

## CZYTANIE KSIĘGI NATURY CZYTANIE SIEBIE

Zainteresowanie alchemią przejawiało wielu niemieckich romantyków, co nie pozostało bez wpływu na ich twórczość. W przypadku Novalisa znajomość dzieł alchemicznych przerodziła się w specyficzne postrzeganie pisma i książki oraz wpłynęła na określenie zadań wobec odbiorcy. Toposowi zresztą od zawsze towarzyszą obrazy skonfrontowanego z nieznanym światem protagonisty-odbiorcy. W twórczości romantyków świat przedstawiony wyraźnie nabiera cech wewnętrznego, subiektywnie kreowanego krajobrazu. Staje się on jedynym krajobrazem, ponieważ odpowiedzialność za niezrozumienie tekstu ponosi bohater-odbiorca i jego (nie)świadoma (intuicyjna?) lektura.

„Prawdziwy odbiorca musi być przedłużeniem autora”<sup>69</sup> – stwierdza Novalis w sto dwudziestym piątym fragmencie zbioru *Blüthenstaub* [*Kwiatny pył*]. Przekonanie, iż do czytelnika należy część twórczej pracy nad gotowym przecież tekstem oznacza, że odbiorca odpowiedzialny jest za odkodowanie zapisu i wykreowanie fenomenologicznej postaci dzieła. W *Uczeniach z Sais* pada podobne stwierdzenie, będące aluzją do wypowiedzi Friedricha Schlegla: „Z daleka słyszę głos: niezrozumiałość jest jedynie skutkiem nierozumu”<sup>70</sup>.

Lektura, swoista synteza, w efekcie której produkowany jest (za każdym razem nowy!) tekst, polega na odkryciu sensu. Stanowi rezultat procesów analitycznych i syntetycznych<sup>71</sup>, z których wyłania się ogólny sens przekazu. Niemniej bohaterowie prozy Novalisa, tak jak później Hoffmanna, skazani są na intuicyjne odczytywanie tekstu, a racjonalna wiedza im nie wystarcza. Dzieje się tak, ponieważ wiedza zawarta w księgach odnosi się do tego, co (do końca) pozostaje niepoznawalne.

---

<sup>69</sup> „Der wahre Leser muss der erweiterte Autor sein”. N o v a l i s, *Vermischte Bemerkungen* („*Blüthenstaub*”) 1797-1798, w: *Novalis Werke*, s. 352 (w wydaniu polskim brak tego fragmentu – zob. t e n ż e, *Kwiatny pył*, w: *Uczeniowie z Sais. Proza filozoficzna, studia, fragmenty*, s. 90-121).

<sup>70</sup> T e n ż e, *Uczeniowie z Sais*, s. 49; por. t e n ż e, *Lehrlinge zu Sais*, w: *Novalis Werke*, s. 95.

<sup>71</sup> Por. J a c o b s, dz. cyt., s. 444.

W powstałym w roku 1798, a opublikowanym dwa lata później eseju *Über die Unverständlichkeit* [„O niezrozumiałości”]<sup>72</sup> Friedrich Schlegel wymienia trzy przyczyny niezrozumiałości: niejasność rzeczy, niejasność tekstu oraz niezrozumienie go przez odbiorcę. Niezrozumiałość była jednak według niego podporządkowana także innemu, transcendentnemu celowi: stanowiła środek wyartykułowania wyższej, a tym samym niezrozumiałej prawdy<sup>73</sup>. Oznacza to, że brak zrozumienia jest – inaczej niż w *Dialogach* Novalisa – czymś relatywnym, a być może nawet znakiem kontaktu z tym, co niepoznawalne.

Wprowadzenie do literatury (zresztą nie po raz pierwszy) fantastycznych wydarzeń i postaci, ale także ksiązek, wiąże się u romantyków zarówno z leżącym po stronie człowieka problemem rozumienia i nierozumienia pisma, jak i z samym pismem, które (przynajmniej niekiedy) odsyłając do transcendencji, może być niezrozumiałe. Pytanie, z czyjej winy zapis tekstu jest niejasny, pozostaje otwarte.

Przejawianą przez romantyków fascynację niezwykłością tłumaczy się zwykle ucieczką przed burzliwymi zmianami społeczno-politycznymi w Europie początku dziewiętnastego wieku. Nadzwyczajny charakter książki stanowiącej element świata przedstawionego w literaturze pokazuje także złożoność procesów psychologicznych, służy ich metaforyzacji. Za sprawą krytycyzmu Kanta utwory przedstawiające ksiązki zaszyfrowane można traktować nie tylko jako efekt odejścia od oświeceniowego racjonalizmu i ucieczkę w fantazję<sup>74</sup>, ale także jako efekt epistemologicznej aporii. Wyrażają one bowiem coś, co leży poza zasięgiem nazywania.

Popularne motywy szyfrów, hieroglifów czy nieznanego pisma, odczytywanego i przepisywanego, również inspirowane są spostrzeżeniami Kanta, który uważał, że natura swoim pięknem przemawia metaforycznie, szyfrem<sup>75</sup>. Przekonanie to jeszcze w osiemnastym wieku utrwalone zostało na przykład przez Goethego. W wierszu *Sendschreiben* [„Pismo”] z roku 1774 ukazuje on naturę jako niezrozumianą, „lecz przecież nie niezrozumiałą” księgę:

Sieh, so ist Natur ein Buch lebendig,  
Unverstanden, doch nicht unverständlich;  
Denn dein Herz hat viel und groß Begehr,  
Was wohl in der Welt für Freude wär’,  
Allen Sonnenschein und alle Bäume,

<sup>72</sup> Zob. F. Schlegel, *Über die Unverständlichkeit*, w: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, cz. 1, *Kritische Neuauflage*, t. 2, s. 363-373 (<http://www.zeno.org/nid/2000561905X>).

