

Anna Szyndler

Sukcesorzy Wilhelma Meistra

W lutym 1777 roku Goethe rozpoczął pracę nad powieścią, którą początkowo zamierzał nazwać *Misja teatralna Wilhelma Meistra*. Jak wskazuje tytuł, miała to być historia młodego człowieka, którego powołaniem jest reforma niemieckiej sceny narodowej. Wówczas, tj. w 1777 r., poeta nie ukończył dzieła. Wrócił do niego dopiero po latach, w 1785 roku. Jak wynika z listów poety, praca nad powieścią posuwała się wolno i opornie. W rezultacie jej pierwotna koncepcja uległa istotnej zmianie, a objętość znacznie się powiększyła. Po wielu przeróbkach, ciągle odkładana do szuflady i ponownie z niej wyciągana, powieść trafiła do druku na przełomie 1795/96 roku.

Istotny udział w powstaniu tego dzieła miał przyjaciel autora, Friedrich Schiller. To on podtrzymywał gasnący zapal starszego kolegi, to on był pierwszym recenzentem powieści, gdyż każdy gotowy rozdział wędrował do Jeny, gdzie wówczas mieszkał Schiller, który po wnikliwej lekturze dzielił się z autorem swoimi uwagami i spostrzeżeniami.

Wilhelm Meister należy do gatunku powieści wychowawczej. Powieść ta powstała w okresie Weimarskiej Klasyki i przedstawia drogę młodego bohatera od stadium siebie samej nieświadomej młodości do stadium dojrzałej osobowości, która jest gotowa do przejęcia obowiązków i zadań, jakie stawia przed nią społeczność, w której żyje. Przewyciężona zostaje tym samym faza młodzieńczego subiektywizmu i egoizmu, a jej miejsce zajmuje odpowiedzialność intelektualna i duchowa. *Wilhelm Meister* jest uważany za najsłynniejszego niemieckojęzycznego przedstawiciela tego gatunku.

Niektórzy badacze literatury niemieckiej uważają, że powieść wychowawcza już dawno przestała istnieć jako gatunek. Jej rozkwit wiąże się ściśle z kryzysem światopoglądowym, jaki powstał w okresie Oświecenia, a którego efektem były narodziny filozoficznego pesymizmu i sceptycyzmu. Kryzys ten uświadomił wielu pisarzom konieczność stworzenia utopii integracyjnej, która miała zastąpić zniszczony przez myśl oświeceniową, oparty na wierze system, będący gwarantem społecznego poczucia bezpieczeństwa. Stąd też skłonność powieści wychowawczej do utopijnego wizerunku świata, jej tendencja do utopijnych, mityzujących rozwiązań, które rzadko dają się pogodzić z rzeczywistością.

Wilhelm Meister jest powieścią o poszukiwaniach młodego człowieka, który dąży do pełnego rozwoju swoich duchowych i intelektualnych możliwości, a tym samym do

odnalezienia swojego miejsca w życiu, które okazuje się też, lub raczej przede wszystkim, miejscem w społeczeństwie. Duchowe rozterki, jakie bohater przeżywa w procesie samokształcenia, były tak sugestywnie i po mistrzowsku przedstawione, że zainspirowały one niektórych niemieckich pisarzy doby romantyzmu do naśladownictwa. Do najznakomitszych sukcesorów Meistra należą bohaterowie takich powieści, jak: *Wędrówki Franza Sternbalda* Ludwiga Tiecka, *Heinrich von Ofterdingen* Novalisa i *Tytan* Jeana Paula.

Na temat moich rozważań wybrałam dzieło Ludwiga Tiecka, które powstało po wnikliwej lekturze powieści Goethego i głębokiej nad nią refleksji.

Goethe był bodajże jedynym przedstawicielem pokolenia Burzy i Naporu i Klasyki, który znalazł uznanie u młodego pokolenia, tworzącego podwaliny nowego kierunku w literaturze — Romantyzmu. Wiele znaczących postaci tej epoki, jak Hölderlin, Kleist, Jean Paul, bracia Schlegel, Hegel, Schelling, Brentano czy Arnim, bywało gośćmi poety. Goethe był dla nich uosobieniem poety, niedoścignionym wzorcem i niewątpliwym autorytetem, którego otaczali szacunkiem i czcią, którego bliskości i akceptacji dla swoich koncepcji literackich szukali. Przyczyn tej adoracji należy się dopatrywać zarówno w niezaprzeczalnym geniuszu poety, w mnogości i różnorodności jego pomysłów artystycznych, jak i w jego udanej egzystencji zawodowego pisarza i wielkiej zręczności w kreowaniu swojego wizerunku. W czasach kiedy każda próba utrzymania się z honorarium autorskiego kończyła się finansową klęską, Goethe był jedynym, któremu ten karkołomny zamiar się powiódł. Dzięki szczodremu sponsorowi, w osobie księcia Karola Augusta, Goethe był zamożnym człowiekiem, prowadzącym wolne od materialnych trosk życie w dużym, wygodnym domu w centrum Weimaru, z własnym powozem i sześciuosobową służbą.

