

Malwina Rolka

(Uniwersytet Śląski w Katowicach)

malwina.rolka@us.edu.pl

<http://orcid.org/0000-0001-6906-3550>

MIT ZŁOTEGO WIEKU WE WCZESNOROMANTYCZNEJ
BILDUNGSGESCHICHTE ALBO O APORIACH PROGRAMU
WYCHOWANIA RODZAJU LUDZKIEGO
W HISTORIOZOFII NOVALISA

Novalis (właśc. Georg Friedrich Philipp baron von Hardenberg, 1772–1801) należy do przedstawicieli kręgu jenajskiego, których krótka, lecz intensywna filozoficzna i literacka działalność (1796–1802), zmierzająca do wypracowania krytycznego i autonomicznego stanowiska wobec stopniowego rozkładu światopoglądu oświeceniowego, zapoczątkowała w Niemczech epokę romantyzmu. Wczesnoromantyczny zwrot przeciwko oświeceniu nie oznacza jednak tak radykalnego zerwania, jak można by wnioskować z potocznego przeświadczenia o zasadniczej odrębności ideowej tych formacji. Jenajczycy uważali się bowiem nie tylko za demaskatorów myśli oświecenia, ale także za jej sukcesorów, dostrzegających wagę sformułowanych przez nią problemów i kontynuujących jej emancypacyjną działalność, której celem miała być moralna i intelektualna doskonałość w pełni wolnego człowieka osiągnięta na drodze powszechnego postępu kultury i wykształcenia. Ową naczelną ideę wieku rozumu, stanowiącą podstawę jego programu wychowania rodzaju ludzkiego, znalazł swoją najpełniejszą artykulację w sformułowanym przez Immanuela Kanta podsumowaniu samowiedzy epoki oświecenia jako „wyjścia człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy”, a która oznacza „niezdolność człowieka do posługiwania się swym własnym rozumem, bez obcego kierownictwa”¹. Choć romantycy jenajscy kwestionują optymistyczne przekonanie Kanta o osiągnięciu przez ludzkość stanu dojrzałości moralnej i intelektualnej, to jednak sama ta idea zyskuje w nich obrońców i kontynuatorów, zajmując centralne miejsce we wczesnoromantycznej historiozofii. Z jednej strony zatem „zarówno Novalis, jak i F. Schlegel czuli się spadkobiercami oświeceniowego programu wychowania gatunku ludzkiego do pełnoletności”², z drugiej zaś uważali, że „pełnoletność należy jeszcze zdobywać, a dokonuje się tego nie przez zupełne wzgardzenie przebytego etapu, lecz przez asymilowanie oczyszczonych w doświadczeniu treści, zbyt jednostronnie akcentowanych w przeszłości, czyli zmieszanych z błędem”³.

¹ Immanuel Kant, *Co to jest Oświecenie?*, w: Tadeusz Kroński, *Kant*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1966, s. 164.

² Honorata Jakuszkó, *Novalis. Kształtowanie się romantycznej filozofii historii*, Lublin: Wyd. UMCS 1993, s. 6.

³ Ibidem, s. 36.

