

ROMANTYZM I REWOLUCJA (PRZEMYSŁOWA)

Przymiotnik „romantyczny” określa pojęcie odległe od materialnego konkre-
tu cywilizacji przemysłowej. Oznaczał fantastykę i baśniowość, kojarzone
z kulturą wieków średnich lub folklorem. Dla Schillera romantyzm odnosił się
do poezji uczuć i emocji, poezji *naiwnej* i *sentymentalnej*. Schległowie dostrzegali
romantyczność w utworach niepoddanych pisarskim ograniczeniom, a łączących
rozmaite składniki ludzkiego ducha, mówiąc w dzisiejszych terminach – kultu-
ry. Jean Paul pojmuje romantyczność jako kategorię estetyczną odzwierciedlającą
wielkość nieskończoną, nieograniczoną. To wszystko i wiele innych jeszcze prób
uchwycenia istoty zjawiska romantycznego nie zmienia jednak faktu, że rewolu-
cja przemysłowa, która w trwających naówczas dziesięciolecia procesach ogarnia
Europę i Stany Zjednoczone, dokonuje się poza teorią estetyczną i praktyką twór-
czości artystycznej.

Okres, w którym lokować można romantyzm, to lata 1795–1860, przeszło
półwiecze pozwalające obserwować zmiany gospodarcze, dokonujące się wraz
z przekształceniami politycznymi, społecznymi, intelektualnymi, artystyczny-
mi. Wartości tego czasu określają również osiągnięcia nauk przyrodniczych od
strony teoretycznej, technika natomiast eksponowana jest w sferze rezultatów
praktycznych. Dziewiętnastowieczny rozwój nauki ma źródła we wcześniejszych,
przełomowych odkryciach w zakresie mechaniki Galileusza i Newtona, che-
mii Boyle’a i Lavoisiera. Historia przemysłu obejmuje przebieg industrializacji
z uwzględnieniem wcześniejszych etapów rozwoju nauk przyrodniczych i ści-
słych, teorii techniki, wraz z postępem wdrożeń i obfitością zastosowań. Wiek
osiemnasty zapoczątkował elektrodynamikę, badania nad wytworzeniem prądu

elektrycznego (ogniwo galwaniczne Volty), w Anglii skonstruowano mechaniczne czółenko tkackie (1733) i przędzarkę (1764), udoskonalono maszynę parową (James Watt, 1782), prasę hydrauliczną (1795), metalową tokarkę (1797), które zapoczątkowały produkcję maszynową.

Rozwojowi techniki i początkom zmechanizowanego przemysłu towarzyszyło założenie szkół wyższych, Ecole Polytechnique (Paryż, 1794)¹. Syntezą „nauk, sztuk i rzemiosł” staje się *Encyklopedia* Diderota i d'Alemberta (1751–1780). Gdyby wyliczyć dokonania techniczne równoległe do epoki romantyzmu, należałoby wspomnieć między innymi o przemysłowej kolei parowej na szynach (Anglia 1804), statku parowym R. Fultona (1087), szybkiej parowej maszynie drukarskiej (1811), cemencie portlandzkim (1824), kosiarce P. Bella (1828), silniku elektrycznym i prądnicą prądu zmiennego (1831–1832), młocie parowym (1842), drukarskiej maszynie rotacyjnej (1846) i lampie naftowej Ignacego Łukasiewicza (1853). Lista ta pokazuje niektóre czynniki o doniosłym znaczeniu cywilizacyjnym, nieprzekładające się na działalność artystyczną epoki (może poza coraz bardziej wydajnymi maszynami drukarskimi, które umożliwiły wysokonakładową produkcję gazet, książek i rycin), mające jednak wpływ na myślenie o *zmianach* i ich społecznych, politycznych i kulturalnych skutkach². Formacja społeczno-ekonomiczna drugiej połowy osiemnastego wieku obejmuje także przechodzenie gospodarcze prowadzące od feudalizmu do kapitalizmu, co oznacza przekształcenia szeregu technik produkcji i jej wytworów wraz ze zmianami stosunków wewnątrz ludzkiej zbiorowości.

Świadomość społeczną tego okresu cechuje niekonsekwentne odchodzenie od oświeceniowego racjonalizmu, idealizm i różnorodny „romantyzm” w sztuce czy obyczajach, nowe nurty religijne, zmiana zakresu pojęciowego takich słów jak *lud* i *naród*, utopie socjalistyczne i materializm historyczny Marksa, krystalizacja idei filozoficznych zachodnioeuropejskiego pozytywizmu. Równocześnie technika kapitalistycznego industrializmu – multiplikowana na skalę przemysłową – zaczyna prześcigać naturę, osiągając to, co w przyrodzie nieregularne i przypadkowe i czyniąc je celowym, powtarzalnym, zmieniając zjawiska krótkotrwałe (takie jak

¹ Pierwszą tego typu uczelnią na ziemiach polskich była Szkoła Akademiczno-Górnicza w Kielcach (1816).

² Zastanawiające, że Wiktor Weintraub czy Zofia Stefanowska w tytułach literaturoznawczych rozpraw odnoszą się do angielskiego skoku przemysłowego, czy „wieku kupieckiego i przemysłowego”, ale piszą raczej o przełomie cywilizacyjnym oraz o ambiwalentnym, aprobatywno-krytycznym stanowisku wobec niego Słowackiego i Norwida, por. *Słowacki i angielska rewolucja przemysłowa*, [w:] W. Weintraub, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 177–191; *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] Z. Stefanowska, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 5–53.

wyładowanie elektryczne w postaci pioruna) w proces ciągły (na przykład działanie generatora prądu). Naśladowanie natury, a co więcej zapanowanie nad nią, nie jest czymś, co romantyczni myśliciele i artyści mogliby zignorować, zwłaszcza gdy naruszało to obraz świata do jakiego przywykli, byli też w stanie dostrzec, że technika naśladowuje naturę analogicznie do dążeń sztuki. Industrializacja łączy się także z wymianą gospodarowania w ziemskim *majątku* na osiedlenie w gwałtownie rozbudowującym się mieście, oraz ostateczne opanowanie Afryki i Azji wraz z eksploatacją surowców na skolonizowanych kontynentach.

