



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Sophie Tieck-Bernhardi : pisarka niemieckiego romantyzmu w poszukiwaniu miłości

Author: Renata Dampc-Jarosz

Citation style: Dampc-Jarosz Renata. (2017). Sophie Tieck-Bernhardi : pisarka niemieckiego romantyzmu w poszukiwaniu miłości. W: S. Tieck-Bernhardi; R. Dampc-Jarosz, Nina Nowara-Matusik (red.), "Fantazje i marzenia" (S. 11-33). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Sophie Tieck-Bernhardi¹ – pisarka niemieckiego romantyzmu w poszukiwaniu miłości

Sophie Tieck-Bernhardi wpisuje się pod wieloma względami w nurt rozwoju niemieckiego pisarstwa kobiet w ogóle, a w szczególności przełomu XVIII i XIX wieku. Podobnie jak większość piszących kobiet zaczęła publikować pod „fałszywym nazwiskiem”, jak Barbara Hahn nazwała przymus posługiwania się pseudonimem, często męskim, lub rezygnacji z praw autorskich na rzecz męża². Taki los spotkał niemal wszystkie pisarki tego okresu³.

¹ Badaczki twórczości pisarki nie przyjęły jednolitej formuły nazwiska. Moses Breuer, autor pierwszej monografii, posługuje się nazwiskiem Sophie Bernhardi z domu Tieck. Monika Haberstock stosuje natomiast jedynie nazwisko rodowe. Główna badaczka twórczości pisarki – Hannelore Scholz-Lübbering, także nie przyjęła jednej wersji nazwiska: we współczesnej edycji *Wunderbilder und Träume in elf Märchen* używa nazwiska Tieck-Bernhardi, chociaż sama Sophie podpisała tom jedynie nazwiskiem pierwszego męża (właściwie inicjałem – Sophie B.). Także w wydanej przez H. Scholz-Lübbering reedycji powieści *Julie Saint Albain* pojawiają się zamiennie nazwiska Tieck, Bernhardi i Knorring w zależności od etapu życia pisarki. Jedynie Ewa Eschler posługuje się złożeniem wszystkich trzech nazwisk pisarki. Por. pozycje bibliografii. Redaktorki niniejszego tomu zdecydowały się na zastosowanie nazwiska Tieck-Bernhardi ze względu na fakt, że większość utworów pisarki ukazała się pod nazwiskiem Bernhardi, ale w leksykonach pojawia się także nazwisko rodowe.

² Por. B. Hahn: *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*. Frankfurt a.M. 1991, s. 7–70. O ukrywaniu się kobiet pod pseudonimem por. także S. Kord: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900*. Stuttgart–Weimar 1996.

³ Pod pseudonimem tworzyła np. Karoline von Günderode (jako Thian, Jon), a powieść Dorothei Schlegel *Florentin* ukazała się pod nazwiskiem męża Friedricha. Udział Caroline Schlegel-Schelling w przygotowaniu przez Augusta Wilhelma Schlegla tłumaczeń Szekspira do

Konieczność skrywania prawdziwej tożsamości twórcy wynikała w przypadku kobiet z ówczesnej reakcji męskich krytyków i literatów na ich twórczość. Od okresu oświecenia, wraz ze wzrostem alfabetyzacji społeczeństwa⁴, kobiety stają się stopniowo uczestniczkami życia literackiego. W Niemczech objawia się to w latach dwudziestych XVIII wieku w upowszechnianiu czasopism dla kobiet, w których wielu wydawców zachęcało panie do czytania, doradzało lektury i udzielało wskazówek dotyczących pisania, jak czynił to np. Johann Christoph Gottsched na łamach „Vernünfftige Tadlerinnen”. Za swoistą cezurę kobiecej tradycji literackiej uznaje jednak Karin Tebben rok opublikowania przez Sophie La Roche powieści *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* [Historia panny von Sternheim] (1771). Autorce udało się zdobyć uznanie czytelników, czego wyrazem był jej udział w targach książki w Lipsku – jako pierwszej kobiety-pisarki⁵. Sukces La Roche możliwy był dzięki wsparciu przyjaciela z lat młodości, znanego pisarza Christopha Martina Wielanda, który opatrzył powieść polecającym wstępem⁶, usprawiedliwiając w nim kobiece pisarstwo i wskazując na jego jedynych adresatów

tej pory nie doczekał się uznania. Por. R. Dampc-Jarosz: *Zwierciadła duszy. Estetyka listów pisarek niemieckich epoki klasycyzmu-romantycznej*. Wrocław 2010, s. 70–72 oraz 233.

⁴ Około roku 1800 jedna trzecia kobiet nie umiała jeszcze czytać. Por. B. Becker-Cantarino: *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500–1800)*. Stuttgart 1987, s. 171.

⁵ Por. *Beruf: Schriftstellerin*. Hrsg. K. Tebben. Göttingen 1998, s. 19.

⁶ Kariera S. von La Roche, jej osoba, pisarstwo oraz prywatność ujmowane są przez badaczy dwojako: jedni chwalać drogę samorozwoju, oryginalne pisarstwo (Becker-Cantarino), inni wskazują na rozdźwięk pomiędzy twórczością a stosunkiem pisarki do córek czy kobiet w ogóle, które bez skrupułów wydawała bogato za mąż, widząc w niej raczej pisarkę komercyjną (Loster-Schneider). Zastanawiające jest zdystansowane stanowisko środowiska weimarskiego do pisarki, zwłaszcza podczas jej odwiedzin w tym mieście. Matka Goethego nie kryła swojej niechęci do La Roche, z którą spotkała się kilka razy we Frankfurcie. Por. B. Becker-Cantarino: *Der lange Weg...*, s. 271–301; G. Loster-Schneider: *Sophie von la Roche*. Tübingen 1995; D. von Gersdorff: *Matka Goethego*. Tłum. E. Kowynia. Warszawa 2005, s. 211.

– kobiety. Tym samym wyznaczył on, jak zauważa Barbara Becker-Cantarino, granice kobiecego pisarstwa na długie dziesięciolecia: jako literatury autorstwa kobiety, adresowanej do kobiet i traktującej o kobietach⁷. Przekroczenie owej granicy „cenzury płciowej” („Geschlechtszensur”), której poddane były wszystkie piszące kobiety tego okresu⁸, a która narzucała im także rodzaj i dobór tekstów, było przez dziesięciolecia bardzo trudne, wręcz niemożliwe. Takiej cenzurze podlegały również debiutanckie teksty S. Tieck-Bernhardi. Po ukazaniu się zbioru *Wunderbilder und Träume* surowy recenzent Garlieb Merkel nie szczędził autorce słów krytyki, odmawiając utworowi estetycznych wartości, a pisarce przypisując jedynie fantazjowanie⁹. Sama Sophie była w pełni świadoma swoich ograniczeń i nierównych szans na rynku wydawniczym¹⁰.

Działalność literacka Sophie Tieck-Bernhardi nie byłaby możliwa bez wsparcia męskiego kręgu przyjaciół. To, że zaczęła pisać i wydawać, nawet pod obcym nazwiskiem, nie miałyby miejsca bez zaangażowania jej starszego brata Ludwiga, następnie pierwszego męża Augusta Ferdinanda Bernhardiego, subrektora w znanej berlińskiej szkole o tradycjach humanistycznych Friedrichwerdersches Gymnasium Augusta Wilhelma Schlegla, teoretyka niemieckiego wczesnego romantyzmu, a także wspierającego ją na ostatnim etapie twórczości drugiego męża – Karla Gregora von Knorringa.

⁷ *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730–1900)*. Hrsg. G. Loster-Schneider, G. Pailer. Tübingen 2006, s. 254.

⁸ Por. B. Becker-Cantarino: *Geschlechtszensur. Zur Literaturproduktion der deutschen Romantik*. In: *Zensur und Kultur. Zwischen Weimarer Klassik und Weimarer Republik mit einem Ausblick bis heute*. Hrsg. von J.A. McCarthy, W. von der Ohe. Tübingen 1995, s. 87–98.

