

Wiesław Małecki

Klasyka Weimarska — nie tylko męski fenomen kulturowy?

Studia Europaea Gnesnensia 4, 77-90

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Wiesław Małecki
(Gniezno)

**KLASYKA WEIMARSKA — NIE TYLKO MĘSKI FENOMEN
KULTUROWY?**

Abstract

The article is an attempt to take notice of and highlight the role of women in the making of the Germany's one of a kind cultural phenomenon, the Weimar Classicism. This standpoint, insufficiently presented in Polish literature, is discussed more broadly on the example of three Weimar women from the times of Goethe: Princess Anna Amalia, Charlotta von Stein and Sophie von la Roche.

Key words

Weimar Classicism, Princess Anna Amalia, *silent revolution of women*, female novel

Można zaryzykować stwierdzenie, że Weimar to miejsce niezwyklej koncentracji niemieckiego ducha dziejów i w tym sensie ważne co najmniej w czwórnasób. Klasyka Weimarska, Republika Weimarska, KZ Buchenwald oraz Bauhaus to ściśle z tym miastem związane fenomeny, które sprawiają, że Weimar pozostawia umysł niespokojnym i bezustannie daje do myślenia.

Klasykę Weimarską, jak każdą chyba „duchową formę życia”¹ trudno zdefiniować. Trwające na ten temat dyskusje pozwolę sobie tutaj jednak pominąć, zwracając uwagę na cztery często wyodrębniane znaczenia tego pojęcia²: jako stylu (*Stilbegriff*), jako określenia epoki (*Epochenbegriff*), konkretnej grupy osób (*Personenbegriff*) oraz jako pojęcia normatywnego (*Normativebegriff*). Następnie zaś stawiam, pozornie tylko banalne, pytanie: jakie właściwie osoby tworzyły Klasykę Weimarską? Spacerując uliczkami dzisiejszego Weimaru i podziwiając ponad sześćdziesiąt znajdujących się tam pomników, nabrać można pewnego mglistego wyobrażenia, o jakie osoby tutaj chodzi. Jednego jednak będziemy wówczas pewni, żadna z nich nie była kobietą, nie istnieje bowiem ani jeden pomnik upamiętniający kobietę właśnie. Nadal jednakże na pytanie o konkretne postaci klasycznego Weimaru odpowiedzieć nie będzie łatwo. Duchową atmosferę tego miejsca w ostatnim dwudziestopięcioleciu wieku XVIII i na przełomie wieków XVIII i XIX tworzyło bowiem wiele ciekawych osobowości, zaliczanych do odrębnych — ze względu na wagę, jaką się im przypisuje — kręgów. Powstaje zatem pytanie choćby o tzw. *Hintergrundfiguren*³, jak np. literata, założyciela gazety „Journal des Luxus und der Moden”, kupca i fabrykanta Friedricha Justina Bertucha (1747–1822), wśród których należałoby jeszcze z pewnością dokonać pewnych klasyfikacji, być może podziału na osobistości przez wiele lat tworzące i żyjące w Weimarze oraz na takie, które przebywały tam krótko. Błędem byłoby jedynie na tej podstawie rozstrzygać o ich znaczeniu, wpływie czy sile oddziaływania impulsów twórczych, płynących z ich duchowego pokrewieństwa bądź zażyłości łączącej je z Johannem Wolfgangiem Goethem czy też Fryderykiem Schillerem. Niewątpliwie jedną z takich „kłopotliwych” postaci jest dla badaczy Wilhelm von Humboldt, który, choć przebywał w Weimarze krótko (w latach

¹ *Geistige Lebensform* — określenie Klasyki Weimarskiej autorstwa Tomasza Manna, zob.: D. Borchmeyer, *Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*, Heidelberg 1994, s. 44.

² Nierzadko, aby pominąć trudności związane z definicją pojęcia Klasyki Weimarskiej, podejmowane są próby zastępowania go innymi określeniami jak np. *Ereignis Weimar-Jena*, zob.: L. Ehrlich, G. Schmidt (wyd.), *Ereignis Weimar-Jena: Gesellschaft und Kultur um 1800 im internationalen Kontext*, Jena 2008.

³ D. Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, s. 68.

1794–1797 zamieszkiwał z rodziną w Jenie⁴), zaliczany bywa nawet do czołowych twórców Klasyki Weimarskiej⁵. A zatem ponownie nie wnikając głębiej w te nad wyraz złożone zagadnienia, a jednocześnie za cel mając wypracowanie klarownego punktu wyjścia, przyjmuję następujące założenie: Klasyka Weimarska, jako określenie osób, szczególnie zaś relacji ich łączących, stanowiących kanwę duchowej rewolucji, jaka dokonała się w niewielkim księstwie Sachsen-Weimar-Eisenach, dotyczy przede wszystkim tzw. wielkiej czwórki: J.W. Goethego, F. Schillera, Ch.M. Wielanda oraz J.G. Herdera.

