

Małgorzata TARAPATA

**Funkcje semantyczne nocy i świtu w *Nocy tysięcznej drugiej*
Cypriana Norwida**

Fonctions sémantiques de la nuit et du jour dans *Nocy tysięczna druga* [*La mille deuxième nuit*] de Cyprian Norwid

Cóż to za noc? ... to noc...
z tysiąca nocy i jedna — to
jest noc tysięczna i druga,
której autor zapomniał [...]]
dołączyć do dzieła swojego [...]]
(I, w. 194–195)¹

Noc tysięczna druga należy do wczesnych dramatów Cypriana Norwida. Została napisana w r. 1850, a wydana w r. 1907. Poeta zadedykował ją Marii Trębickiej: „M. T. Najbliższej nierodzonej poświęcam”. Dramat opatrzony jest mottem: „a dusza moja była mi mistrzynią”.

Krytycy określają najczęściej *Noc tysięczną drugą* jako bluetkę miłą, melancholijną komedię o mijaniu się uczuć. W przedmowie do pracy *O komediach Norwida* Irena Sławińska² stwierdza, że utwory te nigdy nie zwracały na siebie szczególniejszej uwagi badaczy. *Noc tysięczna druga* nie doczekała się oddzielnego opracowania. Długo traktowano ją wyłącznie jako źródło informacji biograficznych o poecie. Wydaje się, że tekstowi temu należy poświęcić więcej uwagi. Jest to pierwszy utwór dramatyczny Norwida, którego akcja osadzona jest w ramach czasowych nocy i do którego przylega formuła „podróż do kresu nocy”. Warto więc zastanowić się nad sposobem konstruowania wymiaru czasowego dramatu i funkcjami semantycznymi nocy w dramacie.

¹ C. Norwid: *Pisma wszystkie*, t. 4, *Dramaty*, Warszawa 1971.

² I. Sławińska: *O komediach Norwida*, Lublin 1953.

Fascynacja nocą była w romantyzmie powszechna. Odnaleziono w niej źródło nowej symboliki ukazującej i interpretującej świat. Romantycy zwrócili uwagę na egzystencję nie dającą się zamknąć w racjonalnych stwierdzeniach, odczuwaną jako splot przeciwieństw, na antynomię „widzialnej” i „niewidzialnej” strony bytu. Twórcy chcieli ujawnić opozycję i jedność zarazem porządku widzialnego i niewidzialnego rzeczywistości. Owe antynomie egzystencji polska poezja wczesnoromantyczna przedstawiła w symbolicie dnia i nocy. Szczególnie waloryzowano noc — ujawniającą niewidzialne za dnia strony bytu. Nocna strona natury oznacza sferę przeczuć, świat mroczny i dwuznaczny, działanie niepojętych potęg.

Marta Piwińska dokonała próby klasyfikacji romantycznych nocy:

„Najprościej byłoby podzielić je na noc namiętności i zbrodni, »szekspirowską«, gdy rozgrywają się walki o władzę, gdy spełnione zostają patologiczne żądze, a zbrodnia miesza się z karą; dalej »gotycko-demoniczną« noc rozpętanej grozy mocy pozaludzkich — kataklizmów przyrody, sabatów wiedźm, noc upiorów, wróżb, przekleństw; noc metafizyczną — wejścia w obszary wieczności, w krainy Arymana, Nemesis, państwa Boga, noc znaków Bożych; wreszcie noc polityczną — noc zabójstw tyranów i noc spisków »z czarną twarzą« obradujących w nocy wielokrotnie — w podziemiu, w kryptach grobowych, zwoływanych o północy — i noc zbrodni królewskich”.³

Wszystkie one są czasem wyboru i czynu, czasem tragicznej wolności. Dzień przynosi klęskę bohatera, rzadziej wyzwolenie.

Noce Norwida nie mieszczą się w tej klasyfikacji. Dla poety noc nie była jedyną prawdziwą rzeczywistością.

W młodzieńczych utworach jej obraz służył oddaniu atmosfery panującej w Warszawie lat czterdziestych, czasu „nocy paskiewiczowskiej”. W twórczości dojrzałej natomiast Norwid odwołuje się do tradycji biblijnej. Motyw dnia i nocy, światła i ciemności służy obrazowaniu poetyckiemu i poetyckiemu tłumaczeniu świata. Światło i ciemność są jakościami niejednorodnymi, różnie waloryzowanymi. Rozdzielone — nieustannie się przenikają, walczą ze sobą, uzupełniają się. Obserwujemy tajemniczy związek dobra i zła, świętości i grzechu. Autor *Słownika teologii biblijnej* zauważa, iż „także historia przybiera postać konfliktu polegającego na ścieraniu się światła z ciemnościami. Jest to konflikt bardzo podobny do zmagania się życia ze śmiercią [...]. Człowiek wciągnięty jest w ten konflikt; jego ostateczne przeznaczenie zamyka się w kategoriach światła i ciemności tak samo jak w ramach życia i śmierci”.⁴

³ M. Piwińska: *Romantyczna nowa tragedia* [w:] *Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 145.

⁴ *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour (przekł. K. Romaniuk), Poznań 1985, s. 958–959.

Również u podłoża Norwidowej koncepcji człowieka leży tajemnica skazania złem i odkupienia, uwikłanie w grzech i udział w życiu wiecznym.

Niezwykle bogactwo znaczeń ciemności i światła przynoszą późniejsze niż *Noc tysięczna druga* dramaty: *Wanda* i *Krakus*. Walka mroków ze światłem obrazuje w nich zmaganie się dobra ze złem, przypomina Chrystusa pokonującego śmierć, ukazującego ludziom drogę, którą powinni podążać:

Dobrzy ludzie! ... Widziałem cień ogromny Boga,
Przechodzący po polach jak szeroka droga,
A to był tylko ręki jednej cień — ta ręka
Jakby przebitą była, bo słońce padało
Przez wnętrze dłoni, na wskroś, jak przez wypaść sęka,
Ja stałam — i patrzyłam w to rozdarte ciało,
Jak ptak z ciemności w jasną pogląda szczelinę.