Związki Goethego z młodymi mają swój początek w Jenie, gdzie od momentu nawiązania z Schillerem więzi przyjaźni, czyli od 1795 roku, poeta często i chętnie przebywał. Rozmowy z Schillerem bardzo stymulowały jego wyobraźnię, toteż Goethe urządził sobie w miejscowym zamku pracownię i spędzał tu całe tygodnie, a nawet miesiące. Po przeprowadzce Schillera do Weimaru w 1802 roku miasto nie straciło dla Goethego swojego uroku, gdyż znalazł tu grupę wpatrzonych w niego młodych, zdolnych i ambitnych filozofów i pisarzy. W ich kręgu Goethe, lubiący znajdować się w centrum zainteresowania, ciągle szukający rozrywki i urozmaicenia, spędzał wesołe wieczory, o których pisał potem w listach do swojego czekającego w Weimarze, zawiedzionego przyjaciela.

Młodzi romantycy z Jeny bardzo entuzjastycznie przyjęli *Rzymskie elegie*, które właśnie wtedy ukazały się w druku. Podczas kiedy w Weimarze mówiono w związku z ich publikacją o skandalu obyczajowym, gdyż śmiałość skojarzeń erotycznych Goethego szokowała wielu współczesnych, w tym znajomych i przyjaciół autora, romantycy zachwycali się lirykami i nazywali je boskimi. Z podobnym entuzjazmem spotkał się u nich *Wilhelm Meister*. Friedrich Schlegel, teoretyk wczesnego romantyzmu uznał powieść za jedno ze znaczących wydarzeń epoki.

W 1798 roku pojawiło się na rynku księgarskim dzieło z gatunku powieści o artystach *Wędrówki Franza Sternbalda* autorstwa Ludwiga Tiecka. Utwór ukazał się w tym samym wydawnictwie i miał ten sam format co wydany trzy lata wcześniej *Wilhelm Meister*. Tieck liczył najwidoczniej na wykorzystanie popularności poprzednika *Sternbalda* przy sprzedaży własnego produktu. Goethe od samego początku niepochwlebnie wyrażał się o konkurencie Wilhelma, którym Franz z pewnością był. Zdaniem weimarskiego Jowisza utwór ział pustką i brak mu było przewodniej idei.

Wielu współczesnych zafascynowanych *Meistrem*, jak np. Karolina Schlegel, porównywało dzieło Goethego z wczesnoromantyczną powieścią Tiecka i krytykowało ją za nieudolne naśladownictwo domniemanego wzorca, nie dostrzegając jej oryginalności i nie starając się odgadnąć zamysłu autora. Wielu uważało utwór Tiecka za przedstawiciela gatunku powieści wychowawczej, choć *Sternbald* nią nie był. Friedrich jako pierwszy dostrzegł nowatorski charakter powieści i wysoko ocenił przedmiot i sposób refleksji literackiej. Nazwał on *Sternbalda* w liście do brata pierwszą powieścią romantyczną od czasów Cervantesa. W 418 fragmentcie *Athenaum* Schlegel napisał, że jest to książka, w której romantyczny duch w miły sposób na swój temat fantazjuje. Na kartach tego utworu pojawiły się wypowiedzi o poezji, malarstwie i muzyce, które miały swój początek we wspólnej pracy Wackenrodera i Tiecka *Wynurzenia serdecznie miłującego sztukę brata zakonnego* z 1797, a które później będą stały się przewijając przez wczesnoromantyczne piśmiennictwo. Schlegel zachwycił się dziełem, gdyż widział w nim urzeczywistnienie swojej idei progresywnej poezji uniwersalnej. Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że zanim Schlegel jeszcze sformułował tę ideę, będącą samym rdzeniem wczesnoromantycznego programu estetycznego, Tieck ją już w swojej powieści urzeczywistnił. Pomimo niepochlebnej opinii niemieckiej wyroczni literackiej, jaką był Goethe, powieść Tiecka stała się jedną z najpopularniejszych książek lat dziewięćdziesiątych i przewyższyła swoją popularnością *Wilhelma Meistra*.