Rodząca się w Weimarze niemiecka literatura narodowa przychodziła na świat w dość surowych warunkach. W latach siedemdziesiątych wieku XVIII w Świętym Cesarstwie Rzymskim Narodu Niemieckiego odsetek osób potrafiących czytać nie przekraczał 15%⁶. W Europie narodem, który wciąż jeszcze, jak pisał W. von Humboldt, składał się z samej kultury, byli Francuzi, wszelkie zaś nowinki w dziedzinie ducha do nader licznych książąt niemieckich docierały z dużym opóźnieniem i przekształcone pod wpływem niemieckiej historycznie uwarunkowanej niemożności jakiegokolwiek rewolucji. Graf Otto von Manteuffel w liście do Christiana Wolffa zauważał także inne zgoła przeszkody: „Niemcy roją się od książąt, których trzy czwarte ledwo posiada rozum na poziomie chłopskim, a są oni hańbą i plagą ludzkości”⁷.

Następstwo Rewolucji Francuskiej, którą nie bez przyczyny nazywa się w polskiej historiografii wielką, jakim było ogłoszenie Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela wywołało dalsze istotne następstwa. Oto w roku 1791 Olimpia Maria Gouze (znana jako de Gouges) wyraziła sprzeciw ogółu kobiet wobec faktu, iż w nowym demokratycznym porządku nie znaleziono dla nich miejsca. Protest ów przybrał formę napisanej przez nią Deklaracji Praw Kobiety i Obywatelki, której już pierwszy artykuł stanowił: „Kobieta rodzi się

⁴ Fenomen kulturowy, jakim była Klasyka Weimarska, obejmuje także oddaloną od Weimaru niecałe dwadzieścia kilometrów Jenę. Związek obu tych miast dobrze oddaje termin ukuty przez J.W. Goethego *Doppelstadt Jena-Weimar*, zob. L. Ehrlich, G. Schmidt (wyd.), Ereignis Weimar-Jena, s. 21.

⁵ J. Kost, Wilhelm von Humboldt, Weimarer Klassik, Bürgerliches Bewusstsein. Kulturelle Entwürfe in Deutschland um 1800, Mainz, 2004, s. 14.

⁶ Choć od roku 1750 liczba takich osób zaczęła już znacznie wzrastać. Zob.: R. Safranski, Romantik. Eine Deutsche Affäre, München, 2007, s. 48.

⁷ A. Rogalski, Przedziwny świat. Szkice z dziejów literatury niemieckiej, Poznań 1994, s. 21.

jako istota wolna i pozostaje równa mężczyźnie we wszystkich prawach⁸. Echa dokonującej się wtedy rewolucji w myśleniu i świadomości kobiet docierały i znajdowały swój wyraz także w ramach Klasyki Weimarskiej, w znaczeniu, jakie powyżej terminowi temu zostało przypisane. Dlatego chciałbym pokazać, że owo zjawisko, tak w kulturze niemieckiej bezprecedensowe, dokonywało się przy różnorodnym udziale kobiet. Przy czym chodzi mi tutaj nie tyle o pokazanie wpływu, jaki te kobiety miały na wspomnianą już wielką czwórkę, ile o radykalną zmianę perspektywy. Tak dalece idącą, że pozwalającą dostrzec kobiece charaktery w Weimarze jako oryginalne osobowości i twórczynie kultury, a może nawet realizatorki, a raczej wcielenia tego, co w przeciwieństwie do przebiegu procesów emancypacyjnych w ówczesnej Francji, nazwać można *cichą rewolucją kobiet*⁹, a więc dyskretnych, ale znaczących zmian w myśleniu o kobiecie, jak i w kobiecie myśleniu świata, zmian choćby tylko symbolizowanych przez jednorazowe wyrwanie się z obowiązującego modelu kulturowego.

Tymczasem wydaje się, że stanowisko takie nie jest w literaturze polskojęzycznej wyraźnie wyeksponowane. Kobiety związane z Klasyką Weimarską przedstawia się raczej jako *damy* kształtujące życie towarzyskie miasta¹⁰ bądź jako realizatorki nowego ideału kobiecości i autorki nowej niemieckiej literatury sentymentalnej, która jednak w zasadzie okazuje się jedynie nowym przebraniem, formą petryfikacji XVII-wiecznego kulturowego modelu relacji płci¹¹. Przyjęta w takim wypadku optyka wydaje się oparta na prostym podziale na postaci kobiece, które były rewolucjonistkami czy nawet skandalistkami, jak związana z Weimarem, jedyna studentka J.G. Fichtego w Jenie, Sophie Mereau-Brentano i na takie, które nie *stały na barykadach*, więc nimi nie były. Tymczasem renesans zainteresowania takimi postaciami jak księżna Anna Amalia, Charlotta von Stein, Caroline Herder czy Caroline von Wolzogen w Niemczech, a szczególnie w Weimarze, trwa.

⁸ Polska wersja językowa deklaracji zob.: www.nowakrytyka.pl/spip.php?article448.

⁹ Nawiązuję tutaj do tytułu książki Gerharda Söhna *Die stille Revolution der Weiber: Frauen der Aufklärung und Romantik* (Leipzig 2003) poświęconej tematyce przemiany, jaka dokonała się w społecznym statusie kobiety na obszarze niemieckojęzycznym pod koniec wieku XVIII.

¹⁰Zob.: N. Oellers, R. Steegers, *Spotkajmy się w Weimarze. Literatura i życie za czasów Goethego*, Poznań 2004, s. 8.