Rewolucja przemysłowa to także długotrwałe przechodzenie od produkcji rękodzielniczej do maszynowej i początek przemysłu fabrycznego szybko ulegającego zmianom technicznym, ekonomicznym, a w rezultacie socjalnym. Termin „rewolucja przemysłowa”, podkreślający zmianę, pojawia się w *Historii ekonomii politycznej w Europie* J.-A. Blanquiego (1837), czy u Engelsa w pracy *O położeniu klasy robotniczej w Anglii* (1845). Początkowo termin odnosił się do zmian w gospodarce angielskiej lat 1760–1830, później oznaczał industrializację, przede wszystkim dziewiętnastowieczną, połączoną z urbanizacją i udziałem ludności miejskiej w produkcji opartej na działaniu maszyn i podziale pracy. Określenie „społeczeństwo przemysłowe” odnoszące się do działalności wytwórczej klasy fabrykantów, a później dopiero do nowej, milionowej niebawem klasy robotniczej, znajdziemy w pismach Claude’a Henriego de Saint-Simona (1760–1825)³. Początek romantyzmu w Anglii – wyznaczany publikacją *Ballad lirycznych* Wordswortha (1798) – to także ta sama epoka, w której na polu nauk przyrodniczych będzie prowadził badania Charles Darwin, a rezultat jego prac – *O powstawaniu gatunków* (opublikowane w 1859) – stanie się kodyfikacją odkryć ze skutkami daleko sięgającymi w myśli ogólnoludzkiej.

W naukach ekonomiczno-społecznych tłem sztuki europejskiej doby romantycznej stały się (częściowo osiemnastowieczne) narzędzia polityczne liberalizmu Adama Smitha, maltuzjanizm Thomasa Malthusa, utylitaryzm Jeremiego Bentham’a i Johna Stuarta Mill’a. Brutalną kodyfikację niektórych spośród tych poglądów wyraża *Poor Law*, ustawa przyjęta w Anglii w 1834 roku. Postulowana w niej poprawa losu ubogich jest złudzeniem. W praktyce są oni traktowani jako społeczna konieczność, ludzie ci mają być biedni, a mimo to „produktywni”. Krytykę takiego stanu rzeczy podejmują Marks i Engels w badaniach nad sytuacją klasy robotniczej w Niemczech, Anglii i innych krajach. Dickens będzie tę kwestię szkicował w powieściach pokazujących przytułki jako więzienia dla ubogich, gdzie pracy

³ O społeczeństwie przemysłowym por. pracę *O systemie industrialnym*, [w:] C. H. de Saint-Simon, *Pisma wybrane*, tłum. S. Antoszczuk, t. 2, Warszawa 1968.

nie sposób było odróżnić od kary. System nierówności i wyzysku zaatakuję w *Oliwerze Twiście* (1837–1838), oceni go w *Dombey i syn* (1846–1848), odsłaniając mechanizm opresyjnie funkcjonującego kapitalizmu. W *Ciężkich czasach* (1854) podda krytyce liberalną ekonomię spod znaku Bentham’a i Milla. Obrazy dickensowskie malują ludzi uwięzionych między wyzyskiem a nędzą, nieludzką pracą a przestępstwem, fikcyjnymi reformami a realiami fałszywej dobroczynności. To „liberalne” oblicze kapitalizmu piętnował w powieściach i wierszach Charles Kingsley, a na polu działalności politycznej utopijni socjaliści występujący przeciw własności prywatnej, wolnej konkurencji, nierównościom klasowym, pracy dzieci (Robert Owen).

Arbitralnie możemy romantyzm w Anglii i Niemczech odnosić do trzydziestolecia 1800–1830, w Europie do lat 1820–1848, przyjmując jako końcową datę wydarzenia Wiosny Ludów. Rozmyta granica między romantyzmem a tzw. pozytywizmem w Polsce nie powinna odnosić się do daty powstania styczniowego, ale do nurtu w myśli ekonomicznej, jaki zarysowuje się już w latach czterdziestych (Józef Supiński). Analogiczna delimitacja artystyczno-ideowa między romantyzmem a realizmem i naturalizmem, mimo powstaniowego przełomu, jest tym bardziej nieostra. W związku z trudnościami dotyczącymi przejścia od romantyzmu do pozytywizmu Henryk Markiewicz proponował wprowadzenie pojęcia „parapozytywizmu” jako zespołu zjawisk zmierzających do scjentyzmu, monizmu przyrodniczego, to jest względnej jednorodności świata empirycznego, utylitaryzmu i ewolucyjnego egalitaryzmu, organiczności⁴.

Zanim jednak dokona się taki postulowany zwrot, obowiązują prawa rządzące systemem kapitalistycznym: są to prawa natury, nienaruszalne prawa boskie, zaś to, że biedacy głodują, jest czymś naturalnym. Przełom techniczno-przemysłowy dziewiętnastowiecznej industrializacji był społecznym konkretem, towarzyszyło mu natężenie wyzysku robotników, ale nie określało to jeszcze świadomości artystów. Wyobrażenia romantyków o duchach, średniowiecznych niezwykłościach – zauważa Isaiah Berlin – „umieszczone obok codziennej rzeczywistości wczesnej cywilizacji przemysłowej w Lyonie czy Birminghamie, kompromitują tę rzeczywistość”⁵. Romantyzm, nawet odnosząc się do przeszłości, tak czy inaczej był reakcją na współczesność i do niej się odnosił. Skoro współczesność była okresem kolejnego etapu rewolucji przemysłowej – podziału pracy, istnienia mas

⁴ *Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego*, [w:] H. Markiewicz, *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Warszawa 1985, s. 225–286.

⁵ I. Berlin, *Korzenie romantyzmu. Wykłady mellonowskie w zakresie sztuki pięknych wygłoszone w Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie*, red. H. Hardy, przekład A. Bartkiewicz, Poznań 2004, s. 199.

