

---

## ARTYKUŁY

---

**Malwina Rolka**  
*Uniwersytet Śląski*

### W poszukiwaniu błękitnego kwiatu, czyli o romantycznym ideale *Bildung* w *Henryku von Ofterdingen* Novalisa

#### Summary

IN SEARCH OF THE BLUE FLOWER OR ROMANTIC IDEAL OF *BILDUNG* IN *HENRY VON OFTERDINGEN* BY NOVALIS

The main aim of the paper is reconstruction of the concept of *Bildung* (considered as forming the man's personality) in an educational novel entitled *Henry von Ofterdingen* written by Novalis (Friedrich von Hardenberg). Novalis's novel – inspired by Goethe's *Wilhelm Meister Lehrejahre* – is one of the most original early romantic works which prove the importance of the idea of *Bildung* for German culture at the beginning of the 19<sup>th</sup> century. In the first part of the text the author discusses the literary image of *Bildung* presented in the plot of the novel and then indicates its inner contradiction. In the second part of the article the author reconstructs the philosophical roots of this ideal regarding Novalis's notion of *Bildung* in light of the thought of German idealism (transcendental philosophy of Immanuel Kant and Johann Gottlieb Fichte in particular) because the theory of romantic progressive poetry (elaborated most fully by Friedrich Schlegel) originates there. The perspective taken in the paper allows the author to reveal the universal significance of the inner contradiction of the romantic idea of forming man's personality as a sign of the fundamental crisis of the modern ideal of humanity.

**Key words:** personality, forming, poetry, reflection

red. Paulina Marchlik

Choć Novalis (Friedrich von Hardenberg) nigdy nie ukończył pracy nad swoim ostatnim dziełem, *Henryk von Ofterdingen* wydaje się jednym z najoryginalniejszych utworów, świadczących o szczególnym znaczeniu, jakiego nabrała idea *Bildung* dla kultury niemieckiej u progu XIX w. Sam termin, który etymologicznie

odsyła do czynności nadawania kształtu, już w drugiej połowie XVIII stulecia stał się synonimem tak kultury, jak i wychowania czy wykształcenia, najczęściej jednak zawierając wszystkie trzy znaczenia jednocześnie. Słowem *Bildung* zaczęto określać proces moralnego i intelektualnego kształtowania osobowości, którego nieodzowną składową stanowiło także dojrzewanie człowieka do życia w kulturze, internalizacji jej norm i wartości oraz pełnienia rozmaitych ról społecznych. Źródłem niezwyklej popularności i siły oddziaływania, jakich idea *Bildung* nabrała w kulturze Niemiec tamtego okresu, należy poszukiwać w programie epoki oświecenia, dążącej do budowy nowego ładu za sprawą walki z przesądami i zbłądzeniami rozumu, w których upatrywano genezy zła moralnego dotyczącego człowieka w świecie. Droga do tego ideału wieść mogła jedynie poprzez wychowanie i wykształcenie nowego człowieka, w którym urzeczywistni się wolność i pełnia ludzkiej natury. Ostatecznie znalazła ona swój wyraz w osiemnastowiecznych koncepcjach *Bildung*, które miały „stworzyć osobowość dojrzałą, zindywidualizowaną, duchowo samodzielną i również dzięki temu społecznie użyteczną” (Janion, Żmigrodzka 1998: 56). Stąd idea *Bildung* odnosi się nie tylko do czasu dzieciństwa i wczesnej młodości, lecz do całości ludzkiego życia, „zakładając konieczność samokształcenia, zdobywania doświadczeń, ale i samorealizacji w toku poznawania świata i sprawdzania siebie przez podejmowanie różnych ról społecznych” (Janion, Żmigrodzka 1998: 56).

Koncepcja *Bildung* w *Henryku von Ofterdingen* wyrasta z krytyki oświeceniowych projektów nowego ładu i wychowania człowieka, wiodących nie do eliminacji zła i cierpienia, lecz przekształcających się w ideologię terroru, która swój najpełniejszy wyraz odnalazła w przebiegu Wielkiej Rewolucji Francuskiej, wprowadzającej oświeceniowy porządek równości i wolności za pomocą strachu i przemocy. Rewolucja odsłoniła tym samym rozmiary kryzysu europejskiej kultury, skutkującego wyobcowaniem i dezintegracją osobowości nowoczesnej, którego genezy Novalis upatrywał, podobnie jak wcześniej Jean Jacques Rousseau czy Friedrich Schiller, w genetycznym rozdarciu kultury nowoczesnej, generującym nieproporcjonalny rozwój jej sił materialnych i moralnych. Romantyczna koncepcja *Bildung* stanowi próbę przewyciężenia kryzysu nowoczesnej idei człowieczeństwa i w swoim celu zbliża się zasadniczo do postulatów oświeceniowych, przydając kwestiom wychowania i wykształcenia najwyższą rangę, jednak jego źródłem Novalis nie identyfikuje już – jak krytykowana przez niego myśl przede wszystkim francuskiego oświecenia – w ignorancji „epok nieoświeconych”, lecz w konsekwencjach płynących z jej antropologicznych założeń.