¹¹Zob.: M. Bogucka, *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005 czy: M. Czarnecka, *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*, Wrocław 2004.

Centralną postacią Klasyki Weimarskiej była księżna Anna Amalia: „Die Herzogin-Mutter Anna Amalia muß zuerst genannt werden, denn sie hat den Weimarer Musenhof begründet”¹², „Sie ermöglichte die Entstehung der deutschen oder Weimarer Klassik in der uns bekannten Form”¹³.

Aby z Weimaru — miasteczka, które w roku 1795 liczyło około sześciu tysięcy mieszkańców, gdzie uliczkami pod książęcym zamkiem przepędzano na wypas stada owiec, co sprawiało, że wokoło na dość długo rozchodziła się kłopotliwa woń; tak biednego, że szlachta tamtejsza szukała tylko okazji, by udać się w poszukiwaniu szczęścia za granice księstwa, a profesor jedyne tam gimnazjum wynajmował pokoje swojego mieszkania, pozostawiając do życia sobie, żonie i dwójce dzieci jedynie jedno niewielkie pomieszczenie — uczynić *dwór muz*, potrzeba było kobiety nietuzinkowej, a taką bez wątplenia była Anna Amalia. Starannie wykształcona, grająca na kilku instrumentach, malarka, portrecistka, a także muzyk i kompozytorka (m.in. partytury do Goethego „Erwina i Elmiry”), władająca językami: łaciną, niemieckim, włoskim, francuskim oraz angielskim, miłośniczka i założycielka teatru w Weimarze¹⁴. Pochodziła z księstwa Braunschweig-Lüneburg, jednego z najbardziej zamożnych i kulturalnie rozwiniętych oświeceniowych centrów cesarstwa niemieckiego, szczególnie w latach 1735–1806.

Do Weimaru przywiozła także swoje zamiłowanie do książek. Już jako dziecko mogła korzystać z biblioteki księcia Braunschweig-Lüneburg Augusta, nazywanej — ze względu na księgozbiór (ponad 130 tysięcy tytułów) ósmym cudem świata. Intensywne czytanie, wykraczające daleko poza perspektywę, którą w kształtującej się wtedy *kulturze czytania* kobiecie narzucano¹⁵, zaowocowało licznymi przekładami poezji, a także próbami podejmowanymi w ramach cie-

¹²R. Friedenthal, Goethe. Sein Leben und seine Zeit, München 1963, s. 209.

¹³A. Seemann, Anna Amalia Herzogin von Weimar, Frankfurt am Main, 2007, s. 8.

¹⁴W Wolfenbüttel, skąd pochodziła, od roku 1592 istniał pierwszy niemiecki teatr. Zob.: Ch. Marlo Werner, Goethes Herzogin Anna Amalia. Fürstin zwischen Rokoko und Revolution, Düsseldorf 1996, s. 81.

¹⁵„Lekturami kobiet w XVI–XVII w. były głównie Biblia i żywoty świętych; w XVII–XVIII w. coraz więcej miejsca zajmowały książki o tematyce świeckiej: przekłady pisarzy klasycznych, romanse i opowiadania, poezje, opisy podróży, także różnego rodzaju poradniki, na przykład pisanie listów, książki kucharskie, podręczniki manier i konwersacji. Dużą rolę odgrywała literatura umoralniająca: opowieści o cnotliwych i heroicznych bohaterkach, zbiory prezentujące wzory matki i żony, zalecające postawy posłuszeństwa i pokory”, [w:] M. Bogucka, Gorsza płeć, s. 214–215. Zasoby biblioteki księżnej — choćby dość pokaźny zbiór literatury erotycznej — wskazują, że nie mieściła się ona w tym schemacie.

kawego fenomenu, jakim było tzw. *Umdeutung*, czyli tłumaczeniu wierszy wraz z przekształcaniem samego tekstu, czyli np. dopisywaniem do danego utworu zupełnie nowych wersów, czasem zaś całych strof. Następtwem słabości Anny Amalii do książek była również założona przez nią, do dziś istniejąca w Weimarze, zapierająca dech w piersiach biblioteka, za jej życia licząca około 35 tysięcy tomów¹⁶.

Również dzięki księżnej już na początku Wojny Siedmioletniej istniał w Weimarze teatr dworski, w którym, co było osobliwe, sztuki wystawiano w języku niemieckim. Poza tym stał się on później, przeniesiony już do odrębnego gmachu, miejscem przełamywania barier społecznych. W określonych dniach tygodnia każdy członek weimarskiej społeczności, niezależnie od stanu, mógł brać udział w tym, co zdaniem Anny Amalii stanowiło doskonałe narzędzie polepszania obyczajów i w ogóle podnoszenia poziomu kultury. A wszystko to działo się w czasach, „[...] kiedy większość niemieckich książąt o teatrze (i sztuce dramatycznej) miała mniejsze pojęcie niż o strzelaniu do ptactwa”¹⁷.