⁹ Por. H. Scholz: *Nachwort*. In: *Wunderbilder und Träume in elf Märchen von Sophie Tieck-Bernhardi*. Hrsg. von H. Scholz. Berlin 2000, s. 277–279; por. G. Merkel: *Brief an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Literatur*. Bd. 5. Berlin 1802, s. 317–321.

¹⁰ Monika Haberstock analizuje samoocenę Sophie w odniesieniu do jej możliwości na rynku literackim, szans rozwoju i reakcji krytyki. Por. M. Haberstock: *Sophie Tieck – Leben und Werk: Schreiben zwischen Rebellion und Resignation*. München 2001, s. 170.

Zjawisko „literackich przyjaźni”¹¹ uznać można za istotny element tradycji kobiecego pisarstwa w Niemczech. Spotkania w salonach, możliwość uczestniczenia w dyskusjach czy choćby tylko przysłuchiwania się im, wymiana listów, a w innych przypadkach wspólne projekty tłumaczeniowe (np. prace A.W. Schlegla i Caroline Schlegel przy przekładach dzieł Szekspira na język niemiecki), korekta utworów (wykonywana np. przez Dorotheę Schlegel) czy organizowanie przez Johanna Wolfganga Goethego i Friedricha Schillera warsztatów i konkursów literackich dla rzekomych „dyletantek”¹², aby mogły uczestniczyć w życiu kulturalnym epoki, stać się jego częścią¹³, wpłynęły w znaczący sposób na przełamanie „dialektyki wykluczenia”¹⁴. Działalność integracyjna kobiet okazała się bardzo ważną siłą napędową ich rozwoju, zwłaszcza że znacząca ich większość nie miała dostatecznego wykształcenia, aby bez wsparcia mężczyzn stać się członkami społeczności kulturowej.

Edukacja kobiet przełomu XVIII i XIX wieku to kolejny z wyznaczników drogi rozwoju ówczesnych pisarek. Mimo

¹¹ Pojęcie to wprowadził do historii literatury Achim von Arnim w liście do Sophie Mereau-Brentano, w którym chwalił jej działalność na polu literackim. Por. D. von Gersdorff: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen. Das Leben der Sophie Brentano-Mereau*. Frankfurt a.M. 1984, s. 371.

¹² Mowa jest tu o wymianie korespondencji pomiędzy Goethem i Schillerem z 1799 roku, która zapisana została w postaci traktatu *Über den Dilettantismus* [O dyletantyzmie]. Obaj poeci skarżą się na niski poziom pisarstwa kobiet, tłumacząc jednak ten stan brakiem odpowiedniego wykształcenia i czasu na pisanie. Próba zaradzenia problemowi miały być organizowane w Weimarze warsztaty czy konkursy dla debiutantek. Schiller wspierał z zaangażowaniem Sophie Mereau-Brentano. Por. R. Dampc-Jarosz: *Zwierciadła...*, s. 71–72 oraz 121–124.

¹³ Por. Ch. Bürger: *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. Stuttgart 1990, s. 19–31.

¹⁴ Pojęcie to („Dialektik des Ausschlusses”) wprowadziła do historii literatury niemieckiej Silvia Bovenschen, wyrażając tym samym dwuznaczną rolę listu, który z jednej strony umożliwił piszącym kobietom wejście na parnas literacki, z drugiej ograniczył ich twórczość do wybranych gatunków. Por. S. Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a.M. 1979, s. 209 i nast.

iż od 1780 roku na szerszą skalę zaczynają się rozwijać świeckie instytucje edukacyjne dla dziewcząt, to pobyt w nich jest przywilejem tylko niektórych przedstawicielek klasy mieszczańskiej¹⁵. Nauka koncentrowała się na umiejętnościach potrzebnych w gospodarstwie domowym, w małżeństwie i przy wychowywaniu dzieci. W nielicznych domach dbano o lepszą edukację dziewcząt, ubogacając ofertę o lekcje muzyki i języków obcych. Jednak nawet w tak postępowych rodzinach jak berlińska Mosesa Mendelssohna córek nie traktowano na równi z synami. Zdane były na siebie, lekturę, bierne uczestnictwo w salonowych spotkaniach i samodzielnie pozyskiwaną wiedzę. Do takich samouków należała także Sophie Tieck, której ojciec wspierał rozwój starszego i młodszego brata, dla córki planując jedynie zamążpójście¹⁶.

Pisarstwo Sophie Tieck-Bernhardi nie było jednakże wyłącznie produktem jej czasów. Znaczący wpływ na literackie formy wyrazu miały bez wątpienia życie, środowisko, z którym była związana, a przede wszystkim sfera emocjonalna. Sophie¹⁷ przysłała na świat 28 lutego 1775 roku w berlińskiej rodzinie mieszczańskiej. Ojciec, Johann Ludwig, był rzemieślnikiem, wytwarzającym liny i powrozy. W domu, zgodnie z duchem epoki oświecenia, wspólnie czytano i rozwijano zainteresowania artystyczne¹⁸. Ojciec zadbał o edukację synów: starszy z nich, Ludwig (1773–1853),

¹⁵ Por. B. Becker-Cantarino: *Der lange Weg...*, s. 161.

¹⁶ Sytuacja Sophie nie różniła się od wielu kobiet z innych rodzin, w których bracia stali się sławni często kosztem własnych sióstr. W rodzinie Tiecków bracia starali się wspierać siostrę na różnych etapach jej życia, ze zmiennym zaangażowaniem emocjonalnym i materialnym. O problemie tym pisze L.F. Pusch: *Schwestern berühmter Männer. Zwölf biographische Porträts*. Frankfurt a.M. 1985, s. 539–556.

¹⁷ Sophie otrzymała na chrzcie imiona Anne Sophia, najprawdopodobniej po matce. Por. H. Scholz: *Nachwort...*, s. 292. Sama używała imienia Sophie.

¹⁸ Na artystyczny wymiar rodziny Tiecków zwrócili uwagę organizatorzy konferencji naukowej pt. *DIE TIECKs. Familie der Künste*, która odbyła się w październiku 2014 roku z inicjatywy Technische Universität Dresden i Internationale Tieck-Gesellschaft.

późniejszy pisarz wczesnego romantyzmu, studiował na uniwersytetach w Halle, Göttingen i Erlangen, a młodszy, Friedrich (1776–1851), pobierał naukę u Johanna Gottfrieda Schadowa, mistrza rzeźbiarskiego i ówczesnego przewodniczącego berlińskiej Akademii Sztuk Pięknych. Edukacja siostry, równie zdolnej i chętnej do nauki, nie wchodziła w grę. Sophie wychowywała się wśród braci, nie mogąc w pełni uczestniczyć w ich życiu i zainteresowaniach, które tak chętnie dzieliłaby. Za wszelką cenę pragnęła pozostawać w listownych kontaktach z obydwojma braćmi¹⁹, czując się jednak bliżej związana ze starszym z nich. Korespondencja z okresu studiów Ludwiga²⁰ stanowi dokument przywiązania siostry do brata, które w oczach biografów przybiera nawet formę intymnego związku²¹. Po powrocie Ludwiga do Berlina rodzeństwo decyduje się zamieszkać razem. Od 1794 roku dzielą mieszkanie przy Rosenthaler Tor, które staje się miejscem spotkań berlińskich romantyków, m.in. Heinricha Wackenrodera, Augusta Ferdinanda Bernhardiego, kompozytora Karla Bernharda Wessely'ego oraz wielu innych artystów, głównie kolegów Friedricha z okresu studiów²². Lata te okazują się dla Sophie przełomowe: wraz z przyjaciółmi z berlińskiego kręgu młodych romantyków uczestniczy w opracowaniu zbioru opowiadań *Straußfedern*

¹⁹ Listy Sophie i Friedricha wydano w wersji anglojęzycznej. Por. *“Bei aller brüderlichen Liebe...”: The Letters of Sophie Tieck to Her Brother Friedrich*. Hrsg. von J. Trainer. Berlin–New York 1991.