## Literacki obraz *Bildung* w *Henryku von Ofterdingen*

*Henryk von Ofterdingen* należy do gatunku *Bildungsroman* (niem. powieść o formowaniu, powieść edukacyjna), w obrębie którego fabuła koncentruje się na problemie „wpływu kultury i środowiska społecznego na rozwój duchowy człowieka, na rozwinięcie i harmonijne ukształtowanie duchowych dyspozycji (charakteru, woli) w całościową osobowość” (Janion, Żmigrodzka 1998: 65). Niemiecką tradycję *Bildungsroman* – owocującą w kolejnym wieku dziełami Hermana Hessego, Tomasza Manna, czy Roberta Musila – zapoczątkował Johann Wolfgang Goethe powieścią *Lata nauki i wędrówki Wilhelma Meistra*, która odegrała niebagatelną rolę w powstaniu *Henryka von Ofterdingen*, stanowiąc dla Novalisa źródło tak inspiracji, jak i polemiki z jej autorem. Epokowej doniosłości dzieła Goethego romantycy upatrywali w naczelnym znaczeniu, jakie autor nadał kwestiom rozwoju i kształtowania osobowości jednostki, wydobywając kategorię indywidualności jako podstawę nowoczesnego obrazu człowieka. W tym kontekście *Henryk von Ofterdingen*, nawiązujący do *Meistra* nie tylko formą i strukturą fabularną, ale przede wszystkim ideą indywidualności odnajdującą swój wyraz w koncepcji *Bildung*, odzwierciedla rangę twórczości Goethego dla formowania podstaw romantycznej antropologii. Z drugiej jednak strony z krytycznych uwag Novalisa na temat *Meistra* wiadomo, że postać Henryka została pomyślana jako przeciwieństwo ideału arystokratycznej filantropii ucieleśnianego przez Wilhelma, a powieść o jego losach miała prezentować „dokładny opis wewnętrznego przemienienia duszy” (Novalis 1984: 338), odślaniający różnicę między *Bildung* Henryka i drogą kształtowania osobowości Wilhelma jako „pielgrzymką po szlachecki dyplom” (Novalis 1984: 331). Polemika z ideałem *Bildung* Goethego znalazła swój wyraz w ujęciu kluczowego dla powieści z gatunku *Bildungsroman* motywu wędrówki, oddającego kolejne etapy formowania osobowości człowieka oraz jej wrastania w świat wartości i kultury. O ile u Goethego motyw ów nasuwa fizyczny charakter podróży, kształtującej dojrzałą i autonomiczną osobowość za sprawą nabywanych doświadczeń i wpływu autorytetów, o tyle Novalis dąży do nadania mu wymiaru stricte wewnętrznego, w którym ludzka osobowość dopiero osiągnąć może pełną integralność oraz punkt odniesienia dla rozpoznania się w świecie zewnętrznym, odgrywającym tu zdecydowaną drugorzędną rolę względem królestwa ekspresji ludzkiego ducha. Dlatego wędrówki Henryka nie inicjuje ucieczka z rodzinnego domu, która u Goethego jest symbolem wyzwolenia z krępujących rozwój osobowości więzów kultury mieszczańskiej (por. Janion, Żmigrodzka 1998: 62). Bohaterowi

Novalisa towarzyszy zarówno nastroj melody i nostalgii, rodzący się z głębokiej świadomości konsekwencji rozstania ze wszystkim, co znane i bliskie (por. Novalis 2003: 22–23), jak i przekonanie o słuszności powziętej decyzji, podporządkowanej wewnętrznemu imperatywowi odnalezienia samego siebie jako najwyższemu dążeniu ludzkiej egzystencji.

Wędrowkę Henryka inicjuje sen, stanowiący zarazem jej alegorię, dlatego w opisie tej fantastycznej wizji można wyodrębnić trzy stadia, które przekładają się w powieści na kolejne etapy *Bildung* bohatera. Początkowo towarzyszymy mu w osobliwej drodze przez rozległe przestrzenie dzikich krain, podczas której „przeżył nieskończenie barwne życie: umierał i ponownie się rodził, kochał aż po najwyższą namiętność, a potem trwał w wiecznej rozłące od ukochanej” (Novalis 2003: 9). Następnie Henryk wyrusza w drogę przez ciemny las i odnajduje tajemne przejście do wnętrza góry, gdzie odkrywa magiczną misę, pozwalającą mu przebyć ostatni etap jego podróży. U jej kresu dostrzega rosnący tuż nad źródłem kwiat, odsłaniający w swym wnętrzu „błękitną rozpostartą kryzę, w której szybowało delikatne oblicze” (Novalis 2003: 11), należące, jak dowiemy się z kolejnych rozdziałów powieści, do jego ukochanej. Warstwa symboliczna snu bohatera założona jest na trzech kluczowych dla całej powieści elementach, które stanowią punkt wyjścia dla rekonstrukcji antropologicznych założeń *Bildung* Novalisa. Pierwszym z nich jest idea reinkarnacji, wyznaczająca horyzont rozumienia pojęcia *Bildung* jako przede wszystkim drogi wewnętrznego kształtowania człowieka, dla którego podstawę stanowi samopoznanie. Wędrowka przez szereg kolejnych wcieleń obrazuje drogę Henryka do coraz pełniejszego odkrywania i poznawania tajemnic własnej duszy, które warunkuje dopiero nadanie właściwego kierunku rozwojowi jego osobowości. W założeniu Novalisa takie ujęcie problemu kształtowania człowieka nie polega jednak na prostej redukcji wartości ludzkiego doświadczenia do wymiaru czysto wewnętrznego, lecz stanowi punkt wyjścia dla właściwego rozpoznania się w świecie zewnętrznym, co w śnie Henryka zostaje zilustrowane opowieścią o poszukiwaniu magicznego kwiatu. Tym motywem Novalis nawiązuje do ludowej baśni o nocy świętojańskiej – w chrześcijańskim kalendarzu poprzedza ona dzień św. Jana, na którą przypada sen Henryka – głoszącej, że zakwita wówczas magiczny kwiat, a jego zerwanie wiedzie do pełnego tajemnic i skarbów wnętrza góry. Wreszcie, trzecim istotnym elementem snu Henryka jest symbolika błękitu, zaczerpnięta z wykładni nauki o barwach sformułowanej przez Goethego, wedle której rodzi się on z syntezy przeciwstawnych kolorów – niebieskiego i żółtego – oddającej uniwersalną dla całej natury polaryzację światła i mroku (por. Kunicki 2003:

LXXIV–LXXV). W alegorii błękitnego kwiatu Novalis zawarł tym samym najwyższy cel wczesnoromantycznego ideału *Bildung*, jakim jest synteza wewnętrznego i zewnętrznego doświadczenia człowieka – zmysłów i ducha, bezpośredniości i refleksji – których rozbrat wiedzie do powszechnego kryzysu kultury, wyrażającego się w zjawiskach dezintegracji i wyobcowania osobowości nowoczesnej.