Anna Amalia była kobietą niezwykłą¹⁸. Fundowała stypendia, tworzyła na dworze stanowiska np. bibliotekarza czy nadwornego śpiewaka, organizowała posiedzenia Weimarskiego Towarzystwa Naukowego, jednocześnie otaczając się szerokim kręgiem artystów. Szczególne związki łączyły ją z Uniwersytetem w Jenie¹⁹. Rozpowszechnione w Weimarze formy, jakie przybierało życie kulturalne²⁰, miały swój wzorzec w organizowanych w jej domu, w położonym na przeciw Teatru Narodowego *Wittumspalais*, tzw. *Tafelrunden*. Podczas tego

¹⁶ „[...] biblioteka prezentowana była przyjezdnym [...] jako zabytek. Niektórzy zatrzymywali się też w miasteczku na dłużej, bo znajdowali tam książki, do których nigdzie indziej nie sposób w ogóle dotrzeć”, [w:] N. Oellers, R. Steegers, Spotkajmy się w Weimarze, s. 23.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ W wieku niespełna pięćdziesięciu lat, miast odgrywać rolę dostojnej i służącej radą matrony, wyrusza w blisko dwuletnią podróż do upragnionych Włoch, by rozwijać swoje pasje i zamiłowania.

¹⁹ „Schließlich lag der Herzogin die Universität Jena, die Weimar gemeinsam mit den Höfen in Coburg, Gotha und Meiningen unterhielt, besonders am Herzen. Sie pflegte die Beziehungen zu den wichtigen Jenenser Professoren und konnte Reformen durchsetzen, die bessere materielle Ausstattung der Universität und eine angemessenere Bezahlung der Professoren betrafen ebenso wie eine Verwaltungsreform und eine strengere Studienordnung für die Studenten”, zob: A. Seemann, Anna Amalia, s. 50.

²⁰ Wszelkiego rodzaju wieczorki literackie, czy też spotkania dyskusyjne — np. *Freundschaftstage* w domu Luizy von Göchhausen, *die Runde der „Weltgeister”* w domu J.G. Herdera, zob.: ibidem, s. 97.

rodzaju cyklicznych, wielogodzinnych spotkań przy wspólnym stole dyskutowano o sztuce i estetyce. Debatom poświęconym literaturze i poezji, tudzież życiu kulturalnemu Weimarowi, podczas których można było krytykować księżną, nierzadko towarzyszyły recytacje, muzyka oraz wykłady. Na obrazach przedstawiających takie wydarzenia dostrzec można w towarzystwie także znaczącą liczbę kobiet. Podczas tych spotkań Anna Amalia założyła, na wzór francuskiego „Journal de Paris”, periodyk „Journal von Tiefurth”, jak się wydaje nie tylko „[...] dla rozrywki towarzystwa gromadzącego się wokół księżnej-matki [...]”²¹, ale przede wszystkim w celu udostępnienia jego łamów poezji tworzonej przez kobiety²².

Do wyłaniającego się tutaj portretu Anny Amalii dodajmy jeszcze i to, że najwcześniej z *olbrzymów Weimaru*²³ pojawia się w jej księstwie w roku 1772 Christoph Martin Wieland, jeden z najbardziej znaczących poetów niemieckiego oświecenia. Od rozmiłowanej w jego pisarstwie księżnej otrzymuje on rok wcześniej propozycję objęcia posady wychowawcy książęcych dzieci i to właśnie pod jej wpływem ostatecznie zgadza się, aby zostać radcą dworu, żyjąc w Weimarze aż do roku 1803 z pensji pisarza i wydając pierwszą niemiecką gazetę literacką „Nowy niemiecki Merkuriusz”. Działalność Anny Amalii oraz obecność Wielanda miały następnie wpływ na decyzję przybycia do jej księstwa Goethego...

Anna Amalia, obok biograficznego dzieła „Meine Gedanken”, pozostawiła w swojej spuściźnie liczne przekłady poezji, wiersze, a także komponowane przez siebie utwory muzyczne. W Weimarze trwają prace nad odszukaniem w archiwach tych wciąż rozproszonych, a przecież najczęściej pisanych anonimowo, dzieł...

Tworzenie literatury przez kobiety bardzo często odbywało się w Weimarze pod skrzydłami Goethego i Schillera, na łamach licznych prowadzonych przez nich czasopism (choćby takich jak: „Hory”, „Propyleje”, „Alamanch muz”). Być może działanie to, podejmowane ze strony wspomnianych twórców, wpisać można w ówczesną tendencję nakłaniania kobiet do chwytania za pióro jedynie

²¹N. Oellers, R. Steegers, Spotkajmy się w Weimarze, s. 67.

²²E. Pilz (wyd.), Bedeutende Frauen des 18. Jahrhunderts. Elf Biographische Essays, Würzburg 2007, s. 16.