żyjących wyłącznie ze swojej pracy bez możliwości zaspokojenia swoich potrzeb, olbrzymiego wzrostu siły wytwórczej, skokowego rozwoju techniki, należało się spodziewać obecności tej tematyki w sztuce. Jednakże w wątkach i motywach utworów, w portretach postaci drugoplanowych lub epizodycznych, poza takimi wyjątkami jak twórczość Dickensa, problematyka ta nie staje się tematem dzieł pisarzy wybitnych. Co najwyżej objawiała się w postaci „generalnego odrzucenia czy też demonizacji uprzemysłowienia”, jak to miało miejsce pod koniec lat dwudziestych dziewiętnastego wieku⁶.

Romantyzm wychodzi od niematerialności ducha, od materialnej, ale pierwotnie niezależnej od człowieka natury, by przejść do cywilizacji, jej wartości duchowych oraz materialnych wytworów będących efektem ludzkiej *produkcji*. Naturę – żyjącą, obdarzoną szczególnego rodzaju świadomością przyrodę podmiotową, zastąpi sztuczny przedmiot, produkt przemysłu, towar. Zostanie on poddany jawnej fetyszyzacji z chwilą odejścia od romantycznej, swobodnie kształtowanej nierzeczywistości *marzenia* do określonego w swojej wartości przedmiotowego *konkretności*. Samotnego wędrowca, pogrążonego w kontemplacji natury zastępuje armia robotnicza, w której wolność jednostki zdominuje zbiorowa dyscyplina więźniów przestrzeni fabrycznej. Aby móc podjąć temat przemysłu jako zjawiska społecznego określającego myśli i działania ludzi, jako efektu przemian kapitalistycznych, należało wynaleźć czy raczej zbudować język, który stanie się ekwiwalentem przedmiotu opisu i tematu przedstawień w literaturze i dziele sztuki.

Kiedy u Słowackiego, podobnie jak u Micheleta, pojawia się słowo „tkanina”, a świat postrzegają oni jako „fabrykę tkanin”, to związek tych rzeczowników z przemysłem i produkcją jest pozorny. Chodzi tu bowiem o metaforę mającą konotować wizję „transformistycznej granicy natury”, wywiedzioną z poglądów filozofów *natury*, z mistycyzmu gnostyków, czegoś zatem przeciwstawnego cywilizacyjnej przemysłowości⁷. Ocenę frekwencji potencjalnych słów-kluczy, które jednak takimi słowami się nie stają, daje wyrywkowy sprawdzian w obrębie języka Mickiewicza. Rzeczownik „industria” i pochodne (industrialny, industrializm) nie pojawiają się w jego tekstach ani razu. „Przemysł” w znaczeniu wytwarzania przedmiotów kultury materialnej użyty zostaje łącznie cztery razy: na łamach „Iris” poeta pisze o postępach „spółczesnej cywilizacji” „objawiającej się we wzroście przemysłu”, a w *Historii Polski* o tym, że „Niemcy wzmagają się w przemysł

⁶ Por. E. Schütz, *Wprowadzenie*, [w:] *Kultura techniki. Studia i szkice*, wybór i wprowadzenie E. Schütz, tłum. I. i S. Sellmer, Poznań 2001, s. 16.

⁷ Por. *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*, [w:] M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 88–89.

i wpływu nabierają”⁸. Wyrazy „fabryka” (wystąpi sześć razy) i „fabrykant” (wystąpi raz) znaleźć możemy w listach, przykładowo: „Donieś mi, czy nie można by w Londynie u jakiego bogatego fabrykanta znaleźć mu przytułku [...] i sposobności uczenia się, na przykład w jakiejś fabryce machin parowych”. W utworach literackich ten rzeczownik pojawi się raz, w specyficznym zestawieniu jako „fabryka knutów” (opis Petersburga w III części *Dziadów*)⁹. Słowo „huta” zostaje użyte sześć razy, z uwagą redakcji *Słownika języka Adama Mickiewicza*, że „[b]yć może mowa o hucie szkła lub wypalaniu węgla drzewnego”¹⁰. Termin „kopalnia” zostanie użyty cztery razy – dwa razy w *Księgach narodu polskiego*, w odniesieniu do kopalń syberyjskich, tj. oznaczając prześladowania na zesłaniu, a nie produkcję i raz w liście, w znaczeniu przenośnym, gdy porównuje się miasto z kopalnią złota w Kalifornii: „[...] teraz dla ciebie Rzym tą kopalnią”¹¹.

Podobnie z malarstwem rodzajowym holenderskim, angielskim, francuskim, włoskim, gdzie znaleźć można wiele tematów z życia konwencjonalnego „ludu”, od lirycznej sceny pasterskiej, po chłopskie wesele, jarmark, bójkę w karczmie, jak wiele scen miłosnych, od dziewczyny oczekującej spotkania z kochankiem, po atak podnieconych satyrów ścigających spłoszone dziewczęta... Rzadko natomiast napotkamy sceny przedstawiające pracę jako wysiłek człowieka walczącego z oporem materii. Jeśli już, to zazwyczaj są to obrazy ludu wiejskiego podczas pogodnych czynności pasterskich, prac rolniczych, niekiedy rzemieślniczych. Częściej obecni są kupcy i bankierzy liczący złoto, ale nie drwale, murarze, kopacze¹². Natomiast kiedy w latach trzydziestych XIX wieku kształtują się nauki społeczne ich sposób ujmowania rzeczywistości okaże się do tego stopnia bliski kompozycji opisu literackiego, że niekiedy trudno ocenić, czy to wpływ ekonomistów, czy raczej oddziaływanie *Komedii ludzkiej* Balzaca, jak aforystycznie ujmują to Marks i Engels.

⁸ Por. hasło *Przemysł*, [w:] *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. VII: *Prę-R*, red. K. Górski, S. Hrabec, Wrocław 1971, s. 109.

⁹ Por. hasła *Fabryka* i *Fabrykant*, [w:] *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. II: *D-G*, Wrocław 1964, s. 389.

¹⁰ Por. hasło *Huta*, [w:] *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. III: *H-K*, Wrocław 1968, s. 45.

¹¹ Por. hasło *Kopalnia*, [w:] *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. III, s. 458.