²⁰ Listy Ludwiga Tiecka z lat 1790–1798 zostały przygotowane do wydania w ramach projektu realizowanego przy Technische Universität Dresden pod kierunkiem prof. Waltera Schmitza. Por. *Ludwig Tieck. Die Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 1: *Vorromantik bis zu Wackenroders Tod (1790–1798)*. Hrsg. von W. Schmitz, bearbeitet von J. Joachimsthaler unter Mitarbeit von C. Neumann, A. Känner. [W druku].

²¹ Por. M. Breuer: *Sophie Bernhardt geb. Tieck als romantische Dichterin. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik*. Borna–Leipzig 1914, s. 1; H. Scholz: *Nachwort...*, s. 295 i nast.

²² Por. B. Maaz: *Christian Friedrich Tieck 1776–1851. Leben und Werk unter der Berücksichtigung seines Bildnisschaffens, mit einem Werkverzeichnis*. Berlin 1995, s. 189.

[Strusie pióra], wydawanych przez Ludwiga systematycznie od 1795 roku. Wszystkie teksty (dwadzieścia osiem) ukazały się anonimowo, trudno jest zatem ustalić ich autorów. Sophie przypisuje się osiem z nich: *Das Porträt* [Portret], *Männertreue* [Męska wierność], *Ein Abenteuer zu Paris* [Przygoda w Paryżu], *Die neue Donna Diana* [Nowa panna Diana] (tom 4, 1795), *Freund und Geliebte* [Przyjaciel i ukochana], *Die Entführung* [Uprowadzenie], *Traum und Wirklichkeit* [Sen i rzeczywistość] (tom 6, 1797) oraz *Ein Märchen* [Baśń] (tom 7, 1797)²³. We wszystkich debiutanckich opowiadaniach pisarka sięga po interesujący ją przez całe życie motyw miłości. Uczucie to łączyła – zarówno w utworach prozatorskich, jak i dramatycznych – z relacją w związku kobiety i mężczyzny, stawiając pytanie o możliwość spełnienia i osiągnięcia szczęścia. W odróżnieniu od wielu innych romantycznych pisarek rzadko znajdowała pozytywną odpowiedź na nurtujące ją od wczesnej młodości pytanie. W wymienionych opowiadaniach umiejscawia wydarzenia w dobrze jej znanych realiach społecznych, wpisując je w model niemieckiej rodziny mieszczańskiej wraz z obowiązującymi w niej rolami płciowymi, uprzywilejowaną pozycją mężczyzn i podporządkowaną kobiet, małżeństwem kontraktowym, pozbawiającym obie strony godności partnerstwa i prawdziwej miłości. Problemów upatruje też w nierównych szansach edukacyjnych dziewcząt i chłopców²⁴. Taka krytyczna postawa, przybierająca z czasem na sile i pozbawiona optymizmu, wynikała z doświadczeń życiowych Sophie, które towarzyszyły jej od dziecka. Nie tylko okres dzieciństwa i brak możliwości edukacji były dla niej bolesne, ale także małżeństwo z Augustem Ferdinandem Bernhardim (1769–1820), nauczycielem greki i łaciny, pisarzem i językoznawcą wczesnego romantyzmu²⁵. W oczach biografów małżeństwo to ucho-

²³ Por. H. Scholz: *Nachwort...*, s. 305.

²⁴ Por. *ibidem*, s. 306–308.

²⁵ Działalnością literacką i krytycznoliteracką Bernhardiego zajął się, jako jeden z nielicznych badaczy, polski germanista Eugeniusz Klin. Por. *Idem: August Ferdinand Bernhardi als Kritiker und Literaturtheoretiker*. Bonn 1966 (szczególnie rozdział o życiu literackim w kręgu Bernhardiego,

dziło za nieszczęśliwe z wielu powodów; jednym z nich był tryb życia małżonka, jego skłonność do nocnych uciech berlińskiego życia towarzyskiego, ale także niewystarczające środki finansowe, które zapewnić mogłyby powiększającej się z roku na rok rodzinie spokojny byt²⁶. Mimo tych trudności to właśnie w okresie pożycia z Bernhardim, w latach 1799–1803, Sophie sięga po nowe gatunki, tematy i doskonali swój warsztat pisarski. W tym okresie urodziła także trzech synów: Wilhelma (1800), Ludwiga (1801) oraz Felixa Theodora (1802). Oprócz narodzin doświadczyła również brzemienia śmierci: na początku 1802 roku utraciła drugiego synka, a także rodziców. Pierwsze lata XIX wieku przynoszą Sophie jednakże nowe, oczekiwane uczucia – miłości do Augusta Wilhelma Schlegla i Karla Gregora von Knorringa. Obaj stają się stałymi gośćmi jej domu, August Wilhelm²⁷ mieszkał pod dachem Bernhardich, gdy w latach 1801–1804 głosił wykłady o literaturze i sztuce przed berlińską społecznością; młody estoński baron pobierał natomiast dodatkowe lekcje greki u swego gimnazjalnego nauczyciela. Obydwaj mogli być ojcami trzeciego syna Sophie. Związek Sophie z A.W. Schleglem owiany był pewnego rodzaju tajemnicą, która ujrzała światło dzienne dopiero w 1929 roku, po odkryciu przez praskiego germanistę Josefa Körnera korespondencji między obojgiem, spoczywającej w paczkach w pałacu w szwajcar-

w którym uczestniczyła także Sophie, s. 1–44); Idem: *Neue Dokumente über August Ferdinand Bernhardi*. „Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft“ 1962, Bd. 4. Berlin 1962, s. 205–210.

²⁶ Por. H. Scholz: *Nachwort...*, s. 298 i nast.

²⁷ August Wilhelm von Schlegel (1767–1845), starszy brat Friedricha, współpracował z F. Schillerem przy wydawaniu czasopisma „Die Horen”, tłumaczył dzieła Szekspira i pisał rozprawy z zakresu literaturoznawstwa. Sławę przyniosły mu wykłady publiczne o sztuce, literaturze greckiej i romantycznej, głoszone w Berlinie (*Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst – Wykłady o literaturze pięknej i sztuce; 1801–1804*), a następnie w Wiedniu (1808). Od 1804 roku stał się towarzyszem podróży i życia Germaine de Staël, od 1818 roku wykładał jako profesor historii sztuki i literatury na uniwersytecie w Bonn. Uchodził za czołowego teoretyka niemieckiego romantyzmu, zwłaszcza na polu systematyzacji romantycznej koncepcji literatury i sztuki. Por. *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*. Red. T. Namowicz. Wrocław–Kraków 2000, s. 221–375.

skim Coppet²⁸, siedzibie Madame de Staël, u której August Wilhelm przez szereg lat sprawował posadę sekretarza i wychowawcy jej dzieci. Listy nie dają jednoznacznej odpowiedzi, dlaczego Sophie nie zdecydowała się na związek z Augustem Wilhelmem²⁹, dlaczego wybrała młodszego mężczyznę, aby w końcu w 1803 roku wraz z nim i dziećmi opuścić Berlin i udać się w długą podróż po Europie. Podróż ta od początku przybrała postać ucieczki – przed mężem i niechcianym życiem. August Ferdinand Bernhardi zgodził się wprawdzie na rozwód, ale nie na pozbawienie go synów, którzy zgodnie z prawem powinni zostać przy ojcu. Wytoczony przez niego proces o uprowadzenie dzieci spowoduje, że Sophie wraz z Knorringiem i synami nigdzie długo nie zagrzeje miejsca. Na jej szlaku znajdą się Drezno, Weimar, Rzym, Monachium, Wiedeń i wiele innych miast, w których spotykać się będzie z braćmi i przyjaciółmi oraz zabiegać u wpływowych osób (np. u papieża, króla pruskiego Friedricha Wilhelma III) o możliwość zachowania dzieci. Prawo opowie się jednak po stronie ojca: po pięciu latach procesu i sporów, dzięki wsparciu brata Ludwiga, przy matce pozostanie młodszy z chłopców – Felix Theodor, a starszy powróci do ojca³⁰. Peregrynacje Sophie znajdują przejściowo

²⁸ Por. *Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis*. Hrsg. von J. Körner. Bd. 2. Bern–München 1969, s. XVI i nast.