(*Wanda*, VI, w. 51-57)

W misteriach Norwid eksponuje konieczną przemienność dnia i nocy, jej teologiczną wartość. Świt odnawia „światła stworzenie”, otwiera nowe możliwości. Noc ma znaczenie donioślejsze niż jasność, zawiera w sobie początek zarówno dobrego, jak i złego, z niej wyłoniło się jasne stworzenie. U Norwida jest czasem refleksji, daje człowiekowi szansę przeniknięcia Tajemnicy, sprawdza jego dojrzałość i siłę. Ciemność staje się więc także formą obecności Boga, który „ukrywa się” przed oczyma człowieka i wymaga zawierzenia Mu. Bohater Norwida postawiony jest w sytuacji wyboru, musi opowiedzieć się po stronie dobra lub zła.

W *Nocy tysięcznej drugiej* symbolika nocy i świtu nie jest jeszcze tak rozbudowana, ale i w tym utworze jest już czymś więcej niż koniecznym rusztowaniem czasowym.

Norwid nazwał swój utwór komedią. W rozprawce z r. 1852 zatytułowanej *Widowiska w ogóle uważane* postawił pytanie o różnicę pomiędzy tragedią a komedią. Stwierdził, iż nie różnią się tematem, ale sposobem ujęcia problemu. Tragedia ma charakter mistyczny, komedia zaś obyczajowy.

Inną ważną cechą komedii Norwida jest to, że musimy ją „ujmować zawsze w przeciwstawne pary pojęć [...], patos przywołuje pospolitość, [...] obok humoru pojawi się ironia”.⁵ Wkład komizmu jest w nich bardzo nikły. W *Nocy tysięcznej drugiej* postacią komediową jest jedynie Lucio, z nim też wiąże się komizm słowny. Nie ma tu natomiast komizmu sytuacyjnego. Sytuacja, którą można by rozwiązać komediowo (ukrycie się Rogera w szafie), jest rozwiązana pomyślnie, ale z wyłączeniem komizmu. Wydobyty natomiast zostaje aspekt ironiczny. Ironia jest jedną z nadrzędnych zasad strukturalnych

⁵ Sławińska: *op. cit.*, s. 215.

w komediach Norwida, przenika do wszystkich elementów utworu. Stefan Kołaczkowski stwierdził, iż przez artystyczne zużytkowanie ironii *Nocy tysięczna druga* stała się prototypem tragedii Norwida. Budowa tego dramatu odsłania manierę poety: obiektywizowania ironii przypadku i pojmowania w ten sposób tragedii. Tragiczne jest tu nie zdarzenie, ale zobiektywizowane w scenach mijanie się losów.⁶

Od *Nocy tysięcznej drugiej* obserwujemy w utworach dramatycznych Norwida narastanie problematyki cywilizacyjno-społecznej. Zasadniczymi pokładami tematycznymi dramatów współczesnych stają się: miłość i małżeństwo, poeta i poezja, salon i salonowość, cywilizacja współczesna w ogóle.

W niniejszym artykule pragniemy zająć się sposobami konstruowania wymiaru czasowego dramatu oraz funkcjami semantycznymi nocy i świtu w *Nocy tysięcznej drugiej*.

Schemat czasowy dramatu przedstawiła Irena Sławińska w artykule *Podróż do kresu nocy*. Autorka zwróciła uwagę na to, że proces upływu czasu przekazują same postacie, „i to w podwójnym planie: jako dostępne obiektywnej informacji następstwo faktów fizycznych (burza, przemijanie, wschód księżyca, przedświt, wschód słońca, tęcza) i jako proces psychiczny, ściślej zaś dwa paralelne, choć o bardzo różnym napięciu procesy psychiczne”.⁷ Noc jest odmierzona cierpieniem dwóch osób. Czas od północy do pierwszej wypełnia monolog Rogera, zakończony odnalezieniem brakującej części listu. Odczytanie go i przypomnienie historii nieszczęśliwego uczucia trwa do drugiej. Ułożenie intrygi i przygotowanie do zdemaskowania Klaudii — do piątej. Damę poznajemy już blisko poranka. Spotkanie Rogera z Nieznajomą odbywa się w promieniach wschodzącego słońca. Przez całą noc bohaterowie czytają, rozmyślają i zastanawiają się nad życiem. Rozważania koncentrują się wokół problemu miłości, różnych postaw wobec uczucia. Tę noc Roger nazwał nocą tysięczną drugą.

Tytuł dramatu kieruje uwagę ku wschodnim opowieściom *Tysiaca nocy i jednej*. Zostały one przetłumaczone w Europie na początku XVIII w. Od tego czasu trwa zafascynowanie historiami orientalnymi, w których „świat duchów, czarów, czarnoksiężników i geniuszy istnieje do końca na równych prawach ze światem rzeczywistości. Jest to świat, który można określić światem wyobraźni ludowej lub ludowo-literackiej, romantycznej”.⁸

⁶ S. Kołaczkowski: *Ironia Norwida* [w:] *id.: Portrety i zarysy literackie*, t. 1, Warszawa 1968, s. 131–168.

⁷ I. Sławińska: *Podróż do kresu nocy* [w:] *id.: Odczytywanie dramatu*, Warszawa 1988, s. 237.

⁸ J. Rudnicka: „*Tysiaca nocy i jedna*” w *twórczości pisarzy polskich* [w:] *Wschód w literaturze polskiej*, red. J. Reychman, Wrocław 1970, s. 7.

