



Produktywna konstrukcja – uwagi o Novalisa rozumieniu „natury”

Ryszard Kasperowicz

Wydziału Nauk o Kulturze i Sztuce, Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0003-1350-8738

Streszczenie

Niniejszy tekst stanowi próbę przybliżenia rozumienia natury w pismach Novalisa. W artykule położono szczególny nacisk na filozoficzny kontekst kształtowania się tej koncepcji, przede wszystkim na tradycję niemieckiego transcendentalizmu (Kant, Fichte) i krytyczny stosunek do modelu samostanowiącego się „Ja” Fichtego. Novalis zastąpił tę ideę Fichtego koncepcją „dialogiczną”, w ramach której każdorazowy akt samoświadomości „Ja” zakłada już obecność „nie-Ja”. Koncepcja natury Novalisa miała także niebagatelny wpływ na jego pojmowanie źródła i celów twórczości artystycznej, o wyraźnie utopijnym charakterze. W tym kontekście zwrócono także uwagę na model artysty, któremu Novalis nadaje wyjątkową rangę poznawczą – artysta odczytuje „hieroglificzne” pismo natury.

Słowa kluczowe

filozofia, Novalis, natura, romantyzm

Abstract

This article attempts to provide an overview of the concept of nature in Novalis' writings. Special emphasis is placed on the philosophical context of the development of this concept, especially the tradition of German transcendentalism (Kant, Fichte) and the critical attitude towards Fichte's model of the self-determining 'I'. Novalis replaced Fichte's idea with a 'dialogical' concept, according to which every act of self-consciousness of the 'I' already presupposes the presence of the 'not-I'. Novalis's conception of nature also had a considerable influence on his understanding of the source and aims of artistic creation, with its distinctly utopian character. In this context, attention has also been drawn to the model of the artist, to which Novalis gives a unique cognitive status - the artist reads the 'hieroglyphic' writing of nature.

Key words:

nature, Novalis, philosophy, romanticism



II. 1

Franz Gareis, Portret Novalisa, ok. 1799, olej na płótnie. Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Oberwiederstedt. Domena publiczna

Nie ulega wątpliwości, że problem rozumienia natury należy do zagadnień definiujących tożsamość niemieckiego wczesnego romantyzmu. Choć na poziomie ogólnej refleksji należy się wystrzegać uproszczeń, co w swoim czasie doskonale wykazała wybitna badaczka romantyzmu europejskiego, Lilian Furst¹, wskazując, że tzw. romantyczny stosunek do natury był niezwykle zróżnicowany, czasem pozbawiony sentymentalizmu (Keats), czasem odkrywający w naturze siłę złowrogą (Tieck) to jednak „natura” należała do żelaznego repertuaru romantycznych postulatów poznawczych i artystycznych. Odnosi się to także, rzecz jasna, do Novalisa, bowiem kwestia „natury” nieustannie powraca, w różnych odsłonach, w wielu jego tekstach².

John Neubauer wyróżnił ongiś trzy fazy rozwoju dyskusji nad problemem natury w pismach wielkiego poety, będące zarazem poziomami dyskusji: filozoficzną konstrukcję natury o transcendentalnej genezie, konstrukcję idei z perspektywy *Naturphilosophie*, wreszcie „konstrukcję poetycko-narracyjną”³. W ten sposób określić można zarówno sposoby ujęcia tej kwestii przez Novalisa, jak również scharaktaryzować aspekty natury (np. natura w optyce nauki, natura w optyce sztuki) i *modi legendi* samych wypowiedzi poety. Mamy przed sobą zarówno notatki, prze-myślenia, które z grubsza należą do wielokształtnego gatunku „filozoficznego aforyzmu”, esej filozoficzny, powieść, czy imaginowane dialogi⁴.

Różne formy wypowiedzi, cechujące się odmiennym stopniem intensyfikacji myśli i metaforyzacji, realizują w jakiś sposób postulat samego Novalisa – składania do za każdym razem innego natężenia uwagi, a w swojej aforystycznej zwięzłości i paradoksalności tworzą czytelnika współautorem⁵ – przede wszystkim poprzez

1 L.R. Furst, *Romanticism in Perspective. A comparative study of aspects of the Romantic movements in England, France and Germany*, London and Basingstoke 1979 (II wydanie), s. 85-96.

2 W niniejszym tekście sięgnięto przede wszystkim do notatek i aforyzmów Novalisa; kluczowy esej poety, *Uczniowie z Sais*, jest już dobrze znany w polskiej literaturze.

3 J. Neubauer, *Das Verständnis der Naturwissenschaften bei Novalis und Goethe*, w: *Novalis und die Wissenschaften*, hg. von H. Uerlings, Berlin 1997, s. 56. Badacze raczej są zgodni, że Novalis nie interesował się zbytnio problemem empirycznie zakorzenionych nauk szczegółowych, choć był dobrze zorientowany w ówczesnych osiągnięciach takich dyscyplin, jak medycyna, mineralogia, meteorologia, geologia, chemia czy w badaniach nad elektrycznością (zwl. badaniach Johanna Wilhelma Rittera). Istotne tutaj byłoby przejście od *Naturphilosophie* do krystalizowania się już poszczególnych dyscyplin – myśl Novalisa i Schellinga są tego egemplifikacją.

4 Już *Uczniowie z Sais* cechują się wielogłosowością, zakotwiczoną w wielości swobodnie traktowanych gatunków literackich, a także w triadycznej strukturze wypowiedzi: zob. o tym np.: H. Uerlings, *Novalis (Friedrich von Hardenberg)*, Stuttgart 1998, s. 156-157 – jest to poza wszystkim jedno z najlepszych wprowadzeń do myśli i twórczości Novalisa. Przenikające się głosy w *Uczeniach* ... są ucieleśnieniem idei „niekończącej rozmowy”.