²⁹ Przyczyną tego stanu rzeczy mógł być fakt, jakoby August Wilhelm utrzymywał podczas trwania małżeństwa z Caroline Schlegel-Schelling liczne związki miłosne z wieloma kobietami, np. Sophie Tischbein (żoną znanego malarza z Dessau) czy aktorką Friederike Unzelmann. Por. B. Roßbeck: *Zum Trotz glücklich. Caroline Schlegel-Schelling und die romantische Lebenskunst*. München 2008, s. 154–155 oraz 315. H. Scholz-Lübbering twierdzi, jako jedna z nielicznych badaczek, że August Wilhelm skłonny był zostawić Caroline dla Sophie, czego nie potwierdzają inni znawcy epoki, wypowiadający się o Sophie Tieck-Bernhardi, najczęściej na podstawie źródeł, raczej negatywnie. Por. K. Günzel: *König der Romantik. Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten*. Berlin 1981, s. 306.

³⁰ Starszy z synów został pisarzem, młodszy pozostawał przez pewien czas w służbie cara Rosji, następnie koncentrował się na pracy historyka. Na skutek rozłąki więzy matka–syn stały się zupełnie luźne. Wilhelm Bernhardi wydawał po śmierci rodziców ich wspólnie pisane

swój kres dopiero w 1812 roku, kiedy po poślubieniu Knorringa³¹ osiada w jego majątku w estońskim Arrokül. Do ojczyzny udaje jej się powrócić jeszcze tylko raz, aby spotkać się z braćmi, znajomymi, załatwić sprawy spadkowe po śmierci pierwszego męża i dopilnować publikacji nowych utworów. Po pobycie w kraju w latach 1820–1822, wraca wraz z Knorringiem do Estonii, gdzie przejmują gospodarstwo zmarłego brata w Erwicie. Życie ich przebiega w ustalonym rytmie³², małżonkowie wspólnie zarządzają majątkiem, oddając się przy tym swoim pasjom literackim: von Knorring tłumaczy literaturę rosyjską, a Sophie pracuje nad powieścią *Evremont*, którą Ludwig Tieck wydał dopiero w 1836 roku. Dwa ostatnie lata spędzają w Revalu (dziś Tallinn), gdzie Sophie umiera 1 października 1833 roku. Pochowano ją na miejscowym cmentarzu przy kościele St. Olaf.

Okres podróży nie sprzyjał już tak bardzo pisarstwu Sophie jak jej berlińskie lata w domu Bernhardiego³³; później, zwłaszcza w Rzymie, pisarka nie publikuje niczego, zajęta problemami rodzinnymi i troską o zapewnienie synom minimum egzystencji³⁴. Zaczyna wprawdzie ok. 1805

prace. Por. posłowie do *Reliquien. August Ferdinand, Sophie Bernhardi. Erzählungen. Dichtungen.* Hrsg. von H. Scholz-Lübbering. Berlin 2015, s. 191–202.

³¹ Ślub miał miejsce pod koniec 1810 roku. Mąż udał się do ojczyzny, a Sophie dopiero po dwóch latach podążyła za nim.

³² O życiu Sophie w Estonii wiemy stosunkowo niewiele. Na pewno były to lata dość ciężkiej pracy w majątkach rodziny von Knorring, gdyż nie wszystkie były w dobrej kondycji finansowej i wymagały wielu starań, aby je przywrócić do odpowiedniego stanu. Por. M. Haberstock: *Sophie Tieck – Leben und Werk...*, s. 138 i nast. oraz stronę internetową założoną przez M. Haberstock www.sophie-tieck.de [dostęp: 8.02.2016].

³³ H. Scholz-Lübbering wskazuje na wpływ A.W. Schlegla i jego wsparcie dla piszącej Sophie. Z korespondencji wynika również, że o opublikowanie powieści *Julie Saint Albain* zabiegali także Dorothea Veit (Schlegel) oraz Friedrich Schlegel, podczas gdy brat Ludwig Tieck zachowywał wobec tego utworu siostry pewien dystans. Por. S. Tieck-Bernhardi: *Julie Saint Albain.* Hrsg. von H. Scholz-Lübbering. Sulzbach 2011, s. 10–11 oraz s. 36.

³⁴ Po opuszczeniu Berlina Sophie i jej synowie nie otrzymywali żadnych pieniędzy od Bernhardiego. Najtrudniejsze lata spędzili w Rzy-

roku pracować nad powieścią *Evremont*, którą udaje jej się ukończyć na krótko przed śmiercią³⁵. Z okresu berlińskiego pochodzą zatem najważniejsze dzieła pisarki: opowiadania z redagowanego przez Bernhardiego tomu *Bambocciaden* [Bombocjady] (1800), powieść epistolarna *Julie Saint Albain* [Julie Saint Albain] (1801), *Wunderbilder und Träume in elf Märchen* (1802) oraz *Dramatische Fantasieen* [Dramatyczne fantazje] (1804). Wszystkie są wyrazem poszukiwania szczęścia i miłości, ale najczęściej już nie w realnym świecie, lecz w wymyślonych przestrzeniach, baśniowych krajinach, dawnych rycerskich światach lub pasterskich idyllach leśnych. Rzeczywistość również przekracza ramy niemieckiego życia mieszczańskiego i przybiera obce, mniej znane czytelnikowi cechy topograficzne (akcja *Julie Saint Albin* rozgrywa się w Paryżu). Bohaterowie noszą na dodatek obce imiona, które zdają się rodem z innego świata (np. Rinaldo, Lucinde, Belinde)³⁶. Ucieczka od rzeczywistości³⁷, realnego świata, poszukiwanie miłości i szczęścia zdają się motorem napędowym dla niemal wszystkich bohaterów. Zrozumienie tych problemów i ich konceptualizacji u Sophie Tieck nie jest możliwe bez refleksji nad paradygmatem miłości romantycznej i dyskursu płci przełomu XVIII i XIX wieku.

mie, gdzie cierpieli straszna nędzę. Sophie miała możliwość spotykania się z bawiącymi we włoskiej stolicy literatami z niemal całej Europy (poznała np. angielskiego pisarza Samuela Taylora czy brata Napoleona Bonapartego, Luciena. Por. S. Tieck-Bernhardi: *Julie...*, s. 41 i nast.).

³⁵ Powieść powstawała w latach 1805–1812, a ukończona została dopiero w roku 1831. Ukazała się we wrocławskim wydawnictwie Josefa Maxa bez podania nazwiska autorki, jedynie wydawcy – Ludwiga Tiecka. Drugie wydanie ukazało się w roku 1845. Do dziś L. Tieck pojawia się jako wydawca tej powieści.

³⁶ Gaby Pailer zauważa, że wprowadzanie obcych imion było typowym zabiegiem estetycznym tych czasów. Podobnie czynił F. Schlegel (Lucinde) czy np. Christian August Vulpius w swojej powieści trywialnej *Rinaldo Rinaldini* (1799). Por. *Lexikon deutschsprachiger Epik...*, s. 43.

³⁷ Ucieczka przed światem realnym to częsty motyw niemieckiej literatury romantycznej, zapoczątkowany przez Novalisa w powieści *Henryk von Ofterdingen*. Por. L. Pikulik: *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*. Frankfurt a.M. 1979.