Kultura Orientu, obok kultury średniowiecza, stanowiła dla romantyków najwyższe wcielenie kultury symbolicznej, mogącej wyrazić ukryte i jawne sensy bytu.

Tytuł zbioru stał się z czasem określeniem rzeczy nadzwyczajnych, wspaniałych, nadprzyrodzonych, nieprawdopodobnych.

Natomiast wyrażenie „noc tysięczna druga” nie było tak popularne. W literaturze polskiej przed Norwidem posłużył się nim jedynie Ryszard Berwiński w wydany w r. 1844 *Don Juanie poznańskim* — co ustaliła Jadwiga Rudnicka:

Było to jakoś ... nie pomnę dobrze
Którego w roku miesiąca;
Tyle wiem tylko, że nie w oktobrzu
Bo noc to była z tysiąca
I jednej nocy — tysięczna druga,
Tak pełna czarów, uroku,
W powietrzu jakaś rozlana struga
Woni, światłości i mroku.⁹

Berwiński nadał temu wyrażeniu wydźwięk ironiczny. W czasie nocy tysięcznej drugiej obok wytworów wybujałej imaginacji pojawiła się na równych prawach odpychająca rzeczywistość, odsłoniły się fałsz i obłuda. Norwidowa noc tysięczna druga jest całkowitym zaprzeczeniem nocy opisanej przez Berwińskiego.

Jak rozumieć określenie „noc tysięczna druga”? Czy można wiązać utwór Norwida z cyklem arabskich baśni?

W *Księdze tysiąca i jednej nocy* przedstawiono następującą sytuację: król jest zniechęcony do życia i przepelniony nienawiścią do kobiet. Szeherezada zdecydowana jest wybawić króla i siebie, chociaż obawia się, że straci życie. Osiąga cel opowiadając wiele baśni. Król został uleczoney, nienawiść ustąpiła miejsca miłości. Noc tysięczna pierwsza „była taka, że w życiu nie ma podobnych, jej kolor zaś był jaśniejszy niżli jasne oblicze dnia”.¹⁰ Takie też zapewne były i noce kolejne.

Tymczasem u Norwida noc tysięczna druga jest porą sposobną do rozmyślań o cierpieniu, rozczarowaniach, upokorzeniach. Jest nocą końca miłości, pożegnania z przeszłością, dochodzenia do prawdy, zdemaskowania fałszu i odrzucenia kłamstwa. Czasem oczekiwania, poznania prawdy o sobie i o innych, odkrywania choć części prawdy o świecie i rządzących nim prawach. Czasem, w którym Roger pragnie oddzielić się od „tysiąca nocy

⁹ R. Berwiński: *Don Juan poznański*, Poznań 1989, s. 90.

¹⁰ *Księga tysiąca i jednej nocy*, wyb. W. Kubiak, Warszawa 1982, s. 556.

i jednej” swej „przeszłości idealnej”. Bezsenną noc wypełnia mu rozpamiętywanie nieodwzajemnionej miłości do Klaudii. Kolejny raz odczytuje list nadesłany przez nią w „odpowiedzi na ostateczne zapytanie, którego już nosić tajemnicą dłużej w piersiach” nie mógł. Otrzymał odpowiedź, jakiej „nie dano nigdy człowiekowi”. List, którego nie można spalić, gdyż „gotów by się roztopić jak odłam lodu i zamienić w garść kału”. Nie można go też podrzeć, bo mógłby ręce pokłuć — „takie rzeczy mają to do siebie, że się długo trzymają i niełatwo je zgubisz lub zarzucisz” (I, w. 83–94).

Roger przez dwa lata zadreślał się, próbując rozstrzygnąć, czy ukochana zakpiła sobie z niego, czy „ironia przypadku to zrządziła”. Dramat serca rozwiązał się dopiero w czasie nocy tysięcznej drugiej, gdy odnalazła się zapomniana część listu. Wcześniej Roger nie potrafił wyrzec się miłości do Klaudii, chociaż wiedział, że lekkomyślność, z jaką „zajmowano się tą sprawą serca”, pozwala poznać przyszłość i wartość tego związku.

W liście odnalazł refleksję o epoce, w której żyją on i Klaudia. Wyznawane wartości i przyjęte szablony zachowań prowadzą do mijania się uczuć. Mężczyźni XIX wieku zaczynają od „bogactwa serca”, kochają mocno, „prawdziwie i czysto na początku dni swoich — a potem — stopniowo, stopniowo ociera się ten brylant — wysycha źródło” (I, w. 179–180). Wykwintność form zastępuje wrodzoną czułość serc. Natomiast kobiety lekceważą miłość „w kwiecie życia”, by po wielu rozczarowaniach dojść do „uszano- wania tej iskry świętej”. Punkt wyjścia mężczyzn jest kresem drogi kobiet, dlatego spotkanie i porozumienie się nie jest możliwe — „ścigamy się tylko — gonimy się — oszukujemy się...” (I, w. 190).

Te słowa ktoś wpisał do albumu Klaudii, a ona — przyjmując je za „prawdę Epoki” — przekazała Rogerowi. Przeczytawszy je, zrozumiał, że „dramat serc stał się dramatem czasu” (I, w. 200). Pokochał bowiem Wielką Damę, reprezentantkę salonu — rozumianego jako środowisko społeczne i kulturalne, które decyduje o obyczajowości przynależnych do niego postaci. Wydaje się on światem fałszywej rzeczywistości, przypominającej rzeczywistość cieni, na którą skazani są ludzie zamieszkujący Platońską jaskinię ułudy. Dociera do nich światło, ale ponieważ pali się za plecami przykutych do ścian więźniów, widzą oni jedynie cienie. Z nich układają sobie obraz rzeczywistości. Tylko niewielu potrafi wstać i dotrzeć do światła prawdy, uwolnić się od ułudy.¹¹

Klaudia wybrała świat wartości pozornych. Roger nie chce uczestniczyć w tej grze społecznej, pozostaje wierny wyznawanym poglądom. Jego cier-

¹¹ Por. uwagi M. Inglota: *Rękawiczki Norwida* [w:] *id.: Wyobrażenia poetycka Norwida*, Warszawa 1989, s. 9–26.

pienie jest wynikiem rozbieżności pomiędzy tymi wartościami, które pragnął wcielić w życie, a tymi, które zostały już zaakceptowane przez społeczeństwo, chociaż były złudne i pozorne.