Próbie reinterpretacji założeń oświeceniowego programu wychowania rodzaju ludzkiego do pełnoletności Novalis podejmuje w oparciu o triadyczny model interpretacji dziejów kultury kształtujący się już w filozofii Rousseau, a następnie odnajdujący swoją kontynuację w myśli Kanta, Herdera oraz Schillera, z której przenika dopiero do historiozofii wczesnoromantycznej, określając jej strukturę. W modelu tym „ludzka społeczność, jako środkowe stadium kultury, znajduje się między hipotetycznym pierwotnym stanem natury, w którym wszelkie życie istniało we wzajemnej harmonii, a projektowanym przyszłym celem, gdzie eschatologiczna integracja dokona się na wyższym poziomie świadomości”⁴. W historiozofii Novalisa triadyczny schemat *Bildungsgeschichte* wyznacza stała obecność idei Złotego Wieku, która służy mu nie tylko do opisu hipotetycznego stadium dzieciństwa ludzkości, ale także do określenia postulowanego stanu jej dojrzałości moralnej i intelektualnej. Próba wywiedzenia programu wychowania rodzaju ludzkiego z założeń fundujących historiozofię Złotego Wieku generuje jednak u Novalisa szereg sprzeczności, których rekonstrukcja pozwala wydobyć zarówno specyfikę wczesnoromantycznego ujęcia *Bildungsgeschichte*, jak i jego ideową zależność od myśli oświecenia. Aporie te, sięgając fundamentów myśli Novalisa, decydują o zasadniczej niespójności jego projektu, która stanowi konsekwencję wpisania elementów historiozofii oświeceniowej w estetyczny horyzont romantycznego namysłu nad dziejami, co z jednej strony odsłania strukturalną słabość koncepcji Novalisa, z drugiej zaś pozwala odczytać jego dzieło jako egzemplaryczny wyraz twórczości przełomu epok.

U Novalisa mityczny Złoty Wiek oznacza ten moment w dziejach ludzkości „kiedy to natura była ludziom przyjaciółką, pocieszycielką, kapłanką i cudotwórczynią i wśród nich mieszkala, a boskie z nią obcowanie czyniło ich nieśmiertelnymi”⁵; to czas harmonii i jedności człowieka, w którym jego „wszystkie siły, wszystkie rodzaje aktywności wydawały się połączone w sposób najbardziej niepojęty”⁶. Ów stan niewinności, znany współczesnemu człowiekowi jedynie z mitycznych opowieści i literackich idylli⁷, ma tutaj – podobnie jak u Rousseau i Schillera – charakter czysto hipotetyczny i służy, po pierwsze, zdiagnozowaniu przyczyn i konsekwencji degeneracji nowoczesnej kultury, dokonującej się za sprawą wyobcowania jednostki ze świata natury i wiodącej do dezintegracji sił i władz jej osobowości⁸, a po drugie, określeniu warunków przezwyciężenia jej regresywnych tendencji⁹. Zdaniem Novalisa genezy wyobcowania i dezintegracji

⁴ Cyrus Hamlin, *Osobowość w wymiarze czasowym: metafora i poezja romantyczna*, przeł. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 3, s. 336.

⁵ Novalis, *Uczniowie z Sais*, w: idem, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik 1984, s. 59.

⁶ Ibidem, s. 86.

⁷ Według Schillera idylla stanowi właśnie ten rodzaj literacki, którego celem jest „przedstawienie człowieka w stanie niewinności, tj. w stanie harmonii i spokoju wewnętrznego i zewnętrznego”, Fryderyk Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, w: idem, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik 1972, s. 372.

⁸ Zob. Novalis, *Uczniowie...*, s. 54.

⁹ Historiozoficzny model Novalisa, zarówno w swym punkcie wyjścia, jak i zasadniczej strukturze, wydaje się najbardziej zbliżony do modelu *Bildungsgeschichte* wypracowanego przez Friedricha