Wraz z rewolucją francuską nasiliła się w Niemczech³⁸ dyskusja na temat płci³⁹. Obok zdecydowanych zwolenników teorii redukcjonistycznych, umniejszających rolę kobiet i przypisujących jej jedynie zadania w przestrzeni życia rodzinnego (Ernst Brandes, Christoph Meiners⁴⁰), zaczęły pojawiać się głosy odrzucające biologiczną determinację uwarunkowań psychologicznych i intelektualnych przedstawicieli obu płci (Johann Gottlieb Hippel, Emilie von Berlepsch, Amalie Holst⁴¹). Nie te jednak nadały wymiar nowemu, romantycznemu paradygmatowi kobiecości i męskości, lecz teorie wychodzące od zasady polaryzacji płci. O konieczności uzupełniania się płci byli przekonani Wilhelm von Humboldt i Friedrich Schlegel. Pytając o istotę kobiecości i męskości, Humboldt nie poprzestawał jedynie na płaszczyźnie biologiczności człowieka, lecz podążył tropem uniwersalistycznym, który pozwolił mu odkryć w przyrodzie dynamikę jej wzajemnych powiązań. W zespoleniu się i następnie podziale rzeczy niejednorodnych, sprzecznych dostrzegał on „tajemnicę natury”⁴², nie zwracając przy tym uwagi na właściwości prokreacyjne przedstawicieli obu płci, co podkreślano w dotychczasowych dyskursach. Humboldt dostrzega przy tym, iż nie jest ważne zróżnicowanie zadań kobiety i mężczyzny, lecz tylko kierunek ich działania, relacja wzajemności. Mężczyzna potrafi wprawdzie ożywić materię, ale kobieta nadaje jej ducha⁴³. Pomijając poszczególne aspekty

³⁸ H. Scholz zauważa, iż ożywienie debaty na temat płci splota się w Niemczech z fiaskiem dążeń emancypacyjnych kobiet we Francji po rewolucji francuskiej i upadkiem rządu jakobinów. Por. H. Scholz: *Widersprüche im weiblichen Frauenbild. Zur ästhetischen Reflexion und poetischen Praxis bei Lessing, Friedrich Schlegel und Schiller*. Weinheim 1992, s. 93.

³⁹ Na używanie terminu „charakter” zamiast „płeć” w ówczesnej niemieckiej debacie zwraca uwagę B. Becker-Cantarino: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München 2000, s. 43.

⁴⁰ O ich teoriach por. np. R. Dampc-Jaros: *Zwierciadła...*, s. 38.

⁴¹ Por. *ibidem*, s. 38–39 oraz 46–48.

⁴² W. von Humboldt: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von A. Leitzmann. Bd. 1. Berlin 1903, s. 312. Tłum. – R.D.J.

⁴³ Humboldt w precyzyjny sposób zestawiał cechy charakteru kobiet i mężczyzn, co przyczyniło się do powstania jego uniwersa-

też teorii, warto zwrócić uwagę na jedną z konkluzji, która głosi potrzebę stworzenia płci uniwersalnej, łączącej cechy męskie i kobiece w imię miłości. Płeć taka gwarantowałaby osiągnięcie ideału człowieczeństwa⁴⁴. Podobnym tropem, stawiającym na androgeniczną koncepcję płci, podążał także Friedrich Schlegel, który w swoich rozważaniach⁴⁵ postulował odejście od stereotypowego myślenia o płci, od przypisywanych kobietom i mężczyznom cech charakteru i stworzenie nowych, np. „samodzielnej kobiecości” i „łagodnej męskości”⁴⁶, co doprowadzić powinno do osiągnięcia „stanu wyższego człowieczeństwa”⁴⁷. Udoskonalenie się ludzkości urzeczywistnia się również i w tej koncepcji jedynie za sprawą miłości. Hannelore Scholz-Lübbering podkreśla, że mimo androgenicznego charakteru schleglowskiej koncepcji nie obejmowała ona przedstawicieli obu płci⁴⁸. Schlegel myślał o kształtowaniu się charakteru

listycznej koncepcji płciowości. Por. listę cech charakteru w teorii Humboldta według H. Scholz oraz tabelaryczne zestawienie Dagmar Grenz w H. Scholz: *Widersprüche...*, s. 102 oraz 186–187. O teorii W. v. Humboldta por. także Ch. Dongowski: *Die zwei Körper des Menschen. Wilhelm von Humboldts Versuch, den Sinn der Fortpflanzung zu deuten*. In: *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*. Hrsg. von M. Bergengruen, R. Borgards, J.F. Lehmann. Würzburg 2001, s. 151–182.

⁴⁴ Por. W. von Humboldt: *Gesammelte Schriften...*, s. 286–294 oraz R. Dampc-Jarosz: *Zwierciadła...*, s. 39–41.

⁴⁵ Zaważył je w dwóch traktatach: *Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern* [O kobiecych charakterach u poetów greckich] (1794) i *Über die Diotima* [O Diotimie] (1795).

⁴⁶ „Samodzielna kobiecość” („selbständige Weiblichkeit”) i „łagodna męskość” („sanfte Männlichkeit”) stanowią kluczowe pojęcia Schleglowskiej teorii kobiecości. Por. F. Schlegel: *Über die Diotime*. In: *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von E. Behler. Bd. 1. Paderborn [et al.] 1958 i nast., s. 70–115, szczególnie s. 93.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 92.

⁴⁸ Por. wstęp H. Scholz-Lübbering do S. Tieck-Bernhardi: *Julie...*, s. 14. Inge Stephan podkreśla natomiast znaczenie teorii androgenicznej płci z okresu niemieckiego romantyzmu, która stwarzała możliwość wyjścia kobiet poza obowiązujące sposoby myślenia i normy literackie. Por. I. Stephan: *„Die Musen gehören zu den himmlischen Gestalten, die Mann und Weib nicht kennen”*. *Zur Androgynitätsauffassung in Kunst und Wissen-*

mężczyzny, który dzięki partnerce i miłości osiągnąłby wyższy stopień rozwoju, przybliżył się do stanu pełni natury, prawdziwości życia. Swoją utopijną koncepcję czołowy teoretyk wczesnego romantyzmu wyłożył w powieści *Lucinde* [Lucynda] (1799), w której główny bohater, Julius, poszukuje swego miejsca w świecie, prawdziwej miłości, sensu egzystencji, tzw. „środka życia”⁴⁹ poprzez kontakty z różnymi kobietami. Pierwsza z nich, Luise, przynosi mu doświadczenie kobiecej naiwności, daje możliwość obcowania ze spontanicznym, niedoświadczonym dzieckiem. Lisette, druga z partnerek, to odpowiednik toposu łączącego zmysłowość z wyrafinowaniem, kłamstwem i zepsuciem moralnym. Dopiero Lucinde „trafia go w środek”, oferując nieznanę dotąd doznania erotyczne oraz oparte na intelekcie partnerstwo. Przypisywana Lucinde rola „pośredniczki” („Mittlerin”)⁵⁰ w drodze do osiągnięcia dojrzałości męskiej („Lehrjahre der Männlichkeit”)⁵¹ otrzymuje w powieści wymiar niemal religijny: Lucinde, „kapłanka nocy”, „niosąca światło”⁵², daje Juliusowi dzięki swojej miłości poczucie nieskończoności, wieczności i boskości. Potęguje się ono poprzez rysujące się na końcu utworu rychłe macierzyństwo Lucinde jako najwyższe spełnienie kobiecości. Kurt Lüthi uznał bohaterkę Schlegla za produkt nowych czasów, osobę umiejącą korzystać z własnej seksualności, przełamującą tabu, kogoś wyjątkowego, kierującego się zasadami miłości i wierności. Lüthi podkreśla przy tym, że Julius i Lucinde realizują romantyczną zasadę predestynacji kobiety i mężczyzny – ich wzajemnego przeznaczenia do bycia razem

schaft. In: *Frauensprache – Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*. Hrsg. von I. Stephan, C. Pietzker. Tübingen 1986, s. 119–126, szczególnie s. 121.

⁴⁹ Por. F. Schlegel: *Lucinde*. In: *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von E. Behler. Bd. 5. Paderborn [et al.] 1958, s. 47.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 71.

⁵¹ *Ibidem*, s. 37.