¹² Zmiana nastąpi w połowie XIX wieku, gdy w malarstwie europejskim pojawiają się tendencje realistyczne. U Gustave’a Courbeta tematykę historyczną zaczynają zastępować sceny z postaciami robotników (*Kamieniarze, Śpiąca tkaczka*), pod jego wpływem będą tworzyć James Whistler i Eduard Manet. William Turner pokaże dokonania przemysłu pośrednio, w scenach katastrof lub efektów gry światła – ognia, dymu w obrazie *Szybkość, para, deszcz* (1844) przedstawiającym lokomotywę pędzącą na widza. Honoré Daumier odtwarzać będzie pracę nie w sposób sentymentalny, lecz empatyczny, eksponując wysiłek brukarza albo praczek obuczonych tobołami mokrej bielizny.

Zamiast antologii utworów i katalogu występujących w nich motywów industrialnych warto naszkicować ujęcie procesu historycznego sztuki epoki przemysłowej, w której romantyzm ulegnie wyparciu przez realistyczną i naturalistyczną perspektywę oglądu i metodę przedstawiania. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o stan społeczeństwa w epoce industrializacji odbywać się będzie równolegle w obrębie nowych formuł naukowych i działalności artystycznej. Wcześniej doceniona została poznawcza rola powieściopisarzy angielskich, których dzieła „[...] odkryły światu więcej prawd politycznych i społecznych niż wszyscy politycy, publicyści i moralisci razem wzięci”¹³. Myśl o przyczynach zła dzielącego klasy społeczne pojawia się w epoce przedromantycznej u Rousseau w *Rozprawie o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi* (1754). Rousseau publikował rozprawy z zakresu filozofii i teorii polityki równoległe z tekstami literackimi, w jednych i drugich dostrzegając pracę jako czynnik umożliwiający człowiekowi przetrwanie w świecie przyrody oraz rozwój cywilizacji. Zarazem odkrywa źródło nierówności w stosunku do pracy, która pojawia się jako konieczne działanie ludzi wówczas, gdy znikają ingerencje bogów i siły magiczne, czyli, zauważmy odwołując się do przykładów z historii literatury, kiedy *losy* Odyseusza albo Orlanda szalonego zastąpią *działania* Robinsona Crusoe. Autor *Emila* pragnie jednak, dla zapobieżenia społecznej niesprawiedliwości, odwrótu od ekonomicznego dynamizmu i od urbanizacji w stronę życia jednostki zgodnego z rustykalnie pojętą przestrzenią przyrody. Tu tkwić będzie jedno z sentymentalnych źródeł romantyzmu, natura bliska emocjom człowieka i przestrzeń, w której będzie mógł snuć marzenia samotnego wędrowca. Negatywne zawikłania relacji między ludźmi Rousseau skłonny jest traktować jako wyraz woli Opatrzności, ale i za rezultat przypadku, wpływu czynników klimatycznych, przymusu pracy¹⁴.

W dalszym ciągu, od Hegla do Marksa, będą filozofowie pierwszej połowy XIX stulecia podejmowali problemy łączenia się jednostek i grup, budowy związków społecznych, ale dopiero autor *Kapitału* pokaże historyczno-ekonomiczne przyczyny wytwarzania się więzi społecznych jako rezultat działalności wielkoprzemysłowej i podziału pracy w realiach ówczesnych procesów industrializacyjnych. Utratę wolności jednostki ludzkiej, zaobserwowaną przez Rousseau i Hegla, Marks przedstawi jako rezultat *alienacji pracy* w kapitalistycznym funkcjonowaniu

¹³ K. Marks, *The English Middleclass*, cyt. za: K. Marks, F. Engels, *O literaturze i sztuce. Wybór tekstów*, słowo wstępne M. Lifszyc, Warszawa 1958, s. 172.

¹⁴ Por. *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, [w:] J.-J. Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. H. Elzenberg, Warszawa 1956 i J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przegląd i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, przeł. J. Wojcieszak, Warszawa 2000, s. 33 i n.

produkcji i obrotu wytworów przemysłowych¹⁵. Romantyczna literatura epoki dostrzega, raczej na drugim planie, podobne zjawisko, upatrując jego przyczyn w wydarzeniach historycznych i sferze doznań emocjonalnych bohatera (Stendhal, Hugo), wyzysku ludzi pracy (Dickens), a niekiedy w spekulacjach finansowych postaci powieściowych (Balzac)¹⁶. Tworzy on w *Komedii ludzkiej*

[...] kompendium wszystkich tragicznych, tragikomicznych i komicznych sprzeczności, które rodzą się w łonie mieszczańskiego społeczeństwa i w żywy sposób dochodzą do głosu we wzajemnych stosunkach ludzi. [...] Balzakovski obraz społeczeństwa jest monumentalnym freskiem, przedstawiającym zbiorczo zwierzęce królestwo ducha kapitalizmu w całej jego odrażającej grozie [...] z całą pełną heroizmu i daremną walką przeciw jego nieludzkości¹⁷.

Są to obserwacje połączone z artystyczną intuicją, niejednokrotnie nader trafne. Czasem stanowią reakcję na wydarzenia polityczne (rewolucje w ponapoleońskiej Francji u Hugo), czasem są rezultatem tego, co można określić dzisiejszym mianem „obserwacji uczestniczącej” (przywołajmy Dickensa – robotnika). Niefortunne spekulacje Balzaca spowodują poprowadzenie w *Dwóch poetach* i *Cierpieniach wynalazcy* wątku rzemieślnika – wynalazcy starającego się udoskonalić maszynę drukarską oraz przeorganizować system produkcji i sprzedaży wytworzonych towarów, trzy związane ze sobą elementy kapitalistycznej rewolucji ekonomiczno-przemysłowej. Bertolt Brecht podkreśli nadawanie przez Balzaca romantycznych cech kapitalistycznym walkom konkurencyjnym we Francji okresu ponapoleońskiego i czynienie z tego starcia jednostki z całym społeczeństwem. Brecht przypomina wyznanie Balzaca, że inspirację czerpał on z indiańskich powieści Jamesa Fenimore’a Coopera¹⁸.

