

# Marek Stanisz

---

## Kilka słów o współczesnych podręcznikach do romantyzmu : refleksje na marginesie książki Romantik-Handbuch

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 8, 303-327

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Marek Stanisz**

Uniwersytet Rzeszowski  
Rzeszów

**KILKA SŁÓW O WSPÓŁCZESNYCH PODRĘCZNIKACH  
DO ROMANTYZMU.  
REFLEKSJE NA MARGINESIE KSIĄŻKI  
*ROMANTIK-HANDBUCH***

Gdyby przyjrzeć się współczesnemu rynkowi wydawniczemu i wsłuchać w głosy literaturoznawców, można by odnieść wrażenie, że czas pisania akademickich podręczników do historii literatury powoli, ale bezpowrotnie mija. Przyczyny tego stanu rzeczy są rozmaite. Już teraz roi się od starszych i nowszych syntez historycznoliterackich. Na dodatek ciągle rośnie liczba nowych studiów szczegółowych, dzięki którym wiedza o kształcie literatury minionej staje się coraz rozleglejsza i coraz trudniejsza do ogarnięcia. Jeśli dodać do tego dyskusje teoretyczne, rozwijające podejrzenia wobec takich pojęć, jak: „całość”, „tożsamość”, „podmiot”, a także „historia literatury”, czara goryczy wypełni się po brzegi<sup>1</sup>. Autorzy syntez historycznoliterackich stoją więc przed zadaniem, z którego nie mogą się dobrze wywiązać. Z jednej strony uprawiają swój zawód w sytuacji pogłębiającego się dyskomfortu i niepewności co do teoretycznych podstaw własnej dyscypliny. Z drugiej – zmuszeni są do uproszczeń i selekcji materiału, postawieni przed koniecznością przyjęcia „na wiarę” rezultatów cudzych badań, podejmowania arbitralnych decyzji i powtarzania znanych faktów. Zmagając się z kłopotliwym nadmiarem „opracowań” w jednej dziedzinie i – równie kłopotliwym – ich brakiem w innej, firmując własnym nazwiskiem „skróconą wersję epoki”, mogą być pewni chyba tylko jednego – zarzutów przyszłych krytyków.

Nie ma też wątpliwości – niewielu jest dziś takich, co czytają syntezy historycznoliterackie z wypiekami na twarzy. Praktyka uczy wprawdzie, że bez podręczników trudno się obejść, zwłaszcza w dydaktyce uniwersyteckiej, lecz płynące z ich istnienia korzyści naukowe nie są aż tak oczywiste. W swej pracy historyk literatury musi bowiem już na wstępie zmierzyć się z problemami najcięższego kalibru. Otóż pojęcia fundamentalne dla tej dziedziny literaturoznawstwa (jak wymienione wyżej

---

<sup>1</sup> Niektórzy badacze mówią nawet o „generalnym kryzysie” studiów historycznoliterackich. Por. L. Marinelli, *Polonocentryzm w historii literatury – jego racje i ograniczenia (w uniwersyteckiej syntezie historycznoliterackiej)*. „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2, s. 214.

kategorii „całości”, „systemu”, „spójności” itp.) wiodą dziś mizerny żywot na obrzeżach współczesnej humanistyki i nie należą do słów hołubionych przez teoretyków. Podejrzliwość wobec tych kategorii jest zrozumiała i nieźle uzasadniona; mimo to historyk literatury nie może ich zupełnie wymazać z pamięci<sup>2</sup>. Na szczęście, nie musi on upierać się przy ich „obiektywności” czy „prawdziwości” epistemologicznej. Aby sprawnie wykonywać swoje zadania, wystarczy jeśli przekona czytelników, że wspomniane kategorie mają mocne i swoiste „gwarancje zrozumiałości”, nie mniej ważne niż, na przykład, pojęcie „fragmentu”<sup>3</sup>. Konkretna wizja historycznoliteracka nie musi więc pretendować do miana „jedynie słusznej” ani nawet „obiektywnej”. Spełni ona podstawowe warunki efektywności poznawczej już wtedy, gdy sugestywnie i kompetentnie przedstawi ogólną wizję określonego przebiegu historycznoliterackiego. Wszak bez obrazu całości (zgódźmy się: hipotetycznego i prowizorycznego) trudno sobie wyobrazić sprawnie obracające się koło hermeneutyczne współczesnego literaturoznawstwa.

Jak zatem powinien wyglądać dobry podręcznik do historii literatury? Jeśli miałby być użyteczny, to przede wszystkim jako „całościowa” wizja danego prądu. Tworząc taką wizję, nie można jednak powtarzać dobrze znanych już opowieści, a autorzy podręcznika nie mogą uchylać się od obowiązku nowego uporządkowania wiedzy o epoce, odmiennej niż dotychczas hierarchizacji problemów oraz ujęcia ich z punktu widzenia własnej, wyrazistej koncepcji. Użyteczna synteza historycznoliteracka, podobnie jak wyobraźnia historiografa, z pewnością musi być wieloperspektywiczna, by połączyć w jeden dyskurs nie tylko różnorodność tematyczną, problemową i artystyczną literatury danego okresu, ale także zintegrować różnorodne punkty widzenia: zewnątrzliteracki z wewnątrzliterackim; ujęcie przestrzenne (mapę problemów) z temporalnym (fabularyzującym); spojrzenie ogólne i „panoramizujące” (ujmujące zjawiska literackie z perspektywy procesów, nurtów i tendencji) z ujęciem szczegółowym i „przybliżającym” (skupionym na pojedynczych utworach oraz mikroanalizie)<sup>4</sup>. Dobra synteza historycznoliteracka powinna wpisywać nowe osiągnięcia poznawcze w stare kręgi problemowe; stanowić będzie wówczas nie tylko podsumowanie wiedzy o dziejach literatury, ale też wskaże drogę do dalszych badań. Aktualizując „stare” treści do współczesnych oczekiwań, ma szanse odzwierciedlać i współtworzyć stan świadomości historycznoliterackiej w danym czasie, wyznaczać nowe standardy, nobilitować określone sposoby myślenia, inne zaś – niejako siłą faktu – usuwać w cień.

Może to zakrawać na paradoks: podręcznik do historii literatury chyba nie powinien być też przesadnie „spójny”, „jednolity” i homogeniczny. Gdyby tak się stało,

---

<sup>2</sup> W rozprawie *Historia literatury w przebudowie* T. Kostkiewiczowa traktuje wymienione kategorie jako założenia, bez których uprawianie historii literatury w ogóle nie jest możliwe. Oto finalny fragment obszernego wywodu badaczki: „Fundamentalne (a – być może – także fundamentalistyczne) i niezbędne dla uprawiania tej dyscypliny jest przekonanie o literaturze różnych czasów jako otwartej całości i jedności realizującej się w niezmiennym jej dążeniu do odsłaniania (historycznie uwarunkowanego) ludzkiego doświadczenia świata”. T. Kostkiewiczowa, *Historia literatury w przebudowie*. „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2, s. 43.

<sup>3</sup> Por. na ten temat: T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*. Kraków 1993, s. 183.

<sup>4</sup> O konieczności zachowania równowagi między wymienionymi perspektywami opisu historycznoliterackiego przekonująco pisze T. Walas. *Ibidem*, s. 155-156, 185-186, 190.

wielorakość historii mogłaby zostać przytłumiona przez deterministyczne złudzenia o jej „systemowości” i pełnej przewidywalności<sup>5</sup>. Tymczasem każda synteza historycznoliteracka, nawet ta najbardziej „pełna”, „spójna” i „logiczna”, może zaferować jedynie wizję ulomną i sfragmentaryzowaną; obraz, w którym nie wszystkie elementy idealnie do siebie pasują. Toteż w dobrze napisanym podręczniku znaczące mogą być nawet luki i niekonsekwencje: dzięki nim lepiej widoczne są bowiem obszary jeszcze niespenetrowane, zaniechane, czy wręcz pomijane przez badaczy.

Pisząc o walorach współczesnej syntezy historycznoliterackiej, trudno nie wspomnieć o jeszcze jednej kwestii, dziś szczególnie aktualnej. Otóż w dobie jednoczącej się Europy, badań postkolonialnych i komparatystycznego boomu w literaturoznawstwie coraz wyraźniej rysuje się konieczność syntez porównawczych, które wpisałyby dzieje poszczególnych literatur narodowych w jakiś ogólny nurt przemian piśmiennictwa w Europie (i nie tylko)<sup>6</sup>. Współczesny historyk literatury i tak nie ucieknie od pytań, w jaki sposób z narodowych wizji historycznoliterackich – ciągle jeszcze izolowanych od siebie<sup>7</sup> – złożyć jedną, wspólną, europejską opowieść.

Jest wielce prawdopodobne, że idealna synteza historycznoliteracka ma małe szanse realizacji. Sądzę jednak, że wartościowe byłoby spojrzenie na współczesne dokonania w tej dziedzinie z punktu widzenia zarysowanej wizji. Przedmiotem tego szkicu uczynię zatem jedną z ostatnich zagranicznych syntez literatury romantycznej: *Romantik-Handbuch* pod redakcją Helmuta Schanze<sup>8</sup>. Wspomniany podręcznik jest bardzo wdzięcznym przedmiotem analizy krytycznej, a to z kilku powodów: stanowi propozycję ambitną i oryginalną, na rynku wydawniczym jest względną nowością, a problematykę literatury romantycznej opisuje z innej niż polska perspektywy. Może zatem stanowić interesujący punkt odniesienia dla polskich syntez historycznoliterackich tej epoki.

*Romantik-Handbuch* jest podręcznikiem do historii literatury romantycznej w krajach niemieckich. Jego drugie, poprawione, wydanie (z którego korzystam) ukazało się w 2003 roku w znanej serii humanistycznej wydawnictwa Kröner. Autorami tej obszernej, ponad 800-stronicowej pracy (zgodnie z formułą serii wydanej w małym formacie i bez ilustracji) są znani badacze niemieccy starszego i średniego pokolenia. Pierwsze wydanie książki odniosło czytelniczy i wydawniczy sukces<sup>9</sup>. Drugie, „przejrzane” i „zaktualizowane”, kaže zatem oczekiwać pracy w jakimś sensie skończonej, uzupełnionej, pozbawionej błędów i niedoskonałości, które zwykle zdarzają się w pierwszych wydaniach.

---

<sup>5</sup> Zwraca na to uwagę T. Kostkiewiczowa, *Historia literatury...*, s. 37-38.

<sup>6</sup> Temu zagadnieniu interesujące studium poświęcił L. Marinelli, *Polonocentryzm w historii literatury...*

<sup>7</sup> Por. ibidem, s. 206-209.

<sup>8</sup> *Romantik-Handbuch*, hrsg. von H. Schanze, 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart 2003, 810 s.

<sup>9</sup> Losy tej publikacji są już zresztą dość długie. Najpierw ukazała się jako księga zbiorowa w wydawnictwie Kröner pt. *Romantik-Handbuch. Zeit. Literarische Formen. Künste und Wissenschaften. Romantische Lebensläufe*, hrsg. von H. Schanze. Stuttgart 1994. W 1998 roku została wydana w serii humanistycznej tegoż wydawnictwa jako *Romantik-Handbuch*, w której ukazała się po raz drugi w 2003 roku.

Trudno omówić tak obszerną pozycję w ograniczonych ramach szkicu krytycznego. Konieczny jest zatem wybór problemów i tematów. Ze względu na olbrzymie bogactwo omawianej książki zwrócę więc uwagę tylko na wybrane zagadnienia.