⁵² B. Becker-Cantarino: *Priesterin und Lichtbringerin. Zur Ideologie des weiblichen Charakters in der Frühromantik*. In: *Die Frau als Heldin und Autorin*. Hrsg. von W. Paulsen. Bern–München 1979, s. 111.

w związku miłosnym⁵³, do osiągnięcia duchowej oraz cielesnej jedności⁵⁴.

Bez wątpienia takie ujęcie miłości uchodziło wówczas za zupełnie nowe, ale nie oznaczało to jeszcze, że znalazło wielu naśladowców. Nawet w gronie romantyków od początku uważano je za utopijne i nieprzystające do rzeczywistości. Nie zmienia to faktu, że właśnie od 1800 roku, według Niklasa Luhmanna, mamy do czynienia z innym rodzajem miłości, z uczuciem stawiającym na autonomię podmiotu i kierującego się własną, wolną wolą. Socjolog pojmuje jednak miłość nie jako uczucie, lecz rodzaj kodu komunikacyjnego. To właśnie wtedy zaczyna ona podlegać zjawiskom społeczno-kulturowym⁵⁵, rozwijając się, według Michela Foucaulta, w łączności z rodziną, małżeństwem i seksualnością⁵⁶. Miłość romantyczna jawi się zatem jako uczucie uniwersalistyczne, wszechogarniające, posiadające samoistną moc sprawczą, niemal boską; uchodzić może za trudne do pojęcia misterium, konstytuujące podmiot

⁵³ O *Lucinde* jako wyrazie emancypacji kobiety w romantyzmie niemieckim por. K. Lüthi: *Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion*. Wien-Köln-Graz 1985, s. 88–89. Wręcz odwrotnie ocenia *Lucinde* Sigrid Weigel, która widzi w powieści stary model postępowej męskości i idealnej kobiecości. Por. S. Weigel: *Wider die romantische Mode. Zur ästhetischen Funktion des Weiblichen in Friedrich Schlegels „Lucinde“*. In: *Die verborgene Frau*. Hrsg. von I. Stephan, S. Weigel. Berlin 1985, s. 67–82; Hannelore Schläffer interpretuje Juliusa jako uosobienie nowoczesności, Lucindę jako synonim antyczności. Por. H. Schläffer: *Frauen als Einlösung der romantischen Kunsttheorie*. „Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft“ 1977, Bd. 21, s. 274–286.

⁵⁴ P. Kluckhohn: *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*. Tübingen 1966, s. 362.

⁵⁵ N. Luhmann wyodrębnia trzy koncepcje miłości, rozwijające się od średniowiecza po współczesność: wyidealizowaną miłość dworską okresu średniowiecza, miłość wyimaginowaną, polegającą na pasywnym, niemal męczeńskim trwaniu przy uczuciu i akceptacji niemożliwości jego spełnienia, tzw. *amour passion* (XVII wiek) oraz miłość romantyczną jako połączenie dwóch osób w celu osiągnięcia szczęścia w małżeństwie. Por. N. Luhmann: *Semantyka miłości. O kodowaniu miłości*. Tłum. J. Łoziński. Warszawa 2003, s. 137–138 oraz zwłaszcza s. 47.

⁵⁶ Por. M. Foucault: *Historia seksualności*. Tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. Warszawa 1995, s. 46 i nast.

i porządkujące otaczającą go rzeczywistość⁵⁷. Schlegel wprowadził wprawdzie do ówczesnego dyskursu o miłości element seksualności⁵⁸, ale to nie on stanowił osnowę nowego ujęcia, lecz niespotykana dotąd jedność kochanków w myślach, czynach i charakterach, przy jednoczesnym zachowaniu własnej odrębności⁵⁹. Tak pisał o tym wyjątkowym uczuciu Schlegel w innym fragmencie *Lucinde*: „Byli sobie całkiem oddani i stanowili jedność, a jednocześnie każde z nich było sobą, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej”⁶⁰. Również N. Luhmann i jego uczeń Hartmann Tyrell dostrzegają w osobie partnera, w jej znaczeniu i wyjątkowości, istotę miłości romantycznej. Od związku intymnego oczekuje się pewności, którą daje właśnie partner jako gwarant stabilności, trwałości, a jednocześnie uczucia chwilowości, jednorazowości przeżycia. Partner jawi się jako punkt orientacyjny, jego wzajemność i stan szczęśliwości pozwalają odnaleźć własne szczęście⁶¹. Miłość romantyczna polega zatem przede wszystkim na interakcji, przy jednoczesnym zachowaniu indywidualności.

⁵⁷ Por. J. Bobsin: *Von der Werther-Krise zur Lucinde-Liebe. Studien zur Liebesemantik in der deutschen Erzählliteratur 1770–1800*. Tübingen 1994, s. 191 oraz 170 i nast.

⁵⁸ Schlegel postulował otwarte mówienie o pożądaniu, namiętności i nie kojarzył seksualności z dyskursem władzy, podporządkowania w rodzinie i społeczeństwie, jak to uczynił później M. Foucault.

⁵⁹ Fichte pisał o zespoleniu dwojga w jednej duszy („Beide sind Eine Seele”), Novalis natomiast o pomieszaniu się istot („Mein ganzes Wesen soll sich mit dem deinigen vermischen”). Por. W. Segebrecht: *Romantische Liebe und romantischer Tod. Über den Bamberger Aufenthalt von Caroline Schlegel, Auguste Böhmer, August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schelling im Jahre 1800*. Bamberg 2001, s. 41.

⁶⁰ F. Schlegel: *Lucinde...*, s. 54.

⁶¹ Por. N. Luhmann: *Semantyka...*, s. 165–177. Hartmann Tyrell mówi o „najwyższej relewancji” wyboru partnera w stosunku do innych, o stworzeniu w związku swoistej enklawy, wyodrębnionej od reszty świata, opierającej się na „symetrii, wzajemności i najbardziej osobistym wzajemnym zrozumieniu” partnerów. Por. H. Tyrell: *Romantische Liebe – Überlegungen zu ihrer „quantitativen Bestimmtheit”*. Cyt. za: J. Augart: *Eine romantische Liebe in Briefen. Zur Liebeskonzeption im Briefwechsel von Sophie Mereau und Clemens Brentano*. Würzburg 2006, s. 63.

Takiej miłości, przynoszącej szczęście obu stronom, poszukiwały w swoich utworach także ówczesne pisarki. Przykładowo: Sophie Mereau Brentano, Caroline Wolzogen, Fanny Tarnow, Dorothea Schlegel, Therese Forster-Huber próbują zerwać z modelem uległej, pasywnej i gotowej do wyrzeczeń kobiecości, tworząc bohaterki skłonne do rebelii, opuszczenia rodziny, pogwałcenia zasad moralności czy nawet utraty dobrego imienia. Często za cenę: utraty życia, wygnania, choroby, samotności lub nędzy⁶². Sophie Tieck-Bernhardi należała do tych piszących kobiet, którym w życiu nie dane było zaznać partnerskiej, romantycznej miłości. Problem ten podejmuje w powieści *Julie Saint Albain* (1801). Wybór imienia (Julie) sugerować może chęć stworzenia własnego, kobiecego odpowiednika schleglowskiego Juliusa. Również i tytułowa bohaterka pragnie wznieść się na wyżyny „lepszej ludzkości”, osiągnąć szczęście i spełnienie w życiu, mając nadzieję, że siłą napędową jej działania stanie się miłość. Julie przekonana jest o miłości swojej i odwzajemnionej miłości do męża. Kiedy jednak mąż ulega fascynacji baronową Villars, postanawia poszukać miłości i swojego miejsca na ziemi na własną rękę, łamiąc tym samym przypisaną jej rolę posłusznej, podporządkowanej mężowi żony. Jej miłość do Fernanda, jak się potem okazało, podstawionego przez baronową kochanka, który miał zatrzymać bohaterkę w Paryżu, gdzie rozgrywa się akcja pierwszej części, przynosi jedynie kolejne rozgoryczenie i porażkę. W imię wolności i prawdziwej miłości Julie opuszcza miasto i udaje się na prowincję, gdzie zaczyna występować w teatrze. Ucieczka daje jej możliwość pozyskania nowej tożsamości, a z czasem scenicznego balansowania na granicy dwóch światów, upubliczniania się w rolach, przeżywania miłości w najróżniejszych odsłonach. Spotkanie z teatrem i odgrywanie ról stają się medium samopoznania i samokreacji, sprawiając, że Julie bardziej świadomie poznaje siebie i swoje potrzeby. Pojawienie się w jednej ze