Sen Henryka pozwala mu rozpoznać istotę jego *Bildungsreise* jako *drogi wewnętrznej kontemplacji*, przeciwstawiającej się *drodze doświadczenia*, a towarzyszący mu kupcy na tej podstawie nadają mu miano poety, tłumacząc, że właśnie „w sztuce poetyckiej nie istnieje jakakolwiek zewnętrzność” (Novalis 2003: 29). W opowieściach kupców wybrzmiewa po raz pierwszy estetyczny charakter wczesnoromantycznej *Bildung*, wynoszącej postać poety jako ideał pełni człowieczeństwa i polemicznej tym samym wobec stanowiska Goethego, wedle którego człowiek „dążąc do rozwoju swych możliwości, musi rozumieć, że pełnia jest ideałem nieosiągalnym. Powinien wybrać jedną drogę działania, by stać się istotą najbardziej użyteczną społeczeństwu” (Janion, Żmigrodzka 1998: 25). Moralną postawę samoograniczenia w imię społecznego dobra ucieleśnianą przez Wilhelma Meistra zastępuje u Novalisa romantyczny obraz poety-czarodzieja, którego powołanie nie może urzeczywistnić się w porządku zewnętrznym, ponieważ „pozostaje on wierny swemu pragnieniu uzyskania *hic et nunc* łączności z najwyższą rzeczywistością” (Béguin 2011: 246). Novalis zarzuca Goethemu, że jego *Meister* – ten „Kandyd skierowany przeciwko poezji” (Novalis 1984: 331) – jest książką „w najwyższym stopniu niepoetycką z ducha, choć poetycką w swej prezentacji” (Novalis 1984: 330). Natomiast swój ideał *Bildung* zakorzenia w charakterystycznym dla romantyzmu panpoetyzmie, w ramach którego „poezja staje się nie tylko kluczem do odgadywania tajemnic wszechbytu, ale i normą życia” (Łempicki 1966: 158). W optyce panpoetyzmu postawione przed romantycznym poetą doniosłe zadanie zaczarowania świata oznacza, że „sensem i celem nowo romantycznej poezji ma być poetyzowanie życia” (Łempicki 1966: 158), które w twórczości Novalisa najlepiej oddaje ukuty przez niego termin *romantyzowanie*. Romantyzowanie świata wyraża się w *jakościowym potęgowaniu*, „nadającym rzeczom pospolitym wyższy sens, znanym – godność rzeczy nieznanych, skończonym – pozór nieskończoności” (Novalis 1984: 202), w którym realizuje się najwyższa forma ekspresji ludzkiego ducha, poddająca rzeczywistość fantazji poety i pozwalająca nadać jej pożądany kształt. Kategoria romantyzowania odgrywa u Novalisa rolę naczelnej zasady ludzkiej twórczości, której źródeł należy poszukiwać w duchowym życiu jednostki. W *Henryku von Ofterdingen* znajduje ona odzwierciedlenie w nauce kupców dotyczącej we-

wewnętrznego charakteru sztuki poetyckiej, która pozwala bohaterowi postawić pierwsze kroki na drodze do zgłębiania jej tajemnicy.

Istota powołania poetyckiego i rozpoznanie w nim swojego wewnętrznego imperatywu, stają się jednak dla Henryka w pełni jasne dopiero wówczas, gdy na swej drodze spotyka Pustelnika, który należy bez wątpienia do natur kontemplacyjnych, ale przykład jego życia – jednającego harmonijnie porządek wewnętrzny z zewnętrznym – uświadamia zarazem Henrykowi znaczenie *drogi doświadczenia* w jego duchowym rozwoju, a w dalszej kolejności pozwala odczytać istotę odkrytego w sobie poetyckiego powołania w romantycznym dążeniu do wielkiej syntezy. Zgodnie z zasadą romantyzowania dokonuje się to w porządku „idealizmu magicznego” Novalisa. W jaskini Pustelnika Henryk odkrywa księgę napisaną w nieznanym mu języku, lecz opatrzoną rycinami, które „znał wcześniej w jakiś cudowny sposób, a kiedy dobrze się im przyjrzał, odkrył swą własną postać, dość rozpoznawalną pośród innych figur” (Novalis 2003: 94). Henryk nie potrafi odczytać tajemniczego języka księgi swojego życia, ponieważ wciąż nieznaną jest mu hieroglificzna mowa poezji, a jednak jej treści jawią się pod postacią obrazów, które pozwalają mu przebudzić się jako poecie. Pustelnik zdradza Henrykowi sekret księgi, wyjawiając tym samym tajemnicę przeznaczenia bohatera: „O ile wiem, jest to powieść o cudownych losach pewnego poety, przedstawia ona sztukę poetycką w jej różnorodnych sytuacjach i głosi jej pochwałę” (Novalis 2003: 95). Z kart tajemniczej księgi wyłania się panpoetycka wizja, w której życie staje się poezją a poezja życiem, natomiast wskazówka Pustelnika pozwala Henrykowi dostrzec w mowie jej obrazów swoje powołanie wyraźniej niż kiedykolwiek wcześniej. Ów fantastyczny obraz wykreowany przez Novalisa przedstawia w rzeczywistości „uniwersalny proces poezji romantycznej, który w trakcie swego rozwoju osiąga syntezę czy też pojednanie najskrajniejszych antytez – jak antyteza poezji i filozofii, poezji i prozy, poezji i retoryki oraz poezji i życia” (Behler 1993: 29). W jaskini Pustelnika kończy się ten etap *Bildung* Henryka, w którym zdobywa on wiedzę na temat poezji i życia poety, odgrywającą jednak w procesie kształtowania jego osobowości rolę szczególną, bo pozwalającą odnaleźć drogę życiowego powołania wyznaczoną wewnętrznym imperatywem egzystencji.