Obydwie konkurujące ze sobą powieści łączy pewne podobieństwo. Zarówno *Wilhelm Meister*, jak i *Franz Sternbald*, są reakcją na kryzys orientacji, jaki pojawił się w kulturze europejskiej w dobie Oświecenia w związku z kryzysem wiary. Różne są jednak propozycje przezwyciężenia tego kryzysu. Dla Goethego to indywiduum jako jednostka społeczna jest instancją wprowadzającą ład i sens w świat chaosu. Dla Tiecka nie w jednostce, ale w sztuce tkwi moc porządkowania rzeczywistości. Obydwie powieści mają charakter biograficzny i opowiadają o egzystencjalnych rozterkach młodych ludzi, którzy dążą do samopoznania i poszukują swojego miejsca w życiu. Wilhelm uważa początkowo, że jego przeznaczeniem jest kariera pisarza, reżysera i aktora. Okazuje się jednak, że teatr, z którym Wilhelm wiązał tak wielkie nadzieje, jest tylko pewnym etapem w jego poszukiwaniach. Celem jego rozwoju okazuje się socjalna integracja i wykształcenie zdolności do tej integracji. W ostateczności Wilhelm decyduje się obrać praktyczny zawód lekarza, żeby w ten sposób jak najlepiej służyć społeczeństwu. Taka decyzja bohatera odpowiadała zapatrywaniom i skłonnościom Goethego, który był z natury realistą, człowiekiem z dobrze rozwiniętym zmysłem praktycznym. W przeciwieństwie do swojego konkurenta Franz Sternbald jest artystą, i nim do końca pozostaje. Jako malarz dąży do doskonalenia swojej techniki malarzkiej, do odkrywania coraz to nowych tajników sztuki. Z czasem w protagoniście dojrzewa koncepcja sztuki jako wszechogarniającej dziedziny życia, nierozzerwalnie z nim związanej, wzajemnie się z nim przenikającej, uzupełniającej i potęgującej. Sztuka, jak i przyroda, są dla Franza objawieniem Boga, a artysta pośrednikiem między absolutem i ludźmi. Tak jak życie ciągle postępuje naprzód i rodzi coraz to nowe formy i zjawiska, tak i sztuka znajduje się w ciągłym rozwoju. Ostatecznie Franz decyduje się całkowicie podporządkować swoje dążenia sztuce, w której postrzega sens swojego istnienia. Nie indywiduum jako wzorowy członek społeczeństwa, jak w *Wilhelmie Meistrze*, jest więc przedmiotem literackiej refleksji, lecz artysta, dla którego to właśnie sztuka jest ostateczną i jedyną instancją będącą motorem jego działania i nadającą sens temu działaniu. Wymowa obydwu powieści jest więc różna. Różne jest też podejście autorów do swoich bohaterów. Podczas gdy Goethe

dystansuje się od poczynąń Wilhelma, a ton narratora jest często protekcyjny, krytyczny, wręcz ironiczny, to Tieck sympatyzuje, wręcz utożsamia się ze swoim bohaterem.