Najpierw – parę słów o koncepcji i układzie pracy. Zamiarem autorów *Romantik-Handbuch* było nadanie książce swobodnej formuły, łączącej walory historii literatury niemieckiego romantyzmu z encyklopedycznym przewodnikiem po głównych problemach tej epoki. Książka została więc podzielona na cztery części. W części I pt. *Kontekst historyczny – wpływy i oddziaływanie* przedstawiono historyczne uwarunkowania niemieckiego romantyzmu oraz jego powiązanie z europejską tradycją literacką. Osobne rozdziały poświęcono, kolejno, panoramie historycznej przelomu XVIII i XIX wieku (autorstwa Markusa Schweringa), chronologii romantyzmu w Niemczech (Harro Segeberg), dyskusji niemieckich romantyków z dziedzictwem oświecenia (Ludwig Stockinger), wpływom przedromantycznej literatury europejskiej na niemiecki romantyzm (Gerhart Hoffmeister), charakterystyce literatury romantycznej w Europie (Gerhart Hoffmeister), XIX-wiecznej krytyce romantyzmu, podejmowanej z pozycji realistycznych i nie tylko (Helmut Schanze), a także dziejom niemieckich badań nad literaturą tego okresu (Gerhart Hoffmeister).

Część II podręcznika pt. *Formy literackie* zawiera charakterystykę najważniejszych wówczas gatunków i konwencji literackich: powieści romantycznej (Gerhart Hoffmeister), noweli i opowiadania (Stefan Greif), baśni i literatury ludowej (Stefan Greif), romantycznego fragmentu (Eberhard Ostermann), dramatu (John Fetzer), lyryki (John Fetzer), retoryki (Helmut Schanze), ironii (Peter L. Oesterreich), kategorii symbolu i alegorii (Markus Schwering) oraz nowej mitologii (Markus Schwering).

*Sztuki i gałęzie wiedzy*, część III omawianej syntezy, traktuje zaś o „nieliterackich” dokonaniach epoki: romantycznym malarstwie (Carsten-Peter Warncke), ówczesnych poglądach na muzykę (Walter Dimter), filozofii (Hans Dierkes), koncepcjach politycznych (Markus Schwering) i teoriach społeczeństwa (Markus Schwering), a także o romantycznych metodach interpretowania historii (Markus Schwering); osobne rozdziały poświęcono również romantycznemu pojmowaniu religii i teologii (Hans J. Münk), psychologii (Ursula Mahlendorf) oraz rozwojowi nauk przyrodniczych (Gabrielle Rommel).

Część IV *Romantik-Handbuch*, pt. *Bio-bibliografie*, wypełniają życiorysy ponad 130 niemieckich twórców, opatrzone obszernymi wskazówkami bibliograficznymi (autorstwa Brigit Gottschalk). Książkę zamykają notki o autorach rozdziałów oraz indeks osób. Warto wspomnieć jeszcze o tym, że każde studium zamieszczone w podręczniku zawiera rekapitulację stanu badań nad opisywanym zagadnieniem oraz obszerną (zwykle niemiecko- i angielskojęzyczną) bibliografię przedmiotu.

Już ten wstępny przegląd daje poczucie, że *Romantik-Handbuch* jest bardzo ambitnym przedsięwzięciem wydawniczym: obok historii literatury niemieckiego romantyzmu prezentuje najróżniejsze aspekty ówczesnej kultury; przedstawia stan wiedzy o epoce i ukazuje romantyczną humanistykę w kontekście współczesności; w jakiejś mierze wytycza również perspektywy dalszych badań w tej dziedzinie. Słowem – ma ambicję stworzenia możliwie kompletnej panoramy intelektualnej i artystycznej tego prądu.

Zamiast układu chronologicznego lub autorskiego w omawianej książce domi-

nuje porządek problemowy. Zgodnie z tą koncepcją poszczególne rozdziały prezentują „odrębne” tematycznie zagadnienia, oscylując między zwięzłością haseł encyklopedycznych a obszernymi studiami o epoce, jej reprezentantach i dziełach. *Romantik-Handbuch* można więc czytać na wiele sposobów: jako rodzaj antologii węzłowych problemów kultury romantycznej, a zarazem jako książkę-wstęp, który otwiera drogę do samodzielnych poszukiwań, prezentując nie tylko bogaty model wiedzy o literaturze niemieckiego romantyzmu, ale także ogarniając inne zjawiska kulturowe i historyczne. W ten sposób *Romantik-Handbuch* tworzy barwny i różnorodny obraz epoki, łącząc w sobie walory podręcznika, przewodnika po lekturach oraz romantycznej encyklopedii.

Pomysłowy układ oraz imponująca różnorodność tematyczna książki niewątpliwie świadczą o jej dużej wartości. Te zalety nie mogą jednak ukryć podstawowego braku: w *Romantik-Handbuch* na próżno by szukać jakiejś wyrazistej, zwerbalizowanej i konsekwentnie realizowanej metodologii historycznoliterackiej. Autorzy raczej nie eksponują tu swej świadomości teoretycznej, unikają też historycznoliterackiego metajęzyka (choć uważny czytelnik może rozpoznać milcząco przyjmowane przez nich założenia), a pojęcia typu: „dynamika prądu”, „proces”, „sekwencja” lub „przebieg” historycznoliteracki, „zdarzenia dynamiczne”, „statyczne” itp. – raczej nie rzucają się w oczy. Efekt jest taki, że *Romantik-Handbuch* przynależy raczej do królestwa empirii, nie teorii, a każdy autor tej publikacji działa po trosze na własną rękę. To zresztą dość typowa – i niezbyt pozytywna! – cecha wielu syntez historycznoliterackich<sup>10</sup>.

Jak powiedziałem, o walorach omawianej książki decyduje nie tyle wyrazistość metodologiczna, ile różnorodność prezentowanych w niej zjawisk. Ale i w tej kwestii autorzy nie uniknęli błędów i zaniedbań. W *Romantik-Handbuch* nie zostały omówione zagadnienia, które mogłyby (a nawet powinny) się pojawić w tak ambitnie pomyślanej syntezie. Na niektóre luki wskazał we wstępie sam redaktor książki. Należą do nich m.in.: romantyczna krytyka, historiografia literacka oraz ówczesna literatura kobieca. Tę listę można by jednak znacznie wydłużyć. W niewystarczającym stopniu obecne są tu także: charakterystyka teatru romantycznego (jest tylko rozdział poświęcony dramatowi), problemów obyczajowości romantycznej, publiczności czytelniczej, tradycji romantycznego pamiętnikarstwa i podróżopisarstwa czy też zagadnień romantycznej stylistyki. Zupełnie niezrozumiała wydaje się nieobecność muzyki tego okresu – rozdział pt. *Muzyczny romantyzm* traktuje bowiem o poglądach ówczesnych pisarzy niemieckich na tę dziedzinę sztuki, zaś sama muzyka i romantyczni kompozytorzy odgrywają w nim jedynie epizodyczne role.

Powody owych braków można tłumaczyć rozmaicie. Jedne (np. problemy obyczajowości romantycznej, publiczności czytelniczej) w znacznym stopniu wynikają ze specyfiki niemieckiego romantyzmu, który w krajach tego obszaru językowego

---

<sup>10</sup> Jak zauważa T. Walas, autorzy podręczników do historii literatury nie zawsze wykazują się pogłębioną świadomością metodologiczną (T. Walas, *Czy jest możliwa...*, s. 83). Podobną opinię wyraża L. Marinelli, który twierdzi, że podręcznikowe syntezy są zawsze „krok do tyłu w stosunku do krytyki i teorii literatury” (L. Marinelli, *Polonocentryzm w historii literatury...*, s. 206).

– inaczej niż w Polsce – nigdy nie stał się dominującą propozycją kulturalną<sup>11</sup>. Inne (np. nieobecność rozdziału poświęconego romantycznej literaturze kobiecej) są zapewne efektem niewystarczającej znajomości tych zagadnień i stosunkowo niewielu badań szczegółowych<sup>12</sup>. Jeszcze inne (np. brak studium o romantycznej krytyce literackiej) wynikają zapewne stąd, że niektóre treści „przynależne” do tego rozdziału zostały omówione w partiach książki poruszających tematykę pokrewną. Dla przykładu, wybrane wiadomości o krytyce literackiej umieszczono w studium poświęconym periodyzacji epoki (charakterystyka romantycznych instytucji kulturalnych i literackich), w rozdziałach o stosunku romantyków do dziedzictwa oświecenia, kategoriach ironii i nowej mitologii (romantyczne koncepcje poetologiczne), a także w studium o romantycznej retoryce. Mimo to niektóre kwestie wyraźnie umknęły, np. informacje o rynku czasopism, recenzjach bieżących, gatunkach krytycznoliterackich lub typowych wówczas strategiach polemicznych.

Układ przyjęty w *Romantik-Handbuch* stanowi niewątpliwie mocną propozycję interpretacyjną: wyróżnia jedne problemy, inne natomiast uznaje za drugorzędne, niektóre zaś spycha wręcz na margines. Świadczy też wyraźnie o preferowaniu systemowego modelu literatury. Taki punkt widzenia, jakkolwiek bardzo sugestywny, ma jednak i słabe strony: otóż kategorie estetyczne, gatunki czy dziedziny twórczości mogą stać się wówczas niemal autonomicznymi podmiotami zachodzących w kulturze procesów, wciągając pisarzy i ich dzieła w otchłań wszystko zagarniającego, rzekomo jednolitego systemu. A z systemami bywa przecież tak, że lubią się usamodzielniać – niczym niesforni pomocnicy ucznia czarnoksiężnika – wtedy zaś abstrahują od pojedynczych przypadków, tracą z pola widzenia indywidualną ekspresję i zapominają o odrębnościach.

Podczas lektury omawianej książki odnosiłem jednak wrażenie, że autorzy mieli świadomość tego niebezpieczeństwa, starali się więc zachować złoty środek, godząc paradygmaty z osobami, a dzieła – z prawami rozwoju. Dzięki temu czytelnik nie stracił z pola widzenia ani jednego, ani drugiego. Trzeba jednak przyznać, że próby łączenia różnych porządków i metod opisu nie zawsze przyniosły tu dobre rezultaty, bo też ani „złoty środek”, ani „zdrowy rozsądek” – wbrew swoim nazwom – nie zawsze są sprzymierzeńcami efektywności metodologicznej i wcale nie muszą prowadzić do najlepszych rozwiązań. O tym jednak za chwilę. Mimo predylekcji do myślenia systemowego *Romantik-Handbuch* nie stanowi na szczęście próby napisania historii literatury bez nazwisk, toteż jego czytelnik nie jest zmuszony wsłuchiwać się (jak się dowcipnie wyraziła Teresa Walas) w „chrzest przekształcających się struktur”<sup>13</sup>. Podmiotami procesu literackiego są tu bowiem nie tylko paradygmaty i prawa rozwoju; na mniejszych odcinkach dochodzą do głosu sami twórcy, a zwłaszcza

---

<sup>11</sup> Właśnie z tego powodu romantyczne wzorce zachowań w krajach niemieckich nie stały się powszechne. Romantyzm był tam bowiem głównie kulturą elity, i to też tylko wybranych jej kręgów. Por. na ten temat: T. Namowicz, *Wstęp*. W: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i oprac. T. Namowicz. Wrocław 2000, s. VII-VIII.

<sup>12</sup> Co się tyczy romantycznej literatury kobiecej, to przytoczony argument bardziej mógłby się stosować do pierwszego wydania *Romantik-Handbuch*. Drugie wydanie powinno być już o wiele bogatsze, jako że badania feministyczne rozwijają się bardzo dynamicznie.

<sup>13</sup> Por. T. Walas, *Czy jest możliwa...*, s. 119.

ich dzieła lub koncepcje – i to nie w funkcji przykładów (ilustrujących poszczególne stadia ewolucji), ale w znacznie ważniejszej roli: konkretnych rozwiązań kwestii literackich lub estetycznych, które nurtowały romantyków<sup>14</sup>.