Kiedy zatem Henryk dociera do celu podróży – domu dziadka Schwaninga – towarzyszy mu już pewność, że jest „urodzonym poetą, poetą z natury. Różne przypadki jednoczyły się, by go formować, a nic jeszcze nie zakłócało żywości jego ducha. Widział świat w różnaitości jego wielkich i zmieniających się układów” (Novalis 2003: 99). Nie czyni ona jednak młodzieńca poetą

w pełnym tego słowa znaczeniu, ponieważ tajemnica poezji odkryta w jaskini Pustelnika domaga się syntezy wewnętrznego doświadczenia i porządku rzeczywistości, w związku z czym dla Henryka wciąż „świat jednak jeszcze milczał, a dusza tego świata, którą jest rozmowa, jeszcze się nie przebudziła” (Novalis 2003: 99). Momentem inicjującym stawanie się poetą, który w ramach *Bildung* Henryka wyznacza punkt odniesienia dla rozpoznania się w świecie zewnętrznym, jest spotkanie Klingsohra (pierwszego prawdziwego poety i przyszłego mistrza) oraz jego córki – Matyldy. Nauki Klingsohra mają w zasadzie charakter wykładu z zakresu podstaw romantycznej teorii poezji, którego celem jest przełożenie mowy obrazów z księgi życia Henryka na język słów. Miłość Matyldy natomiast staje się kluczem do tajemnicy wielkiej syntezy, ponieważ wiedzie do pojednania refleksyjnego świata poezji z porządkiem bezpośredniości, dokonującego się za sprawą rozpoznania w uczuciu „najwznioślejszej poezji natury” (Novalis 2003: 122). Znakiem potwierdzenia jest tu spojrzenie Matyldy, w którym „na świetlistobłękitnym jak niebo tle spoczywa łagodny blask brązowych źrenic” (tamże: 103), odsyłające do wizji błękitnego kwiatu ze snu Henryka jako najwyższego symbolu syntezy. Miłość odgrywa w *Bildung* bohatera niezwykle ważną rolę, ponieważ dopiero ona pozwala „zamienić życie w wieczną poezję” (tamże: 118). Ideał wiecznej poezji, realizujący się w życiu Henryka za sprawą miłości, otwiera nową perspektywę, w ramach której proces kształtowania osobowości człowieka zmierza nie tylko w stronę pojednania jej z naturą i światem społecznym, lecz przede wszystkim do zakorzenienia ludzkiej egzystencji w porządku ją przekraczającym. Otwarcie horyzontu *Bildung* ześrodkowanego wokół pytania o miejsce człowieka w porządku czasu i wieczności antycypuje jednak dopiero śmierć Matyldy, o której dowiadujemy się na początku drugiej – nigdy przez autora nieukończonej – części *Henryka von Osterdingena*, mającej stanowić, jak sugeruje jej tytuł, studium drogi wiodącej do *spełnienia* bohatera. U Novalisa spełnienie oznacza najwyższy poziom syntezy władz i wymiarów ludzkiej osobowości, na którym dokonuje się pojednanie skończoności człowieka – oddanej w śmierci Matyldy – z jego pragnieniem wieczności – wyrażonym dążeniem bohatera do odzyskania ukochanej. Z tej właśnie syntezy wyłania się osobliwa wizja wieczności, rozwinięta w zachowanym fragmencie *Spełnienia*, w której Novalis sięga zarówno do wschodniej idei metempsychozy, jak i do elementów eschatologii chrześcijańskiej. Tak znamienity dla romantyzmu eklektyzm stanowi w powieści Novalisa konsekwencję dążenia do podporządkowania idei wieczności sferze fantazji poety, znajdującym swój wyraz w ideale Klingsohra, który w *Spełnieniu* miał się urzeczywistnić

w poetyckiej syntezie czasu i wieczności. Romantyczny panpoetyzm ujawnia się tutaj z pełną mocą, wiodąc do ujęcia idei wieczności w horyzoncie estetycznym, w którym staje się ona zagadnieniem z zakresu teorii twórczości poetyckiej<sup>1</sup>.

Nagła śmierć Novalisa w 1801 r. przerwała pracę nad *Henrykiem von Ofterdingen*, uniemożliwiając niemieckiemu autorowi doprowadzenie swojego bohatera do kresu jego wędrówki, a czytelnikowi powieści pełną rekonstrukcję ideału *Bildung*, stanowiącego jej fundamentalne przesłanie. O dalszych losach bohatera dowiadujemy się jedynie z relacji Ludwiga Tiecka, choć, jak podkreślają komentatorzy twórczości niemieckiego autora, jej zgodność z zamysłem Novalisa budzi wątpliwości, zwłaszcza w kontekście zmiany koncepcji dzieła, o której możemy wnioskować z jego listu do Augusta Wilhelma Schlegla z 17 kwietnia 1801 r. (por. Novalis 2003: 188). Według Tiecka Henryk miał wyruszyć w podróż przez wszystkie czasy, kultury i tradycje, aby na końcu powrócić „do swej dawnej ojczyzny i do swej duszy” (tamże: 196). Wędrówka bohatera przybiera tu coraz bardziej fantastyczny charakter, a „cudowny świat baśni podchodzi teraz bardzo blisko, ponieważ serce całkowicie jest otwarte na jego zrozumienie” (tamże). Na podstawie relacji Tiecka możemy wnosić, że dalsze koleje *Bildung* Henryka wiodą w stronę stopniowego zacierania granicy między rzeczywistością i fantazją, aby w końcu „świat baśni stał się całkowicie widzialny, a świat rzeczywisty postrzegany jako baśń” (tamże: 198). Ilustracją tej metamorfozy miały być końcowe fragmenty powieści, w których Henryk wyrusza w baśniową wędrówkę ze swego snu, odnajduje Matyldę we wnętrzu góry i wśród licznych fantastycznych wydarzeń rozpoczyna się panowanie nowego złotego wieku. Przynajmniej w pierwotnym zamyśle *Henryk von Ofterdingen* jawi się zatem jako realizacja romantycznej teorii poezji, która „uprawnia fantastyczność doprowadzoną do granic ostatecznych” (Łempicki 1966: 171), stąd nieprzypadkowo w tak łatwy sposób przybiera formę baśni. Biorąc pod uwagę pierwotny plan *Henryka* wydaje się, że nadaniu ostatecznej postaci koncepcji *Bildung* krystalizującej się w powieści, stanęła na drodze nie tylko przedwczesna śmierć poety, lecz także coraz silniej ujawniająca się wewnętrzna sprzeczność jej założeń, której do-

