podstawowy układ odniesienia dla pozostałych zabiegów rewizyjnych:

To słowo Bloom, jak powiada, wziął z tradycji neoplatońskiej. Demon na drabinie bytów stoi pomiędzy bogiem a człowiekiem. Demonem staje się niepokorny poeta późniejszy, ale znowu bardzo przewrotnie – po to tylko, aby spostponować swojego poetyckiego mistrza: „Przechodząc demonizację, efeb automatycznie uczłowiecza prekursora”[20].

> *Czy wolno nam w aż tak radykalnym duchu Ziemię odczytać? Jako akt „demonizacji”, a zatem „uczłowieczenia”, Boskiej komedii?*

Zabiegu demonizacji nie należy oczywiście rozumieć dosłownie (może przybierać ona rozmaite, ukryte oraz utajone formy). Istotny jest raczej jej dość dosłownie pojęty ostateczny efekt – efeb ma „uczłowieczyć prekursora”, Norwid z kolei (w swoim przekonaniu) miałby uczłowieczyć Dantego. Czy rzeczywiście jednak do tego dochodzi? Czy wolno nam w aż tak radykalnym duchu *Ziemię* odczytać? Jako akt „demonizacji”, a zatem „uczłowieczenia”, *Boskiej komedii*? Zbierzmy może w jednym miejscu wszystkie wymienione do tej pory szeregi transformacji dantejskiego pierwowzoru obecne w

Ziemi? Po pierwsze, obraz materialności. Norwid zdecydowanie odrzuca dantejską koncepcję materii czystej: symbolicznej idei piekła na Ziemi nie da się bowiem pojąć bez materii naturalnej, pojętej w sposób arystotelesowski, jako forma i substancja „tego" świata. Po drugie – trawestacja wizerunku de Rimini, a także obrazu jej mąk odbywanych w Boskiej komedii razem z kochankiem. Norwid dosyć śmiało nawiązuje do tej sceny, jakkolwiek równocześnie neutralizuje w swoim nawiązaniu jej grozę oraz fantastyczny charakter, wydaje się bowiem całkowicie przeświadczony o tym, że obraz piekła na Ziemi nie mógłby zaistnieć w wyobraźni czytelnika bez jego (nasamprzód) deinfernalizacji oraz (następnie) domestykalizacji. Po trzecie wreszcie, *Ziemia* Norwida wydaje się przynosić rewolucję w rozumieniu dantejskiego podmiotu, staje się on tu bowiem podmiotem doznawająco-odczuwającym, na podobieństwo Mickiewiczowskiego Gustawa[21]. Tym więc – w najmniejszych szczegółach, co do mikrodetali porównania – byłaby Norwidowska „terrestrializacja" wielkiego projektu *Boskiej komedii*.

A czy owa „terrestrializacja" dawałaby się odczytywać po Bloomowsku? Jako „uczłowieczenie" Dantego-prekursora przez „demonizację" Norwida-efeba, następnie zaś „demoniczne" potraktowanie już samego dantejskiego przekazu? Nie widzę powodów, by uważać inaczej. Niewykluczone, że relacja Norwid – Dante jest w tym wypadku jedną z najplastyczniejszych paralel Norwidowskiego dzieła poddających się przekonującemu Bloomowskiemu odczytywaniu. Świadczyłyby o tym chociażby Norwida uwagi krytyczne co do Dantego. Te (jak pamiętamy) skrupulatnie zebrała w swoim tomie Dante romantyków Agnieszka Kuciak. Są sugestywne, wyraziste i idiomatyczne. Nakazują zadawać szczegółowe pytania nie tyle o Norwidowski danteizm, co raczej – o poważną („architektoniczną" raczej niż kosmetyczną) korektę całego dantejskiego projektu: w wydaniu Polaka. Norwid przeprowadza ją z pozycji autonomicznej – niezadłużonej w sympatiach, nieciążącej ku epigońskim powtórzeniom ani refrenom. Solennej.