5 Zob. prezentację postaci „prawdziwego czytelnika”: „Prawdziwy czytelnik musi stać się rozszerzonym autorem. Jest wówczas wyższą instancją [Instanz], do której trafia sprawa wstępnie przygotowana w niższej instancji. Odczucie [Das Gefühl], za pomocą którego autor podzielił materię swego tekstu, podczas lektury ponownie oddziela to, co surowe, od tego, co ukształtowane w dziele – [...]” – cyt. za: *Theorie der Romantik*. Hg. von H. Uerlings, Stuttgart 2000, s. 192 (jeśli nie podano inaczej, wszystkie przekłady z języka niemieckiego moje – R.K.). Uderzające jest wykorzystanie pojęć z zakresu prawa („Instanz”) oraz pojęcia „Gefühl” jako narzędzia określenia budowy tekstu i podziału uwagi czytelnika.

sposoby łączenia ze sobą poszczególnych uwag-aforyzmów⁶. Innymi słowy, Novalis apeluje nie tylko do różnych możliwości pojęciowego ujmowania, ale także – znów poprzez sam tekst – do różnych sposobów doświadczania oraz konceptualizacji natury. Można zasadnie postawić pytanie, czy Novalis zakłada jedność natury w wielości jej aspektów, czy też raczej należy się pogodzić z naturą rozbitą na odmienne, niespójne, niemożliwe do pogodzenia perspektywy jej oglądu⁷ i działania w stosunku do niej; czy teoria obejmie wszystkie możliwości i niepostrzeżenie przeistoczy się w praktykę?

W przypadku tekstów Novalisa, w których porusza on problem natury, mamy do czynienia z wielością sposobów jej interpretacji, które niewątpliwie zmiierają ku postulowanej jedności oglądu. Ta jedność jest postulowana – stanowi ideę regulatywną⁸. Droga do osiągnięcia tej jedności staje się, po pierwsze, konstrukcja. Pojęcie to wielokrotnie pojawia się u Novalisa, a jego tłem jest tradycja kantowskiej myśli transcendentalnej, przefiltrowana – krytycznie – przez lekturę pism Johanna Gottlieba Fichtego i wzbogacona o wątki wywodzące się np. z namysłu nad matematyką⁹. Konstruowanie jest tworzeniem – wolną w swojej spontaniczności czynnością

6 Najpełniejsza analiza aforyzmów Novalisa: G. Neumann, *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*, München 1976, zwł. uwagi o modelach lektury, s. 381-400, z podkreśleniem roli paradoksu i wymiennego ruchu uwagi „do” i „od” formy oraz sensu aforyzmów. Zagadnieniem zasadniczym jest tutaj nieuchronna skłonność do wyjmowania pewnych uwag z ich kontekstu, ale takie właśnie postępowanie jest wręcz wpisane w możliwość traktowania fragmentu jako samodzielnego aforyzmu – budowa systemu zostaje utożsamiona z dążeniem do nieobecności systemu.

7 Charakterystyczny, wręcz stereotypowy zarzut romantyków, oskarżających nauki o parcelację i uśmiercanie natury. Jak to zwięźle zauważył William Wordsworth, *we murder to dissect*.

8 Zob. H.-J. Mähl, *Der poetische Staat. Utopie und Utopiereflexion bei den Frühromantikern*, w: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, hg. von W. Voßkamp, Frankfurt am Main 1985, s. 273-302; tam przede wszystkim analiza teorii postulatów Immanuela Kanta w odniesieniu do myśli politycznej i historiozofii Novalisa; ponadto analiza formy i materii poznania z perspektywy koniecznych warunków, gdzie Novalis rozważa kwestię form empirycznych *a priori*: „Materia jako taka jest czymś, co jest kształtowane. Forma jako taka jest tym, co kształtuje. / Co znaczy „czysty” i „empiryczny”? / Czym są one dla pojęć? ‘Czysty’ oznacza to, co ani nie jest kształtowane, ani nie daje się kształtować [Novalis używa tutaj zwrotu „das Bezogene, beziehen, beziehbar”, który można także rozumieć jako oblekanie czegoś w konkretną formę, nadawanie postaci czemuś]. Formy tego, co kształtowane, są empirycznymi formami *a priori*. Czyste pojęcie jest zatem pustym pojęciem, *i.e.* pojęciem, któremu nie odpowiada żadna naocznosc, pojęciem, które ani nie jest możliwe, ani realne, ani konieczne. Wszystko, co [w tym znaczeniu] czyste, jest złudzeniem wyobraźni, konieczną fikcją” – cyt. za: Novalis, *Werke in zwei Bänden. Band 2. Die Christenheit oder Europa und andere philosophische Schriften*, hg. von R. Toman, Köln 1996, s. 399. Por. także świetne ujęcie pozycji przypisanej Fichteńskiej rewolucji w filozofii: „Ja Fichtego jest Robinsonem [Crusoe], naukową fikcją, ułatwiającą przedstawienie oraz rozwój teorii wiedzy” – tamże, s. 593.

9 U Novalisa można odnaleźć wiele spostrzeżeń, zrównujących matematykę z życiem bogów, z teofanią; ponadto liczby są „jak znaki i słowa, zjawiska, przedstawienia *katexochin*” – zob. liczne fragmenty w: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 234-235. Matematyczne podstawy muzyki czynią z niej „objawienie, twórczy idealizm” – toteż muzyka może posłużyć za wzór sztuki uwolnionej od obowiązku prostego naśladowania zjawisk natury empirycznej; o roli muzyki u Novalisa zob. szerzej np.: J. Neubauer, *The Emancipation of Music from Language. Departure from Mimesis in Eighteenth-Century Aesthetics*, New Haven and London 1986, s. 200-205.

myśli¹⁰, ale zarazem działaniem¹¹, dążącym do ustanowienia podstawy – zasady, tak w myśleniu filozoficznym¹², jak i poza nim:

Ustanawiać jest czasownikiem pochodzącym od zasady [Setzen ist das Verb von Gesetz]. – Zasada jest właściwością aktywności. Wszelkie działanie jest ustanawianiem, tj. o tyle, o ile jest poznawane. Wszystko, co poznane, jest ustanowione.”