Intencje autorów *Romantik-Handbuch* były takie, aby zawarte w książce studia łączył jednorodny, nowoczesny model romantyzmu: „mniej nacjonalistyczny, mniej antyklasyczny, mniej antyświeceniowy, mniej irracjonalistyczny” (s. 1). Sprowadza się on, najogólniej mówiąc, do ujęcia tej epoki jako kultury książki<sup>15</sup>. Bardzo pojemna to formuła. Mieszczą się w niej, po pierwsze, główne rysy romantycznego światopoglądu, przekonanego o rozpadzie „wspólnego świata”, jego rozszczępieniu na skończoność i nieskończoność, rzeczywistość empiryczną i „wirtualną”, „ideal” i codzienność, ale też usilnie podejmującego próby reintegracji wszystkich elementów owej wielkiej całości: pogodzenia jednostki ze światem, sztuki z nauką, filozofii z religią, literatury z życiem. Z tych właśnie tendencji autorzy wywodzą, po drugie, romantyczną ideę kultury, dążącą do scalenia rozmaitych dziedzin ludzkiej aktywności w jeden uniwersalny dyskurs, romantyczną summę ludzkiej wiedzy, zarazem „biblię”, powieść i encyklopedię. W formule „romantyczna kultura książki” mieszczą się również, po trzecie, różnorodne metody estetyzacji kultury, wnikania literatury w rzeczywistość i na odwrót, idee oryginalności twórczej oraz „sympoezji” i „symfilozofowania”, rozmaicie artykułowane przeświadczenia o konwencjonalności mowy literackiej i dwuznacznej roli pisarza jako pośrednika między „niebem i ziemią”, kreatora nowych światów, a zarazem „człowieka w bibliotece”. Rzec by można, iż autorzy *Romantik-Handbuch* dążyli do wydobycia możliwie wielu znaczeń, kryjących się w słynnej formule Fryderyka Schlegla o trzech źródłach poezji romantycznej: rewolucji francuskiej, teorii wiedzy Fichtego i *Wilhelmie Meistrze*<sup>16</sup>.

Przyjrzyjmy się teraz poszczególnym częściom i rozdziałom *Romantik-Handbuch*. W każdym podręczniku, którego autorzy decydują się na ujęcie systemowe i porządek problemowy, wielką rolę odgrywają rozdziały poświęcone zakresleniu chronologicznych oraz instytucjonalnych ram epoki. W omawianej książce dzieje się podobnie. Część I wypełniają studia poświęcone historii polityczno-gospodarczej krajów niemieckich na przełomie XVIII i XIX wieku (Markus Schwering), a także periodyzacji romantyzmu (Harro Segeberg). Stanowią one swego rodzaju szkielet kompozycyjny całego podręcznika. Co ciekawe, w tym drugim rozdziale dominuje podział na trzy podokresy: wczesny romantyzm (tzw. jenajski), apogeum romantyzmu (tzw. *Hochromantik*) oraz późny romantyzm. W następnych partiach książki

<sup>14</sup> Niektóre podrozdziały są wręcz poświęcone interpretacji pojedynczych utworów (np. fragment pt. *Romantyczne teorie kobiecości* z rozdziału o ówczesnych wizjach społeczeństwa wypełnia niemal w całości interpretacja *Lucyndy F. Schlegla*; por. *Romantik-Handbuch...*, s. 536-540).

<sup>15</sup> Patronami takiego rozumienia romantyzmu są według twórców *Romantik-Handbuch*: Z. Lempicki jako autor rozprawy *Świat książek i świat rzeczywisty* (1925; tł. pol. 1966) oraz M.H. Abrams jako autor książki *Zwierciadło i lampa* (1953; tł. pol. 2003).

<sup>16</sup> Podobnych rozdziałów na ogół brakuje w polskich podręcznikach akademickich do romantyzmu. Jednym z wyjątków od tej reguły jest wprowadzenie do epoki pióra B. Doparta w najnowszym podręczniku z serii *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. V: *Romantyzm. Część pierwsza*. Bochnia-Kraków-Warszawa [2003], s. 7-78 (*Wprowadzenie*, s. 7-40 oraz *Prądy kulturalne i filozoficzne*, s. 41-78).



układ ten jednak właściwie zanika, a zastępuje go prostszy, dwudzielny podział na wczesną i późną fazę prądu.

Rozdziały poświęcone chronologii i periodyzacji epoki tworzą dogodny punkt wyjścia dla następujących potem studiów szczegółowych: wprowadzają niezbędne informacje na temat geografii romantyzmu niemieckiego, dynamiki przemian wewnętrznych, głównych ugrupowań towarzysko-artystycznych; pośrednio informują też o funkcjonowaniu rynku literackiego, czasopiśmiennictwie kulturalnym itp. Rozmaitość wprowadzonych tu informacji (społecznych, gospodarczych, politycznych), a także ich wydzielenie w postaci odrębnej części podręcznika powodują, że w *Romantik-Handbuch* nie mamy do czynienia z absolutyzacją jakiegoś jednego czynnika rozwojowego; co więcej, poszczególne wydarzenia polityczne czy procesy dziejowe nie urastają tu do rangi determinant ewolucji literackiej – można je raczej dość swobodnie interpretować jako wyzwania<sup>17</sup>, przed którymi stanęli i które podejmowali twórcy kultury romantycznej.

Zaprezentowane w części I informacje na temat uwarunkowań historyczno-ideowych epoki uzupełniają jeszcze kilka innych rozdziałów. Dwa z nich – pt. *Romantycy wobec dziedzictwa oświecenia* (autorstwa Ludwiga Stockingera) oraz *Realizm i XIX-wieczna krytyka romantyzmu* (autorstwa Helmuta Schanze) – tworzą, odpowiednio, swoisty raport otwarcia oraz podsumowanie krytyczne okresu. Autor pierwszego studium interesująco przedstawił katalog problemów, które w dyskusji oświeceniowo-romantycznej stały się głównymi punktami sporu. Związki te układają się, jego zdaniem, zarówno w porządek kontynuacji, jak i w porządek opozycji wobec podstawowych kategorii światopoglądowych i poetologicznych poprzedniej epoki<sup>18</sup>. Innymi słowy, romantycy podejmowali wyznaczone przez ludzi oświecenia nurty refleksji filozoficznej, antropologicznej i estetycznej, ale całkowicie je przekształcali, nadając im odmienne sensy<sup>19</sup>.

Szczegółowy wywód autora omawianego studium prezentuje się następująco. Jego zdaniem światopoglądowe propozycje twórców romantyzmu pozwalają się zinterpretować jako radykalna reakcja na specyficzne problemy późnego oświecenia. We wczesnej fazie rodzącego się prądu romantycy podejmowali wprawdzie zagadnienia wyznaczone przez myśl oświeceniową, ale wyprowadzali z nich zupełnie odmienne wnioski. Dla przykładu, ostrej krytyce poddawali głównie te tendencje filozofii poprzedniej epoki (na gruncie niemieckim reprezentowane zwłaszcza przez Christopha Martina Wielanda i Friedricha Nicolaia), które nie wyrastały z transcendentalizmu Immanuela Kanta: racjonalizm, empiryzm, deizm i eudajmonizm. Sprzeciwiali się oświeceniowym koncepcjom politycznym (głównie ideom postępu oraz wizjom absolutyzmu oświeconego, którego symbolem były Prusy Fryderyka

---

<sup>17</sup> Na temat rozumienia kategorii „wyzwania” por. T. Walas, *Czy jest możliwa...*, s. 115-121.

<sup>18</sup> Na marginesie warto wspomnieć, że problem postawy romantyków wobec tradycji oświeceniowej (pojmowanej przez nich jako punkt wyjścia, a zarazem jako przedmiot polemiki i odrzucenia) odgrywa istotną rolę w całym podręczniku.

<sup>19</sup> Jak informują autorzy *Romantik-Handbuch*, same dzieje tego problemu przeszły w niemieckim literaturoznawstwie ciekawą ewolucję: najpierw akcentowano zasadnicze różnice między formacjami oświecenia i romantyzmu, by z biegiem czasu podkreślać coraz liczniejsze związki między nimi.

II), budując własne koncepcje polityki na nieeudajmonistycznych wzorach filozofii transcendentalnej.

Według autora romantycy zajęli też negatywne stanowisko wobec oświeceniowej krytyki religii i teologii chrześcijańskiej: opowiedzieli się przeciw koncepcjom religii naturalnej, zgodnej z nakazami racjonalistycznego deizmu; za podstawę i wzór współczesnej duchowości uznali zaś ponownie chrześcijaństwo. Podobnie jak ludziom oświecenia, bliskie im jednak były problemy społecznych i politycznych funkcji religii. Broniąc wartości chrześcijaństwa, kładli wyraźny nacisk na ideę moralnej wolności człowieka, choć prywatną moralność zakorzeniaли w nadnaturalnych normach i przekonaniach, a ideę postępu zastępowali zasadą historyczności (człowieka, norm etycznych itp.).

Przedstawiciele ruchu romantycznego zanegowali także idee mechanistycznego przyrodoznawstwa, wysuwając na to miejsce obraz nieskończonego uniwersum i twórczo rozwijając wizję „łańcucha bytów”, powiązanych ze sobą siecią wzajemnych relacji. Jest więc sprawą oczywistą, że oświeceniowe rozumienie sztuki także nie wytrzymało ich krytycznej próby: doktrynę naśladowania wyparła wówczas idea kreacjonizmu, utylitarystyczną koncepcję działalności artystycznej – przekonanie o jej autonomii.

Problematykę ewolucji prądu podejmuje również rozdział *Realizm i XIX-wieczna krytyka romantyzmu* (autorstwa Helmuta Schanze), skupiający się na polemicznym podsumowaniu epoki, dokonany przez myślicieli ostatniego pokolenia romantyków (jak Heinrich Heine), XIX-wiecznych badaczy romantyzmu (jak Georg Gottfried Gervinus i Robert Prutz), a zwłaszcza przez najwybitniejszych krytyków romantyzmu tamtego stulecia: Sorena Kierkegaarda i Friedricha Nietzschego.

Istotną funkcję w pierwszej części podręcznika pełnią jeszcze rozdziały poświęcone związkowi niemieckiej literatury romantycznej z dawnym i współczesnym piśmiennictwem Europy. W studium traktującym o wpływach europejskiej tradycji literackiej na niemiecki romantyzm (autorstwa Gerharta Hoffmeistera) szczególnie mocno wyakcentowana została rola Dantego i Petrarcki, Cervantesa i Calderona, Rousseau i dziedzictwa rewolucji francuskiej, Shakespeare’a i angielskiego preromantyzmu, a także XVIII-wiecznej powieści grozy oraz powieści historycznej. Wspomniane studium nie budzi większych zastrzeżeń: jest przejrzyste, rzetelne i pouczające – w przeciwieństwie do następnego, pt. *Romantyzm niemiecki i europejski* (tego samego autora), które z kolei wydaje się zupełnie chybione, pełne merytorycznych uproszczeń, luk i błędów, a na dodatek – wyjątkowo niewydolne metodologicznie. Już sam tytuł wydaje się mylący. Zamiast europejskiej panoramy epoki czytelnik otrzymał bowiem historię „wpływów” literatury niemieckiej na romantyczne piśmiennictwo naszego kontynentu, ale tylko w wybranych krajach, głównie Europy Zachodniej i Północnej (Francji, Hiszpanii, Włoszech, Anglii, krajach skandynawskich); z krajów słowiańskich znalazło się tu miejsce jedynie dla Polski i Rosji. Zupełnie pominięto romantyczną literaturę Ukrainy, Białorusi, Czech, Słowacji, Węgier, krajów bałtyckich i południowosłowiańskich. *Romantik-Handbuch* ani raz (!) nie notuje postaci tej miary, co Taras Szewczenko, Karel Mácha, Valcav Hanka, Pavel Josef Šafarik, L’udovít Štúr czy Sándor Petöfi.