¹⁵ Literatura dotycząca problemów alienacji, dziś nie tak obfita, jest ogromna, tu przypomnijmy klasyczne w myśli polskiej prace Hegel a Rousseau, [w:] B. Baczek, *Człowiek i światopoglądy*, Warszawa 1965 oraz A. Schaff, *Marksizm a jednostka ludzka. Przyczynek do marksistowskiej filozofii człowieka*, Warszawa 1965, zwłaszcza rozdziały *Jednostka a jej twory. (Problem alienacji)* i *Jednostka a historia. (Problem wolności)*.

¹⁶ Autora *Ojca Goriot* charakteryzuje Brecht: „Balzac jest poetą monstrualności. Wielopostaciowość jego bohaterów (rozępłość stron jasnych, głębia stron ciemnych) odzwierciedla dialektykę postępu produkcji jako postępu nędzy”, por. B. Brecht, *Wokół teorii realizmu. Eseje György Lukácsa*, przeł. A. Lam, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne. Antologia*, wybór i opracowanie A. Lam i B. Owczarek, wstęp B. Owczarek, Warszawa 1979, s. 93.

¹⁷ G. Lukács, *Młody Hegel. O powiązaniach dialektyki z ekonomią*, przeł. i wstępem poprzedził M. J. Siemek, Warszawa 1980, s. 711–712.

¹⁸ Por. W. Mittenzwei, *Spór między niearystotelesowskim i arystotelesowskim pojmowaniem sztuki. Dyskusja Brechta z Lukácsem*, przeł. C. Tarnogórski, [w:] *Dialog i spór z György Lukácsem. Polemiki metodologiczne*, wybór tekstów pod red. W. Mittenzweia, Warszawa 1984, s. 193–194.

Literackie wypowiedzi pokazują przemiany społeczne przez pryzmat indywidualnych losów postaci wraz z perypetiami grupowymi – rodzin, współników interesów, reprezentantów różnych warstw mieszkających w stolicy Francji czy Anglii, przynosząc nie skomplikowaną analizę badawczą, lecz efektowną konstatację artystyczną. Na balzakovską figurę prowincjusza podejmującego walkę o osiągnięcie statusu *bourgeois* u progu rozwiniętego kapitalizmu i wśród konfliktów w świecie nowego sposobu produkcji zwracał uwagę Theodor W. Adorno¹⁹. Balzac kreśląc panoramę świata spekulacji, szalbierstw i bankructw, zdobywania kapitałów, utraty fortun, giełdy i banku, nie analizuje produkcji jako procesu przekształcenia surowca w towar poprzez pracę. Choć pokaże motywy rozwoju papiernictwa i drukarstwa, produkcję książek i gazet, bardziej fascynuje go gra kumulująca prawdziwe namiętności – machinacja finansowa²⁰. Hugo z kolei nie opisze fabryki (czy raczej fabryczki) Jeana Valjeana, produkującej wykoncypowaną przezeń metodą cekiny. Balzac i Hugo kreślą psychologiczne portrety jednostek poruszających się wśród przemian obyczajów między rewolucją 1789 a rokiem 1848, zawirowań politycznych czasów Napoleona, restauracji monarchii, konfliktu starej szlachty i nowej burżuazji o posiadanie, o pieniądze. Najlepszą okazję do ich zdobycia daje wyzysk. Ale wyzyskiwanym w rzeczywistości nie jest konkurent w obrębie własnej klasy, lecz lud.

Isaiah Berlin zauważył, że ludzie, którzy zapoczątkowali nadejście romantyzmu w Niemczech – Hegel, Schelling, Schiller, Hölderlin pochodzili z niskiego stanu, co miało ich stawiać w opozycji do przedstawicieli feudalizmu²¹. Wynikałaby stąd tendencja polegająca na zbliżeniu się do nowego mieszczaństwa – burżuazji, a wśród nich do nowych posiadaczy środków produkcji. Jest to o tyle znaczące, że Berlin pokazuje w swych wykładach myślicieli i artystów głoszących idee będące składowymi prądów romantycznych, a jednocześnie odnoszących się do ściśle materialnych problemów współczesności niekoniecznie w sposób jednoznaczny, choć z przekonaniem, że ową epokę kształtują. Oceniają ją, uczestniczą

¹⁹ Por. *Lektura Balzaka*, [w:] T. W. Adorno, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wybór i wstęp K. Sauerland, Warszawa s. 182, 187–189. Adorno pisał, jakby dopełniając Brechta: „Doba Balzaka [...] jest to doba pierwotnej akumulacji, dawnej dzikości konkwistadorów w samym środku francuskiej rewolucji przemysłowej wczesnych lat XIX wieku”, tamże, s. 184.

²⁰ Cyprian Norwid również zwraca uwagę na rozwój przemysłu poligraficznego, pisze o drukarniach, o „pośpiesznej produkcji wydawniczej” we Francji i USA, liczbie publikacji i wysokości nakładów, por. *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] Z. Stefanowska, *Strona romantyków...*, s. 35 i 42.

²¹ Jedynie Kleista i Novalisa określa mianem „miejskich dżentelmenów”, por. I. Berlin, *Korzenie romantyzmu...*, dz. cyt., s. 71.

w sporach politycznych i konfliktach zbrojnych swoich czasów. Wystąpieniami przeciw restauracji monarchii i absolutyzmu, konserwatyzmu, likwidacji wolności słowa są, wpisane w zbiór romantycznych *clichés*, rewolucja lipcowa 1830 we Francji i rewolucja sierpniowa w Belgii, aprobowane przez większość obozu romantyków, a umacniające rolę burżuazji. Ta zaś, gromadząc majątki wcześniej niewyobrażalne, działa na rzecz przemian przez nowoczesne operacje finansowe, unowocześnienie środków produkcji – maszyn i fabryk, wielkie przedsięwzięcia budowy linii kolejowych, tuneli, żeglownych kanałów.