nowoczesnego człowieka należy upatrywać w zerwaniu więzi konsolidującej ludzką egzystencję ze światem przyrody, która warunkuje jedność jego wewnętrznego i zewnętrznego doświadczenia, ponieważ „przypadkowy charakter natury, jakby sam przez się, łączy się z ideą ludzkiej osobowości, ta zaś staje się najłatwiej dostępną i zrozumiałą jako istota człowieka”¹⁰. Proces wykorzenienia jednostki z porządku naturalnego ściśle wiąże się z rozwojem nauk empirycznych, któremu oświecenie nadało kierunek jednoznacznie racjonalistyczny i utylitarystyczny, wiodąc do uznania przyrody za rzeczywistość absolutnie opozycyjną względem egzystencji specyficznie ludzkiej i tym samym degradując ją do stanu martwoty i bierności. W *Uczeniach z Sais* ten oświeceniowy kierunek ujmowania przyrody uosabiają „badacze natury”, za sprawą których „przyjazna natura zamarła, zostawiając po sobie tylko martwe, drgające szczątki”¹¹. Novalis przeciwstawia im poetów, dzięki którym dopiero „czujemy poruszenia wewnętrznego rozumu natury i unosimy się, jak jej niebiańskie ciało, zarazem w niej i ponad nią”¹² i dlatego też „kto chce dobrze poznać jej usposobienie, ten musi szukać jej w towarzystwie poety, tam otwiera i daje upust swemu cudownemu sercu”¹³. Poeta okazuje się zatem mędrcem, czarodziejem, a nawet kapłanem wtajemniczonym w hieroglificzny „język tropów i zagadek”¹⁴, w którym przemawia do człowieka świat natury, odsłaniając zarazem swą duchową, a zatem pokrewną mu istotę. W związku z tym, właśnie poecie przypada rola nowego wychowawcy ludzkości, który jako jedyny może wprowadzić ją w czas Złotego Wieku, oznaczającego pojednanie rozproszonych władz i aktywności człowieka nowoczesnego oraz odzyskanie harmonii sił materialnych i duchowych przez zdegenerowaną kulturę. Złoty Wiek jako trzecie stadium *Bildungsgeschichte* nie znamionuje tu powrotu do mitycznej przeszłości, lecz – zgodnie z tradycją trójstopniowej interpretacji dziejów kultury – staje się imperatywem niedalekiej przyszłości, zwiastującym pojednanie na nowym, wyższym poziomie odpowiadającym duchowym predyspozycjom refleksyjnego człowieka nowoczesnego¹⁵. O ile zatem pierwotny stan niewinności pojawia się u Novalisa jedynie jako hipoteza wyjaśniająca genezę i konsekwencje kryzysu kultury i człowieczeństwa, o tyle nadejście nowego Złotego Wieku lokuje on w ściśle określonym momencie dziejów, u progu którego znajduje się współczesna mu ludzkość¹⁶.

Schillera, z którego pismami młody Hardenberg zapoznał się w okresie swoich studiów akademickich (1790–1794), co zaowocowało, jak zauważa Wojciech Kunicki, adaptacją w ramach jego własnego stanowiska, po pierwsze, „schematu triadycznego rozwoju ludzkości (złoty wiek – czas wszechwładzy rozumu – czasy przyszłe, czyli powrót złotego wieku)” oraz, po drugie, „postulatu kreacji (nie zaś przywracania przez regres) złotego wieku za pomocą doskonalenia władz poznawczych i ujawniania ich w sztuce”. Wojciech Kunicki, *Wstęp*, w: Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, przeł. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2003, s. XI.

¹⁰ Novalis, *Ucniowie...*, s. 56.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, s. 57.

¹⁴ Novalis, *Wiara i miłość, czyli król i królowa*, w: idem, *Ucniowie...*, s. 122.

¹⁵ Na ten regulatywny charakter idei Złotego Wieku wskazuje także Schiller, zob. idem, *O poezji...*, s. 373.

¹⁶ Należy zaznaczyć, że upowszechnione u progu XIX stulecia przekonanie o rychłym nadejściu Złotego Wieku ma charakter oczekiwania na jak najbardziej realną zmianę, dokonującą się w historii: „Młode pokolenie romantyków napelnia bezgraniczna nadzieja, oczekiwanie o charakterze niemal