<sup>1</sup> Dlatego też nieredukowalna sprzeczność estetycznego ujęcia wieczności, zmierzającego do podporządkowania jej temu, co skończone, znalazła swój wyraz właśnie w fundamentalnym dylemacie poezji romantycznej, wydobyty przez Cyrusa Hamlina: „Umiejscowiona w wymiarze czasowym struktura wiersza ma w zamierzeniu przekroczyć siebie i objawić nieskończoność, lecz język wiersza, sytuacja jaką przedstawia, i głos osobowości, który przezeń przemawia, są z konieczności skończone i ograniczone, podległe procesom czasowym, ludzkiemu doświadczeniu i ludzkiej historii” (Hamlin 1978: 333).



strzeżenie mogło stać się dla Novalisa punktem wyjścia dla planowanej zmiany koncepcji dzieła.

### Filozoficzne źródła romantycznego ideału *Bildung*

Choć odtworzenie koncepcji *Bildung* zarysowanej w *Henryku von Ofterdingen* stanowi zamierzenie nieosiągalne z przyczyn obiektywnych, uzasadnione jest podjęcie próby rekonstrukcji filozoficznych źródeł literackiego obrazu Novalisa, szczególnie ze względu na fakt, że, jak słusznie zauważa Meyer H. Abrams, „nigdy i nigdzie indziej literatura i ścisła filozofia nie były ze sobą tak mocno splecione jak w Niemczech, począwszy od czasów Kanta” (Abrams 1978: 224). Ścisły związek filozofii i literatury, tak charakterystyczny dla twórczości romantyków kręgu jenajskiego, do których należał Novalis, jest uwarunkowany procesem rozkładu na wskroś racjonalistycznej myśli oświecenia. Jego pierwszym wyrazem stał się program działającej w latach 1770–1790 formacji *Sturm und Drang* skupiającej młode pokolenie niemieckich artystów<sup>2</sup>, przeciwstawiających oświeceniowemu paradygmatowi rozumu ideał sztuki, w którym twórczość, zwłaszcza zaś literatura i poezja, zostaje wyniesiona do rangi najwyższej formy ludzkiej aktywności, co wiedzie do ukonstytuowania się nowego ideału człowieka, ucieleśnianego w postaci artysty-geniusza. Koncepcja twórczości, leżąca u podstaw programu *Sturm und Drang*, zakłada poszukiwanie przeciwwagi dla destruktywnych tendencji oświecenia w skrajnym kulcie natury, uczucia i namiętności, wiodącym do bezapelacyjnej negacji rozumu. Myśl romantyzmu jenajskiego kryształuje się na przecięciu tych przeciwstawnych tendencji, akcentując swoją niezależność wobec każdej z nich. Krytyka oświecenia podejmowana w kręgu jenajskim wyrasta w zasadzie z postulatów sformułowanych w okresie *Sturm und Drang*, stanowiąc w tym sensie kontynuację i radykalizację jej polemicznej działalności zwróconej przeciwko zawłaszczającym tendencjom filozofii oświecenia, którą w szkicu *Chrześcijaństwo, czyli Europa* Novalis oskarża o szerzenie „kulturalnego entuzjazmu” (Novalis 1984: 160) i której zarzuca, że „spotwarzyła uczucie i fantazję, moralność i umiłowanie sztuki, przyszłość i pradzieje [...], a nieskończoną twórczą muzykę wszechświata sprowadziła do jednostajnego stukotu ogromnego młyna [...] bez budowniczego i młynarza [...], młyna miącego tylko siebie” (Novalis 1984: 159). Zachowując polemiczny stosunek do myśli

<sup>2</sup> Do najważniejszych przedstawicieli *Sturm und Drang* należy zaliczyć J.W. Goethego, F. Schillera, J.G. Herdera, J.M.R. Lenza, H.L. Wagnera, J.H. Junga-Stillinga czy M. Klingera.

oświecenia romantyzm jenański nie dążył jednak do absolutnego zanegowania rozumu, kulminującego ideą twórczości sformułowaną w okresie *Sturm und Drang*, lecz do ukonstytuowania go w horyzoncie poezji. Dlatego też to właśnie w teorii poezji jenańscy akcentowali fundamentalną różnicę między swoim programem a stanowiskiem przedstawicieli „burzy i naporu”, w ramach którego „nie była ona w ogóle sztuką, ale bezprzytomnym, na pół świadomym wykwi-tem natury” (Schlegel 2000: 250), a którego źródeł August Wilhelm Schlegel upatrywał w błędzie, polegającym na tym, że „określili oni przeciwieństwo sztuki i natury jako absolutne i nie potrafili dokonać syntezy” (tamże). Wczesno-romantyczna estetyka ma już natomiast u swych podstaw teorię poezji refleksyjnej, która stanowi „klucz do filozofii, jej cel i znaczenie” (Novalis 1984: 186) i w tym sensie okazuje się wyrazem „filozofii nowej osobowości i świadomości”, „poetycko poszukującej tego, co wyosabnia, co odrywa jednostkę i rzuca ją w wyobcowaną przestrzeń” (Siemek 2011: 345).