Ten niezaprzeczalnie Fichteński punkt wyjścia jest jednak raczej tylko sprawozdaniem – koniecznym – ze związku projektu filozoficznego z historią filozofii jako taką, „przedstawieniem filozofii filozofii”.¹³ Fichte, co przyznać należy, wynalazł nowy sposób myślenia¹⁴, ale tak obiecująca droga „samostanowiącego się Ja” wie-

10 „Wszelka rzeczywistość, o której możemy mówić, musi być rzeczywistością pomyślaną. W konsekwencji [jest to] zasada wszelkiej rzeczywistości, jej gwarancja, podstawa myślenia – sens. Filozofia jest ściśle ograniczona do określonej modyfikacji świadomości. [...] Wolność refleksji prowadzi do wolności działającego Ja” – s. 404. Zob. także: „Możliwość wszelkiej filozofii polega na tym, że intelekt na mocy samopobudzenia wprawia sam siebie w zgodny z własnymi regułami ruch – tj. nadaje aktywności swoją własną formę” – cyt. za: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 422.

11 Dlatego też dla Novalisa wszelkie myślenie, poznawanie oraz tworzenie artystyczne mają wymiar moralny. Np. w *Heinrichu von Ofterdingen* mówi się o „sumieniu” jako najwyższym organie twórczym artysty. W licznych fragmentach poety wielokrotnie wspomina się o moralności, przy czym węzłem łączącym sztukę i moralność są, rzecz jasna, koncepcja wolności oraz prawdy w dziele sztuki, którą uznać za ufundowaną na poza-empirycznych regułach powinność, por. np. następujący fragment: „Różnica między prawdą i pięknem, jak różnica między prawem a moralnością. Artysty często biorą prawdę za piękno. Prawda i prawo są po prostu przygotowaniami do prywatnej [zasady] regulatywnej moralności, piękna i ich przedstawienia: kanon, który jest zmieniany, itd.”. Człowiek, pod względem etycznym, powinien kształtować się tak, jak kształtuje się dzieło sztuki, to znaczy jako całość, zbliżająca się *approximando* do stanu ideału (dziejowej utopii, tj. pozahistorycznego stanu, lub całkowitej harmonii z naturą), co zakłada teorię przyszłości: „Wszystko, co orzeka się o Bogu, zawiera w sobie teorię przyszłości człowieka. Każda maszyna, która teraz żyje [dzięki idei] wielkiego *perpetuum mobile*, sama winna stać się *perpetuum mobile*, każdy człowiek, który teraz żyje od Boga i przez Boga, winien sam stać się Bogiem. // Człowiek powinien stać się doskonałym, totalnym narzędziem samego siebie” – cyt. za: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 581. Por. także: „Sztuka bycia wszechmocnym – sztuka pełnego realizowania naszej woli. Musimy ciało, podobnie jak duszę, dostać w naszą moc. Ciało jest narzędziem do tworzenia i modyfikowania świata. [...] Modyfikacja naszego narzędzia jest modyfikacją świata” – cyt. za: Novalis, *Ucniowie z Sais. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, wybrał, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 256. Utopijny perfekcjonizm jest całkowicie nakierowany na obszar samoświadomości, kształcenia jaźni – tutaj należałoby wskazać na istotne wątki kontynuacji myśli Plotyna, o czym szeroko i wyczerpująco: H.-J. Mähl, *Novalis und Plotin. Untersuchungen zu einer neuen Edition und Interpretation des „Allgemeinen Brouillon“*, „Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts” 1963, s. 139-250. Zmysł moralny, według Novalisa, jest zmysłem harmonii z Bogiem, zmysłem istnienia, wreszcie „echte Divinantiessinn”. Zresztą i natura, jeśli ma się stać w pełni moralna, musi stać się sztuką, co jest możliwe tylko wtedy, gdy będzie czynić to, czego pragnie sama sztuka – ten stan moralnej natury zasługuje na nazwę „kosmogogiki” będącej właśnie „teorią przyszłości” – por. Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 252.

12 „Co czynię, kiedy filozofuję? Rozważam podstawę, a zatem u podstaw filozofowania leży dążenie do pomyślenia podstawy. Podstawa jednak nie jest przyczyną w ścisłym sensie – ale jest wewnętrzną własnością, powiązaniem całości. Wszelkie filozofowanie musi więc znaleźć swój kres w absolutnej podstawie” – cyt. za: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 381.

13 Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 420.

14 I jak mówi Novalis, był to rewolucyjny sposób myślenia: „Baadera, Fichtego, Schellinga, Hülsena i Schlegla nazwałbym filozoficznym dyrektoriatem w Niemczech. Jeszcze nieskończenie wiele dałoby się powiedzieć o tym kwinkwiracie. Fichte w nim prezyduje i jest *Gardien de la Constitution*” – cyt. za: Novalis, *Ucniowie z Sais...*, dz. cyt., s. 182. W zdaniu tym pobrzmiewa wyraźna ironia, i jest ono aluzją do sławnego aforyzmu Fryderyka Schlegla: „Rewolucja Francuska, *Teoria nauki* Fichtego i *Wilhelm Meister* Goethego to najważniejsze tendencje tej epoki. Kogo to zestawie-

dzie w rezultacie na manowce: i logiki, i teologii, a może raczej – anty-teologii¹⁵. „Czy mogę ustanowić Ja jako Ja bez innego Ja albo nie-Ja? (W jaki sposób Ja i nie-Ja zostają sobie przeciwstawione?) Ja posiada jakąś hieroglificzną moc. Musi być nie-Ja, żeby ja mogło się ustanowić jako nie-Ja”¹⁶. Zatem stanowienie się Ja – rozumiane z jednej strony czysto formalnie (poza psychologią jednostki, u Novalisa „ein Ich”) – narażone jest na zarzut błędnego koła i cofania się w nieskończoność, ponieważ Ja zakłada już uprzednią świadomość bycia Ja, toteż nie zdobędzie się w ten sposób bezwarunkowej podstawy wszelkiej wiedzy.