Noc tysięczna druga podejmuje tematy powracające w późniejszej twórczości: miłość artysty do Wielkiej Damy oraz jego konflikt z pewną społecznością, z pewnymi kręgami cywilizacyjnymi. Omawiana komedia przynosi pierwszy portret Damy, nakreślony pośrednio przez jej własny list.

Roger poszukiwał miłości idealnej, czystej, wyniesionej ponad rzeczywistość, ocalonej od skonwencjonalizowania. Dlatego oceniany był jako „jeden z tych wariatów, albo raczej zbolących, których ludzie dobrzy starają się leczyć pośmiewiskiem, jeśli potrąceniem niepodobna... , a o których rozsądni mówią: »dziecię czasu«!... , a których kochają ci, co serio cierpieli już na świecie (II, w. 114–117). Wydawał się śmieszny, gdyż tak dużą wagę przywiązywał do uczucia. Zdawał się zatracać poczucie rzeczywistości — przed miłością musiały ustąpić wszelkie dążenia. Uczucie przyniosło Rogeroowi jedynie nieszczęście, rozpacz, cierpienie i szaleństwo, zniszczyło spokój życiowy, odsunęło od ludzi.

Noc tysięczna druga miała być dla niego nocą stawania się człowiekiem praktycznym, który wie, iż „noc jest na to, ażeby spać — i koniec” (I, w. 65). Zaczął zdawać sobie sprawę z faktu, że uczucie — spotęgowane do maksimum — jest siłą niszczącą w jego życiu. Ostatnia noc przed wyjazdem do Italii — ziemi „ułudnej, cichej, laurami przetykanej” (I, w. 24) — ma być czasem pożegnania z „przestrzenią idealną”, „piękną krainą marzeń” — błędów — błędów-marzeń”, z „przeszłością idealną”. Chce przewyciężyć czułość, marzycielstwo, poetyzowanie, wiarę w idealną miłość.

Norwid, chociaż podkreślił pewną śmieszność i słabość Rogera, ukazuje go jednak z sympatią i współczuciem.

Noc tysięczna druga ma zakończyć obchodzenie „stacyj męki miłosnej”, pielgrzymkę Rogera. Ma być ostatnią z „bezsennych białych nocy”. Zaludniał je „upiorami pasujących się myśli, które wyniszczają sił zarody — wyprzedają blask oczu w pasma łez — serca biorą jak książkę świeżą, w której jeszcze karty nie rozcięte — i wczytują się coraz głębiej... rozrywają potem... karty... serca... i...” (I, w. 73–76). I być może całe życie — Roger miał przecież przygotowane nabite pistolety. Czemu miały służyć — samobójstwu czy pojedynkowi?

W czasie białych nocy przypomina przyrzeczenia, które nigdy nie zostały dotrzymane, zmarnowane uczucie, stracone złudzenia. Odnosi wrażenie, że „wszystko się zatrzymuje... osycha... i ginie... a nie wraca...” (I, w. 84–85).

Dlaczego Roger nazwał swoje noce białymi? W symbolice chrześcijań-

skiej biel jest przecież kolorem radości, zwycięstwa, niezakłóconego światła. W *Nocy tysięcznej drugiej* wydaje się kolorem światła wrogiego człowiekowi. Symbolizuje pustkę, samotność, opuszczenie, cierpienie, a więc staje się równoznaczne z ciemnością.

Zwróćmy uwagę na to, że biel jest także kolorem, który jeszcze wszystko w sobie zawiera. Symbolizuje zatem początek, otwarte możliwości. Noc natomiast może intensyfikować pracę myśli, otwierać oczy na inny wymiar egzystencji, może stać się czasem kontemplacji. Krakusowi na przykład dała czarodziejską moc „widzenia poprzez słuch”. Roger nie jest jeszcze bohaterem wsłuchującym się w ciszę nocy, by dojść do Prawdy, ale w czasie białych nocy może zrozumieć i rozwiązać sytuację, w której się znajduje. Aby tego dokonać, musi przewyciężyć swoją bierność. Uczynił to podczas nocy tysięcznej drugiej. Wciąż odczuwał samotność i odrzucenie, miał świadomość, że nawet najbliższy człowiek zawiódł, ale tej nocy potrafił już pokonać uczucie niemocy. Zrozumiał też, dlaczego Klaudia wyznaje fatalistyczną filozofię mijania się uczuć: „... Prawda jednak ma moc balsamu...” (I, w. 193).

Noc tysięczna druga nie była nocą sprawdzającą zaufanie i siłę, nocą objawień, po której bohater może powiedzieć: „O! wiem — wiele wiem — mogę!” (*Krakus*, IV, w. 81). Roger przekonał się jednak, że istnieje tajemniczy porządek rzeczywistości, który jeszcze raz potwierdził swoją przewagę nad działaniami człowieka: „Jeżeli pani — jeżeli pan — nie rozumiecie podstęp, jakim pomścić się chciałem — to jest: pomścić chciałem serce — ludzkie. To ja wam wytłumaczyć nie potrafię... kiedyś — ktoś — bo jest taki ktoś, dla którego nic za wielkiego i nic za małego nie ma — ten ktoś wytłumaczy i objaśni, co na teraz przechodzi siły moje” (III, w. 16–20).