Olbrzymie luki na romantycznej mapie Europy to nie jedyna słabość tego roz-

działu. W trakcie jego lektury odniosłem wrażenie, że autor popełnił wszystkie możliwe błędy tzw. wpływologii. Oto kilka szczegółów. Studium rozpoczyna się wprawdzie bardzo obiecująco: od instruktywnej charakterystyki wpływu, jaki na literaturę Europy (a zwłaszcza na poetykę sformułowaną romantyzmu) miały koncepcje A.W. Schlegla, nazwanego tu „pośrednikiem” między Niemcami a Europą (autor podkreślił znaczenie takich koncepcji Schlegla, jak: dychotomia literatury antycznej i średniowiecznej, Północy i Południa; idea literatury jako ekspresji narodu; koncepcja narodowego dramatu historycznego jako „gatunku przyszłości”, łączącego narodową treść dziejów z formą organiczną; sprzeciw wobec mechanistycznej poetyki reguł XVIII-wiecznego klasycyzmu; ustanowienie nowej hierarchii „wzorów” i autorytetów literackich). Potem jednak jest już gorzej: niemieccy romantycy ustępują miejsca swym poprzednikom, głównie Schillerowi i Goethemu. Dopiero w tym rozdziale (nie licząc jednej wcześniejszej wzmianki) pojawiło się też nazwisko Gottfrieda Augusta Bürgera jako jednego z patronów romantyzmu w Anglii (wzmianka o tłumaczeniach *Lenory* oraz o wzorowanym na Bürgerze fragmencie przedmowy Wordswortha do *Ballad lirycznych*) i w Rosji (tłumaczenia i przeróbki Wasilija Żukowskiego), ale już np. nie w Polsce ani też w innych krajach. Autor tłumaczy wprawdzie, że to właśnie Goethe, Schiller i – w mniejszym stopniu – Bürger byli głównymi inspiratorami romantyzmu w Europie, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że ich nazwiska pojawiły się tu trochę niespodziewanie i nie najlepiej korespondują z tematyką zapowiedzianą w tytule. Dlaczego tak się stało – to już następna kwestia.

Za przyjętą przez autora metodą prezentacji faktów literackich kryją się bowiem mocne założenia teoretyczne i aksjologiczne. Skoro „wpływy” i „zależności” są tu podstawowymi kategoriami interpretacyjnymi, to obraz romantyzmu w Europie musiał zostać zredukowany do wyliczenia mniej lub bardziej udanych „naśladownictw” literatury niemieckiej. W tak pomyślanym opisie nie ma miejsca ani na uczciwą prezentację wzajemnych, ponadnarodowych związków literackich, ani na wyeksponowanie problemu oryginalności twórczej, ani na kwestie różnych rodzajów „wpływów i zależności” artystycznych. Zupełnie nieobecna jest perspektywa chronologiczna i aksjologiczna: kategorie ewolucyjności nie odgrywają tu żadnej roli, a wszystkie dzieła zdają się mieć podobną wartość. Dowodem na wpływy literatury niemieckiej są tyleż jej tłumaczenia na różne języki europejskie (a nawet recenzje niemieckich utworów!), co oryginalne dzieła romantyków z innych krajów. Autor nie poświęcił też zbyt wiele miejsca na kwestię przepływu idei w drugą stronę (tj. z Europy do Niemiec). Zmarginalizowane więc zostały inne, nieniemieckie inspiracje romantyków (np. twórczością Byrona, o której autor poinformował tylko w ogólnych wprowadzeniach). Ta ostatnia decyzja była wprawdzie zgodna z przyjętą metodą (co tu dużo mówić: skrajnie niemieckocentryczną), ale też wyraźnie wypaczyła obraz ówczesnej literatury. Omawiany rozdział nie oferuje zatem takiego opisu, który dawałby poczucie, że romantyzm stanowił międzynarodowy ruch artystyczny, a inspiracje były obustronne, bo też całą narracją rządzą tu dawno już skompromitowane założenia wstępne oraz akcydentalne zależności literackie.

Moc wyjaśniająca większości stwierdzeń zawartych w tym rozdziale jest równie dyskusyjna, co jego koncepcja. Aby nie być gołosłownym, postaram się w miarę wiernie zreferować treść półtorastronicowej charakterystyki związków między ro-

mantyzmem polskim a niemieckim<sup>20</sup>. Dowiadujemy się w nim mianowicie, że wczesne utwory Mickiewicza odzwierciedlają wpływ *Wertera* oraz że Schiller i Goethe byli patronami tego okresu w jego twórczości. Mają o tym świadczyć tłumaczenia wierszy Goethego (*Der Wanderer, Mignon, Seefahrt, Der Fischer*)<sup>21</sup> oraz cz. II i IV *Dziadów* (podano błędny rok publikacji: 1832), które stanowią jakoby dyskusję z werteryzmem (obydwie części!). Z kolei cz. III *Dziadów* opiera się według autora na *Fauście* (Konrad został wręcz nazwany „Mickiewiczowskim Faustem”; nawiązania do *Fausta* autor dostrzegł też we fragmentarycznej budowie utworu oraz w treści *Improwizacji*, odsyłającej do I sceny tragedii Goethego). Również Mickiewiczowski mesjanizm okazał się tu zaledwie odbiciem tezy Herdera o literaturze jako ekspresji ducha narodowego. Z passusu poświęconego literaturze polskiej dowiadujemy się ponadto, gdzie i kiedy Mickiewicz zetknął się z *Faustem* (według autora albo korzystał z tłumaczenia francuskiego, albo zainteresował się tym dramatem podczas pobytu w Dreźnie<sup>22</sup>) oraz że okazywał zainteresowanie poematem Goethego *Herman i Dorota*, o czym ma świadczyć *Pan Tadeusz*. Katalog zależności polskiego romantyzmu od literatury niemieckiej kończy się (!) wzmianką o *Odzie do młodości* oraz „historycznym dramacie narodowym” (sic!) pt. *Konrad Wallenrod*<sup>23</sup> (obydwa teksty inspirowane jakoby twórczością Schillera), a także wspomnieniem o *Marii Stuart* Słowackiego, opartej – słowa autora – na motywach Waltera Scotta (nie zaś Schillera, jak możemy się domyślać). W omawianym fragmencie wspomniano również o „romantycznym manifeście” Kazimierza Brodzińskiego pt. *O klasyczności i romantyczności*, o *Irydionie* i *Kordianie* (według autora zainspirowanych twórczością Goethego), a także – w kontekście wpływu *Wertera* – o *Julii i Adolfie* Ludwika Kropińskiego (!). Na zakończenie tego fragmentu padła też kategoryczna deklaracja: „Oddziaływanie Hoffmanna, Heinego, Jeana Paula prawdopodobnie nie zostało jeszcze zbadane”.

Co zrobić z taką charakterystyką? Tyle tu prawdy, ile półprawd i zwykłych bałamuć, a wszystko wymieszane ze sobą niczym groch z kapustą. Świadomego

<sup>20</sup> Charakterystyka ta została poprzedzona półstronicowym, ale rzeczowym i trafnym, wprowadzeniem ogólnym do słowiańskiej literatury romantyzmu. Autor zwrócił tu uwagę na mieszanie się wpływów Byrona, Scotta i Rousseau z wpływami niemieckimi, na „zdumiewającą syntezę” idei oświeceniowych i romantycznych oraz równoczesność recepcji kilku najważniejszych nurtów intelektualno-artystycznych ówczesnej Europy („od Herdera do Heinego”), a także na różnorodność dróg, którymi przenikały niemieckie koncepcje na wschód i południe Europy (studia w Niemczech, emigracja na Zachód, oddziaływanie instytucji i czasopism niemieckich).

<sup>21</sup> Nawet jeśli przymknąć oko na mylącą kolejność Mickiewiczowskich przekładów tych utworów, trudno uzasadnić pominięcie innych tekstów z tej grupy: inspirowanych lub tłumaczonych z Jeana Paula (*Nowy Rok*), Schillera (*Światło i ciepło, Amalia, Rękawiczka*), K.M. von Webera (*Chór strzelców z Wolnego strzelca*) czy Bürgera (*Ucieczka*).

<sup>22</sup> W rzeczywistości stało się to o wiele wcześniej. Mickiewicz doskonale znał twórczość Goethego nie z francuskich tłumaczeń, lecz z wydań oryginalnych. Jego utwory czytał nieprzerwanie przez całe lata 20. XIX wieku (i oczywiście później), a pierwsze wzmianki o *Fauście* znajdują się w jego korespondencji z 1820 roku (m.in. w liście do J. Jeżowskiego z 30 IX/12 X 1820 roku). Por. M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798-1824*. Warszawa 1957, s. 246, 249, 279-281.

<sup>23</sup> W oryginale: „historisches Volksdrama *Konrad Wallenrod*” (s. 159).

czytelnika właściwie każde zdanie może tu wprawić w konfuzję. Co więcej, autor ani się zająknął o sprawach, które jak najbardziej mieściły się w jego horyzoncie metodologicznym: o recepcji Bürgera w Polsce, o popularności ballady (w dużym stopniu inspirowanej przecież literaturą niemiecką), o recepcji Schellinga, Hegla, Hoffmanna. Niczego nie dowiemy się również o polskim bajronizmie romantycznym, tworzącym swego rodzaju konkurencję dla wpływów niemieckich<sup>24</sup>. Nie mówiąc już o tym, że kwestie oryginalności twórczej, indywidualnej ekspresji artystycznej czy swoistości polskich utworów tej doby okazały się leżeć poza zasięgiem zainteresowań autora. Trudno się więc dziwić, że twórczość Mickiewicza i Słowackiego, których René Wellek zaliczał do grona najwybitniejszych i najbardziej reprezentatywnych romantyków w Europie<sup>25</sup>, tu została zepchnięta do roli naśladownictwa (lub tłumaczeń) z Goethego i Schillera. Widać też wyraźnie, że uwaga autora omawianego rozdziału skierowana była głównie na Zachód. Oprócz niewłaściwych proporcji prezentowanych treści świadczy o tym również bibliografia przedmiotu. Nie tylko dlatego, że związki literatury niemieckiej z francuską, angielską, włoską, hiszpańską czy skandynawską poświadczą obszerniejszy i ciekawszy katalog publikacji. Również z tej przyczyny, że spośród dziesięciu zacytowanych prac na temat romantyzmu w Europie Wschodniej tylko jedna (i to wydana w 1924 roku!) została napisana w którymkolwiek z języków słowiańskich<sup>26</sup>. Pozostałe są niemiecko- lub angielskojęzyczne. Źródłem wiedzy o literaturze polskiej jest tu na przykład jeden siedmiostronicowy (!) artykuł (skądinąd znakomitego badacza tej problematyki, Eugeniusza Klina<sup>27</sup>). Z literaturą rosyjską sprawa wygląda nieco lepiej, ale i tu pojawia się problem: tematyka zebranych w bibliografii prac dotyczy (z jednym wyjątkiem) historii recepcji niemieckich pisarzy w tym kraju<sup>28</sup>. Ujęć komparatystycznych – brak. Gdyby zatem jakiś niemiecki czytelnik chciał zasięgnąć informacji bibliograficznych o romantyzmie słowiańskim, niech lepiej sięgnie do innych niemieckojęzycznych syntez tej epoki<sup>29</sup>.

---

<sup>24</sup> Jak już wspomniałem, w omawianym rozdziale pojawiają się wzmianki o wielkim wpływie Byrona na literaturę romantyczną, ale te ogólne uwagi nie znajdują potem odzwierciedlenia w przytaczanych faktach.

<sup>25</sup> Por. R. Wellek, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wybrał i przedmową poprzedził H. Markiewicz. Warszawa 1979, s. 271.

<sup>26</sup> M. Prelog, *Slavenska renesansa 1780-1848*. Zagreb 1924.

<sup>27</sup> E. Klin, *Die Wechselwirkungen zwischen der deutschen und polnischen Romantik: Forschungsstand und Aufgaben*. „Weimarer Beiträge“ 1962, nr 8, s. 189-196.