Odrzucając ten aspekt myśli Fichtego, Novalis mocniej akcentuje aspekt dynamicznej wolności w konstruowaniu, przy czym szczególny wymiar zyskuje rys nieskończoności w dążności do pełni ludzkiej natury. Właściwym bowiem celem jest najpierw – poprzez tworzenie – rozszerzanie naszej wolności. Nasze powołanie, będące zobowiązaniem, można zdefiniować jako tworzenie wewnętrznego świata, który stanowić będzie „właściwe *pendant*” do świata zewnętrznego – i owo *pendant* jest nie tyle dostosowaniem się do zewnętrznego wzoru, nawet gdyby upierać się, wzorem Platońskiego *Sofisty*, przy współmierności proporcji (relacji) wzoru i podobizny, ile wytworem ducha, pozostającym w „wymiennej”, ruchliwej współzależności, podporządkowując sobie to, co należy do owego zewnętrznego świata – tak postępuje np. poeta, który jest wynalazcą „symptomii” *a priori* – jego wytwory będą symptomem świata ducha i symbolem świata zewnętrznego.

Novalis podkreśla z siłą, że wolność może zostać pomyślana tylko poprzez jej determinacje, których źródłem jesteśmy my sami, czy też w przeciwstawieniu jej zewnętrznego świata. W procesie tworzenia świata wewnętrznego, w mozolnym jego konstruowaniu rozszerza się sfera naszej wolności dzięki stopniowemu „odrzućaniu” (poprzez ich realizację) owych determinacji. Proces ten jest wszelako nieskończony, cel zarysowuje się całkowicie poza czasem, i tylko człowiek w pełni doskonały byłby w stanie utworzyć taki świat, w którym wolność urzeczywistniła się już poza wszelkimi określeniami, będąc zarazem najpełniejszym określeniem filozofii. Jakakolwiek możliwość wkroczenia w ową przestrzeń całkowitej wolności poza czasem pojawia się jednakowoż tylko w czasie. Nie byłaby to zatem jakaś poza-czasowa kontemplacja czegoś, co pozaczasowe – bezwarunkowej wolności, ale stawanie się czystą substancją, z może zarazem pozaczasowymi rozbłyskami wolności na wzór epifanii.

nie razi, komu żadna niematerialna i niegłośna rewolucja nie wydaje się ważna, ten nie spogląda jeszcze z wysokiej, rozległej perspektywy, jaką daje historia ludzkości” – cyt. za: *Pisma teoretyczne romantyków niemieckich*. Wybrał i opracował T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 210 (tłum. J. Ekier).

15 „Działanie, które ustanawia Ja jako Ja, musi być powiązane z antytezą niezależnego nie-Ja i z odniesieniem do ogarniającej wszystko sfery: tę sferę można nazwać Bogiem i Ja” – cyt. za: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 407. „Bóg” nie jest tutaj zapewne Bogiem osobowym chrześcijan, raczej idzie o sferę Absolutu, będącą zarazem założeniem i celem działania Ja, przed-empirycznym warunkiem.

16 Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 407.



II. 2

C.D. Friedrich, *Pejzaż górski z tęczę* 1810, olej na płótnie. Museum Folkwang, Essen. Domena publiczna

Konsekwencje takiego rozwiązania dla sfery moralności na razie wolno pominąć. Dla transcendentalnej filozofii natury Novalisa z dynamiki konstruującego Ja i umożliwiającego jego aktywność nie-Ja rodzi się konieczność wyjaśnienia genezy (nie początków w domenie spekulacji historii naturalnej) natury – także w świetle jedności i ciągłości jej wszelakich przejawów. Według znakomitego spostrzeżenia Uerlingsa, przez genezę natury rozumie się nie tyle jej faktyczne (empiryczne) źródło (tym zajmują się nauki szczegółowe, ale potrzebują one wszakże transcendentalnej podstawy, nie tylko metodologicznego uzasadnienia), ale schematyczna, tj. ujęta w ramach transcendentalnej logiki, „logogeneza”¹⁷ natury. Innymi słowy idzie o sprowadzenie natury w jej jedności jako przedmiotu do pierwotnego związku z podmiotem, tj. o możliwość pomyślenia natury jako podmiotu – czyli uchwycenia natury jako czystej aktywności¹⁸.

Po pierwsze zatem, wspomniane już wyżej, wewnętrzne tworzenie przez nas, w sferze względnej wolności, *pendant* świata zewnętrznego, jest przejawem obecności nie-Ja, zatem warunkiem aktywności Ja. Natomiast czysta aktywność natury znajduje swój wyraz w uporządkowanym ruchu, istniejącym już w materii na

17 H. Uerlings, *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*, Stuttgart 1991, s. 154. Tam także szczegółowe analizy ujęcia „natury” w pismach Novalisa w płaszczyźnie porównania z Schellingiem.

18 Uchwycenie tego wymaga znalezienia wewnętrznego, tj. dla duchowego organu, odpowiednika Kantowskich czystych form naoczności.

najbardziej pierwotnym poziomie; uorganizowany ruch ujawnia się w różnych stopniach złożoności i (pomyślanej, zakładanej) celowości wytworów natury; konstrukcji myśli na poziomie ujawnienia warunków możliwości pomyślenia czegoś odpowiada na poziomie natury empirycznej jej „Produktivität”¹⁹. Jak zobaczymy, pod tym względem sztuka w rzeczy samej nie różni się od natury.

Produktywność – wytwórcza siła natury odsłania się także w jej wytworach jako samoprezentowanie się abstrakcyjnej aktywności (*Selbstdarstellung der abstrakten Tätigkeit*). To jedność natury, widziana tym razem od strony jej przejawów, empirycznej obecności, która nie jest przypadkowym zespoleniem wytworów (fenomenów), ale wyrazem zestrajającej wszystko siły. Wzajemne uwarunkowanie aktywności Ja i obecności nie-Ja, które Novalis wyraża także za pomocą formuły „Ja = Ty”, nie oznacza powrotu do przedkantowskiej (przedkrytycznej) ontologii; natomiast ich powiązanie musi wyjść poza transcendentalne uzasadnienie – owo powiązanie Novalis (znów inaczej niż Kant i Fichte) sytuuje nie w płaszczyźnie transcendentalnej dedukcji, lecz w obszarze doznawania, odczuwania i świadomości tego doznawania, któremu nadaje miano „Gefühl”²⁰. Termin ów, dobrany z rozmysłem, ma ukazywać moment pierwotnego nierozdzielenia myśli i natury, a precyzyjniej biorąc – ich wzajemnej zależności i przemienności: myśl, nieustannie aktywna, czuwa niejako nad potencjalnością zmysłów, zgodnie z pięknym obrazem Novalisa: „Człowiek jest słońcem, jego zmysły są jego planetami”²¹. Trzymając się tej wspaniałej, neopłatońskiej z ducha metafory, pokażmy się o analogię: tak jak określone siły fizyczne utrzymują planety w uporządkowanym ruchu wokół Słońca, tak myśl, dzięki refleksji i wyobraźni, utrzymuje w równowadze immanencję