Nadrzędna rola poezji we wczesnoromantycznym projekcie przewyciężenia kryzysu nowoczesnej kultury odnajduje swoje ugruntowanie w opracowanej przez przedstawicieli kręgu jenajskiego teorii estetycznej, przyjmującej za punkt odniesienia założenia filozofii niemieckiego idealizmu, a zwłaszcza tej jego postaci, którą ukształtowała myśl Johanna Gottlieba Fichtego. W dużym uproszczeniu można powiedzieć, że u Fichtego, przyjmującego za Kantem koncepcję wyobraźni jako transcendentalnej zasady syntezującej ludzkie poznanie, dochodzi zarazem do subiektywistycznej radykalizacji kantowskiego idealizmu, w wyniku której podmiot transcendentalny okazuje się jedynym ośrodkiem życia i działania, ustanawiającym dopiero sferę „nie-Ja” jako całkowicie mu podległą i niesamodzielną, ponieważ w całości przezeń uwarunkowaną¹⁷. Konsekwencje tych rozstrzygnięć ujawniają się w pełni w proklamowanym przez Fichtego stanowisku epistemologicznym wyrażonym w *Teorii wiedzy*: „Spójrz sam na siebie, odwróć wzrok od wszystkiego, co cię otacza i skieruj go do wewnątrz – oto pierwszy wymóg, jaki filozofia stawia swym adeptom”¹⁸. Wraz z fichteańską koncepcją poznania jako aktywności zwróconej do wewnątrz i skoncentrowanej w całości na transcendentalnym ja rodzi się w nowoczesnej filozofii pojęcie refleksji, przenikając do teorii estetycznej jenajczyków¹⁹, która najbardziej reprezentatywny wyraz znalazła w Schleglowskim ideale progresywnej poezji uniwersalnej²⁰. Według Schlegla poezja romantyczna, „której cała istota tkwi w stosunku między idealnym a realnym i którą – przez analogię do żargonu filozoficznego – należałoby nazwać poezją transcendentalną”²¹, jest taką właśnie dlatego, że „potrafi najłatwiej unosić się na skrzydłach refleksji poetyckiej w środku między przedstawionym i przedstawiającym, potęgując tę refleksję w nieskończonym szeregu luster”²². Transcendentalna natura poezji, o której przesądza jej refleksyjna orientacja, wyraża się w obu charakterystycznych określeniach definiujących ideał estetyczny Schlegla. Poezja romantyczna musi być progresywna, ponieważ jej istota wypełnia się w nieskończonej aktywności refleksji, a – jak pisze Novalis – tylko tam, „gdzie panuje prawdziwa skłonność do refleksji, a nie tylko do pomyślenia tej czy innej myśli, jest również postęp”²³. Zarazem w koncepcji Schlegla „miarą doskonałości poezji jest jej odległość od rzeczywistości zewnętrznej i wewnętrznej”²⁴ determinowana przez transcendentalną naturę refleksji, nadającą jej znamiona

religijno-eschatologicznym oraz niespożyty entuzjazm. Oto dokona się odrodzenie ludzkości. «Czas» jest bliski. Nadchodzi złoty wiek Europy. Wszystko, do czego dążyły stulecia, będzie spełnione”. Wilhelm Emrich, *Romantyzm a świadomość nowoczesna*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1978, nr 3, s. 293.

¹⁷ Problem recepcji myśli Fichtego w romantyzmie jenajskim został szerzej omówiony przez wielu współczesnych komentatorów. Por. np. Ernst Behler, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press 1993, s. 191–192; Zygmunt Łempicki, *Renesans, Oświecenie, Romantyzm i inne studia z historii kultury*, Warszawa: PWN 1966, s. 153–156, 176; Włodzimierz Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa: PWN 1992, s. 115.

¹⁸ Johann Gottlieb Fichte, *Teoria wiedzy*, t. I, przeł. M.J. Siemek, Warszawa: PWN 1996, s. 471.

¹⁹ Na temat refleksji jako podstawy teorii estetycznej jenajczyków zob. Ernst Behler, *German...*, s. 137.

²⁰ Friedrich Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego 2009, s. 60.

²¹ Ibidem, s. 89.

²² Ibidem, s. 61.

²³ Novalis, *Kwiaty pyłu*, w: idem, *Uczniowie...*, s. 101.