²³Właśnie *olbrzymami weimarskimi* tytułował swego czasu Wielanda, Goethego i Herdera sam F. Schiller, zob.: V. Ebersbach, A. Siekmann, Anekdoten über Goethe und Schiller, Weimar 2005, s. 125.

po to, by jeszcze doskonalej wpisywały się one w ideał kobiecości konstruowany przez mężczyzn²⁴. (Powiadam: być może, bowiem w świetle niektórych dzieł Goethego, jak „Herman i Dorota”, trudno byłoby się do takiego wniosku przychylić). Poza tym Goethe i Schiller ów ukłon w stronę kobiet wykonywali ponoć z przeświadczeniem, że autorki, z którymi współpracowali, są dyletantkami, ich pisarstwo zaś to nie tyle sztuka, co raczej dobry środek do zdobycia większej potencjalnej publiczności dla własnych przyszłych dzieł. Nie znaczy to jednak, że ówczesne pisarki pozostawały owemu wychowawczemu programowi dla kobiet całkowicie podporządkowane. Jedną z nich była, jak sądzę, Sophie von la Roche, założycielka literacko-kulturalnego czasopisma dla kobiet „Pomona für Teutschlands Töchter” (wydanie pierwsze 1783). Niewątpliwie pozostaje ona autorką pierwszej istotnej „powieści kobiecej” (*Frauenroman*) pt. „Die Geschichte des Fräulein von Sternheim” (1771), wpisującej się w nurt literatury sentymentalnej, stanowiącej „[...] wyznacznik idealnej mieszczańskiej kobiecości, która kocha nie pożądam i dlatego zdolna jest realizować potrójne przeznaczenie kobiety do bycia żoną, matką i gospodynią”²⁵. Należy być jednak ostrożnym i nie sprowadzać całego dorobku literackiego wspomnianej autorki do jednej li tylko powieści, co więcej, warto interpretować to dzieło w powiązaniu z jej innymi pracami, jak: „Briefen an Lina als Mutter”, opowiadanie „Schönes Bild der Resignation”, „Mein Schreibetisch” czy „Erinnerungen aus meiner dritten Schweizerreise”²⁶.

We wszystkich tych dziełach Wielka Rewolucja Francuska odgrywała istotną rolę. Pierwsze i drugie z tutaj wymienionych powstały bezpośrednio pod wpływem wydarzeń zapoczątkowanych we Francji, stanowiąc następstwo reakcji autorki na bezpośrednie zagrożenie jej egzystencji²⁷. We wspomnieniach z podróży po Szwajcarii znaleźć można refleksje na temat rewolucji oraz powiązane z nimi fragmenty poświęcone postaciom historycznym, a także współczesnym Sophie von la Roche. I choć wpływ samej rewolucji wydaje się być jedynie zewnętrzny, co znaczy, że nie ma on żadnych konsekwencji w rozumieniu po-

²⁴ „Dając kobietom możliwość coraz większej partycypacji w produkcji literatury, patriarchalne społeczeństwo posłużyło się nimi do osiągnięcia swoich celów”, zob.: M. Czarnecka, Wieszczyki, s. 46.

²⁵ Ibidem, s. 48.

²⁶ Kompletna lista jej dzieł sięga dwudziestu sześciu pozycji, zob: www.gutenberg.spiegel.de.

²⁷ M. Vahsen, Politisierung des Weiblichen Subjekts, Deutsche Romanautorinnen und die Französische Revolution 1790–1820, Berlin 2000, s. 95.

winnosci i roli kobiety, to w tym przypadku zmienia samą formułę *powieści kobiecej*, włączając do niej nowe tematy.

Po pierwsze rewolucja, jak tłumaczy autorka cytowanego powyżej dzieła, przedstawiona jest tam jako zjawisko wymagające wyjaśnienia. Stąd w „Schönes Bild der Resignation” znajdujemy dyskusje toczące się na temat jej przyczyn i skutków, rozważania nad prezentowaną przez nią i dopiero budowaną kulturą polityczną oraz analizę przeciwstawnego jej modelu — oświeconej monarchii. Sophie von la Roche prezentuje się czytelnikom jako autorka z głęboką świadomością polityczną, a tym samym podtrzymywany przez nią ideał kobiecości zorientowany na rolę matki i wychowawczyni dzieci, zintegrowany zostaje z szerszym obszarem oddziaływań społecznych²⁸. Uznać to można za dobry przykład tego, co nazwałem *cichą rewolucją* — dyskretne przekształcenie obowiązującego kulturowego wzorca, dokonane w jego ramach bez rozbijania go. Odpowiada mu główna bohaterka powieści „Schönes Bild der Resignation”, szlachcianka Eugenia, przedstawiająca nieuświadomionemu politycznie Anglikowi, który jest w niej zakochany, polityczny konserwatywno-rewolucyjny program uczynienia szlachty bardziej mieszczańską²⁹, oparty na krytyce tegoż stanu oraz chęci wprowadzenia nowych idei takich, jak np. uznanie zasług jednostki dla dobra ogółu bez względu na jej przynależność stanową czy prawną równość wszystkich stanów.

Życie J.W. Goethego podczas pierwszych lat pobytu w Weimarze obciążone było niezwykle głębokim, ale i niebywale skomplikowanym związkiem z Charlottą von Stein³⁰. Cały blask otaczający jej nazwisko pochodził od Goethego. To on poprzez kierowaną do niej korespondencję, blisko dwa tysiące listów, wywyższył jej istotę i uczynił symbolem „najsztelniejszej moralności i obyczajności”³¹. Sama Charlotta raczej nie rozpoznała w tym człowieku jego najwyższego talentu. Zresztą biograf poety nie powinien od tej kobiety nazbyt wiele wymagać, ujrzała ona przed sobą, znanego dzięki swoim genialnym dziełom, syna frankfurckich mieszczan i najwyraźniej straciła głowę³².

²⁸Ibidem, s. 100.