19 Produktywność natury splata się z produktywnością sztuki, jest jej ścisłym odpowiednikiem i odzwierciedleniem (w aspekcie ruchu, tworzenia podług reguły organicznych całości). „Natura ma instynkt sztuki”, stąd ich rozróżnienie to albo „czcza gadanina”, albo konieczna analogia. Dlatego natura, jako siła, która tworzy sama, pod wpływem własnego impulsu, może stać się kryterium oceny konkretnego artysty i jego wytworu o tyle, o ile dynamika natury, dla której analogią jest dynamika sztuki, wskazuje na autonomiczny i samowiedny sens formy artystycznej: „Schleglowie przeoczyli, mówiąc o celowości i kunsztowności dzieł Szekspira, że sztuka należy do natury i zarazem sama jest samą siebie oglądającą, samą siebie naśladowującą, samą siebie kształtującą naturą” – cyt. za: Novalis, *Uczniowie z Sais...*, dz. cyt., s. 215. Koncepcja „poezji natury”, popularna w XVIII wieku, często aplikowana do Homera, ulega w myśli Novalisa przekształceniu: nie chodzi o surowość, pierwotność, czystość w przedstawianiu natury, o bliski, wręcz bezpośredni kontakt z naturą, ale o samoistność rozwijającej się niejako *sponte sua* formy, która jest jednocześnie teoretycznym „ogłędem” samej siebie. Klarowne ujęcie organicznej idei dzieła sztuki, w: F. Beiser, *The Romantic Imperative. The Concept of Early Romanticism*, Cambridge, Mass., 2003, s. 75-82. Por. także cenne spostrzeżenia na temat koncepcji języka muzycznego w twórczości Ludwiga van Beethovena, zgodnie z którą tworzenie muzyki, jako aktywność czysto duchowa, sięga w głąb swojej „siły formującej”, stając się, jako zjawisko dźwiękowe, „muzyką o muzyce”, reprezentacją samej siebie, lecz zdolną, dzięki spotęgowanej sile formowania, do udźwignięcia najwyższych idei – por. M. Geck, *Von Beethoven bis Mahler: die Musik des deutschen Idealismus*, Stuttgart 1993, s. 4-5, 15-18.

20 „Gefühl” jest jednocześnie, oprócz doznawania, obszarem przekraczania tego, co nieograniczone, ku temu, co jest ograniczone – a więc formą samoświadomości, przy czym *Gefühl* podkreśla jedność zmysłów i wewnętrznego odczuwania w akcie duchowej aktywności – innymi słowy, zanika wtedy, być może, rozszczepienie natury na świat fenomenalny i noumenalny, albo na świat konieczności i wolności.

21 Zob. także: „Świat jest uniwersalnym tropem ducha, jego symbolicznym obrazem” – cyt. za: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 321.

swego działania i wykraczania na zewnątrz, transcendowania siebie, tworzy zasady i odkrywa ukryty porządek natury. Ta zdolność polega na wykorzystaniu „cudownej różdżki analogii”.

Poznanie za pomocą analogii u Novalisa nie jest jednak ani klasyczną, Arystotelesowską analogią proporcji, ani też scholastyczną analogią bytu, nawet w niezwykłej, sięgającej Plotyna i Augustyna, *analogia lucis* Bonawentury. Analogia Novalisa nie pełni roli nowego opisu natury, choć zagwarantowano jej poczesne miejsce w tworzeniu poezji – Novalis sięga po analogię jako zdolność tworzenia rzeczywistości w akcie wprawienia w ruch i wzajemności (wymienności) obu członów analogii: ducha i natury – „ein Wechsel” to siła powiązania i wzajemnej reprezentacji – w tym właśnie znaczeniu natura jest symbolicznym hieroglifem. Można by powiedzieć, że każdy twór natury istnieje dla nas podwójnie – jako przejaw i jako symboliczna reprezentacja. Refleksja i działanie znajdują w naturze nie tylko oparcie dla swojej sytuacji „nie-Ja”, ale także fizyczno-biologiczne osadzenie.

Analogie między procesami tworzenia w naturze a naszymi procesami poznawczymi i twórczymi należą do najpiękniejszych fragmentów w dorobku Novalisa. Przeważa w nich metaforyka zaczerpnięta z takich dziedzin wiedzy, jak meteorologia, mineralogia, fizyka elektryczności, fizjologia – przy czym pamiętać należy, że nawiązanie do tych dyscyplin (opisywanych przez nie zjawisk) nie jest zabiegiem czysto poetyckim (jak np. zdarza się to w wierszach T.S. Coleridge’a, którego łączyła przyjaźń z wybitnym chemikiem, H. Davy’em), ale ujawnianiem jedności natury i wzajemności procesów jej działań. W jednym z fragmentów Novalis tak to proponuje nam zobaczyć:

(Fizyka ducha). Nasze myślenie jest koniec końców tylko galwanizowaniem, pobudzeniem ziemskiego ducha, duchowej atmosfery, a to dzięki niebiańskiemu, nieziemskiemu duchowi. Wszelkie myślenie i tak dalej jest więc samo w sobie *Sympraxis*. Teoria myślenia odpowiada meteorologii.²²

Wyrażenie „duchowa fizyka” jest czymś więcej niż metaforą. Wskazuje ono na jeden z najważniejszych aspektów rozumienia jedności natury i ducha u Novalisa, a poprzez to – jedności nauki i poezji. Natura empiryczna nie tyle jest wytworem naszej zdolności duchowej, nie tyle podporządkowuje się prawom naszego postrzegania i myślenia, ile wzajemnym pobudzaniem się; świat natury i świat ducha są w ciągłym ruchu, w ciągłym czuwaniu, a ruch ten pochodzi z ich wnętrza. Mimo to pozostają ze sobą w harmonii²³, w przeciwnym razie nasze poznawanie i działanie w ogóle nie byłyby możliwe, zaś natura sama nigdy nie mogłaby się stać przedmiotem poznania. W innym miejscu Novalis porównuje naszą aktywność do rozchodzenia się światła i określa myślenie mianem *actio in distans*. Kartezjański dylemat

²² Cyt. za: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 189.