Białe noce były czasem czuwania, poznawania swoich lęków i pożądań, rozmowy ze sobą. Prowadziły do nocy tysięcznej drugiej, w czasie której Roger chce zapanować nad porywami serca, narzucić sobie dyscyplinę. Wie, że w przewyciężeniu fatalizmu ogólniejszego XIX wieku pomóc może „Ten tylko, który miarę czasu w prawicy swojej” trzyma.

Białe noce były wypełnione cierpieniem. Ma ono inny ład niż życie szczęśliwe. Cierpiący czeka na mrok nocy, by ukryć swój ból, ale zjawiają się „upiory pasujących się myśli”, koszmary na granicy światła i cienia. Człowiek nie zgadza się na swój los, jest niecierpliw. Dlatego Roger zaaranżował wypadki mające uświadomić Klaudii niegodziwość jej postępowania. Planowana intryga zakończyła się niepowodzeniem — Roger doświadczył działania ironii przypadku, przeciwstawiającej się wysiłkom człowieka. Ironia przynależy do porządku od nas niezależnego. Łączą się zjawiska trywialne i wzniosłe, obserwujemy nagłe zwroty sytuacji, zdarzenia mają nieoczekiwany finał.

Przypadek stał się zręcznym reżyserem ludzkiego losu, odkrył przed ludźmi nowe perspektywy i odsłonił nowe możliwości. Noc tysięczna druga kończy się przez nikogo nie oczekiwanym finałem. Roger próbował ułożyć ją według zaplanowanych „zbiegów okoliczności” — na tym chyba polegać miała baśniowość tej nocy. Wszystkie przygotowania, wystudiowane gesty i ułożona przemowa okazały się niepotrzebne. Kobieta, która przyszła do jego pokoju, nie była Klaudią. Jest to jednak noc baśniowa, noc spełnień — rodzą się przecież nowe uczucia, ocalona zostaje miłość szczęśliwa, bohaterowie potrafią zrozumieć swoje losy.

Podróż przez noc, równoległe do Rogera, odbywała Dama. Ten schemat — podążanie dwóch osób przez noc — został podjęty i rozbudowany w *Krakusie*.

Dama — inaczej niż Roger — nie jest sama. Towarzyszy jej Doktor, nazwany przez nią przyjacielem i spowiednikiem. Nieznajoma także przypomina doznane cierpienia i upokorzenia, opowiada o swojej przeszłości, o rozpadzie małżeństwa. Decyzja o rozwodzie nie była dla Damy łatwa. Czuje się teraz istotą „nie-dopełnioną”, pozbawioną powołania kobiety — małżeństwa. Chociaż pyta: „Któryż mężczyzna przeżył tyle zamkniętych — niewidzialnych — głębokich dramatów serca?” (II, w. 46–47), nie potrafi przestać myśleć o przeszłości. Jej mąż bardzo przypomina Klaudię, „indywidualność piękną, pełną powabów wyższych, szlachetną, może dumną — zapewne próżną i głębokomyślną przez refleksję poniewczasie, a nieskończenie lekką przez uczucie na czasie” (II, w. 47–50). Nie potrafił uszanować głębokich uczuć swojej żony, istoty mającej „nieco więcej serca” i nieco więcej skorej do „rozwiniecia władz umysłu”. Pożegnał ją mówiąc zarazem o koniach wyścigowych, o sercu żony i o psach myśliwskich. Scena ta przywodzi na myśl ostatni list Klaudii, w którym pisze o książkach, klaczach, rysunkach, błogosławieństwie papieskim, odwiedzinach u księżnej i o sercu Rogera.

Przeżycia Damy, mimo pozornego podobieństwa, nie są tożsame z przeżyciami Rogera. Zachowała ona cechę, która w jej opinii odróżnia kobiety od mężczyzn — „sumienną a serdeczną zarazem potrzebę zespolenia się z prostą prawdą życia” (II, w. 53–54). Nieznajoma nie zna dylematu: nie móc przestać kochać i nie móc żyć kochając. Zawiedziona miłość nie potrafiła zniszczyć jej społecznej równowagi, zakłócić harmonii pomiędzy nią a światem. Cierpienie nie doprowadziło jej do odrzucenia rzeczywistości i ludzi. Swoje doświadczenia potraktowała jako gorzką i drogo opłaconą naukę.

Tej nocy, nazwanej przez Rogera nocą tysięczną drugą, znalazła się w oberży, w której niegdyś mieszkała z mężem. Chciała zobaczyć z okien zajmowanego przed laty pokoju kończącą się burzę i wschód księżyca. Czy

miał to być powrót do wspomnień? Czy Dama należy do ludzi określonych przez Rogera jako „dziwne figury... lunatyki i marzyciele”?

Nocne niebo zawsze budziło ciekawość i lęk. Ludzie szukali na nim odpowiedzi na dręczące ich pytania, wątpliwości. Widok księżyca przypomina o prawach życia, godzi z przemijaniem, zdaje się obrazować ludzki los. Przypomina, że każda chwila daje okazję, by stać się kimś innym. D. Forstner twierdzi, że najgłębszy sens symboliki lunarnej „tkwi w tym, że każde ziemskie istnienie podlega prawu ustawicznej zmiany, rytmicznemu stawaniu się, że biegunowość jednak wzrostu i życia z jednej strony i przemijania i śmierci z drugiej jest przewyciężana przez cykliczne odradzanie się, które w końcu zostaje całkowicie zniesione przez życie wieczne”.¹² Znaczenia te, zaledwie zarysowane w *Nocy tysiącznej drugiej*, rozkwitają w *Krakusie*, gdzie symbolika lunarna związana jest ze śmiercią:

W księżycu patrząc sierp, jak w próżnę
Arfę, co złote wyśpiewała struny,
Dokończyć przyjdzie to życie podróżne,
Smętne jak popiół i ciche jak runy —
(*Krakus*, IV, w. 129–132)