<sup>28</sup> Oto wybrane tytuły: *The Russian Image of Goethe* (1968); *E.T.A. Hoffmann. Inszenierungen seiner Werke auf russischen Bühnen* (1979); *Goethes Lyrik in russischer Übersetzung* (1985); *Die russischen Seraphionsbrüder und die Nachahmung E.T.A. Hoffmanns* (1989). Nie zamierzam kwestionować wartości tych prac. Twierdzę tylko, że prezentują one jednostronny, „wpływologiczny” obraz romantyzmu w Rosji.

<sup>29</sup> Znacznie lepsze i bardziej wyczerpujące charakterystyki romantyzmu słowiańskiego zawiera np. *Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt*, t. IV: *Aufklärung und Romantik 1700-1830* (Frankfurt a.M. 1988). Obszerne rozdziały poświęcono tu epokom oświecenia i romantyzmu w Rosji (s. 392-414), Czechach (s. 415-432), krajach Europy Południowej (s. 433-455) oraz Polsce (s. 456-480). Tu też można znaleźć znacznie ciekawszą bibliografię przedmiotu (w językach narodowych oraz po angielsku i niemiecku).

Oczywiście, zawsze można twierdzić, że rozdział o niemiecko-europejskich związkach literackich w dobie romantyzmu nie jest pozbawiony pewnych walorów. Prezentuje na przykład niepełną, ale jednak pouczającą dokumentację faktów literackich, zawiera rozmaite ciekawostki, bibliografię przedmiotu itp. To prawda. Rzecz jednak w tym, iż te walory giną w masie informacji, nazwisk i tytułów, podanych bez wyrazistego porządku i pozbawionych przekonującego zamysłu. Zamiast rzetelnej wiedzy o romantycznych literaturach innych narodów, potencjalny czytelnik tego tekstu musi więc zadowolić się garścią faktów z różnych poziomów życia literackiego, niepowiązanych ze sobą wspólną myślą, ze źle rozłożonymi akcentami. Całość rozlatuje się metodologicznie i psuje koncepcję książki.

Dla odmiany – bardzo pouczający (również dla polskiego czytelnika) jest rozdział pt. *Historia badań nad romantyzmem* (autorstwa Gerharta Hoffmeistra), poświęcony charakterystyce niemieckich studiów nad literaturą omawianej epoki. Skupiając się na najważniejszych osiągnięciach naukowych, autor przedstawił tu początki badań nad romantyzmem niemieckim w XIX wieku, konstrukcje historycznoliterackie z I połowy XX wieku (inspirowane ideami Diltheya, adaptujące teorię pokoleniowości, posługujące się kategoriami wölflińskimi, odtwarzające „historię ducha”), a następnie najbardziej wpływowe tendencje metodologiczne w niemieckich badaniach z II połowy XX wieku. Co się tyczy tej ostatniej kwestii, to ciekawie zaprezentowane zostały różnice między literaturoznawstwem RFN i NRD. W Niemczech Wschodnich refleksję nad romantyzmem zdominowała ideologiczna dyskusja wokół współodpowiedzialności romantyzmu za nazizm, a także – nieprzychylnie wobec „reakcyjności” tej epoki – badania nad realizmem i rewolucjonizmem, podejmowane przez literaturoznawstwo marksistowskie (głównie spod znaku György Lukácsa). Z kolei w Niemczech Zachodnich rozwijały się zupełnie inne tendencje: przede wszystkim sztuka interpretacji immanentnej (Wolfgang Kayser, Emil Staiger), badania poetyki historycznej (Marianne Thalmann), studia komparatystyczne (Ernst Behler), nowe próby syntez historycznoliterackich (Gerhard Schulz, Gert Uedings), a później także badania socjologiczne (Theodor W. Adorno), estetyka recepcji, poststrukturalistyczna analiza dyskursu, studia feministyczne. Tu też dostrzeżono w światopoglądzie i estetyce romantyzmu źródło nowoczesności (Hugo Friedrich).

Niezwykle interesująco przedstawia się II część *Romantik-Handbuch*, poświęcona popularnym w tej epoce formom literackim. Zwraca tu uwagę już sam sposób uporządkowania materiału, kładący nacisk na poszczególne gatunki, ich poetykę oraz ewolucję (omówiono tu po kolei: powieść, nowelę i opowiadanie, baśń romantyczną, fragment, dramat oraz lirykę), a także na główne dla niemieckiego romantyzmu konwencje oraz elementy ówczesnego dyskursu literackiego (osobne rozdziały poświęcono retoryce, ironii, symbolowi i alegorii oraz romantycznej wizji nowej mitologii). Układ uwzględniający dynamikę rozwoju gatunków i konwencji ma wiele zalet: akcentuje podobne kryteria interpretacji, skupia uwagę na dziełach (a więc na tym, co w literaturze najbardziej konkretne), wypuklając nie tylko ich właściwości, ale także zachodzące między nimi relacje intertekstualne. Koncepcja „gatunkowa” stwarza ponadto znakomitą okazję do podkreślenia roli głównych kategorii estetyczno-literackich, ściśle związanych z poszczególnymi formami ekspresji artystycznej (stąd też omówienie fantastyki w rozdziale o baśni albo koncepcji

powieści absolutnej w rozdziale o powieści). Część II *Romantik-Handbuch* dopełnia więc w ten sposób ujęcie „zewnątrzliterackie” (dominujące w I części podręcznika) opisem dokonany z perspektywy wewnętrznej, ujmującym literaturę jako immanentny, względnie samowystarczalny i samoobjaśniający się szereg.

Studia poświęcone głównym gatunkom i konwencjom romantycznym zbudowane są z reguły według podobnego, trójelementowego wzorca. Obejmuje on: prezentację współczesnego stanu wiedzy, rekonstrukcję romantycznej teorii przedstawianego zagadnienia, a także charakterystykę najwybitniejszych realizacji literackich, podzielonych dodatkowo na odmiany gatunkowe i ukazanych na tle ogólnych tendencji rozwojowych danej formy. Dzięki temu niemal w każdym rozdziale (bodaj jedynym wyjątkiem jest studium o romantycznym malarstwie) pojawiają się te same zestawy nazwisk, podobne „cięcia” i przebiegi chronologiczne (od wczesnego do późnego romantyzmu). W ten sposób czytelnik otrzymuje nie tylko omówienie najwybitniejszych realizacji danej formy literackiej, ale także uzyskuje przejrzysty obraz, jak romantycy je definiowali i do jakich celów artystycznych wykorzystywali. Aby ukazać korzyści płynące z zastosowania tej metody, zreferuję układ i problematykę jednego rozdziału poświęconego powieści (autorstwa Gerharta Hoffmeistra).

Zasadniczym problemem opisu dziejów niemieckiej powieści przełomu XVIII i XIX wieku jest jej olbrzymia popularność: jak podaje autor, w latach 1795-1804 ukazało się około 3000 utworów tego gatunku. To, że nie wszystkie spośród nich wcielają romantyczne ideały sztuki, tylko komplikuje zadanie historykowi. Aby więc uporządkować różnorodność i bogactwo zjawisk składających się na ewolucję powieści romantycznej, autor zdecydował się na ujęcie „wiązane”: charakterystykę kilku odmian gatunkowych, a w ramach tego porządku – omówienie reprezentatywnych dzieł. Całość poprzedził obszernym wprowadzeniem, w którym przedstawił romantyczną teorię tej formy (dialektyczne rozumienie powieści jako summy gatunków, „całości pozbawionej granic”, uniwersalnej „poezji świata i natury”, a zarazem „dzieła otwartego”, systemu fragmentów, „dzieła w ruchu”, królestwa ironii, dowcipu oraz nowej mitologii), wskazał powody jej wielkiej popularności (brak obciążenia rozbudowanym systemem norm), omówił jej główną rolę w ówczesnym rozumieniu literatury, wreszcie – zaprezentował najważniejsze inspiracje dla niemieckich powieściopisarzy romantycznych (*Don Kichot*, *Tristram Shandy*, *Wilhelm Meister*, powieści Jeana Paula, tradycje „romantyczne” w twórczości Dantego i Shakespeare’a).

Głównym kryterium porządkującym jest jednak „promieniowanie” *Wilhelma Meistra* na niemiecką powieść romantyczną. Zdaniem autora bez tego utworu romantycy nie uznaliby powieści za wzór wszelkiej sztuki, a F. Schlegel zapewne nie sformułowałby swej definicji poezji romantycznej jako „progresywnej poezji uniwersalnej”. Podstawową odmianę gatunkową romantycznej powieści stanowi przeto – wzorowana na *Wilhelmie Meistrze* – powieść o artyście, wykorzystująca konwencje powieści o dojrzewaniu oraz fabularną strukturę podróży. Na te właśnie cechy wskazał autor, interpretując *Lucyndę* F. Schlegla, *Henryka von Ofterdingen* Novalisa, *Godwiego* Brentana, *Kota Mruczysława poglądy na życie...* Hoffmanna, *Podróżę Franza Sternbalda* Tiecka, *Ahnung und Gegenwart* Eichendorffa, *Malarza Noltena* Mörkego.

Bogactwo form romantycznej powieści uzupełniają inne jej typy. Najpierw – powieści historyczne. Wpływ *Wilhelma Meistra* na romantycznych twórców był jednak na tyle silny, że zdecydowanie utrudnił i opóźnił pojawienie się tej odmiany gatunkowej. Przelomowe okazało się dopiero oddziaływanie utworów Waltera Scotta (zapewne dlatego ten krótki fragment opiera się na jednym przykładzie: słynnej powieści historycznej Achima von Arnim *Die Kronenwächter*). W dalszych partiach tego rozdziału scharakteryzowano psychologiczne powieści grozy z elementami baśni (głównie na przykładzie *Diablich eliksirów* Ernsta Theodora Amadeusza Hoffmanna), a także powieści-parodie (tu: *Die Nachtwachen von Bonawentura* Ernsta Augusta Friedricha Klingemanna).

Porządek gatunkowy został zaburzony w dwóch ostatnich partiach omawianego rozdziału, poświęconych *Powinowactwom z wyboru* Goethego, zinterpretowanym jako powieść „romantyczna”, a także powieściom kobiecym przelomu wieków XVIII i XIX. To ostatnie zagadnienie, ujęte zresztą w telegraficznym skrócie, zostało naświetlone głównie od strony uwarunkowań socjologicznych i obyczajowych kobiecego powieściopisarstwa w dobie romantyzmu. Nie bez powodu: jak dowodzi autor, mimo wysokiej pozycji kobiet w niemieckim (zwłaszcza wczesnym) romantyzmie oraz ich sporego dorobku<sup>30</sup>, ówczesne powieściopisarstwo kobiece pozostawało w cieniu. Świadczy o tym m.in. fakt, że romantyczne autorki albo posługiwały się pseudonimami i nie ujawniały swych nazwisk (np. Karoline von Fouqué, publikująca swą powieść *Magie der Natur* pod kryptonimem Serena), albo ukrywały się za fikcyjnymi rolami wydawczyń (jak Sophie Mereau w powieści *Amanda und Eduard*), albo też ogłaszały własne utwory pod nazwiskami swoich mężów (jak Dorothea Veit w powieści *Florentin*, opublikowanej pod nazwiskiem F. Schlegla). Taki status kobiecego powieściopisarstwa oraz romantycznych powieściopisarek (często towarzyszących swym sławniejszym mężom, jak Dorothea Veit czy Karoline von Fouqué) stanowi zdaniem autora jedną z przyczyn tego, że dopiero od niedawna romantyczna powieść kobieca znalazła się w orbicie zainteresowań naukowych. Toteż studia nad tym zagadnieniem znajdują się w stadium początkowym (tu osobny pasus poświęcono współczesnym badaniom feministycznym). Jak widzimy, autor rozdziału nie podjął się szczegółowej charakterystyki tematów, głównych form i konwencji romantycznych powieści kobiecych, ale sporządził jedynie przykładowy katalog autorek oraz ich dokonań literackich. Taki spis daje jednak ledwie prowizoryczne pojęcie o tej odmianie powieści romantycznej, a pod względem metody i kryteriów opisu historycznoliterackiego nie najlepiej harmonizuje z innymi fragmentami rozdziału; nie jest też syntezą zagadnienia, pełni raczej funkcję wstępnego raportu, spisu białych plam, ujawniającego najpilniejsze zadania do wykonania.