²³ Tamże, s. 204.

możliwości oddziaływania substancji duchowej i niematerialnej na substancję rozciągłą w takim ujęciu traci swoją rację bytu. W obszarze ontologii świat natury – także w swojej empirycznej odsłonie, i wyższej formie organicznej – stanowi modyfikację ducha, a lepiej należy powiedzieć – jest czymś na podobieństwo wymiany form energii; natura z kolei jest zdolna do modyfikacji ducha poprzez zmysły²⁴.

Co ważne, u Novalisa znajdziemy bogatą, rozwiniętą metaforykę, charakteryzującą królestwo zmysłów. Ma to swoje niebagatelne znaczenie, ponieważ niemiecki poeta nieprzerwanie dokonuje korelacji ontologii z możliwością przekształcenia, modyfikacji i udoskonalenia zmysłów – nawet do przyjęcia tezy o naszej zdolności do wytworzenia w nas nowych zmysłów – poprzez intensyfikację duchowej aktywności. Zmysł nieustannie podlega procesowi doskonalenia, lecz sedno problemu tkwi w tym, że zmysł – jako narzędzie – jest zarazem czynnikiem zmieniającym to, co zostaje osiągnięte dzięki poznaniu lub działaniu, a przede wszystkim jest dla nas sposobem reprezentacji.

„Zmysł jest narzędziem – środkiem. Zmysł absolutny byłby zarazem środkiem i celem. Tak więc każda rzecz sama jest środkiem jej poznania”, powiada Novalis. Każda rzecz musi zostać przeze mnie ożywiona, stając się jednocześnie „moim zmysłem i jego przedmiotem”²⁵. Poznanie zmierzałoby do wykształcenia w nas owego zmysłu absolutnego, ale w naszej ziemskiej egzystencji nie jest do końca możliwe. Inaczej mówiąc, poznanie w sensie doskonałym byłoby czymś na podobieństwo konsubstancjalnej jedności – określającej relacje między osobami Trójcy Św. w teologii trynitarnej. Novalis ma na myśli działanie w nas samych wewnętrznego organu, narzędzia, które, za pośrednictwem odczucia (Gefühl), „tworzy i uwalnia to, co stworzyło”²⁶.

Innym określeniem takiej relacji jest dla Novalisa miłość. Zważywszy jednak na samoistną aktywność ducha, poznanie bezpośrednio w swojej najwyższej postaci byłoby poznaniem niezmysłowym, albo też możliwością intelektualnej intuicji. Innym jej mianem staje się „Urhandlung”, nie może ona bowiem być powodowana czymś, co byłoby poza nią. „Intuicja” rozpada się na „odczucie” i „refleksję”, czy też jeszcze inaczej: tendencję i jej wytwór, powiązanie subiektywności i obiektywności, dyspozycji i siły. Czy należy w tym widzieć powrót do Fichtego, do pierwotnej jedności działania i poznania w akcie samostanowiącego się Ja?

Możliwe, że Novalis raczej zмага się tutaj z ograniczeniami samego języka pojęciowego. Jeśli konstruowanie – w kategoriach wykutych w warsztacie transcendentnym – odbywa się w obrębie czystej immanencji podmiotu, to pod znakiem zapytania staje jego wolność, która, jak pamiętamy, nie może się zrealizować, jeśli pozbawiona jest determinacji. Najwłaściwszym zatem określeniem relacji między Ja

²⁴ Tamże, s. 307.

²⁵ Tamże, s. 209.

²⁶ Tamże, s. 84.

i nie-Ja wydaje się być „das Schweben” – stan unoszenia się, falowania, zawieszenia pomiędzy dwoma, przeciwstawionymi sobie punktami skrajnymi:

Wszelkie poznanie musi spowodować [zaistnienie] moralności – popęd moralny [natomiast], popęd wolności musi wzbudzić poznanie. Bycie wolnym jest skłonnością Ja – zdolność do bycia wolnym jest wytwórczą wyobraźnią – harmonia jest warunkiem ich aktywności – unoszenia się pomiędzy przeciwieństwami.²⁷

Ten stan zawieszenia nie jest wszelako beczynnością, oczekiwaniem, lecz zawsze skierowanym w przeciwne strony działaniem, czynnością, która może stać się w pełni sobą, gdy zostanie uświadomiona, tj. przedstawiona. Wyzwaniu o takim charakterze najpełniej stawia czoła może sztuka. Po pierwsze, w sztuce anihilacji ulega rozdział pomiędzy pragnieniem, poznaniem i działaniem (tworzeniem) – każda czynność, nawet najłżejsze, najdelikatniejsze poruszenie dłoni artysty, zmienia formę dzieła. Po drugie, w sztuce działanie jest także poruszeniem ducha – jego modyfikacją o tyle, o ile, powiedzmy, każdy kolejny ruch pędzla zmienia to, co powstało wcześniej i przemienia ostatecznie całość. Po trzecie, w przypadku tworzenia artystycznego w stopniu największym dostrzec można, w jaki sposób narzędzie formuje nie tylko tworzywo, ale wręcz „siły i myśli artysty”²⁸.

W sztuce przeto można upatrywać jednej z najdoskonalszych dróg, prowadzących do samopoznania; gdyby za Friedrichem Strackiem²⁹ przyjąć, że samopoznanie ma dla Novalisa kształt *ordo inversus*, porządku odwróconego w tym znaczeniu, że – myśląc teraz o sztuce – należy odwrócić potoczny sposób pojmowania i odrzucić pogląd, iż sztuka naśladuje naturę, tj. empiryczny świat rzeczy, ale raczej przedstawia świat wewnętrzny, jest efektem działania ducha, nawet więcej – świat duchów prezentuje się w sztuce właśnie. Toteż Novalis na tej podstawie może wyprowadzić krytyczną ocenę sztuki, polegającą na odróżnieniu „sztuki określonej”, której cechami są ograniczoność, skończoność, pośredniość (ufundowana jest bowiem na przedmiotach i pojęciach), oraz „sztuki nieokreślonej”, ożywianej przez czyste idee, zdobnej przymiotami wolności, bezpośredniości, oryginalności, samodzielności i piękna³⁰.