Filozoficznych podstaw romantycznej teorii poezji należy poszukiwać w myśli niemieckiego idealizmu, wraz z którą wyłania się nowy model antropologiczny, ujmujący człowieka „jako indywiduum, jako już świadomy, refleksyjny podmiot świadomy swojej wolności” (tamże). W kontekście badania wpływu idealizmu na rozwój romantycznej antropologii dzieło Novalisa stanowi nieocenione źródło, ponieważ – jak słusznie zauważa Zygmunt Łempicki – choć „jest w jego twórczości zwrot do fantastycznej przeszłości średniowiecznej i perspektywa nieskończoności; jest wyrosłe na podłożu pietyzmu, z którego wyszedł, mistyczne odczucie rzeczywistości i symboliczny sposób wyrażania tego odczucia”, to „całe tego rodzaju ujęcie ma swoje podstawy w filozoficznych refleksjach wysnutych z systemu Kanta i Fichtego” (Łempicki 1966: 176). Wpływ filozofii Immanuela Kanta na myśl wczesnego romantyzmu daje się odczytać przede wszystkim w sformułowanych na jej gruncie koncepcjach transcendentalnej świadomości oraz wyobraźni jako syntetyzującej władzy ludzkiej duszy, tworzących romantyczną teorię poezji w jej wymiarze antropologicznym. W konsekwencji „przewrotu kopernikańskiego” dokonanego przez Kanta w centrum filozoficznych dociekań pojawia się podmiot transcendentalny, który nie podlega ani zróżnicowaniu u poszczególnych jednostek ludzkich, ani uwarunkowaniom przyrodniczym i jako taka uniwersalna i autonomiczna struktura stanowi warunek wszelkiego ludzkiego poznania. W ten sposób filozofia Kanta wnosi w porządek ludzkiego poznania trzeci wymiar – wymiar transcendentalny – pośredniczący między jego podmiotową i przedmiotową stroną, w którym fundamentalną rolę odgrywa wyobraźnia jako „podstawowa zdolność duszy ludz-

kiej, znajdująca się *a priori* u podstaw wszelkiego poznania” (Kant 1986: 229)<sup>3</sup>. Estetyka wczesnoromantyczna uczyniła następnie ów transcendentalny wymiar właściwym miejscem narodzin i rozkwitu nowoczesnej poezji, co jednak stało się możliwe dopiero za sprawą radykalizacji sceptycyzmu Kanta dokonującego się w myśli Johanna Gottlieba Fichtego, wraz z którą, jak podkreśla Ernst Behler, rozpoczyna się nowoczesna epoka refleksji: „nowoczesna, artystyczna koncepcja literatury nie mogła się w pełni rozwinąć dopóki w jej przestrzeń nie wkroczyły aktywność refleksji i autorefleksji, stając się jej życiodajną siłą” (Behler 1993: 137). Teoria wiedzy Fichtego rozwija się na gruncie krytyki kantowskiego warunku prawomocności poznania – jakim jest istnienie rzeczy samej w sobie – prowadząc do jej eliminacji z horyzontu ludzkiego poznania. W konsekwencji fichteński idealizm otwiera przed ludzką świadomością możliwości ekspresji nie ograniczanej odtąd przez żadne warunki zewnętrzne, dzięki czemu dopiero może wyłonić się sfera refleksji jako przestrzeń nieskończonego dążenia ludzkiego ducha, w której estetyka wczesnoromantyczna lokuje teorię poezji i z której czerpie swoją koncepcję wyobraźni.

Recepcja fichteńskiej filozofii transcendentalnej w myśli wczesnego romantyzmu dokonuje się jednak zarazem w perspektywie krytycznej. Jenajczycy dostrzegają, że idealizm Fichtego „redukuje nie-Ja czy naturę do stanu «niezmiennego uspokojenia, unieruchomienia, zastoju, braku jakiegokolwiek zmiany, ruchu i życia, czyli śmierci»” (Behler 1993: 191), degradując ją „do rzędu «martwego świata zmysłowego, stanowiącego jedynie osad refleksji», «zahamowania i ograniczenia nieskończonego dążenia ducha», a wręcz do «prawdziwego niebytu»” (Behler 1993: 191). Krytyka konsekwencji filozofii fichteńskiej wiedzy przedstawicieli kręgu jenajskiego do próby reinterpretacji jej założeń, w wyniku której punkt ciężkości zostaje przeniesiony z dziedziny poznania w sferę estetyki, pozwalając wyłonić się romantycznemu ideałowi wielkiej syntezy ustanawiającej na powrót jedność „Ja” i „nie-Ja”. Najbardziej reprezentatywny teoretyczny wyraz tych tendencji w myśli wczesnego romantyzmu stanowi sformułowana przez Friedricha Schlegla koncepcja *progresywnej poezji uniwer-*

---

<sup>3</sup> W *Krytyce czystego rozumu* Kant podkreśla syntetyzujący charakter wyobraźni, wykładając jej rolę w procesie poznawczym w następujący sposób: „Za jej pośrednictwem wiążemy różnorodność naoczności z jednej strony ze sobą, a z drugiej z warunkiem koniecznej jedności czystej apercpepcji. Oba najdalsze krańce, mianowicie zmysły i intelekt, muszą koniecznie pozostawać ze sobą w związku za pośrednictwem tej transcendentalnej funkcji wyobraźni; w przeciwnym bowiem wypadku dostarczałyby one wprawdzie zjawisk, ale nie przedmiotów empirycznego poznania, a więc nie dawałyby żadnego doświadczenia” (Kant 1986: 229–230).