Przypadek sprawia, że Dama ogląda nie wschód księżyca, a wschód słońca. Nieznajoma nie musi uświadamiać sobie konieczności godzenia się z przemijaniem, z prawami życia — ona je doskonale rozumie. Należy do ludzi, którzy już zderzyli się ze światem, już przeżyli rozczarowanie, ale rozumieją i akceptują swoją sytuację. Potrzeba zespolenia się z prostą prawdą życia, o której mówi Dama, nie jest równoznaczna z przyjęciem postawy „człowieka praktycznego”. Nieznajoma próbuje połączyć obie sfery rzeczywistości — sferę realną ze sferą ideału, gdzie spadająca z nieba gwiazda jest czymś więcej niż zimnym kamieniem. Roger tymczasem, po długim przebywaniu w krainie idealnej, próbował odrzucić ją i rozpocząć życie tylko w krainie realnej.

Noc tysiączna druga stworzyła bohaterom okazję do mówienia o swoich odczuciach, samotność odsunęła obawę śmieszności. Zwróćmy uwagę na to, że bohaterowie nie chcą pozostawać w ciemności. Rogerowi w drodze przez noc towarzyszy zapalona lampa, Damie zaś — świece. Spróbujmy określić funkcję światła rozjaśniających mroki nocy w dramacie.

Światło jest oczywiście koniecznością życia, służy do oświetlania pomieszczeń, umożliwia bohaterom czytanie. Stanowi więc warunek aktywności, spełnia zatem w stosunku do Rogera i Damy rolę pozytywną. Można

¹² D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 166.

by więc traktować je jako wyraz uznania dla wynalazczości, dla twórczości człowieka.

Ciekawych spostrzeżeń dostarcza przyjrzenie się symbolicznej roli świateł w dramacie.

Lampa miała chronić przed złymi mocami, demonicznymi wpływami. Wyrażała czujność i gotowość, prawdę i rozum. Bywała także symbolem nadziei, obrazem życia i śmierci, stale odnawiającej się siły natury.

Czyżby paląca się nocą lampa Rogera miała odstraszać „upiory pasujących się myśli”? Wydaje się, że tak. Ale to światło nie przynosi uspokojenia. Roger poddaje się emocjom. Jego czuwanie nie jest spokojne, lecz pełne napięcia i niepokoju. Światło lampy towarzyszy bohaterowi w drodze do prawdy o uczuciach swoich i Klaudii, o ostatnim liście ukochanej. Staje się zbędne dopiero wtedy, gdy świt przyniesie rozwiązanie i zrozumienie.

Dzięki światłu lampy sceniczna wyrazistość uzyskuje metafora: „rozświeca mi się całość akcji dramatu serca mego” (I, w. 146). Gest — przybliżenie lampy do okna — pozwolił dodatkowo wydobyć efekt dramatycznej plastyczności.

W pokoju Damy ciemność rozświecał blask świecy. Obrazuje ona bezpieczeństwo i schronienie. Wnosi nastrój spokoju, zdaje się symbolizować nadzieję. Każde pamiętać o przemijaniu, ale także o miłości i radości. Nieznajoma jest pogodzona z losem. Czeką na kres nocy — ostatniej przed powrotem do kraju — rozmawiając z Doktorem. W jej zachowaniu nie odnajdujemy napięcia czy pośpiechu. Dama nie podejmuje bezładnych działań.

Zdmuchnięcie świecy jest podkreśleniem końca panowania nocy. Dama wiąże ten gest i słowa: „Mrok ustępuje” — z wyrokowaniem o losach ludzkich.

Nikły blask ustępuje przed blaskiem silniejszym, wspanialszym, zwiastującym nadzieję. Przed przyjazną jasnością świtu wzmocnioną blaskiem mieniającej się tęczy. Stopień natężenia światła, stopień jego doskonałości określałby zatem stopień posiadanej wiedzy, zbliżenia do prawdy i zrozumienia rzeczywistości. Rozpraszenie mroków nocy płomieniem świecy czy lampy można by więc interpretować jako wyjście ku przeczulanemu światłu świtu.

Spalające się świece i dopalająca się lampa podkreślają upływanie nocy. Funkcję tę spełniają także bicie zegara i kolejne wejścia Lucia na scenę.

Noc tysięczna druga nie jest nocą spowitą w ciemnościach. Nie jest także nocą głuchą i osamotnioną.

Za oknami oberży słycać grzmoty, szum ulewy. Bohaterowie, zajęci swoimi rozmyślaniami, nie zwracają uwagi na życie natury. Roger wydaje się zamknięty w kręgu przeżyć wewnętrznych, bolesnych wspomnień i refleksji. Osiągają one swój szczyt w burzliwą noc. Bohater nie odczuwa jednak odpo-

wiedniości pomiędzy swoim życiem wewnętrznym a życiem natury. Nie dostrzega związku między pełnią życia przyrody a żywiołem trawiących go namiętności. Wsłuchiwanie się w odgłosy burzy huczącej nad wieżami Weroni kojarzy mu się jedynie z poetyzowaniem, zaprzeczeniem praktyczności — a zatem z tym, co chce odrzucić. Choć burza nasila się, Roger nie zwraca już na nią uwagi. Jego wyizolowanie podkreśla zamknięte okno. Mimo iż mówi o „praktycznym odrodzeniu”, pogrąża się w świecie wyobraźni, ucieka od realnej rzeczywistości.

Kiedy burza zaczyna ucichać, Roger podchodzi do okna, aby je otworzyć. Wygłasza wtedy fragment wiersza *W Weronie*. Ponownie oskarża się o poetyzowanie. Zamykając okno dostrzega, że jest ono sklejone pierwszą połową jego listu i drugą połową listu Klaudii. Staje się to dla niego impulsem do powrotu w rzeczywistość wyobraźni. Znowu nie zauważa, co dzieje się wokół niego, poza oberżą.