⁶² B. Wägenbaur: *Die Pathologie der Liebe. Literarische Weiblichkeitsentwürfe um 1800*. Berlin 1996, s. 107–175 oraz 219–279.

scenek męża St. Albaina przyprawia czytelnika o konfuzję: autorka nie udziela bowiem odpowiedzi, czy oznaczać to może powrót do małżeńskiej zależności sprzed ucieczki, czy też zwiastować będzie nowy etap partnerskiego związku. Suwerenna postawa Julie nie pozostawia jednak złudzeń, że poszukiwanie miłości uczyniło ją silniejszą, pewniejszą siebie i znającą swoje potrzeby. Hannelore Scholz-Lübbering podkreśla, że zaproponowany przez Tieck-Bernhardi model kobiecości wpisuje się w tradycję ówczesnej powieści edukacyjnej⁶³, której celem jest pozyskanie tożsamości przez główną bohaterkę. O ile dążenia te spełniają się, o tyle osiągnięcie szczęścia w miłości i dobór partnera pozostają wciąż w sferze marzeń, których spełnienie nie wydaje się jednak nigdy możliwe.

W powieści epistolarnej pt. *Julie Saint Albain* Sophie Tieck-Bernhardi potrafiła stworzyć niekonwencjonalny paradygmat romantycznej miłości, stanowiący sublimację różnych dyskursów miłości przełomu XVIII i XIX wieku. Łącząc model miłości z powieści sentymentalnej, autorstwa kobiet, z romantyczną teorią związku partnerskiego, udaje jej się wykreować postać bohaterki realizującej w pełni program samopoznania i osiągnięcia zadowolenia z procesu indywidualizacji, nawet jeśli wymarzona miłość doczeka się swojego urzeczywistnienia jedynie na scenie teatru. W powstających niemal równoległe do tomów *Straußfedern* i *Bambocciaden* opowiadaniach czy w zbiorze baśni *Wunderbilder und Träume in elf Märchen* obecne będą zróżnicowane koncepcje miłości i płci. Łączy je bez wątpienia przekonanie, że miłość nie jest wartością stałą, daną raz na zawsze, lecz że trzeba jej nieustannie poszukiwać. Stąd korelacja motywu miłości z popularnym romantycznym wędrowaniem, pielgrzymowaniem czy poszukiwaniem nieznannej krainy, o której istnieniu świat realny nie ma jakichkolwiek informacji. Nieprzypadkowo bohaterowie Sophie Tieck znajdują się w nieustannym ruchu, zmieniając

⁶³ Por. wstęp H. Scholz-Lübbering do S. Tieck-Bernhardi: *Julie...*, s. 8 i 26.

w zaskakującym tempie przestrzenie swego działania⁶⁴, aby na koniec, ulegając licznym transformacjom⁶⁵, móc dotknąć wreszcie swego szczęścia lub bezpowrotnie je utracić. O takim dynamicznym ujęciu szczęścia i miłości pisze Sophie Tieck-Bernhardi w rozprawce *Lebensansicht* [Pogląd o życiu], stanowiącym swoiste *credo* pisarki, w którym jednoznacznie formułuje tezę o niemożności osiągnięcia szczęścia, gdyż miłość jawi się w życiu jako coś niestabilnego, przejściowego i chwiejnego, a tylko ona stanowi niezbędny komponent stanu spełnienia⁶⁶. W początkowych tekstach, głównie opowiadaniach realistycznych, autorka umiejscawia akcję w realiach społeczno-kulturowych Niemiec przełomu XVIII i XIX wieku, podobnie jak czynił to jej mąż Bernhardi, zapewne na prośbę wydawcy Friedricha Nikolaiego, dbającego o zachowanie oświeceniowego charakteru publikowanych u niego tekstów⁶⁷. Istotną rolę w konstruowaniu paradygmatu miłości, a co za tym idzie płci, odgrywają tu: przynależność klasowa (arystokratyczna bądź mieszczańska, jak np. w opowiadaniach *Die neue Donna Diana* lub *Die Entführung*), stan majątkowy lub małżeństwo kontraktowe i jego konsekwencje (*Die Entführung*). Jak wielu pisarzy – zarówno męskich, jak i kobiecych – Sophie Tieck-Bernhardi – podobnie jak wielu pisarzy i wiele pisarek – podejmuje problem czytelnictwa wśród kobiet

⁶⁴ Z tego względu utwory Sophie Tieck-Bernhardi stanowią dobry materiał do analizy przestrzeni w myśl współczesnych teorii *spatial turn*. Por. D. Bachmann-Medick: *Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. W. Hallet, B. Neumann. Bielefeld 2009, s. 259 i nast.

⁶⁵ Julia Kristeva wskazuje na szczególne znaczenie przestrzeni i ich zmienności na jednostkę, która podlegać może znaczącym kulturowym transformacjom. Por. Eadem: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Übers. R. Werner. Frankfurt a.M. 1978, s. 69 i nast.

⁶⁶ Por. S. Tieck-Bernhardi: *Lebensansicht*. „Athenäum“ 1800, Teil 3, s. 205–215.

⁶⁷ Por. posłowie H. Scholz-Lübbering do: *Reliquien. Erzählungen und Dichtungen von A.F. Bernhardi und dessen Gattin S. Bernhardi, geb. Tieck*. Hrsg. von H. Scholz-Lübbering. Berlin 2015, s. 199–220.

oraz rozpowszechniającego się tzw. zapału do czytania, widząc w nim istotny czynnik w kształtowaniu się dziewczęcych wyobrażeń o miłości (*Die neue Donna Diana*). Próbuje także dokonać analizy stosunków w związkach kobiet i mężczyzn, w narzeczeństwie i małżeństwie, zastanawiając się nad ich nietrwałością (*Eine Reise; Männertreue*). Miłość, jako wartość uniwersalna i ponadczasowa, pojawia się w tych opowiadaniach w opozycji do namiętności, której ulegają zarówno jej bohaterowie, jak i bohaterki. W obu tych opowiadaniach miłość zwycięża jeszcze nad emocjami⁶⁸, a okłamujące się pary, bez racjonalnego wyjaśnienia postanawiają, mimo doznanych zniewag, ponownie pozostawać w związku, chwalać tolerancję i wzajemne poszanowanie. H. Scholz-Lübbering zauważa, że w niektórych z opowiadań, podobnie jak w *Julie Saint Albain*, miłość osiąga stan zmierzający *ad absurdum*, który nie podlega wyjaśnianiu, umyka racjonalnym przesłankom, stając się nawet czymś śmiesznym i pozbawionym własnego etosu⁶⁹. W takim zdefiniowaniu miłości upatrywać należy przejścia pisarki do nowego kodu, posługując się terminologią Luhmanna, i transpozycji zakochanych do świata baśni, wymagowanych krain, na łono natury i do krainy dziecięcej niewinności. Tylko takie scenariusze zapewnić mogą poszukiwanie platońskiej drugiej połówki zakończone pełnym sukcesem, choć to nie na otaczającym świecie koncentruje się uwaga narratora, lecz na emocjach rozgrywających się we wnętrzu postaci.