<sup>73</sup> Zob. J. E n d r e s, *Charakteristiken und Kritiken*, w: *Friedrich Schlegel-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, red. J. Endres, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2017, s. 306-336 (por. zvl. s. 335).

<sup>74</sup> Literatura grozy, fantastyczna, istniała także w oświeceniu.

<sup>75</sup> Por. I. K a n t, *Krytyka władzy sądzenia*, ks. II, § 42, tłum. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1986, s. 217-224.

Alles Meergestad' und alle Träume  
In dein Herz zu sammeln mit einander...

Spójrz, natura jest żywą księgą,  
nie zrozumianą, lecz przecież nie niezrozumiałą:  
wszak twoje serce pragnie gorąco,  
by całą radość świata,  
cały blask słońca i wszystkie drzewa,  
wszystkie brzegi morza i wszystkie marzenia  
zgromadzić w twoim sercu<sup>76</sup>.

Topos „księgi natury” lub „księgi świata”, jak przypomina Curtius, pochodzi jeszcze z czasów średniowiecza<sup>77</sup>. Ciekawsze wydaje się jednak to, że Goethe uważa, iż poznanie księgi natury jest możliwe, a człowiek osiąga je za pośrednictwem własnego wnętrza.

Kant piękno natury stawiał wyżej niż piękno sztuki. Schelling w swoich rozważaniach idzie krok dalej: w *Ideen zu einer Philosophie der Natur* [„Idee do filozofii natury”] z roku 1797 zdolność symbolicznego przemawiania przypisuje „twórczej wyobraźni” (niem. schöpferische Einbildungskraft)<sup>78</sup>. Jej przekaz wymaga zrozumienia, ale proces ten jest paradoksalny – mowa natury staje się tym bardziej zrozumiała, im mniej odnosimy ją do siebie<sup>79</sup>, inaczej mówiąc: im mniej o niej myślimy. Jeśli porównalibyśmy sposoby czytania księgi natury przez Goethego i Schellinga, to moglibyśmy stwierdzić, że metoda Schellinga opierała się na poznaniu intuicyjnym, bliższym romantyzmowi, podczas gdy poeta uprościł analogię między krajobrazem zewnętrznym i wewnętrznym (zwanym sercem).

Istotne w odniesieniu do sposobu istnienia pisma wydaje się przekonanie Schellinga, że wiąże ono w jakiś sposób naturę i sztukę. Każda z nich posługuje się szyfrem, ponadto sama natura nosi – według tego filozofa – znamiona poezji, co pozwala traktować ją jako tekst wymagający interpretacji. W szóstym rozdziale *Systemu idealizmu transcendentального* [*System des transzendentalen Idealismus*]<sup>80</sup>, z roku 1800, Schelling stwierdza: „To, co nazywamy

<sup>76</sup> Cyt. za: Curtius, dz. cyt., s. 332 (tłum. O. Dobijanka).

<sup>77</sup> Por. Curtius, dz. cyt. s. 326, 332. Curtius wskazuje przykłady oddziaływania symboliki książkowej w wielu okresach przełomowych historii intelektualnej. Badacz twierdzi, że podobna symbolika pojawia się w angielskim preromantyzmie i okresie burzy i naporu. Dowodem na to ma być motyw księgi natury.

<sup>78</sup> F.W.J. Schelling, *Ideen zu einer Philosophie der Natur als Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft*, Verlag der Contumax GmbH & Co. KG, Berlin 2016, s. 40.

<sup>79</sup> W wersji oryginalnej: „je weniger wir über sie bloß reflektierend denken” (tamże).

<sup>80</sup> Zob. tenże, *System idealizmu transcendentального. O historii nowszej filozofii (z wykładów monachijskich)*, tłum. K. Krzemieniowa, oprac. M.J. Siemek, PWN, Warszawa 1979.

przyrodą, jest poematem zaszyfrowanym w piśmie tajemnym i cudownym”. Dzieło sztuki, na przykład obraz, powstaje według Schellinga przez „uchylenie niewidzialnej przegrody dzielącej świat rzeczywisty i idealny”. Dopiero późniejszy monachijski wykład Schellinga *Zur Geschichte der neueren Philosophie* (z roku 1827) rzuca nieco światła na związek między postrzeganiem szyfru natury a sztuką i świadomością. Odnosząc się do swoich wczesnych pism filozoficznych, Schelling wskazuje na „miejsce” odszyfrowywania zagadkowego języka natury: jest nim transcendentalna przeszłość (pochodzenie) jaźni poprzedzającej świadomość empiryczną. Powołując się na idealizm subiektywny Fichtego, dostrzega możliwość zniesienia za pomocą świadomości podziału na świat prawdziwy i idealny, podczas gdy w naturze istnieje on nadal. Co ciekawe, rozdział taki możliwy jest także w sztuce.