Była już o tym mowa, że *Sternbald* nie jest powieścią wychowawczą. W momencie, kiedy czytelnik poznaje Franza, ma on już pewną wizję swojej przyszłości i określony pogląd na sztukę. W trakcie rozwoju akcji te poglądy i wyobrażenia nie ulegają zmianie, lecz się tylko precyzują i konkretyzują. Jak każdy młody człowiek, tak i Sternbald łatwo ulega nastrojom chwili, daje się ponieść młodzieńczej fantazji i często zbacza z obranej przez siebie drogi. Zawsze jednak na nią powraca, gdyż ani przez chwilę nie wątpi w jej słuszność. Powieść Tiecka jest więc historią kuszenia, gdzie na próbę wystawione są stałość charakteru bohatera i jego wierność swoim przekonaniom. I tak Franz spotyka w drodze do Niderlandów bogatego kupca Zeunera, który proponuje mu stanowisko zmarłego niedawno nadzorcy i księgowego, kusząc go wizją finansowej stabilizacji i pozbawionej niepewności przyszłości. Franz odrzuca tę propozycję. Kolejną próbą jest prośba matki, by Franz pozostał w rodzinnej wsi i zajął się uprawą roli, która zapewni mu spokojny i pewny kawałek chleba. W niedługi czas potem pewien bogaty kupiec z Antwerpii, wielki miłośnik sztuki, którego skrytym marzeniem jest zięć malarz, proponuje mu ożenek ze swoją córką i sfinansowanie podróży do Włoch. W obydwu przypadkach odpowiedź Franza jest odmowna. Próby, jakim poddawany jest bohater, nie mają wyłącznie charakteru pokus materialnych. Niejednokrotnie Franz musi bronić słuszności swoich poglądów artystycznych. Już na początku swojej wędrówki spotyka czeladnika kowala, z którym wdaje się w dyskusję o sensie sztuki. Jego rozmówca zarzuca malarstwu bezużyteczność i skłania tym samym Franza do namiętnej obrony prawa bytu swojego zawodu i do przemyślenia niektórych aspektów sztuki, które do tej pory nie były przez niego refleksjonowane. Pełna żaru mowa młodego artysty przekonuje w końcu jego interlokutora o doniosłości misji, jaką ma do spełnienia malarstwo w życiu społeczeństwa. Wiele poważniejszym sprawdzianem intelektualnej dojrzałości poglądów Franza i jego wiary w ich słuszność jest spór z rzeźbiarzem Bolzem, który reprezentuje odmienny pogląd na sztukę. Tym razem Franz musi skrzyżować kopie nie z dyletantem, lecz z doświadczonym przeciwnikiem, któremu nieobce są zarówno sam temat, jak i argumenty przytaczane przez Franza. Bohater zwycięsko wychodzi z wszelkich opresji, zdając tym samym egzamin dojrzałości. Jeżeli chodzi o samą realizację oryginalnej bez wątpienia koncepcji artystycznej, to nie ulega wątpliwości, że Tieck wiele pomysłów zapożyczył od swojego starszego kolegi Goethego. I tak motyw udzielenia pomocy rannemu Wilhelmowi przez pewną urodziwą amazonkę został przez Tiecka odwrócony. To Franz ratuje w swojej rodzinnej wsi piękną nieznaną, kiedy koło od jej powozu odpada, a pannie grozi niebezpieczeństwo. Podobnie jak Wilhelm, Franz pała miłością do tajemniczej panny i gnany tęsknotą i niepokojem stara się ją odszukać. Obydwaj bohaterowie biorą udział w przejażdżce po rzece, która jest okazją do rozmów o sztuce. Tu i tam mamy nieoczekiwane zaproszenie głównego bohatera do hrabiowskiego zamku, motyw częstych pomyłek, odnalezienia rzeczy uznanych za zagubione, w końcu tajemniczy związek między wszystkimi głównymi wątkami i postaciami, które pozornie ze sobą nie powiązane, na końcu układają się w logiczną i spójną całość.

W porównaniu z realistycznym charakterem powieści Goethego, dzieło Tiecka jest przeniknięte atmosferą niezwykłości, baśniowości, rzeczywistość miesza się tu z cudowności, proza z poezją. Jest to kolejny dowód na przynależność *Sternbalda* do epoki roman-

tyzmu. Powieść Tiecka jest próba prezentacji romantycznej teorii w poetyckiej formie. Pod tym względem kontynuuje ona tradycje znane już w starożytności, a reprezentowane przez *List do Pizonów* Horacego czy *Georgiki* Wergiliusza.

Dzieło Tiecka zainspirowało jego przyjaciela Novalisa do napisania powieści romantycznej *Heinrich von Ofterdingen*, która miała być apoteozą poezji. *Heinrich* miał dwóch ojców chrzestnych. Obok Tiecka był nim Goethe i jego powieść *Wilhelm Meister*. Novalis podziwiał *Meistra* i bardzo dogłębnie studiował twórczość jego autora. Goethe był dla niego, jak dla wielu młodych pisarzy doby romantyzmu, niedoścignionym wzorcem. Praca nad własnym dziełem sprawiła jednak, że podziw przerodził się w niechęć, a *Heinrich* stał się rywalem *Wilhelma*. W miarę upływu czasu pierwowzór wydawał się Novalisowi coraz bardziej prozaiczny, aż w końcu stał się niczym innym jak: „spoetyzowaną mieszczańską i domową opowieścią, która może i powinna zostać przewyższony.

Powieści Tiecka i Novalisa są przykładem twórczej recepcji literackiej, która prowadzi do narodzin nowych dzieł. Z jednej strony są one sukcesorami swoich pierwowzorów, z drugiej strony wykraczają poza ich horyzont koncepcjonalny, nakręcając tym samym spiralę hermeneutyczną.