Taka sztuka zatem, będąca tworem ducha, w swojej formie ostatecznie czerpać powinna z matematyki jako czystej konstrukcji; jest ona zarazem w pełni samowiedna, to znaczy, że sam wytwórca ogląda się w niej niczym w zwierciadle, staje

27 Cyt. za: *Theorie der Romantik*, dz. cyt., Stuttgart 2000, s. 137.

28 Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 212.

29 F. Strack, *Im Schatten der Neugier. Christliche Tradition und kritische Philosophie im Werk Friedrich von Hardenbergs*, Tübingen 1982; Strack wywodzi Novalisa „ordo inversus” z tradycji wejścia w głąb samego siebie Św. Augustyna, idei „Bekehrung”, charakterystycznej dla środowisk pietystycznych, wreszcie, rzecz jasna, z Fichtego, zob. s. 4-14, 72-75.

30 Warto tu dodać, że sztuka „nieokreślona” byłaby źródłem czystej rozkoszy, tj. całkowicie autonomicznej – pobrzmiwają tutaj może echa Kantowskiej bezinteresowności sądów smaku i pozostającej poza reaktywnym pożądaniem przyjemności, płynącej ze swobodnej gry intelektu i wyobraźni.

się „sam dla siebie zjawiskiem”, czy też, by przypomnieć inne sformułowanie poety, „jaźnią własnej jaźni”. Chodzi więc o to by sięgnąć do sztuki jako siły, „[...] która po prostu przedstawia po to, by przedstawiać”. W takim przypadku

przedstawianie dla przedstawiania jest wolnym przedstawianiem. Przez to chce się tylko zaznaczyć, że tę aktywność powinien określać nie przedmiot jako przedmiot, lecz Ja jako podstawa aktywności. Dzięki temu dzieło sztuki otrzymuje wolny, samoistny, idealny charakter [...].³¹

Całkowita wolność sztuki nie byłaby zatem autonomią czystej formy, lecz samą aktywnością, nieprzerwanym i nieskończonym ćwiczeniem, zmierzającym do uchwycenia ciągle wymykającej się podstawy. Przedstawianie dla samego przedstawiania spycha na drugorzędne pozycje zewnętrzne funkcje sztuki, ale chroni jej status narzędzia do osiągnięcia samoświadomości. Ponadto, choć „przedstawienie dla przedstawiania” może sugerować paradoks samo-odniesienia, w przypadku samej formy, jak i relacji między treścią a formą, nie jest trywialnym faktem. Zalecenie dla artysty brzmiałoby zatem: nie pytaj najpierw o znaczenie, najpierw bądź!

Ideał ten, skierowany jako punkt absolutnego rozwoju do wszystkich ludzi, przyjmuje formę utopijnego proroctwa, że wszyscy staniami się poetami, czyli – ukończymy naszą wędrówkę powrotem do domu, odzyskaniem swojej ojczyzny, samego siebie, będziemy sami dla siebie dziełem i jego materią. Może to się ziścić także poprzez odpowiednie studiowanie natury – ono z kolei powinno nam wskazać drogę ku absolutnej jedności natury jako tajemniczego szyfru, którego odczytanie nie rozdziela przyjaciela natury od jej badacza, ani też od poety (artysty). Ta jedność natury jawi się także, oczywiście, jako jedność z duchem ludzi badających naturę, i tym samym natura staje się zwierciadłem, a właściwie przestrzenią moralną człowieka – obrazem jego wolności³². Był to, dodajmy, stan złotego wieku, który ludzie sam zdołali zniweczyć; lecz to nie polemiczne, krytyczne nawiązanie do „wolności” Ja Fichtego może ten stan przywrócić – skutecznic to może jedynie sama natura, przemawiając do nas i wywołując w nas wspomnienie harmonii duszy i wewnętrznej muzyki natury. Natura sama, podzielona na brzmiący unisono chór jej wszystkich wytworów, zwraca się do człowieka w taki oto sposób:

Czy kiedyś nauczy się czuć? Ten niebiański, ten najbardziej naturalny ze wszystkich zmysłów zna jeszcze niedostatecznie: dzięki uczuciu powróciłby dawno wytęskniony czas; żywioł uczucia to wewnętrzne światło, które załamując się ukazuje piękniejsze, mocniejsze barwy. Wtedy wzeszłyby w nim gwiazdy, nauczyłyby się czuć świat cały jaśniej i bogaciej

³¹ Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 373.

³² Szerzej o tym, także w nawiązaniu do romantyzmu angielskiego, zob. np.: Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., oprac. nauk T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001, s. 677-721.

niż teraz, kiedy oko ukazuje mu granice i powierzchnie. Stałby się mistrzem w nieskończonej grze [...].³³

Nieskończona gra, odzywająca się potem echem w mistrzostwie gry w szklane paciorki Hermana Hessego, jest grą przyjaciół natury, badaczy natury, artystów (poetów); reguły te, jeśli tak można powiedzieć, współokreśla natura poprzez swoją jedność i symboliczne oraz dynamiczne powiązania między wszystkimi rzeczami i zjawiskami: nawet martwa materia *per se* nie jest martwa, gdyż (czego, zdaniem Novalisa, dowodziły eksperymenty Ritтера z elektrycznością albo zjawisko opisane przez Ernsta Chladniego) kryje w sobie schemat auto-organizacji. Ontologiczny poziom gry natury ma swój odpowiednik w swobodnej grze (uprawianej ze względu na nią samą) reprezentacji świata natury, reprezentacji zmodyfikowanej przez od-wewnętrzzną, duchową aktywność – w języku poezji, ale także innych sztuk. W sławnym *Monologu* niemiecki poeta wytyka nam (a także oświeceniowym dyskutantom o naturze i genezie języka) łatwowierną skłonność do traktowania języka jako narzędzia – a przecież język jest tajemniczą grą właśnie, toczącą się ze względu na niego samego, dbającego o samego siebie. W aspekcie semantycznym (reprezentacji) język ten staje się konstrukcją na wzór matematycznych, uniwersalnych formuł. W aspekcie ontologicznym jest rzeczywistością samą dla siebie³⁴.