Z podobnym modelem narracji historycznoliterackiej spotykamy się również w następnym rozdziale (autorstwa Stefana Greifa) o noweli i opowiadaniu (oprócz teorii wspomnianych gatunków scharakteryzowany tu został dorobek Kleista, kładącego główny nacisk na niesamowitość codziennych wydarzeń, a obok tego nowele

---

<sup>30</sup> Autor przytacza następujące przykłady: Karoline von Fouqué była autorką ok. 20 powieści i 50 opowiadań; Benedikte Naubert napisała 50 powieści; Therese Huber – 12 tomów powieści; Karoline von Wolzogen – 6 tomów powieści i opowiadań (s. 238).



i opowiadania fantastyczne – Brentana, Hoffmanna, Arnima, Eichendorffa, Fouqué, Chamisso). Podobnie interesująco przedstawia się rozdział poświęcony znaczeniu, teorii i praktyce baśni oraz poezji ludowej w dobie romantyzmu (również autorstwa Stefana Greifa) (tu główne role odgrywają teoretycy i praktycy romantycznej poezji ludowej: Tieck, F. Schlegel, Novalis, a zwłaszcza Arnim i Brentano jako autorzy zbioru *Cudowny róg chłopca* oraz bracia Grimm jako zbieracze i redaktorzy *Baśni*). Następne studium, o aforyzmach i fragmentach romantycznych (napisane przez Eberharda Ostermanna), nieco odbiega koncepcją od poprzednich – szczegółowo zrekonstruowano tu „światopoglądowe” przyczyny popularności tej formy wypowiedzi, na drugim planie pozostawiając jej wybitne realizacje literackie.

Przyjęty w tej części podręcznika tok narracji – jak sądzę, bardzo instruktywny i wyczerpujący – jest kontynuowany w następnych rozdziałach: poświęconemu romantycznemu dramatowi (autorstwa Johna Fetzera), w którym omówiono teorię i praktykę romantycznej tragedii, tragedii przeznaczenia, komedii, dramatu historycznego, a obszerny passus poświęcono recepcji dramatów Shakespeare’a i Calderona oraz roli tych pisarzy w uformowaniu się romantycznej wizji literatury; oraz liryce tego okresu (również autorstwa Johna Fetzera), gdzie scharakteryzowano główne reguły rządzące romantycznym dyskursem lirycznym, takie jak: idee powszechnych analogii, jedności przeciwieństw, wzajemnych korespondencji skończoności i nieskończoności, a także znaczenie subiektywizmu, muzyczności oraz kompozycji otwartej. Wymienione konwencje zostały przedstawione na przykładach wybranych utworów lirycznych, począwszy od Tiecka i Novalisa, przez Eichendorffa i Brentana, aż pod poetyckie strategie deziluzji konwencji romantycznych w liryce Heinego.

Pasjonującą próbą zdania sprawy z romantycznych dziejów sztuki literackiej jest natomiast rozdział poświęcony retoryce (napisany przez Helmuta Schanze). Nie ulega bowiem kwestii, że status tej dyscypliny w dobie romantyzmu był dość nietypowy<sup>31</sup>. Paradoksalna sytuacja retoryki w tym czasie miała – zdaniem autora – swe podstawowe źródło w procesach upowszechniania się druku (rozwoju czasopiśmiennictwa, coraz większych nakładach książek itp.), w wyniku których słowo pisane wypierało z komunikacji publicznej żywą mowę. W ten sposób retoryka traciła na znaczeniu jako odrębna dziedzina aktywności społecznej, stając się coraz bardziej „zapomnianą dyscypliną”, odrzucaną, a nawet zwalczaną przez romantyków w jej tradycyjnym, normatywnym kształcie. Z drugiej jednak strony retoryka w dobie romantyzmu była stale w centrum zainteresowań i stanowiła ośrodek romantycznego dyskursu (literackiego, publicystycznego, filozoficznego, politycznego itp.). Aby tego dowiedzieć, autor przytacza i omawia słynną definicję poezji romantycznej jako „progresywnej poezji uniwersalnej”, której powołaniem „jest nie tylko ponowne zjednoczenie wszystkich rozdzielonych gatunków poezji, lecz także zbliżenie poezji

---

<sup>31</sup> Wystarczy przypomnieć, że w polskiej historii literatury dobrze ugruntowane jest przeświadczenie o „antyretorycznej” postawie romantyków. Por. L. Fryde, *Stanowisko Mickiewicza w rozwoju poezji polskiej*. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 2; M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, część IV: „Maria” Malczewskiego w kontekście opozycji antyretorycznej. Wrocław 1970.

z filozofią i retoryką<sup>32</sup>. Autor proponuje więc, by mówić nie o zaniku retoryki w dobie romantyzmu, lecz o jej funkcjonowaniu w zupełnie nowych warunkach, w których „oralność” została ujęta w formę pisaną („gebuchte Mündlichkeit”).

Nowe koncepcje poetologiczne dodatkowo wspierały tę ewolucję. Antyretoryczne ostrze romantyzmu skierowane było głównie przeciw retoryce rozumianej jako system norm i sztywny katalog tropów. Istota ówczesnych propozycji sprowadzała się do prób zniesienia granic między poszczególnymi dziedzinami wiedzy: sztuką, filozofią, retoryką, polityką itp., a następnie do wprowadzenia nowej jedności – myślenia, wyrażania i mowy. Romantyczna redefinicja retoryki w myśl tych postulatów obejmowała zarówno inwencję (postulat jedności głównych treści poezji, filozofii i retoryki), jak i dyspozycję (próba zjednoczenia wszystkich sztuk, a także gatunków poezji i prozy) oraz topikę (głoszenie innych reguł przedstawienia językowego, opartych na kategoriach ironii, alegorii, symbolu i nowej mitologii). Zmieniając swą tożsamość, retoryka rozlewała się w ten sposób na wszelkie słowo pisane. Romantyczna wizja „retoryki nieskończonej” („unendliche Rhetorik”), której najdoskonalszym wcieleniem miała być powieść, świadczyła bowiem zarówno o rozpadzie jej tradycyjnego kształtu, jak i o jej wszechobecności.

Wraz z pojawieniem się nowej sytuacji komunikacyjnej zmienił się ponadto status odbiorców mowy: żywych słuchaczy, obecnych w trakcie wygłaszania oracji, zastąpiła publiczność „potencjalna” (najczęściej była to dość wąska społeczność światłych odbiorców), której obraz pisarz musiał „wbudować” w swą wypowiedź. Również dawne cele retoryki – zarówno te doraźne (przekonywanie), jak i ogólne (obrona cnoty i prawdy) – zostały zmodyfikowane przez romantyczną ideę retoryczności jako „celowości bez celu” („Zweckmäßigkeit ohne Zweck”), której wcieleniem jest natchniony artysta, poeta-medium. W tym kontekście jednym z głównych punktów romantycznej teorii było przekonanie, że celem mowy jest jej autor, który w trakcie własnej wypowiedzi objaśnia się samemu sobie. Ten pogląd prowadził zaś do zmiany dotychczasowej koncepcji języka, a w skrajnej postaci objawił się nawet w przekonaniu, że to nie język podąża za myślami (jak sądzili przedstawiciele oświecenia), ale myśli – za językiem. Jak dowodzi autor omawianego studium, romantyczna wizja retoryki stała się źródłem jej nowych, XX-wiecznych koncepcji.

Następne rozdziały II części *Romantik-Handbuch* – poświęcone najważniejszym konwencjom literatury romantycznej: ironii (Peter L. Oesterreich), symbolowi i alegorii (Markus Schwering) oraz nowej mitologii (Markus Schwering) – stanowią w istotnej mierze rozwinięcie rozdziału traktującego o romantycznej retoryce. Prezentują bowiem najbardziej nośne koncepty teoretyczne, które określiły model romantycznej ekspresji literackiej. Wymienione kategorie jawią się zatem jako główne formy romantycznego dyskursu.

Istotnym uzupełnieniem „literackich” partii podręcznika jest jego część III pt. *Sztuki i gałęzie wiedzy*. Zaprezentowano w niej najważniejsze tendencje rozwojowe

---

<sup>32</sup> Cyt. za: F. Schlegel, *Fragmenty z „Lyceum”*, tłum. K. Krzemieniowa. W: *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór tekstów i oprac. A. Kowalczykova. Warszawa 1995, s. 168.

w różnych dziedzinach artystycznych, a także w filozofii, nauce, polityce oraz życiu społecznym. Już sam fakt wprowadzenia tych tematów w ramy podręcznika do historii literatury wydaje się przedsięwzięciem nadzwyczaj udanym – można się w ten sposób przekonać o żywotności i ambicjach romantycznej koncepcji kultury. Każdy rozdział części III ma więc ogromne wartości poznawcze. Nie sposób je tu wyczerpująco przedstawić. Z obowiązku analitycznego wspomnę zatem o wszystkich zgromadzonych tu pracach, ale dłużej zatrzymam się tylko przy niektórych.

Część III przynosi całe mnóstwo problemów. Tylko niektóre z nich zwykle znajdują swe miejsce w podręcznikach do epoki. Należą do nich np. pierwsze trzy rozdziały tej części: o romantycznym malarstwie, romantycznych poglądach na muzykę oraz o filozofii w tym okresie. Studium pt. *Niemieckie malarstwo romantyczne* (autorstwa Carstena-Petera Warncke), choć niezbyt obszerne, interesująco przedstawia dorobek najwybitniejszych postaci tego okresu: Philipa Otto Runge, Caspara Davida Friedricha, członków bractwa nazareńczyków, a także przedstawicieli późnego romantyzmu i kontynuatorów tradycji romantycznych – wszystko na tle ogólnych tendencji w malarstwie tego czasu. Zupełnie inaczej pomyślany został rozdział następny, pt. *Romantyzm muzyczny* (autorstwa Waltera Dimtera), w którym głównym tematem nie stała się muzyka, ale ówczesna estetyka muzyczna<sup>33</sup>. Stąd też omawiany rozdział wypełniła rekonstrukcja poglądów na ten temat, sformułowanych przez Artura Schopenhauera, Wilhelma Heinricha Wakenrodera, F. Schlegla, Novalisa oraz Hoffmanna. Wydaje się jednak, że większość z zaprezentowanych tu rozważań bardziej pasowałaby do II części książki, w której objaśnione zostały reguły dyskursu romantycznego (takie jak: symbol, ironia, nowa mitologia). Trudno też oprzeć się refleksji, że przedstawione w tym rozdziale kwestie, jakkolwiek istotne, stanowią jedynie tło dla olbrzymich obszarów ówczesnej muzyki.

Można tylko snuć domysły, dlaczego zagadnienie „romantyzmu muzycznego” zostało omówione tak, a nie inaczej. Być może prościej było nie wdawać się w dyskusje związane z całkiem innymi podziałami chronologicznymi, obowiązującymi w historii literatury i historii muzyki, z opisywaniem problemu długiego trwania epoki romantyzmu („od Mendelssohna do Wagnera”) i jej międzynarodowego charakteru, z kłopotliwymi pytaniami o muzykę romantyzmu i neoromantyzmu itp., słowem – z rozsadzającym ramy podręcznika do historii literatury bogactwem pytań, zjawisk i problemów składających się na fenomen romantycznej muzyki<sup>34</sup>. No ale cóż – taka właśnie jest rola autorów syntezy. Można więc od niej uciec tylko kosztem zubożenia wizji historycznej.