Osobliwy przykład motywu gigantycznych prac melioracyjnych w końcowych partiach *Fausta*, pisanych już w epoce romantyzmu, to pomysł wyprowadzony z idei oświeceniowej utopii. I choć poddany zostaje krytycznej ocenie, pozostaje dwuznaczny, bo mimo krzywdy symbolicznej pary starców realizacja marzenia Fausta ma służyć ludzkości. Niedługo po II wojnie światowej Kazimierz Wyka odczytuje te końcowe fragmenty jako wizję cywilizacji maszynowej, która obecnie „sięgnęła wyżej bogów”, ale stała się „osamotniona w świecie, władająca własnym losem i zarazem przerażona tym”²². Można powiedzieć, że reinterpretuje tekst Goethego w kategoriach romantycznego tragizmu, ale nie zapomina przy tym o zawartych w nim negatywnych walorach cywilizacji wielkoprzemysłowej. Natomiast Galvano della Volpe prace Fausta określa jako działania „wielkiej własności”, funkcjonującej w „epoce przemysłowej”, nastawionej na zysk²³. Włoski filozof interpretuje drugą część *Fausta* jako antycypację przemian ekonomicznych i ustrojowych kapitalizmu w Europie po 1815. György Lukács podkreślając niemal równoczesność ukończenia *Fausta* i wydania *Jaszczyra* Balzaca, powieści pisanej w latach 1830–1831, uznaje dzieło Goethego za końcowy akord literatury burżuazyjnej, odnosząc je do okresu od rewolucji 1789 do Restauracji, do „sił wytwórczych spotęgowanych przez kapitalizm”. Zakończenie *Fausta*, pisze Lukács, to odkrycie „głęboko tragicznego konfliktu w obrębie kapitalistycznej prozy”. Goethe: „[...] okazuje bardzo żywe zainteresowanie dla wszelkich technicznych i ekonomicznych zdobyczy kapitalizmu i pragnie doczekać dnia, kiedy będzie przekopany kanał łączący Dunaj z Renem [...]”. I dalej, podobnie jak Wyka, zwracając uwagę na negatywny pierwiastek przemysłowego działania:

Praktyka kapitalizmu przynosi wprawdzie Faustowi zaspokojenie jego żądzy użycie, ale jednocześnie zapewnia maksymalne możliwości działania Mefistofelesowi [...]. Epoka nowoczesna ukazuje się w postaci pełnej przeciwieństw

²² Por. *Faust na ruinach*, [w:] K. Wyka, *Życie na niby. Pamiętnik po klęsce*, Kraków 1984, s. 217.

²³ Por. G. della Volpe, *Marksizm a krytyka literacka*, przeł. W. Jekiel, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne. Antologia*, s. 118.

[...]. Nie mogąc osiągnąć historycznej jasności pojęć, Goethe mimo wszystko odczuwa już epokę kapitalizmu jako jednocześnie starą i młodą, jako początek i zarazem koniec²⁴.

Lukács określa stanowisko autora *Wertera*, pisząc, że postrzega rozwój kapitalizmu tak jak Hegel i Ricardo²⁵, a „[i]deologicznym podłożem tych tak ostro skonstrastowanych sprzeczności jest obiektywnie nierozzerwalny związek pierwiastka mefistofelicznego z kapitalistycznym rozwojem sił wytwórczych [...]”. Wyjaśnia też, że w postaci Mefistofelesa „[...] występują [...] diabelsko – cyniczne cechy kapitalizmu”, co nie znaczy, że demon ten jest „reprezentantem kapitalizmu czy jego złych stron”, zaś prace podjęte przez Fausta powodują „rozkwit” dzięki budowie portu i ożywieniu handlu. Taki obraz kapitalizmu przemysłowego obecny w utworze badacz uznaje za „ideologiczne i artystyczne przygotowanie” pisarstwa przedstawicieli romantyzmu takich jak Walter Scott, Byron, Balzac, Stendhal²⁶.

Reprezentanci romantyzmu z czasem dostrzegą estetyczny walor *maszyny* i wytwarzanych seryjnie produktów, ale i nieludzki charakter przekształceń, które miały zmieniać Europę po Kongresie Wiedeńskim na lepsze, współczując wydziedziczonym (albo, jak u Eugeniusza Sue, specyficznej warstwie lumpenproletariatu i przestępców), nie wyjaśniając jednakże istoty nierówności panujących w świecie przemysłowym. Zrobią to oczywiście socjaliści przedmarksowscy, lewica heglowska i Marks. Można jednak zauważyć, że choć stosunki ekonomiczne nie staną się w literaturze epoki pełnoprawnym elementem świata przedstawionego, to symbolicznego znaczenia nabierze maszyna, stając się rekwizytem romantycznym. Nie doczeka się bardziej dokładnego opisu, jaki znajdziemy za parędziesiąt lat w powieściach Juliusza Verne, zwaloryzowana zostanie natomiast jako obiekt cudowny a tajemniczy, jak w *Piaskunie* (1817) E. T. A. Hoffmanna, gdzie niezwykły automat zostaje złączony z osobą demonicznej kobiety, nie mając nic wspólnego z technicyzmem maszyn przemysłowych. To android w rodzaju modnych w osiemnastym stuleciu mechanizmów²⁷. Podobnie w opowieści *Automat z Braci Serafińskich*,

²⁴ Por. *Studia o „Fauście”* [1940], przeł. M. Żurowski, [w:] G. Lukács, *Od Goethego do Balzaca. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, wybór M. Żurowskiego, Warszawa 1958, s. 64, 89, 90, fragmenty cytowane – s. 116 i 118.

²⁵ David Ricardo (1772–1823), angielski ekonomista, twórca teorii renty gruntowej, teorii płacy i in.

²⁶ Por. *Studia o „Fauście”*..., dz. cyt., s. 151, 127–128, 183.

²⁷ Najślynniejsza była maszyna skonstruowana przez Wolfganga von Kempelena, rozgrywająca szachowe pojedynki z Benjaminem Franklinem i Napoleonem. Mistyfikacja polegała na ukryciu wewnątrz urządzenia doskonałego szachisty. Gdy w 1834 ujawniono prawdę o „mechanicznym Turku”, pisał o nim z podziwem Edgar Allan Poe.

gdzie autor dezawuuje wartość sztucznej muzyki, wytwarzanej przez najdoskonalszą choćby maszynę²⁸.