W ten sposób może (wedle Novalisa – musi) przemawiać tylko poeta. Jak jednak poezja stanie się ukoronowaniem wiedzy i ostatecznie ukształtuje model „Enzyklopädie”, syntezę wiedzy, odwrócenie i rodzaj parodii francuskiej *Encyclopédie* Jeana d’Alemberta i Denisa Diderota³⁵, trzeba by zostawić już na inną okazję.

33 Novalis, *Werke*, dz. cyt. s. 72. Zob. także następującą charakterystykę przyjaciela natury: „Natura inspiruje zarazem prawdziwego jej miłośnika i tym pełniej się przezeń objawia, w im większej harmonii z nią pozostaje jego konstytucja. Prawdziwego miłośnika natury cechuje właśnie jego gotowość do zwielokrotniania eksperymentu, do redukowania, do łączenia i do analizowania, do romantyzowania i do popularyzowania.” – cyt. za: cyt. za: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 569. Włączenie „romantyzowania” do zadań eksperymentatora z naturą oznacza, że nauka w myśli Novalisa całkowicie przekracza model nauki empirycznej. Także naukową hipotezę Novalis traktuje przede wszystkim jako założenie o transcendentalnym charakterze, a możliwość jej uprawiania wynika z przyjęcia pewnej koncepcji o idealnym charakterze, np. mechanika „żyje” dzięki idei *perpetuum mobile*. To, co niemożliwe w świecie empirycznych praw, jest koniecznym założeniem i celem.

34 Można dodać, że zmiana to także relację między symbolem (znakiem), przedmiotem, na który wskazuje, i znaczeniem symbolu – relacja ta jest możliwa tylko powiązaniu w poetyckiej wyobraźni, w taki sam sposób, jak odczytanie hieroglifów (szyfrów) natury. Ponieważ symbole przedstawiają, musiałyby istnieć, konsekwentnie, także symbole symboli, a relacja między symbolem i tym, co symbolizowane, jest odwracalna. Por. uwagę o następującym brzmieniu: „Cały przesąd i błąd wszystkich czasów, ludów i jednostek tkwi w myleniu symbolu z tym, co symbolizowane, w ich utożsamianiu, w wierze w prawdziwą, zupełną reprezentację i relację obrazu do jego pierwowzoru, zjawiska i substancji, w przechodzeniu od zewnętrznego podobieństwa do przenikającej wszystko wewnętrznej zgodności i do powiązania, słowem, na myleniu podmiotu z przedmiotem” – cyt. za: Novalis, *Werke*, dz. cyt., s. 564.

35 Zob. o tym także nawołujące do ostrożności uwagi Beisera: F. Beiser, dz. cyt., s. 43-55; romantycy mieli bowiem bardzo dwuznaczny i wcale nie tak skrajnie negatywny stosunek do Oświecenia. Odbija się to także na idei formowania człowieka „Bildung”, dla której podstawowa jest Kantowska zasada autonomii moralnej oraz Schillerowska z ducha koncepcja „duszy pięknej”, rozwijającej wszystkie zdolności człowieka, znajdująca swoje ucieleśnienie w modelu „religii sztuki”, zob. o tym np.: J.A. Herdt, *Forming Humanity. Redeeming the German Bildung Tradition*, Chicago and London 2019, zwł. s. 112-131; Herdt także akcentuje rolę tradycji pietystycznej („Menschen-Kunst”).

Bibliografia

- Beiser, Frederick. 2003. *The Romantic Imperative. The Concept of Early Romanticism*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Furst, Lilian R. 1979. *Romanticism in Perspective. A comparative study of aspects of the Romantic movements in England, France and Germany*. London-Basingstoke: MacMillan.
- Geck, Martin. 1993. *Von Beethoven zur Mahler: die Musik des deutschen Idealismus*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag.
- Herd, Jennifer A. 2019. *Forming Humanity. Redeeming the German Bildung Tradition*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Mähl, Hans-Joachim. 1963. „Novalis und Plotin. Untersuchungen zu einer neuen Edition und Interpretation des „Allgemeinen Brouillon“. *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*: 139-250.
- Mähl, Hans-Joachim. 1985. „Der poetische Staat. Utopie und Utopiereflexion bei den Frühromantikern“. W: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, hg. von W. Voßkamp, s. 273-302. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Namowicz, Tadeusz, red. 2000. *Pisma teoretyczne romantyków niemieckich*. Wrocław.
- Neubauer, John. 1986. *The Emancipation of Music from Language. Departure from Mimesis in Eighteenth-Century Aesthetics*. New Haven and London.
- Neubauer, John. 1997. „Das Verständnis der Naturwissenschaften bei Novalis und Goethe“. W: *Novalis und die Wissenschaften*, hg. von H. Uerlings, s. 49-64. Berlin: Max Niemeyer Verlag.
- Neumann, Gerhard. 1976. *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*. München: Fink.
- Novalis. 1984. *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, wybrał, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa: Czytelnik.
- Novalis. 1996. *Werke in zwei Bänden. Band 2. Die Christenheit oder Europa und andere philosophische Schriften*, hg. von R. Toman. Köln: Könnemann Verlagsgesellschaft.
- Strack, Friedrich. 1982. *Im Schatten der Neugier. Christliche Tradition und kritische Philosophie im Werk Friedrich von Hardenbergs*. Tübingen: Niemeyer.
- Taylor, Charles. 2001. *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., naukowo opracował T. Gadacz, wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson. Warszawa: PWN.
- Uerlings von, Herbert, Hg. 2000. *Theorie der Romantik*, Stuttgart: P. Reclam.
- Uerlings von, Herbert. 1991. *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Uerlings von, Herbert. 1998. *Novalis (Friedrich von Hardenberg)*. Stuttgart: J.B. Metzler.