*salnej*, która „potrafi najsmadniej unosić się na skrzydłach refleksji poetyckiej w środku między przedstawianym i przedstawiającym, potęgując tę refleksję i powielając w nieskończonym szeregu luster” (Schlegel 2009: 61). Progresywna poezja uniwersalna, ucieleśniająca zdaniem Schlegla ideał każdej autentycznej sztuki, ma w najwyższej mierze charakter transcendentalny, który realizuje się w ruchu nieustannego oscylowania między tym, co wewnętrzne i tym, co zewnętrzne, nie przynależąc jednocześnie do żadnego z tych porządków. W konsekwencji „taka poezja przy swojej orientacji nieskończonościowej i tendencji możliwego oddalenia od rzeczywistości może oczywiście tylko wiecznie stawać się, a nigdy nie jest skończoną” (Łempicki 1966: 171). Koncepcję Schlegla, przyjętą przez krąg jenajski jako jeden z fundamentalnych wyznaczników teorii romantycznej, odnajdujemy także w twórczości Novalisa, określającego poezję mianem „wielkiej sztuki transcendentalnego uzdrawiania” (Novalis 1984: 188–189), która „łączy wszystko dla swego wielkiego celu celów – wyniesienia człowieka ponad siebie samego” (Novalis 1984: 189) i „uwzniośla wszystko, co jednostkowe, przez szczególne powiązanie z pozostałą całością” (Novalis 1984: 186). U Novalisa transcendentalny charakter refleksyjnej poezji staje się dopiero warunkiem romantycznej syntezy wiodącej do „najściślejszej wspólnoty skończoności z nieskończonością” (Novalis 1984: 186). W opinii Wilhelma Emricha najdonioślejszą próbę realizacji postulatów Schlegla w twórczości Novalisa stanowi właśnie powieść *Henryk von Ofterdingen*, której głównym przesłaniem jest rozpoznanie w przyrodzie aspektu duchowego, co może dokonać się jedynie za sprawą progresywnej poezji uniwersalnej, ponieważ jedynie ona – dzięki swemu transcendentalnemu charakterowi – dysponuje mocą syntezy zdolnej zasypać przepaść między duchową egzystencją człowieka i porządkiem naturalnym<sup>4</sup>. W świetle konkluzji Emricha można dostrzec filozoficzny cel powieści, który koncentruje się na próbie przezwyciężenia negatywnych konsekwencji fichteńskiego idealizmu, kulminującego w redukcji natury do stanu bezruchu i martwoty i wprowadzającego tym samym w duszę nowoczesnego człowieka poczucie rozdarcia i wykorzenienia ze świata.

W latach 1795–1796 Novalis podejmuje samodzielne studia nad myślą Fichtego, w rezultacie których opracowuje własną koncepcję antropologiczną, wyznaczającą podstawy wyłożonego w *Henryku von Ofterdingen* ideału *Bildung*:

<sup>4</sup> „Tak jak ongiś, według starych legend i baśni, rośliny, zwierzęta, bogowie i ludzie, mogli rozmawiać i porozumiewać się ze sobą, tak na końcu wszech czasów wszystko wyzwoli się i powróci do duchowej jedności. Symbolem tego jest «błękitny kwiat», w którym jeśli traktować go jak porównanie, trwa uśpiona tajemnica świata” (Emrich 1978: 295–296).

„Najwyższym zadaniem kształcenia się jest opanowanie własnej transcendentalnej jaźni. Toteż brak odczucia i zrozumienia innych nie może nas dziwić. Bez doskonałego zrozumienia siebie nigdy nie nauczymy się prawdziwie rozumieć innych” (Novalis 1984: 97). Drogę kształtowania transcendentalnej świadomości, odnajdującą swój alegoryczny wyraz w wędrówce Henryka, wyznaczają dwa zasadnicze etapy, z których pierwszy dokonuje się w akcie „spojrzenia do wewnątrz, izolującego ogląd naszej jaźni”, umożliwiając dopiero krok drugi, pozwalający na „skuteczne spojrzenie na zewnątrz, samodzielną, poważną obserwację świata zewnętrznego” (Novalis 1984a: 96). W swoich studiach nad filozofią Fichtego Novalis zmierza do przezwyciężenia zakładanej w niej koncepcji świadomości, której horyzont wyznacza teoria wiedzy, stąd – jak słusznie zauważa Behler – „w swej analizie koncentruje się na teorii ja i odnosi ją do własnego pojęcia osobowości; zarysowuje teorię wyobraźni jako przeciwwagę dla opisywanego przez Fichtego procesu myślenia; opisuje moc poetycką jako odrębną od filozoficznych władz znajdujących się w nas” (Behler 1993: 192). W następstwie tego dążenia kształtuje się u Novalisa nowy model człowieczeństwa, przyjmujący za swój ideał postać refleksyjnego poety w pełni świadomie nadającego kierunek rozwojowi własnej osobowości<sup>5</sup>. Zarazem jednak, zgodnie z postulatem kształtowania jaźni transcendentalnej wyłożonym w *Kwietnym pyłe* i wyznaczającym istotę romantycznej syntezy, refleksyjny poeta musi w akcie samopoznania zwrócić się w stronę świata zewnętrznego, obejmując swym spojrzeniem przyrodę, ponieważ „przypadkowy charakter natury, jakby sam przez się, łączy się z ideą ludzkiej osobowości, ta zaś staje się najłatwiej dostępna i zrozumiała jako istota człowieka” (Novalis 1984: 56). Idea ścisłego związku natury i ludzkiej osobowości, determinującego konieczność syntezy obu elementów, rodzi się u Novalisa na gruncie przekonania, że „cała zewnętrżność jest wewnętrznością w stanie utajenia” (Emrich 1978: 295), dlatego baśń – najwyższa forma poetyckiej ekspresji – w rzeczywistości „jest mitologią, to znaczy wcieleniem światopoglądu objaśniającego przyrodę” (Dilthey 1982: 400), którego istotę stanowi twórcza aktywność poety zmierzająca do odkrycia jej wymiaru duchowego. Zdaniem Novalisa przyczyną rozdarcia i wyobcowania człowieka nowoczesnego jest utrata zdolności rozumienia hieroglificznego „język tropów i zagadek” (Novalis 1984: 122), w którym przemawia do niego natura, odślaniając zarazem tajemnicę jego duchowej egzystencji. W tej perspektywie to nie filozofia, lecz sztuka

---

<sup>5</sup> Najistotniejszą rolę odgrywa tutaj rozum, który, jak naucza Klingshor, pozwala „swobodnie i sprawnie poruszać się we własnym wnętrzu, za pomocą stosownych rozróżnień czyniąc najbardziej celowy i najbardziej naturalny użytek z mocy swego jestestwa” (Novalis 2003: 114–115).

ka poetycka okazuje się „sposobem działania właściwym duchowi ludzkiemu” (Novalis 2003: 122), ponieważ głównym przedmiotem zainteresowania transcendentnego twórcy „staje się wieczność i jej przejawy obecne w fenomenach natury” (Tomkowski 1989: 51), która odtąd przestaje jawić się jako „straszny młyn śmierci” (Novalis 1984: 61).