Związek natury z uczuciami i zachowaniem człowieka zaobserwował natomiast Doktor: „Oto np. burza — elektryczność atmosfery poruszona, i już jako struny elektrycznego telegrafu drżycie, wibrujecie harmoniami imaginacji” (II, w. 10–12).

Natura w wyobrażeniu romantyków była księgą otwartą dla wszystkich, ale nie przez wszystkich rozumianą. W *Nocy tysięcznej drugiej* jawi się jako siła przyjazna, życzliwa i opiekuńcza. Pomaga odkrywać tajemnice życia człowieka, które często „przychodzi nam uważać za fenomem czysto materialny — nieledwie mechaniczny” (II, w. 124–125). Tę właściwość natury Roger i Dama rozpoznali dopiero u kresu swej drogi przez noc. Wcześniej, zamknięci w wygodnej oberży, nie chcieli zauważyć działań natury. Jedynie Doktor, którego studia „lekarskie zamieniają się z wolna w psychologiczne”, zwrócił uwagę — jeszcze w nocy — na zdolność natury do pobudzania wyobraźni, na wyraźnie widoczną łączność pomiędzy światem ludzi a światem przyrody.

Koniec burzy zbiega się z nastaniem świtu i spotkaniem bohaterów. Walka żywiołów zakończyła się. Ucicha natura i wyciszają się emocje. Po burzy — symbolizującej oczyszczenie, pojawia się tęcza — symbol zgody i nadziei. Dama potrafi z niej wyczytać myśl o akordach życia, „które jedynie kiedyś złąć się mogą w harmonię”. Dzieli się nią z Rogerem. W tym momencie i on zaczyna rozumieć, że istnieje szczęście pojmowane jako stan idealnego zrozumienia, pełny kontakt i prawie utożsamienie dwóch osób.

W *Nocy tysięczną drugą* wplótł Norwid misternie wiersz *W Weronie*. Można go potraktować jako filozoficzny komentarz do przedstawianych wydarzeń i jako ich zamknięcie. Wiersz był nucony przez Rogera, potem

przez Damę. Łączy się z komedią także przez przedstawiony obraz — „spłukane deszczem”, „poruszone gromem” nocne niebo.

Improwizacje bohaterów były oczywiście sprowokowane przez miejsce, w którym się znajdowali — Castel-Fermo pod Weroną.

W epoce romantyzmu zwiedzanie rzekomych domów Capulletich i Montechich, jak też fałszywego grobu Romea i Julii było jedną z atrakcji turystycznych Włoch. Odwiedzał te miejsca i Norwid.

Miejsce wielkiej tragedii miłości i nienawiści jest po latach opuszczone i zaniedbane. Spogląda na nie „łagodne oko błękitu” — księżyc. Nagle z nieba spada gwiazda, którą cyprysy nazywają „łzą znad planety”. Ma ona niezwykłą moc — groby przecieka. Natomiast ludzie „mówią uczenie, że to nie lzy są, ale kamienie”. Dodają także, że nikt na nie nie czeka.

Wiersz przedstawia dwa sposoby widzenia i rozumienia świata. Temat ten podjął już Mickiewicz w *Romantyczności*, gdzie postawa racjonalistyczna skonfrontowana jest z wierzeniami ludowymi. Starzec, który widzi „świat w prozku, w każdej gwiazd iskierce”, „nie obaczy cudu”. Zna tylko prawdy martwe, odrzuca wszystko, co przekracza granicę poznania empirycznego. Karusia natomiast bliższa jest prawdzie życia, rzeczywistości niedostępnej poznaniu rozumowemu. Prawdy żywe wyrażają to, co wewnętrzne, indywidualne, doświadczane przez każdego człowieka odrzucającego zintelektualizowane reakcje. „Czucie i wiara” pozwalają zbliżyć się do prawdy o odczuciach i wrażeniach człowieka, zrozumieć jego cierpienia i namiętności, rozpacz i samotność.

U Norwida współczucie dla bohaterów i solidarność z nimi pochodzi nie ze świata ludzkiego, ale z pozaziemskiego. Rodziny Capulletich i Montechich pozostawiły po sobie tylko ruiny — materialne („gruzy”, „rozwalone bramy”) i ruiny uczuć — grób Romea i Julii. Po latach ludzie nie pamiętają o minionej tragedii, o uniesieniach i cierpieniach. Nad znikomością ludzkich namiętności zadumał się jedynie poeta.

O prawdzie wielkich uczuć pamięta także czująca i rozumiejąca natura. Zwróćmy uwagę na piękno i ciszę przedstawionego obrazu. Niebo po burzy jest jasne i rozgwieżdżone, Księżyc oświetla ruiny.

Spokój w naturze poprzedziła burza, uspokojenie w świecie ludzi nastąpiło po nieszczęściach, cierpieniach i niepotrzebnych śmierciach. Rzeczy materialne przeminęły, odeszli także bohaterowie tragedii, ale trwa duchowa sfera rzeczywistości. Śmierć nie zdołała pokonać miłości, świat uczuć okazał się trwalszy od świata materialnego. Romeo i Julia zdają się wciąż żyć w miejscu, gdzie rozegrał się dramat.

Między światem ludzi a światem natury istnieje ciągłość, jedność prawdy

żywej. Historia kochanków z Werony jest wciąż aktualna, żywa w każdym miejscu i czasie.

Symboliczne ujęcie spadającego meteorytu nasuwa skojarzenia z parabolą — z przypowieścią o wiedzy i prawdzie, o miłości i nienawiści, o powierzchowności i głębi widzenia, o pozorach i rzeczywistości.