Rozwój romantyzmu w epoce przemysłowej w Niemczech ukazany z perspektywy heglowskiej dialektyki stosunków społecznych przedstawia się następująco. Historia filozofii jest dla Hegla historią analizy sprzeczności między „rozumem z zmysłowością” (*Sinnlichkeit*), „inteligencją a przyrodą”, między tym, co subiektywne, a tym, co obiektywne. Hegłowska analiza stanie się podstawą badania i opisu stosunków społecznych w pracach Marksa dotyczących kwestii ekonomicznych i socjologicznych, powiązań, sprzeczności, przemian, konfliktów interesów społecznych. Traktując utwory literackie jako artystyczne przedstawienia pozbawione zobiektywizowanej regulacji naukowej i wynikłej stąd jednoznaczności, zauważamy, że to, co zostaje przekształcone w *opowieść* i *fabułę*, to nic innego jak ogólny zarys tego rodzaju stosunków. Owszem, punkt ciężkości zostanie położony na kwestie obyczajowe i psychologiczne ukazujące się w perypetiach i emocjach fikcyjnych postaci, ale cała ich sytuacja i losy ostatecznie syntetyzuje artystyczną wersję rzeczywistości. W emocjach, jakie targają bohaterami Jane Austen czy Balzaca, zapośredniczona zostaje w sposób całkowicie czytelny sytuacja ekonomiczna kobiet i mężczyzn w systemie oscylującym między wciąż funkcjonującymi feudalnymi zakazami a kapitalistycznymi możliwościami.

Przygody powieściowych bohaterów Dickensa, Thackeraya, Aleksandra Dumasa-ojca, Eugeniusza Sue, włącznie z melodramatycznymi, sensacyjnymi i kryminalnymi, kryptonimują wielkomiejskie, bankiersko-fabrykanckie tło zdarzeń, gdzie rycerz pieniądza zastępuje rycerzy miecza. Charakterystyczne dla utworu romantycznego są sceny walk rewolucyjnych w *Nędznikach* na paryskich barykadach, które zastąpiły napoleońską batalistykę, brak natomiast opisu fabryki założonej przez Valjeana i robotników, którzy w niej pracują. Ludzie pracy (choć nie robotnicy przemysłowi) pojawiają się w *Pracownikach morza* (1865), podobnie jak w *Moby Dicku* (1851) Melville’a. Dopiero późniejszy postromantyzm przyniesie wątki bardziej wyraźnie dające się odnieść do powstania nowych klas i przedstawienia stosunków, jakie zachodzą między ludźmi posiadania/własności a ludźmi pracy. Przypomnijmy, że praca:

[...] nie jest w systemie Hegla pojęciem marginesowym, jest pojęciem centralnym, dzięki któremu ogarnia się myślą proces rozwojowy społeczeństwa. Kierując się tą metodą poznania [...] Hegel opisuje sposób integracji właściwy dla

²⁸ Por. L. Zigler, *Technika jako narzędzie i bariera dla ludzkości*, [w:] *Kultura techniki. Studia i szkice*, s. 232–236.

społeczeństwa wytwarzającego towary, opisuje go za pomocą terminów, które wyraźnie zapowiadają późniejszą krytyczną analizę Marksa²⁹.

Jednym ze źródeł romantyzmu niemieckiego jest z jednej strony rewolucja francuska, z drugiej – opór przeciw napoleońskiej okupacji krajów niemieckich. Wygrana przez wojska francuskie bitwa pod Jeną (1806) odsuwa zagrożenie w postaci absolutystycznych dążeń fryderycjańskich Prus. W procesie historycznym skutki bywają czasem nie tylko dalekie, ale i różne od przyczyn. Niemiecki przejaw romantyzmu w sztuce i obyczajowości stworzy *biedermeier*, to „świadectwo wszechwładzy romantycznej ideologii w masach, oddziaływania romantyzmu na niemieckie kołtuństwo”³⁰. Lukács wyrażał tę surową opinię w 1947 roku i, uznając romantyzm za ideologię artystyczną niemieckiej burżuazji, poddaje krytyce epokę, w której taki mieszczański produkt powstał. Wyrażając to innymi słowami, jest to epoka ucisku wielkoprzemysłowego kapitalizmu i nabierającego mocy absolutyzmu politycznego, połączonego z nacjonalizmem, wyrażanych w gestach i poglądach romantycznych. Interesujące będzie tutaj spojrzenie na niemiecki romantyzm w powieści ukazującej zderzenie epoki przemysłowej z feudalizmem.

Karol Leberecht Immermann (1796–1840) w *Epigonach* (1836) przedstawia konflikt rodziny książęcej z bogatym przemysłowcem w uprzemysłowionej już od jakiegoś czasu górniczo-hutniczej Nadrenii. Ziemiaństwo, a wraz z nim tradycyjne, paternalistyczne mieszczaństwo nie potrafią dostosować się do gospodarki kapitalistycznej i zmienionych stosunków społecznych narzucanych przez nową burżuazję. Inny z kolei konflikt bogatej rodziny fabrykanckiej i ubogiej rodziny robotniczej przedstawił już w 1835 roku austriacki dramaturg Johann Nepomuck Nestroy (1801–1862) w sztuce *Na parterze i na pierwszym piętrze*. Zwrot, jaki dokonuje się w historii dramatu, zauważa Lukács. Polega on na przeniesieniu akcji sztuki ze świata ustroju cechowego czy manufaktury do „fabrycznej, przemysłowej, kapitalistycznej produkcji”. Oznacza to zarazem odejście od „[...] ideologii, która za najwyższe dobro uznaje stałość, spokój i pewność, i ewolucja w stronę ideologii indywidualistycznej i rewolucyjnej, łaknącej walki i konkurencji. [...] Rodzi się nowa forma konfliktu pokoleń – właściwy konflikt pokoleń [...]”³¹.

²⁹ H. Marcuse, *Rozum i rewolucja. Hegel a powstanie teorii społecznej*, tłum. D. Petsch, Warszawa 1966, s. 77.

³⁰ Por. *Romantyzm jako punkt zwrotny w literaturze niemieckiej*, przeł. R. Matuszewski, [w:] G. Lukács, *Od Goethego do Balzaca...*, s. 231. Przypomnijmy, że *biedermeier* to nie tylko malarstwo i literatura, ale też strój, meblarstwo, budownictwo, ogrodnictwo, styl życia wreszcie.