²⁹Ibidem, s. 98.

³⁰Zob.: M. Gretzschel, T. Babovic, Goethe in Weimar, Hamburg 2005, s. 16.

³¹E. Biedrzyński, Goethes Weimar. Das Lexikon der Personen und Schauplätze, Zurich 1992, s. 425.

³²R. Friedenthal, Goethe, s. 263.

Charlotta była damą dworu (*Hofdame*) księżnej Anny Amalii i przez około dziesięć lat osobą Goethemu najbliższą. Choć przez stosunki osobiste z poetą zapewniła sobie pewne miejsce na kartach historii nie tylko literatury, to jednocześnie ukształtowana w ten sposób perspektywa, w której postrzega się ją jako kobietę — muzę wielkiego twórcy (co było zjawiskiem mieszczącym się w powszechnie przyjmowanym wzorcu kulturowym³³), na długie dziesięciolecia wykluczyła inne spojrzenie na tę niepowtarzalną twórczynię Klasyki Weimarskiej. Świadczyć mogą o tym choćby przytoczone przeze mnie powyżej opinie badaczy.

Obyczaje panujące w Weimarze epoki wielkiej czwórki z pewnością odbiegały od szeroko wtedy omawianej i poddawanej filozoficznej wiwisekcji jedynej dopuszczalnej, naturalnej, moralnej i odwiecznej formy związku pomiędzy kobietą i mężczyzną, jakim było małżeństwo³⁴. Być może tylko w takim środowisku trwać mogło „półmałżeństwo”³⁵ Goethego i Charlotty. Częściowo mieszkali oni wspólnie, to znaczy w zasadzie Goethe bywał częstym rezydentem w domu von Steinów. Razem tam jadali, podczas gdy małżonek Charlotty (z którym Goethe pozostawał w poprawnych stosunkach), jako główny nadzorca książęcych stajni i najprzedniejszy jeździec w księstwie, posilał się na dworze. W domu ukochanej czytywał Goethe swoje dzieła, wspólnie komentowali pisma filozofów i poetów, a nawet tam właśnie aranżował on swoje spotkania z księciem. Nigdy jednak Goethe nie wyrażał się o niej jako o kobiecie pozostawała zaś: *nasennym eliksirem, Zaufaną, Panią, duchową przyjaciółką, wreszcie siostrą*. Ona zaś fascynowała się wszystkim, co on przed nią odkrywał, nie wyłączając kości i minerałów. Za koniec tej historii uznać by można następujący fakt: wyruszający w podróż do Włoch Goethe deponuje swoje 1700 listów do Charlotty w Miejskim Archiwum Weimaru, nigdy więcej ich nie czytając.

Sądzę jednak, że tak zarysowany obraz Charlotty von Stein — idealnej miłości Goethego, a poza tym osoby o marginalnym znaczeniu dla fenomenu Klasyki Weimarskiej, dla *cichej rewolucji kobiet* zaś zgoła żadnym — można uzupełniać aż do momentu wyzbycia się zeń *płytkości*. A przecież sam poeta

³³„Ta «socjalna macierzyńskość», rola zaufanej muzy, przyjaciółki zapewniającej duchowe wsparcie wypełniła życie [...] Charlotty von Stein”, M. Czarnecka, Wieszczyki, s. 51–52.

³⁴„Es gab zahlreiche geschiedene Ehen in Weimar und auch freies Zusammenleben”, zob.: R. Friedenthal, Goethe, s. 266, „[...] Scheidungen in diesen Jahren [...] epidemisch wurden”, zob.: H. Rosenstrauch, Wahlverwandtschaft und Ebenbürtig. Caroline und Wilhelm von Humboldt, Frankfurt am Main 2009, s. 26.

³⁵Zob.: R. Friedenthal, Goethe, s. 266.

zapewniał, że to właśnie ją jedyną zauważył podczas spaceru. To właśnie ją odkrył, pośród innych dam, „płytkich kreatur”³⁶.

Warto pamiętać, że Charlotta odebrała dość surowe, lecz zgodne z ówczesnymi wyobrażeniami, wykształcenie. Nauczono ją bowiem liczyć, pisać i czytać, poza tym dominowała gruntowna lektura Biblii, katechizmu luterńskiego oraz ewangelickiego śpiewnika. Natomiast wykonywanie solowych partii podczas występów dworskiego baletu umożliwiły długie godziny spędzone w młodości na pilnej nauce tańców³⁷. Choć Charlotta nie popełniła samobójstwa³⁸, była postacią tragiczną. Kobieta, która podjęła się zadania *cywilizowania* Goethego, usiłując nauczyć go dworskiej etykiety — gdy ten wolał płaszc podczas hucznych zabaw z wiejskimi babami, zresztą w kompanii młodego księcia Karła Augusta — sama w niej właśnie znajdowała doskonałe schronienie, nawet dla niego pozostając człowiekiem nieprzeniknionym.