Karol Samsel

[1] A. Kuciak, Osoby polskiego romantyzmu. Droga Cypriana Norwida, czyli od nieba na ziemię, [w:] tejże, Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedii" u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, Poznań 2003, s. 69.

[2] C. Norwid, Zarysy z Rzymu, [w:] tegoż, Pisma wszystkie, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. VII: Proza. Część druga, Warszawa 1971, s. 15.

[3] Tegoż, O Juliuszu Słowackim, [w:] tegoż, Pisma wszystkie, dz. cyt., t. VI: Proza. Część pierwsza, s. 414.

[4] Tamże, s. 455.

[5] Tegoż, Ziemia. „Komedii" Danta czwarty tom, [w:] tegoż, Pisma wszystkie, dz. cyt., t. III: Poematy, s. 29.

[6] Tegoż, Promethidion, [w:] tegoż, Pisma wszystkie, dz. cyt., t. III: Poematy, s. 431.

[7] Tegoż, Ziemia. „Komedii" Danta czwarty tom, dz. cyt., s. 29.

[8] Tamże, s. 34.

[9] Tegoż, Promethidion, dz. cyt., s. 445.

[10] Tamże, s. 441.

[11] Tegoż, Ziemia. „Komedii" Danta czwarty tom, dz. cyt., s. 32.

[12] A. Mickiewicz, Dziady. Część Czwarta, [w:] tegoż, Dziady przez Adama Mickiewicza. Nowe wydanie zupełne, H. Skutsch (H. Lindner), Wrocław 1862, s. 78.

[13] Tegoż, Ziemia. „Komedii" Danta czwarty tom, dz. cyt., s. 32.

[14] Tamże, s. 34.

[15] Tamże, s. 31.

[16] Dante Alighieri, Boska komedia, tłum. ze wstępem i objaśnieniami J. Korsak, nakładem i drukiem W. Zukerkandla, Złoczów, b. r. w., s. 303.

[17] Zob. więcej na ten temat: G. Halkiewicz-Sojak, Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości", Toruń 1998.

[18] C. Norwid, Ziemia. „Komedii" Danta czwarty tom, dz. cyt., s. 34.

[19] Dante Alighieri, Boska komedia, tłum. ze wstępem i objaśnieniami J. Korsak, dz. cyt., s. 41.

[20] K. Gajewski, Harold Bloom, „Lęk przed wpływem. Teoria poezji". Przekład: A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków (2002), „Pamiętnik Literacki" 2006 nr 3, s. 252.

[21] Także Roger z Czarnolesia, męski bohater Nocy tysiącznej drugiej czerpie z wizerunku Mickiewiczowskiego Gustawa, zwłaszcza w żarliwych solilokwiach komedii: „Chciałem był go [list – K. S.] spalić… ale gotów by się roztopić, jak odłam lodu, i zamienić w garść kału… Chciałem go był podrzeć… ale mi ręce pokłuł". W Mickiewiczowskim misterium zegar odmierzał kolejne godziny Rozpaczy, Miłości oraz Przestrogi. W Nocy tysiącznej drugiej monologi Rogera również przerywał „zegar miejski bijący godzinę pierwszą", a po jakimś czasie – „godzinę drugą". Figura Gustawa wpisywana naraz w Ziemię i Noc tysiączną drugą nie dziwi także z perspektywy zbliżonego czasu powstawania utworów: to zarówno w jednym, jak i drugim przypadku – rok 1850. C. Norwid, Noc tysiączna druga. Komedia w jednym akcie, [w:] tegoż, Pisma wszystkie, dz. cyt., t. IV: Dramaty. Część pierwsza, s. 105

Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego i Sportu.

NIW

Sfinansowano przez Narodowy Instytut Wolności - Centrum Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego ze środków Programu Rozwoju Organizacji Obywatelskich na lata 2018 – 2030

PROO