Dlaczego utwór *W Weronie* jest tak bliski bohaterom *Nocy tysięcznej drugiej*? Być może dlatego, że wyraża tęsknotę za miłością nieosiągalną w świecie ludzi obojętnych wobec tragedii Romea i Julii. Daje nadzieję ocalenia miłości prawdziwej, głębokiej i szczerzej. Wyraża potrzebę rozumienia prawdy indywidualnych namiętności i cierpień, potrzebę wychodzenia poza powierzchowny wygląd rzeczy.

Do tragedii Romea i Julii powrócił Norwid w wierszu *Tęcza* z r. 1860. W zakończeniu utworu pojawia się pytanie:

Czyż łatwiej, łatwiej, planetę zwaśnioną
Zeswoić z Tęczą twórcy rozjaśnioną,
Lub upiąć w niebie w gwiazdy nowej klamrą,
Niż serca ludzi — wpierw, nim ludzie zemrą?!
(*Tęcza*, w. 86–89)

Rzeczywistość ziemską, ludzka wciąż widziana jest jako „kamienna” i ponownie podkreślony jest kontrast pomiędzy nią a sferą czującej i rozumiejącej natury.

W *Nocy tysięcznej drugiej* ukazanie się na niebie tęczy towarzyszy spotkaniu Rogera z Damą. Jeden jej koniec opiera się na ruinach domu Capuletich, „drugi na dom Montechich spływa. Połączenie w otchłani czasów...” (III, w. 27–29). Tęcza przyniosła ukojenie, stała się znakiem pojednania. Przypomina biblijną wielkość Boga, jego życzliwość i łaski. Jest świadectwem jego chwały i miłosierdzia, znakiem przymierza. Oznacza także zgodę, przebaczenie, obietnicę i nadzieję.

Rozdarte serca spotkały się i zapewne zostały uleczone. Zaświadcza o tym właśnie tęcza.

Bohaterowie „wzajemnie się przeniknęli” i zrozumieli. Potrafili się porozumieć mimo wcześniejszych wywodów o kontrastowości charakterów kobiety i mężczyzny uniemożliwiającej dialog.

Spotkanie Rogera i Damy nastąpiło o świcie. Jego cudowna moc została określona przez Nieznajomą i Doktora:

Dama: Pierwsze chwile poranka mają coś wyjątkiennego...
Doktor: Pierwotnie — od — rzeźwiającego...
Dama: Co ranek, skoro ustępują cienie,
A słońko wybliska złote,
Przypomnij światła stworzenie,

Oddal tęsknotę...

(II, w. 126-133)

Świtanie przypomina o pierwszym poranku stworzenia, kiedy to jeszcze wszystko było dobre. Wskazuje zawsze na dobry początek. Bohaterom dramatu przyniosło początek nowych uczuć, początek nowego życia.

Chwila przedświtu, chwila narodzin światła ma szczególną moc. Potrafi ukrócić czas potrzebny zazwyczaj na zbliżenie ludzi, zapowiada narodziny uczuć. Moment świtu jest u Norwida zawsze ową chwilą stanowczą, naznaczoną, poznawczą, wzniosłą. Staje się czasem przekroczenia granicy pomiędzy niewiedzą a poznaniem, zwiastuje realizację nocnych rozmyślań. Jest momentem zwrotnym, czasem zdolności pojmowania swego losu, dokonywania wyborów, podejmowania ważnych decyzji. Dawana jest bohaterom za trud poznania, za wysiłek moralny. Do niej prowadzi droga przez noc.

Noc w omawianej komedii nie niesie jeszcze wielu znaczeń. Jest to jednak utwór ważny, jako pierwszy dramat Norwida, w którym można mówić o supremacji czasu nocy. W konstrukcji dramatycznej została już wykorzystana chwila stanowcza, objawicielska. Z nią wiąże się teoria dynamicznego stawania się — w *Nocy tysięcznej drugiej* już zarysowana. Nie można jeszcze wskazać stałych motywów obrazowania czy ciężenia ku strukturze czasowej misterium — to przyniosą utwory późniejsze.

Noc i świt są nie tylko odcinkiem czasowym, na którym rozgrywają się wydarzenia dramatyczne. Służą także do prezentacji postaw moralnych oraz stanowią doświadczenia, z którymi muszą zmierzyć się podróżujący do kresu nocy.

RÉSUMÉ

La mille deuxième nuit compte parmi les premières pièces de Cyprian Norwid. Elle a été écrite en 1850.

Son cadre temporel est celui de la nuit. Elle ouvre tout un cycle de textes auxquels pourrait s'appliquer la formule du »voyage au bout de la nuit«. Dans cette comédie, les ténèbres ont un statut singulier, autre que dans les nuits créées par des auteurs antérieurs à Norwid.

Deux personnages: la Dame et Roger traversent une nuit. C'est une nuit qui pour eux est décisive, une nuit de rupture avec le passé. L'aube marque la fin de leur voyage, apporte une compréhension, une réconciliation, une »interpénétration«.

Le présent article fait état des valeurs symboliques attribuées à la nuit, au matin, à la lumière, à l'obscurité, à la blancheur, de même qu'à la lune, à l'arc-en-ciel et aux sources de lumière: la lampe et la bougie.

Dans la pièce de Norwid, la nuit n'est pas calme ni solitaire. Elle est accompagnée d'un orage, ce qui peut signifier une plénitude de vie de la nature. Elle correspond à ce que les personnages sont en train de vivre.

Adroitement intégré au texte de la comédie, le poème *W Weronie* [A Vérone] constitue un commentaire philosophique et une conclusion des événements mis en scène.

Dans cette pièce de jeunesse qu'est *La mille deuxième nuit*, le symbolisme de la nuit n'est pas encore très développé, mais la nuit y est plus qu'un cadre temporel indispensable.