Mizeria jej ciała, wyniszczonego w wyniku siedmiu porodów w czasie jedenastu lat małżeństwa (cztery córki zmarły), dodatkowo pogłębiona przez wyraźne osłabienie i towarzyszący jej bez szczególnego powodu smutek, nasilające się z czasem bóle zębów, migreny i głuchota, z pewnością stanowiły dość osobliwą postać „elegancji i prostoty”³⁹. Ta nadwyrażona fizjonomia okrywała kobietę ponoć oziębłą, żywiącą wstręt do seksualnych zbliżeń. Zdystansowana, znosząca biedę i niedolę z właściwą sobie gracją, wiodła życie do tego stopnia pozbawione porywów jakiegokolwiek namiętności, że w towarzystwie uchodziła za przedstawicielkę najwykwintniejszych manier i wzorowego dworskiego zachowania. Również w stosunku do swoich synów, jak się powiada, pozostawała zdystansowana, a nawet „lodowato zimna”⁴⁰, pozwalając także, by jej dzieci szybko opuściły rodzinny dom. Znaczący to prawdopodobnie, że odbiegała od rozpowszechnianego wtedy wzorca matki, który zawsze oznaczał naturalną, charakterystyczną cechę kobiety, związaną z samoposwieceniem i bezgranicznym oddaniem, aż do zatrąty własnej indywidualności. Co ciekawe, jednego z synów oddała na wychowanie Goethemu...

³⁶Ibidem, s. 256.

³⁷E. Biedrzyński, Goethes Weimar, s. 424.

³⁸Można odnieść wrażenie, że także w interpretacjach sylwetek kobiet związanych z Weimarem, ale oczywiście nie tylko, przywoływanie aktu samobójczego stanowi swoisty rodzaj ostatecznego dowodu prawdziwości głębi przeżywania i siły przekonań danej postaci, zob. np.: M. Czarnecka, Wieszczyki, s. 52.

³⁹Nawiązuję tutaj do opisu Charlotty, dokonanego przez znanego wtedy lekarza Zimmermanna, zob.: R. Friedenthal, Goethe, s. 255.

⁴⁰Ibidem, s. 260.

We własnym domu stworzyła sobie refugium, czemu niewątpliwie sprzyjała częsta nieobecność męża, który, jak już wspominałem, większość czasu spędzał przy boku księcia lub na jego dworze. Prócz częstych wyjazdów do kurortów leczniczych, duchowe i cielesne rany leczyła nauką muzyki, czytaniem, rysowaniem portretów, a przede wszystkim pisarstwem. Z tego właśnie powodu utrzymywała ożywione kontakty z Herderem, Wielandem czy Schillerem. Napisała m.in. sztukę „Rino” (1776), „Zwei Emilien”, komedie „Die Probe”, „Das neue Freiheitsystem oder Verschwörung gegen die Liebe” (1798) oraz dramat „Dido” (1794).

Postać to godna uwagi nie tylko dlatego, że stała się natchnieniem a jednocześnie zagadką dla Goethego, ale choćby ze względu na jej pisarstwo, a nawet sam tylko dramat „Dido”. F. Schiller, pozytywnie zaskoczony tekstem sztuki, przesłał jej swą opinię, zauważając w dziele wiele „poetyckiego życia”⁴¹ i starał się doprowadzić do jego publikacji. Wydaje się, że „Dido” nie jest bynajmniej literacką zemstą na Goethem czy też po prostu sposobem „ulżenia samej sobie”⁴², ale nawet gdyby i tak było, byłby to sposób dziś jeszcze godny uwagi.

Sztuka ta, to obok dostępnego dziś tylko we fragmentach dzieła Caroline von Wolzogen „Der leukadische Fels” (1792), jedyny antyczny dramat autorstwa znanej kobiety, a także jedyna sztuka dramatopisarki, powstała w latach 1770–1800, stanowiąca próbę zmierzenia się z antycznym wzorcem oraz jedyna, której postacią centralną jest kobieta — władczyni⁴³. Co więcej, Stein nie tylko sięga do postaci legendarnej fenickiej samozwańczej królowej, założycielki Kartaginy⁴⁴, ale pomija przy tym najczęściej wykorzystywane przedstawienie jej historii, zawarte w „Eneidzie” Wergiliusza, odwołując się do przekazów starszych, by podkreślić czasy świetności Kartaginy za panowania kobiety. Gdzież zatem bardziej na miejscu byłoby stwierdzenie, że oto mamy do czynienia z próbą stworzenia kobiecej klasyki?

⁴¹ A. Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume: Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Würzburg 1999, s. 245.

⁴² E. Biedrzyński, *Goethes Weimar*, s. 428.

⁴³ A. Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume*, s. 240.

⁴⁴ Dido (łac.) — Dydona (Elissa) mit. rz. królowna fenicka i założycielka Kartaginy, córka tyryjskiego króla Mutgo [...] siostra Pigmaliona, który po śmierci ojca wstąpił na tron, żona Akerbasa [...], kapłana Herkulesa. Gdy Pigmalion zabił jej męża, aby zagrabic jego skarby, ona uciekła z nimi i z wielką gromadą Tyryjczyków przez morze na wybrzeże Afryki [...]. Gdy założone przez Dydonę miasto rozkwitło, chciwy jej bogactw Jarbas poprosił o jej rękę, grożąc w razie odmowy wojną. Aby uniknąć małżeństwa z barbarzyńcą, Dydona wstąpiła na zapalony stos i przebiła się sztyletem, zob.: W. Kopaliński, *Encyklopedia drugiej płci*, Warszawa 2006, s. 282.