Następne, bardzo obszerne, niezwykle szczegółowe i wyczerpujące studium pt. *Filozofia romantyzmu* (autorstwa Hansa Dierkesa) przynosi próbę syntetycznego i porównawczego ujęcia niemieckiej filozofii romantycznej. Koncepcje najwybit-

---

<sup>33</sup> W omawianym rozdziale znajduje się na przykład tylko jedna wzmianka o Franciszku Schubercie, którego nazwisko pojawia się w kontekście sporów estetycznych, toczonych u progu romantyzmu wokół jego twórczości (s. 426). Muzyka tego kompozytora w ogóle nie stała się przedmiotem charakterystyki.

<sup>34</sup> Por. na ten temat: A. Einstein, *Muzyka w epoce romantyzmu*, tłum. M. i S. Jarocińscy. Kraków 1983, s. 9-25.

niejszych myślicieli tego czasu (F. Schlegla, Schleiermachera, Novalisa, Hölderlina, Schellinga, Hegla) wpisane tu zostały w chronologiczne ramy romantyzmu wczesnego i późnego oraz wszechstronnie porównane w kontekście trzech centralnych tematów. Są to: 1. idea Absolutu (nieskończonego Ducha lub Bytu); 2. jego dialektyczne rozumienie jako „immanentnej transcendencji”, substancji objawiającej się w doświadczeniu empirycznym, „przemijającej wieczności” („zeitliche Ewigkeit”); 3. doktryna pośrednictwa, wyrastająca z przekonania, iż Absolut może objawiać się tylko w sposób znakowy (za pomocą mitu, symbolu, alegorii itp.).

W rozdziale pt. *Romantyzm polityczny* (napisanym przez Markusa Schweringa) zaprezentowane zostały natomiast główne idee ówczesnej refleksji politycznej. Według autora kształt dyskursu politycznego niemieckich romantyków w znacznym stopniu dyktowała historia, a zwłaszcza najważniejsze fakty na polityczno-gospodarczej mapie Europy przełomu XVIII i XIX wieku: rewolucja francuska, wojny napoleońskie, Kongres Wiedeński oraz rewolucja przemysłowa. Różne nurty refleksji politycznej romantyków zostały więc ukazane jako ich reakcje intelektualne na te wydarzenia.

Tak więc odpowiedzią na rewolucję francuską było podjęcie ideologii republikańskiej oraz kontynuacja Kantowskiej utopii wiecznego pokoju. Konsekwencje wojen napoleońskich skierowały ówczesną refleksję polityczną na nowe tory: romantycznych koncepcji narodu oraz popularności idei konserwatywnych (próby restytucji dawnego porządku, opartego na zasadach katolickiego uniwersalizmu, fascynacje chrześcijańskim średniowieczem).

Autor omawianego studium przekonuje równocześnie, że uzasadnienia ówczesnych koncepcji politycznych brały się w dużej mierze z pobudek etycznych i estetycznych. Doskonale widać to na przykładzie stosunku romantyków do rewolucji przemysłowej. Odwrót od republikanizmu wiązał się bowiem tyleż z wojnami napoleońskimi, ile właśnie z przemianami ustrojowymi, które wywołała rewolucja wczesnokapitalistyczna. Głównym obiektem krytyki romantyków stały się republiki kupieckie wszelkiej maści, a zwłaszcza ich obywatel – „filister”, reprezentant mieszczańskiej etyki „zdrowego rozsądku”, przedstawiciel złego smaku, a zarazem symbol tyranii małego człowieka.

W ten sposób w romantycznym dyskursie o polityce zakorzeniły się ideologiczne topoi myślenia konserwatywnego. Tak więc, po pierwsze, krytyce społecznych konsekwencji rewolucji francuskiej towarzyszyło zainteresowanie okresem przed rewolucją oraz nowe sformułowanie pojęcia wolności, kładące nacisk na wyzwolenie całej ludzkości, a nie tylko poszczególnych jednostek. Po drugie, romantyczni konserwatyści zwrócili uwagę na dziejową rolę szlachty jako gwaranta ciągłości historycznej. Po trzecie, krytycznie odnieśli się do procesów uprzemysłowienia i industrializacji; uważali bowiem, że kapitalistyczne warunki życia sprzyjają wytworzeniu się anonimowych relacji społecznych i powodują uwiąd wartości duchowych. Dlatego też wzywali do przywrócenia porządku feudalnego, patriarchalnych stosunków produkcji oraz do rzemiosła jako wzoru wolnej wytwórczości. Czwartym punktem w politycznym dyskursie romantycznych konserwatystów był postulat przywrócenia społecznej roli Kościoła katolickiego, który (w przeciwieństwie do kościołów protestanckich) miałby nie tylko zagwarantować restytucję starego po-

rządu, opartego na autorytecie, prawdzie i dobru, ale tworzyłby ponadto szansę zbudowania nowej Europy, zjednoczonej wokół tych samych wartości. Jak przekonuje autor, romantyczna krytyka wczesnego kapitalizmu miała swe źródła głównie w etyce, nie zaś w ekonomii. To była jej podstawowa cecha, ale też – zasadnicze ograniczenie. Nie uwzględniając należycie uwarunkowań ekonomii, romantyczni konserwatyści stanęli od razu na straconych pozycjach. Mimo to ich argumenty były powtarzane przez następne pokolenia i obecne są również we współczesnym dyskursie konserwatywnym.

Rozważania o romantycznej polityce oświetla i dopełnia następne studium pt. *Romantyczne teorie społeczeństwa* (autorstwa Markusa Schweringa). Jego głównym tematem jest zagadnienie relacji między jednostką a zbiorowością na przełomie XVIII i XIX wieku. Jak przekonująco dowodzi autor, literackie dylematy romantycznej osobowości rodziły się na tle istotnych zjawisk społecznych, takich jak: sekularyzacja państwa, erozja tradycyjnych więzi społecznych (opartych na autorytecie, podległości i tradycji), wzrost znaczenia jednostki. Na te przemiany życia zbiorowego romantycy reagowali ambiwalentnie: z jednej strony poczuciem wyzwolenia, z drugiej zaś – świadomością pustki, frustracją i nudą. Tak też można zinterpretować ich refleksję antropologiczną – jako kompensację poczucia utraty i braku.

Przeświadczenia o niepowtarzalności jednostki wyrażały się jednak na rozmaite sposoby, określając centralne motywy ówczesnej literatury i estetyki. Częstymi motywami dyskursu literackiego we wczesnej fazie tej epoki były: krytyka niewydolności lub opresyjności tradycyjnych instytucji społecznych (jak państwo absolutne czy rodzina) oraz współczesnych warunków życia (anonimowości i „bezdusznosci” miasta). Właśnie z tych nastrojów zrodziła się m.in. romantyczna absolutyzacja miłości, a także próby zawiązywania wspólnot przyjacielskich, nowoczesnych „republik uczonych”, pełniących funkcje elity społecznej, a zarazem stwarzających przestrzeń do realizacji postulatów „Bildung”. W ramach owych wspólnot odrzucano tradycyjne podziały społeczne i obyczajowe, podkreślano wielką rolę kobiet jako partnerek w wymianie myśli i twórczości artystycznej, słowem – wprowadzano w życie ideał romantycznej egzystencji.

Z drugiej jednak strony w literaturze romantycznej wszechobecne były obrazy alienacji jednostki. Brały się one nie z fantazji poetyckiej. Często były one literacką transpozycją doświadczeń samych autorów, dostrzegających swą izolację społeczną, nieznajdujących oparcia w najbliższym otoczeniu, egzystujących w wąskich kręgach przyjaciół-odbiorców. Toteż istotny składnik ówczesnego dyskursu literackiego stanowiła artykulacja przeświadczeń o dezintegracji życia wspólnotowego. Ten motyw był niejako lustrzanym odbiciem i dopełnieniem romantycznego indywidualizmu. W późnej fazie tej epoki wyraźnie nasiliły się jednak tendencje reintegracyjne. Romantycy podejmowali wówczas liczne próby wpisania jednostki w organizmy państwa, kościoła, narodu czy historii; rehabilitowali również rodzinę jako podstawową komórkę społeczną. Z reguły uznawali także państwo za niezbędną instytucję życia wspólnotowego. Właściwe dla omawianej epoki wyobrażenia o relacjach między jednostką a zbiorowością zostały wyrażone za pomocą romantycznej wizji państwa jako organizmu, sformułowanej w opozycji do mechanistycznej idei państwa oświeconego, ale też wyraźnie polemicznej wobec wczesnokapitalistycznej metafory pań-

stwa-fabryki. Romantycznej teorii organicznej (rozwijanej przez Adama Müllera, F. Schlegla, Novalisa, Achima von Arnim, Josepha von Eichendorffa, Josepha Görresa), podkreślającej wzajemne zależności wszystkich grup obywateli i różnych sfer życia społecznego (gospodarki, polityki, ustroju społecznego itd.)<sup>35</sup>, stawiającej sobie za cel ponowne osiągnięcie stanu natury, w którym każda jednostka mogłaby realizować indywidualne aspiracje, towarzyszyły jednak we wczesnej i późnej fazie tego prądu różne tendencje. Najpierw – jak u F. Schlegla – idee organiczne kojarzyły się z poglądami republikańskimi. Za najlepszy system społeczny uznawano wówczas urząd pozbawiony władzy, oparty jedynie na „umowie społecznej” (w podobnym kontekście mówił Novalis o idei „państwa poetyckiego”), a zatem, paradoksalnie, wcielający w życie idee „państwowości bez państwa”. W późnej fazie romantyzmu częstszy był natomiast antyrepublikański sprzeciw wobec dyktatury większości, a nawet – powrót do idei monarchicznych (Müller, von Arnim, von Eichendorff, Görres, Novalis, „późny” F. Schlegel). Jednak niezależnie od tego, czy romantycy przyjmowali postawy republikańskie, czy monarchiczne, możliwość wprowadzenia w życie swej wizji doskonałego państwa uzależniali od wysokiego poziomu moralnego i intelektualnego obywateli (stąd wszechobecna krytyka filisterstwa).

Przedstawione w dwóch omówionych wyżej rozdziałach rozważania o romantyzmie politycznym wydają się szalenie inspirujące – nie tylko dla historyka literatury, ale i dla obserwatora współczesnej debaty społecznej. Dopelnia je zaś jeszcze jedno ciekawe studium, pt. *Romantyczne rozumienie historii – obraz średniowiecza i wizja Europy* (autorstwa Markusa Schwinginga). Jego tematem są ówczesne sposoby interpretowania przeszłości. Jak dowodzi autor, podstawowym wyzwaniem dla romantycznego historyzmu stała się rewolucja francuska, która gwałtownie zburzyła poczucie ciągłości dziejów i kumulowania tradycji, łamiąc dotychczasowy związek przeszłości z terażniejszością. Z tego powodu ówczesna wizja historii, silnie związana z doświadczeniami politycznymi przelomu XVIII i XIX stulecia, oparła się na nowej koncepcji czasu. W myśl tej idei terażniejszość nie była już ani uwięzieniem przeszłości, ani jej prostą kontynuacją, lecz stanowiła punkt wyjścia dla przyszłości. Ówczesna historiozofia wyznaczała w ten sposób styl myślenia o tym, co minęło, i o tym, co dopiero nastąpi; była wizją dziejów tyleż zanurzoną w przeszłości, ile profetyczną.

Historyzm romantyczny powtarzał (jeszcze Schillerowskie) tezy o trzech epokach w dziejach świata: rajskich początkach ludzkości, współczesności jako stadium przejściowym, epoce skażenia i rozpadu pierwotnej harmonii, oraz o przyszłości, w której przywrócona zostanie pierwotna doskonałość. Niezadowoleniu z terażniejszości towarzyszyła więc tęsknota za początkiem czasów, objawiająca się w postaci mitu Złotego Wieku.