Poszukiwanie miłości nie zawsze nazwane zostaje po imieniu. W baśni *Die Quelle der Liebe* (*Źródło miłości*) bohater Alwino mówi o targającej jego sercem tęsknocie za czymś, czego w iście romantyczny sposób nie jest w stanie

⁶⁸ O emocjach we wczesnych opowiadaniach S. Tieck-Bernhardi por. B. Becker-Cantarino: *Körperlichkeit und Emotionen. Zu Sophie Tieck-Bernhardis Erzählungen*. In: *Blätter öffentlich in die Welt: Caroline de la Motte Fouqué und Sophie Tieck-Bernhardi-von Knorring; Schriftstellerinnen in Preußen*. Hrsg. von W. de Bruyn, B. Gribnitz. Hannover 2011, s. 29–44.

⁶⁹ Por. wstęp H. Scholz-Lübbering do S. Tieck-Bernhardi: *Julie...*, s. 28.

zaspokoić. To nieznanne, nieposkromione pragnienie popycha go do wędrówki, poszukiwania nowych doświadczeń i w końcu miłości, która, choć nienazwana, okazuje się źródłem i celem wszystkiego. I choć miłość zostaje mu dana, bo w nagrodę za pokonanie olbrzyma otrzymuje rękę królewskiej córki – Angeli, to ani on, ani też jego narzeczona nie chcą zgodzić się na oferowany im kontrakt. Niezależnie od siebie, podążając różnymi drogami leśnych ostępów, próbują zrozumieć siebie, swoje własne pragnienia i odnaleźć owo uzupełnienie własnego ja, czekające gdzieś w rozpościerających się wokół otchłaniach przyrody. Jedynie samopoznanie i świadoma decyzja partnera stanowią gwarant osiągnięcia szczęścia. Podobny kod miłości odnajdzie czytelnik także w pozostałych baśniach – w *Alcandor und Angelica* [Alkandor i Angelika] i *Das Reh* [Sarna]. Tytułowa para poszukuje się nawzajem, nie mogąc rozpoznać się dopóty, dopóki nie pojmą prawdy o sobie, nie sprawdzą się w trudnych sytuacjach życiowych; biegnącemu za sarną bohaterowi udaje się odnaleźć ukochaną. Motyw poszukiwania kochanków jest także wyznacznikiem utworów dramatycznych pisarki⁷⁰. W *Die Brüder* [Bracia] i *Frühlingszauber* [Wiosenne czary] sieć dróg, które przemierzają bohaterowie, zdaje się przypominać labirynt pełen ogrodów, pasterskich szałasów, leśnych czeluści, wrózek i złych duchów, z którego wyjście zawsze okazuje się jedno – na poszukującego kochanka czekają najczęściej otwarte i gotowe do pojednania ramiona partnerki, dla której powrót do realnego świata nie wydaje się już wówczas taki straszny. Nie wszystkie poszukiwania i historie miłosne osiągają w utworach Sophie Tieck-Bernhardi swój szczęśliwy koniec. W niektórych z nich na drodze do szczęścia stają kochankom członkowie rodziny, najczęściej ojcowie (*Der Einsiedler und die Nonne* – *Pustelnik i zakonnica*; *Belinde* – *Belinda*), którzy planują dla swoich córek przyszłość u boku wybranego przez siebie kandydata; bywa

⁷⁰ S. Tieck-Bernhardi jest autorką ok. 11 utworów dramatycznych, z których pięć ukazało się drukiem, a tylko jeden został wystawiony na scenie. O twórczości dramatycznej pisarki por. R. Dampc-Jarosch: *Sophie Tieck als Dramatikerin*. In: *Blätter öffentlich in die Welt...*, s. 45–54.

też tak, że rodzina chętnie pozbywa się swojej córki, oddając ją w ręce nieznanym bliżej osób (*Das Vögelchen – Ptaszyna*). Poszukującym miłości, strapionym i odrzuconym, przydzieła autorka skutecznych pomocników, najczęściej starsze, doświadczone kobiety, nianie lub wróżki, które swoimi kompetencjami, uosobieniem cnót i macierzyństwa służą młodszym w drodze do ich szczęścia. Friedrich A. Kittler upatrywał kluczowej postaci niemieckiego romantyzmu właśnie w matce, dostrzegając w niej nie atrybuty biologiczne, łączność z naturą, lecz funkcje estetyczne, polegające na wyzwalaniu i kształtowaniu w dziecku poczucia piękna oraz zamiłowania do sztuki⁷¹. Takie zadanie przypisuje starszym kobietom także Sophie Tieck-Bernhardi, widząc w ich doświadczaniu gwarancję poznania siebie i dotarcia do miłości.

Wkomponowana w baśniową przestrzeń miłość przyjmuje pozornie schematyczne cechy. Zarówno kochankowie, ich problemy, jak i sposoby dochodzenia do miłości odpowiadają znanym paradygmatom literatury popularnej (miłość od pierwszego wejrzenia, nierozłączność kochanków, pomoc ponadnaturalnych sił w zdobyciu ukochanego, szczęśliwe rozwiązanie itp.). W ową schematyczność przedstawienia pisarka przemyca jednak raz po raz nowe estetyczne rozwiązania, sprawiając, że miłość jawi się w jej utworach jako uczucie dynamiczne, nieustające, a przede wszystkim posiadające siłę transformatywną. Dzięki motywowi równoległego poszukiwania miłości przez kobietę i mężczyznę pisarka proponuje własny model androgenicznej płciowości, która realizuje się w miłości poprzez zespolenie kobiecych i męskich cech charakteru, ich definicji miłości i własnych tożsamości. Bardzo trafnie pokazuje tę jedność metafora spoglądających w lustro wody kochanków – Alwina i Angeli z *Die Quelle der Liebe (Źródło miłości)*. Aktywność bohaterów stanowi zresztą kolejną ważną cechę zapisanego przez

⁷¹ F.A. Kittler: *Der Dichter, die Mutter, das Kind. Zur romantischen Erfindung der Sexualität*. In: *Romantik in Deutschland*. Hrsg. von R. Brinkmann. Stuttgart 1978, s. 102–114.

Sophie Tieck-Bernhardi kodu miłości. Męskie i kobiece postacie wykazują się suwerennością i aktywnością działania, podejmując niezależne decyzje, często wbrew innym, ojcom i normom społecznym (*Die Quelle der Liebe – Źródło miłości*, *Der Einsiedler und die Nonne – Pustelnik i zakonnica*, *Der Unglückliche – Nieszczęśnik*). Dzięki temu w pełni udaje im się realizować Schleglowski postulat interakcyjności przy zachowaniu indywidualności.

Istotną rolę w koncepcji estetycznej miłości odgrywa u pisarki także kontrast. Miłość, związki pomiędzy kobietą a mężczyzną istnieją w przestrzeniach dwóch przeciwstawnych światów: natury i cywilizacji⁷², świata realnego i fantastycznego, miasta i prowincji, co sprawia, że wyobrażenie o miłości ulega nieustannej dynamizacji, stając się siłą napędową rozwoju ludzkości. Kontrastujące ze sobą wydarzenia, często absurdalne, jak np. kuracja przez wychłostanie dla nieszczęśliwie zakochanego w opowiadaniu *Der Besessene* [Opętany], czy złośliwość karłów we *Frühlingszauber* [Wiosenne czary], nabierają cech ironii romantycznej, stwarzając dystans do świata przedstawionego, do miłości i jej aktantów, a tym samym zmuszają do refleksji nad jej istotą. Mimo iż droga do miłości jest długa, na dodatek niegwarantująca szczęśliwego rozwiązania, progresywny i uniwersalny charakter utworów Sophie Tieck-Bernhardi pozostawia czytelnika z przekonaniem, że samo poszukiwanie miłości przynieść może spełnienie, że prowadzi ono do krainy szczęścia, nazwanej przez pisarkę w *Das Märchen* „pięknym krajem ptaków”⁷³, do której chce się wracać, nawet jeśli są to tylko sny i marzenia.

⁷² Zwraca na to szczególną uwagę Gaby Pailer w swojej analizie utworu *Die Brüder*. Por. *Lexikon der deutschsprachigen Epik...*, s. 42.

⁷³ Por. *Reliquien...*, s. 129.