Tytułowa bohaterka, inaczej niż na kartach dzieła Wergiliusza, nie zabija się z tęsknoty za odchodzącym Eneaszem, nie o nową, niespełnioną miłość tutaj chodzi, a o smutek wdowy i przyrzeczenie złożone zabitemu mężowi. Dydona odbiera sobie życie, unikając barbarzyńskiego przymusu Jarbasa, który plądruje Kartaginę i pragnie pojąć jej władczynię. Niecywilizowany świat oprawcy zostaje skontrastowany ze szczęśliwością Kartaginy — idealnym państwem kobiet. Ten utopijny twór państwowy znajduje swoje podstawy w duchowej wspólnocie kobiet: przyjaźni Dydony i Elissy — niejako jej *alter ego*.

Często, niczym magiczny znak, wspomniane przy okazji omawiania sylwetki Charlotty von Stein, słynne 1600, czy też 1700 listów, które wyrażają głębię i złożoność związku z Goethem, to zaledwie jedna strona medalu. Charlotta zażądała bowiem zwrotu swojej, pisanej w języku francuskim, korespondencji, którą spaliła. Z pewnością wiele z tego, czego mogliśmy się o tej kobiecie dowiedzieć, bezpowrotnie przepadło, jednak mimo to pozostaje pewne, że „Stein wirkte befruchtend auf das geistige Klima Weimars als kulturelles Zentrum im Deutschland des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert”⁴⁵.

Sophie Mereau-Brentano, kobieta przynależąca do duchowej elity Weimaru i prawdziwa skandalistka czasów Goethego w jednej osobie, w sposób bezpośredni, czasem zaś wprost dosadny, walczyła ze stereotypami dotyczącymi kobiety i relacji płci. W jednym ze swoich dzieł na pytanie, dlaczego wciąż opisujemy i dostrzegamy tylko to, czego dokonali mężczyźni, a co doskonale koresponduje z tytułem niniejszego artykułu, odpowiedziała: „Weil es leichter ist die groben äußern Räder einer Maschine zu sehen, als das feine innere Getriebe”⁴⁶. Takich niewidocznych, subtelných kół zębatych mechanizm Klasyki Weimarskiej skrywa znacznie więcej: Caroline Herder, prowadząca, przełamując społeczne tabu, potajemne pertraktacje z wydawcą dzieł swojego męża, próbująca podnieść proponowane mu stawki, co uzasadniała trudną sytuacją finansową dziewięcioosobowej rodziny; Caroline von Wolzogen, szwagierka Schillera i autorka jego pierwszej biografii, autorka powieści „Agnes von Lilien”, napisanej anonimowo, która zyskała wielki aplauz publiczności podejrzewa-

⁴⁵O. Gutjahr, H. Segeberg, *Klassik und Anti-Klassik: Goethe und Seine Epoche*, Würzburg 2001, s. 221.

⁴⁶K. v. Hammerstein, *Sophie Mereau-Brentano: Freiheit — Liebe — Weiblichkeit. Trikolore Sozialer und Individueller Selbstbestimmung um 1800*, Heidelberg 1994, s. 125.

jącej, że autorem był Goethe; Christiane Vulpius⁴⁷, słabo wykształcona kwiaciarka, popełniająca mnóstwo błędów ortograficznych w korespondencji do swojego ukochanego. A jednak przyjmująca cenę społecznego odrzucenia, jaką musiała zapłacić, gdy została Panią Goethe, wywołując w Weimarze skandal i powszechne oburzenie; Luise von Göchhausen: jej niesforności oraz zamiłowaniu do teatru i sztuki zawdzięczamy fragmenty „Fausta”, które potajemnie i bez zgody autora przepisała... Corona Schröter, Christophine Reinwald, Johanna Schopenhauer...⁴⁸

Wiesław Małecki

THE WEIMAR CLASSICISM — NOT ONLY MALE CULTURAL PHENOMENON?

Summary

The present day Weimar is a multiplied symbol of German culture. It combines extreme phenomena: as the *court of muses*, where in the last quarter of the 18th and at the beginning of the 19th century the German classicism was born, a place where Bauhaus, the most influential design movement sprang in the 1920s, whose testimony is the “Haus am Horn” still standing there; a city in which Germans called to life the first common German republic, and Hitler’s favourite city, with the Buchenwald concentration camp nearby. Such a mixture is a true Gordian knot. In the article, however, I return to Goethe’s times, in order to search, in the streets, in the palaces, and on the pages of the new literature created at the time, for traces of women. Traces which are a proof positive that they contributed to the Weimar Classicism along with Goethe, Schiller, or Herder, only to fall into a special kind of obscurity which has lasted until today.

⁴⁷Zob.: S. Damm, *Christiana i Goethe*, Warszawa 2008.

⁴⁸Wiele informacji dotyczących Klasyki Weimarskiej, ale także inspiracji do badań nad tym fenomenem kulturowym zawdzięczam stypendium w Weimarze w roku 2009, kiedy to miałem m.in. okazję porozmawiać i wysłuchać wykładu Pani Anette Seemann, badaczki, która czyni starania przywrócenia pamięci o kobietach tworzących tamtą rzeczywistość.