²⁴ Zygmunt Łempicki, *Renesans...*, s. 153.

sztuki uniwersalnej, realizującej się w nieskończonym oscylowaniu pomiędzy sferami ducha i rzeczywistości, których dualizm – stanowiący wyraz fundamentalnego rozdarcia kultury i osobowości nowoczesnej – generuje w dyskursie filozoficznym problem dychotomii idealizmu i realizmu. W swojej teorii poezji uniwersalnej jako aktywności przekraczającej ograniczenia obu tych stanowisk Schlegel zawiera tym samym romantyczny projekt przezwyciężenia kryzysu dezintegracji i wyobcowania człowieka nowoczesnego, którego istotę określa dążenie do pojednania zewnętrznego porządku egzystencji ludzkiej z jej wymiarem wewnętrznym.

Emrich, analizując ideę progresywnej poezji uniwersalnej, zauważa, że to właśnie „sens tej koncepcji widoczny jest w powieści Novalisa *Henryk Osterdingen*, która w istocie urzeczywistnia postulaty Schlegla”²⁵. Tezie tej należy przyznać słuszość, dodając jednocześnie, że w tym nieukończonym dziele – szczególnie w baśni Klingsohra, wieńczącej jego pierwszą część – Novalis dąży do włączenia triadycznego modelu interpretacji historii kultury w Schleglowską koncepcję progresywnej poezji uniwersalnej. W początkowych scenach baśni Novalis kreśli obraz mitycznego królestwa Arktura, reprezentującego porządek nadnaturalny (boski, kosmiczny), w którym toczy się fantastyczna gra w karty, rozstrzygająca o losach wszechświata²⁶. Następnie przenosimy się do świata ludzkiego, gdzie obserwujemy zgodną koegzystencję mieszkańców tajemniczego domu, która symbolizuje jedność władz i aktywności człowieka założoną w hipotezie Złotego Wieku jako pierwszego stadium *Bildungsgeschichte* (czuwa nad nią Sophia, bogini mądrości i żona Arktura)²⁷. Stopniowa dezintegracja pierwotnej jedności (wyrażająca proces degeneracji kultury), postępująca w wyniku intryg kronikarza Skryby (alegoria wyobcowanego rozumu, odpowiedzialnego za niezgodę i rozłam w strukturze władz i aktywności ludzkiej osobowości), wprowadza główny wątek opowieści, jakim jest wędrówka małej Bajki (uosobienie poezji romantycznej), która ma na celu odzyskanie utraconej harmonii. Aby tego dokonać, Bajka musi przeżyć wiele przygód i przemierzyć odległe krainy, poruszając się pomiędzy królestwem Parek (staruch przedających nic życia), rodzinnym domem i pałacem Arktura. Wędrówka dziewczynki stanowi alegorię progresywnej poezji uniwersalnej, realizującej swą istotę w nieskończonym ruchu oscylowania pomiędzy tym, co idealne i tym, co realne, w którym możliwe staje się pojednanie porządków ducha i rzeczywistości, lecz na wyższym poziomie (nowy Złoty Wiek). Wobec tego, aby przywrócić harmonię w swym rodzinnym domu, Bajka musi najpierw pokonać władającą nicią ludzkiego życia Parki, których królestwo także okazuje się pozostawać pod władaniem Skryby. Dopiero wówczas możliwa staje się synteza władz ludzkiej osobowości, zilustrowana w scenie pojednania, kiedy w domu dziewczynki „nadszedeła spełniła się ponad miarę. Wszyscy zauważyli czego im brakowało, i pokój stał się miejscem pobytu błogosławionych”²⁸. W scenie tej nie wypełnia się jednak ostateczny sens wędrówki Bajki, ponieważ Złoty Wiek musi zostać odzyskany na wyższym poziomie syntezy, na którym porządek boski łączy się ze światem ludzkim (czego alegorią jest małżeństwo Erosa i księżniczki Frei – córki Arktura²⁹).

²⁵ Wilhelm Emrich, *Romantyzm...*, s. 295.

²⁶ Zob. Novalis, *Henryk...*, s. 127–132.

²⁷ Zob. *ibidem*, s. 132–136.

²⁸ *Ibidem*, s. 156.

²⁹ Zob. *ibidem*, s. 158.