Jednym z ważniejszych obrazów Złotego Wieku było dla niemieckich romantyków średniowiecze. Wychylenie ku przyszłości owocowało z kolei politycznymi

---

<sup>35</sup> Charakteryzując romantyczne wizje państwa i społeczeństwa, warto by jeszcze uwzględnić problemy romantycznej ekonomii. Por. na ten temat: I. Berlin, *Korzenie romantyzmu. Wykłady Mellonowskie w zakresie sztuk pięknych wygłoszone w Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie*, red. H. Hardy, tłum. A. Bartkiewicz. Poznań 2004, s. 186-187.

wizjami Europy, prorokującymi restytucję cesarstwa rzymskiego tworzonego przez narody rzymsko-germańskie (najbardziej europejskie, jak sądzili romantycy niemieccy). W tym sensie romantyczne wizje Europy i średniowiecza jawią się jako konkretyzacja utopii Złotego Wieku. Z czasem wyrastające z ówczesnych doświadczeń dziejowych wizje średniowiecza i nowej Europy nabierały zresztą coraz więcej politycznych znaczeń i podtekstów (głównie pod wpływem wojen napoleońskich). Ówczesna myśl o historii uwikłała się jednak w podstawową aporię, wyznaczając niejasną rolę człowieka w dziejach – z jednej strony ukazywała go jako geniusza-demiurga, dysponującego niemal boską siłą (samo)stwarzania, z drugiej zaś jako ofiarę monstrualnej i nieprzewidywalnej maszyny historycznej.

Część III kończą trzy rozdziały. Pierwszy z nich, pt. *Romantyzm w religii i teologii* (autorstwa Hansa J. MÜNKA), przedstawia ówczesną religijność oraz dzieje teologii katolickiej i protestanckiej w tym okresie. Ostatni – pt. *Romantyzm i nauki przyrodnicze* (autorstwa Gabriele Rommel) – skupia się na związkach ówczesnej wiedzy z filozofią przyrody (zgodnie z ówczesną terminologią natura rozumiana była jako niewidzialna siła życiowa świata, źródło wszelkich istnień, *natura naturans* i *natura naturata*), a także na najważniejszych odkryciach i ewolucji różnych dziedzin naukowych: chemii (przejście od dawnej, fałszywej teorii flogistonu Georga Ernsta Stahla do nowej Antoine’a Laurenta Lavoisiera, ujmującej proces spalania jako reakcję łączenia się substancji spalanej z tlenem), matematyki (odkrycia Leonarda Eulera), fizyki (badania nad elektrycznością Alessandra Volty, konstruktora stałego źródła prądu, a także Johanna Wilhelma Rittera, konstruktora suchego ogniwa galwanicznego; ponadto nowe odkrycia w dziedzinie światła), medycyny (odrzućenie teorii preformacji Albrechta Hallera, upowszechnienie się teorii epigenezy, popularność systemu leczniczego Johna Browna). Według autorki omawianego studium ówczesne teorie naukowe stanowiły podstawę rozwoju romantycznej filozofii natury, wprowadzającej dynamiczną wizję praw rządzących przyrodą<sup>36</sup>.

Trzeci rozdział części III *Romantik-Handbuch*, pt. *Romantyczna psychologia* (autorstwa Ursuli Mahlendorf), przedstawia natomiast dwa zagadnienia. Najpierw – najważniejsze osiągnięcia ówczesnej psychologii: teorie lecznicze Browna (oparte na klasyfikacji bodźców pobudzających lub uspokajających oraz metodach ich „wygaszania” bądź aktywizowania), Franza Antona Mesmera (autora teorii „magnetyzmu zwierzęcego”, inicjatora badań nad hipnozą i rozwoju psychoterapii) oraz jego kontynuatora Gotthilfa Heinricha Schuberta. W dalszych partiach tekstu przeanalizowane zostały wzajemne zależności literatury i XIX-wiecznych teorii psychologicznych. Według autorki romantyczni pisarze odegrali wielką rolę w rozwoju ówczesnych zainteresowań psychologią, poszukując nowego języka dla wyrażania rozwoju duchowego i stanów wewnętrznych człowieka, eksplorując nieznane

---

<sup>36</sup> Sądzę, że te fascynujące kwestie zostały jednak potraktowane zbyt skrótowo. Dla przykładu, niewiele dowiadujemy się o – olbrzymim przecież – wkładzie Aleksandra von Humboldta w rozwój ówczesnej nauki. Również badania językoznawcze Wilhelma von Humboldta nie „zmieściły się” ani w tym rozdziale, ani w całym podręczniku (*Romantik-Handbuch* notuje o nim tylko dwie wzmianki). Warto by też obszerniej przedstawić wpływ ówczesnych odkryć na praktykę literacką romantyków.

dotąd obszary: nienormalności, erotyzmu, obcości, dzieciństwa, cudowności, nadnaturalności, baśniowości. Właśnie dlatego w omawianym studium znalazło się miejsce na charakterystykę wybranych obrazów literackich (pochodzących z utworów Tiecka, Novalisa, Hoffmanna, Eichendorffa), które Ursula Mahlendorf uznała za składniki romantycznego „języka protopsyoanalizy”. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują: cudowna podróż (z motywami pożegnania domu rodzinnego, tajemniczych podróży w przeszłość, wędrówek połączonych z koniecznością pokonania symbolicznych przeszkód i prób), magiczne przestrzenie (głęboki las, jaskinie, kopalnie, zaczarowane ogrody i światy podwodne) oraz archaiczno-erotyczne figury matki (królowa skarbów znajdujących się we wnętrzu ziemi, pani podwodnego świata itp.). Tworząc język duchowych symboli, romantyczna psychologia przygotowała grunt pod psychoanalizę Freuda, Junga oraz XX-wieczną psychologię głębi.

\* \* \*

Wiele jeszcze spraw i zagadnień poruszonych w *Romantik-Handbuch* zasługuje na dokładne omówienie i przemyślenie. Książka ta stanowi bowiem z pewnością ważne osiągnięcie naukowe. Jest napisana z rozmachem, bogata problemowo i wszechstronna, poruszane w niej zagadnienia naświetlone są zwykle z wielu perspektyw i ukazane w różnych, niejednokrotnie bardzo odświeżających kontekstach. Dzięki ujęciu systemowemu, akcentującemu nie tyle dzieła, ile procesy kulturowe, autorom omawianej syntezy udało się stworzyć sugestywne wrażenie „pełni”, jedności w wielości. Czytelnik ani na chwilę nie traci przez to wrażenia, że obcuje z problematyką fascynującą, ale i skomplikowaną, której nie mogą wyjaśnić uproszczone, banalne formuły. *Romantik-Handbuch* opowiada wszak o niezwyklej projekcie kulturowym, obejmującym wszystkie doświadczenia człowieka oraz integrującym je pod sztandarem jednoczącej wszystko zasady. Nieprzypadkowo wiele romantycznych dylematów znalazło się w centrum współczesnej debaty publicznej.

Zaprezentowana w *Romantik-Handbuch* wiedza o epoce mogłaby, rzecz jasna, tu i ówdzie być bardziej wyczerpująca, lepiej uporządkowana albo przejrzysiej ujęta. Zarówno zwolennicy, jak i przeciwnicy kategorii „całości” znaleźliby tu z pewnością wiele dowodów na poparcie własnych poglądów. Jedni wskazywaliby na historie nieopowiedziane, fakty pominięte, milcząco przyjęte ograniczenia itp. Drudzy podkreślaliby rozległość wprowadzonych w ramy podręcznika tematów, ich ząbienie się, uzupełnianie, wzajemne oświeclanie. Niezależnie od tego, czyje racje wzięłyby górę, omawianej syntezy z pewnością nie można jednak potraktować jako gotowej, skończonej i ostatecznej propozycji.

Wytknięte w tym szkicu krytycznym błędy i niekonsekwencje dowodzą przede wszystkim tego, jak trudno jest napisać książkę wewnątrznie spójną, od pierwszej do ostatniej strony respektującą jednolite kryteria i założenia. W niektórych fragmentach *Romantik-Handbuch* realizuje wszak znacznie mniej, niż zapowiada. Nie wiele wnosi on zwłaszcza w dziedzinie europeistyki literackiej – akurat w tej kwestii jego lektura poucza jedynie o tym, jak daleka jeszcze droga do europejskiej syntezy romantyzmu, jak wiele trzeba w tej sprawie zrobić, ile przełamać stereotypów



(zwłaszcza tych, które dzielą nasz kontynent na lepszy Zachód i gorszy Wschód), aby taka próba mogła się powieść<sup>37</sup>.

Ale i te braki uważnemu czytelnikowi mogą wyjść na dobre: uwyraźniają bowiem nie tylko aporie romantycznego światopoglądu; świetnie ilustrują również rozmaite „białe plamy” i niedoskonałości we współczesnym rozumieniu tej epoki. Gdyby zaś spojrzeć przez pryzmat tej książki na polskie syntezy romantyzmu, okazałoby się, że *Romantik-Handbuch* wyznacza pod wieloma względami taki standard, którego nasze podręczniki akademickie jeszcze nie osiągnęły. Podobnej syntezy można więc tylko pozazdrościć.

Co jednak najważniejsze, lektura omawianego podręcznika pozostawia czytelnika z przekonaniem, że historię literatury można pisać i czytać na wiele sposobów. W tej kwestii autorzy *Romantik-Handbuch* podsuwają zarówno wiele gotowych wzorów, jak również liczne pomysły i sugestie, które wymagają dogłębnego przemyślenia. Właśnie dzięki takim książkom łatwiej będzie udoskonalać tradycyjne narracje historycznoliterackie, ale także – napisać taką historię literatury, jakiej jeszcze nie było<sup>38</sup>.

### Summary

The following article is a voice in a discussion on the subject of perspectives of a modern synthesis of Romantic literature in Europe. The methodological part presents theoretical presumptions of this scholarly project. Also, in this part there are postulates of a systemic, and at the same time, a multi-perspective depiction of history of European literature. Thanks to this, it would be possible to encompass various aspects of a philosophy of life, literature and culture of the era, and also, to integrate inside and outside literary point of view, a map of problems with temporal approach, a general view with interpretations focused on particular works. Furthermore, an attention has been drawn to a necessity of a comparative approach, which would register the history of individual national literature into a general trend of transformations of literature in Europe.

In the second part of the discourse, a German textbook entitled *Romantik-Handbuch* (the joint work edited by Helmut Schanze, Stuttgart 2003), has been subjected to a detailed analysis. This text presents a rich intellectual panorama of this trend in Germany and includes the most up-to-date status of knowledge on the era. Next to the history of literature of German Romanticism shown against a background of transformations of culture of that time, the second part presents the main features of the Romantic philosophy of life, convinced of the collapse of a “common world”, its splitting on finality and infinity, the “ideal” and everyday life, but also insistently making an attempt to reconcile an individual with the world, art with science, literature with life. The unique conception of the discourse, presents the Romantic humanities in the context of the present day, emphasises the historic contexts of the era, presents the key works of German Romanticism and the significance of genres and literary con-

---

<sup>37</sup> Trudno więc odmówić słuszności jednemu z autorów tej książki, który stwierdził, że synteza literatury europejskiego romantyzmu jeszcze nie została napisana.

<sup>38</sup> Podstawy takiego projektu historycznoliterackiego przedstawia T. Walas w artykule „*Niebyła*” *historia literatury*. W: *Narracja i tożsamość (II)*. *Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004, s. 94-109.

ventions popular at that time. It also describes the accomplishments of representatives of this trend in other fields of art and the various branches of science.

Undeniable competence of authors and multi-directionality of the given lecture, determine considerable values of the discussed work. The reading-matter of *Romantik-Handbuch* may serve as a perfect starting point for the reflexion on the formula of the modern historical and literary syntheses.