\* \* \*

Rekonstrukcja filozoficznej genezy ideału *Bildung* nakreślonego w *Henryku von Ofterdingen* pozwala odsłonić jego wewnętrzne sprzeczności, które najpewniej uniemożliwiłyby Novalisowi ukończenie powieści zgodnie z jej pierwotnym zamysłem, a których źródłem jest na wskroś estetyczny charakter jego koncepcji kształtowania ludzkiej osobowości. Problemem o zasadniczym znaczeniu jest tu kwestia zakorzenienia egzystencji człowieka w porządku ją przekraczającym, którego potrzeba wypływa ze specyficznych uwarunkowań ludzkiego życia duchowego pociągających za sobą stale w nim obecną tęsknotę za wiecznością. Perspektywa estetyczna, w ramach której magiczny czar poezji przekształca rzeczywistość w baśń, zakłada mianowicie, że wieczność, będąca z definicji pełnią czasu, a więc porządkiem przynależnym Bogu, może dzięki sztuce, stanowiącej sferę najwyższej wprawdzie, ale jednak ludzkiej aktywności, zostać wprzęgnięta w tryby tego, co skończone i zmienne. Genezy tego nierozwiązywalnego paradoksu należy upatrywać w charakterystycznym dla wczesnego romantyzmu utożsamieniu religijnej idei wieczności, stanowiącej z istoty swej radykalne przeciwieństwo wszelkiej zmiany, z filozoficzną kategorią nieskończoności, która realizuje się w nieustannym ruchu refleksji, czego rezultatem jest próba zakorzenienia ludzkiej egzystencji nie w porządku transcendentnym, lecz transcendentnym nie wykraczającym ostatecznie poza strukturę świadomości człowieka. Problem nieskończoności – „oś, około której wiruje cały wysiłek myślowy i twórczy romantyków” (Łempicki 1966: 154) – stanowi w rzeczywistości konsekwencję recepcji idealizmu Fichtego. Istotą romantycznego projektu przewyciężenia jego ograniczeń jest próba nadania refleksji wymiaru uniwersalnego, wykraczającego poza czysto poznawczą działalność człowieka, w czym romantycy upatrywali możliwości swojej wielkiej syntezy i tym samym recepty na kryzys wyobcowania i dezintegracji osobowości nowoczesnej. Przedsięwzięcie to nie mogło jednak zakończyć się powodzeniem ze względu na fakt, że alienujący charakter refleksji wiąże się nie tyle z redukcją jej aktywności do sfery intelektualnej, ile z samym mechanizmem jej działania – tak trafnie wydobytym zresztą przez Schlegla w jego koncepcji progresywnej poezji uniwersalnej

– realizującym się w nieskończonym ruchu romantyzowania. Z istoty swej musi on wytwarzać i pogłębiać dystans osobowości i świata, ponieważ miłość, natura czy religia, oddane w medium transcendentalnej poezji, stanowić będą jedynie obrazy ich samych, stwarzając wciąż na nowo pozór realnej syntezy samowolnej bezpośredniości i refleksyjnej świadomości. W konsekwencji ideał *Bildung* Novalisa, zapośredniczony w nieskończonym ruchu poetyckiej refleksji, unieźmożliwia wyznaczenie stałego punktu odniesienia, wokół którego mógłby zawiązać się proces kształtowania osobowości człowieka, pogłębiając ostatecznie jego poczucie obcości i wykorzenia.

## Bibliografia

- Abrams M.H. 1978. *Formy wyobraźni romantycznej*, tłum. P. Graff, „Pamiętnik Literacki”, nr 3, 203–227.
- Béguin A. 2011. *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, tłum. T. Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Behler E. 1993. *German Romantic Literary Theory*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Dilthey W. 1982. *Pisma estetyczne*, tłum. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa.
- Emrich W. 1978. *Romantyzm a świadomość nowoczesna*, tłum. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki”, nr 3, s. 287–305.
- Hamlin C. 1978. *Osobowość w wymiarze czasowym: metafora i poezja romantyczna*, tłum. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki”, nr 3, s. 321–344.
- Janion M., Żmigrodzka M. 1998. *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki” Wilhelma Meistra*, Aureus, Kraków.
- Kant I. 1986. *Krytyka czystego rozumu*, t. 1, tłum. R. Ingarden, PWN, Warszawa.
- Kunicki W. 2003. *Wstęp*, [w:] Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, tłum. E. Szymani, W. Kunicki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. V–CV.
- Łempicki Z. 1966. *Renesans, oświecenie, romantyzm i inne studia z historii kultury*, PWN, Warszawa.
- Novalis. 1984. *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, tłum. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa.
- Novalis. 2003. *Henryk von Ofterdingen*, tłum. E. Szymani, W. Kunicki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Schlegel A.W. 2000. *Wykłady o literaturze pięknej i sztuce*, tłum. M. Kurkowska, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 221–305.
- Schlegel F. 2009. *Fragmenty*, tłum. C. Bartl, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Siemek M.J. 2011. *Wykłady z klasycznej filozofii niemieckiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Tomkowski J. 1989. *Słowa i sny*, „Pismo Literacko-Artystyczne”, nr 1, s. 49–65.