³¹ Por. *Przyczynek do socjologii dramatu nowoczesnego*, przeł. R. Turczyn, [w:] *Pisma krytyczno-teoretyczne Georga Lukácsa 1908–1932*, wybór i wstęp S. Morawski, Warszawa 1994, s. 200.

Chodzi tu nie tylko o zastąpienie stabilności, która staje się w końcu stagnacją i zastąpienie mieszczaństwa starego typu (jak, dodajmy klasyczny przykład, w *Taczce occiarza*, popularnej dramie mieszczańskiej Louis-Sébastien Merciera, wystawionej w 1774 roku), lecz o dostrzeżenie równoległości konkurencji przemysłowców i finansistów z kręgów dziewiętnastowiecznej burżuazji z kodami romantycznego buntu, wypowiadanego już nie tylko w sztuce, ale w polityce, w języku przedstawień teatralnych i prasy, która w okresie rewolucji przemysłowej staje się czwartą władzą. Zmiana struktury dramatu związana jest ze zmianami struktury społecznej, wyrażanej językiem romantyków:

[...] być może najważniejsze jest to, że historyczne odczuwanie stało się w okresie romantyzmu świadome, wspólne, równoległe, nawet nie odbierane jako przeciwieństwo romantycznego indywidualizmu. Nie wolno uznać też za przypadkowy fakt, że przedostanie się obu tych uczuć do świadomości zbiega się i wiąże jak najściślej z pierwszym wielkim, może nawet najbardziej decydującym wydarzeniem w kulturze mieszczańskiej, mianowicie z Rewolucją Francuską, względnie z tym wszystkim, co przez nią i wokół niej powstało³².

Nowe mieszczaństwo demaskuje Heinrich Heine w *Szkicach z Anglii* (1831), odsłaniając cechy burżuazji i opresyjność kapitalizmu, przepowiadając nadejście rewolucji, oraz (w utworach poetyckich) między innymi w wierszu o powstaniu w 1844 roku sudeckich robotników – *Tkacze śląscy* (1848). W posłowie do *Szkiców z Anglii napisanym* podczas rewolucji lipcowej 1830 widzi przyszlą rewoltę robotniczą nie jako ruch w rodzaju angielskich luddystów występujących przeciw maszynom tkackim i fabrykom przędzalniczym na wczesnym etapie przemian industrialnych (1811–1813), ale jako walkę z przemysłowcami, walkę przeciw kapitalistycznym *stosunkom*. Nie przeciw maszynie występuje Adalbert von Chamisso w wierszu *Parowy rumak* (1833), wynalazek ukaże jako zapowiedź nadchodzących zmian cywilizacyjnych. Ale poezje Alfreda de Vigny, między innymi *Dom pasterza*, wyrażają obawę przed gwałtownym rozwojem techniki, za którym ludzkość nie będzie w stanie nadążyć.

W literaturze polskiej motywy industrialne pierwszej połowy wieku XIX łączą się z tematyką urbanistyczną, choć pełnoprawnym tematem powieściowym staną się dopiero po 1864 pod wpływem Zoli i naturalistów³³. Pracujące mieszczaństwo

O tych kwestiach w odniesieniu do powieści por. G. Tihanov, *Pan i niewolnik. Lukács, Bachtin i idee ich czasów*, przeł. M. Adamiak, red. D. Ulicka, Warszawa 2010, s. 60–61.

³² *Przyczynek do socjologii dramatu nowoczesnego...*, s. 201.

³³ „Największy podział pracy materialnej i duchowej – to oddzielenie się miasta od wsi” zauważa Marks. Dokonuje się to „wraz z przejściem od barbarzyństwa do cywilizacji [...] i trwa przez

Wrocławia spotykamy w *Podróży bez celu* (1824–1825) Fryderyka Skarbka. Miasto przedstawione jako przestrzeń pracy stanowi tło zdarzeń. Powieść oparł autor na własnych doświadczeniach i w swych dziennikach wspominał o tkackim i sukienniczym przemyśle śląskim, wykorzystał też w utworze powieściowym oględziny kopalni Freybergau. Nie był to jeszcze wielki przemysł, chociaż w dziewiętnastym wieku kopalnictwo na terenie Saksonii rozwijało się wraz z odkrywaniem nowych złóż węgla i metali³⁴. Warto pamiętać, że proces uprzemysłowienia ziem polskich rozpoczęły osiemnastowieczne próby w okolicy Grodna i Sokółki, gdzie Antoni Tyzenhauz zbudował pięćdziesiąt dużych manufaktur, rozwój przemysłu propagowali Stanisław Staszic i Franciszek Drucki-Lubecki³⁵.

Pracę, nie na skale przemysłową, lecz w warsztacie stolarskim i sygnał dokonujących się zmian społecznych, mamy w biedermeierowskiej powieści Józefa Korzeniowskiego *Krewni* (1857). Pozytywny bohater, nie bacząc na szlacheckie pochodzenie, decyduje się na podjęcie działalności rzemieślniczej. W utworze wcześniejszym, w *Kolokacji* (1847), początki polskiego kapitalizmu przedstawiono jako nadejście systemu amoralnego, opartego na wyzysku, ukazując to w akcji osnutej wokół interesów handlowych i finansowych. W *Alkhadarze* (1854) Edmunda Chojeckiego można co najwyżej znaleźć pochwałę pracy traktowanej jako źródło wartości moralnych, nie inaczej niż w międzypowstaniowej powieści ludowej odnoszącej się do warstwy chłopskiej. Miasto i pracę przedstawiają inne niż powieściowe formy, takie mianowicie jak obrazki, szkice, *quasi*-reportaże (tu: J. S. Bogucki w *Wizerunkach społeczeństwa warszawskiego, 1844–1853*)³⁶.

Jeśli przyjrzymy się zawartości antologii Wojciecha Tomasika *Romantycy i technika*, stwierdzimy podobną sytuację³⁷. Zgromadzono tu przede wszystkim

całą historię cywilizacji aż do dnia dzisiejszego [...]”, por. *Ideologia niemiecka. Krytyka najnowszej filozofii niemieckiej w osobach jej przedstawicieli – Feuerbacha, B. Bauera i Stirnera, tudzież niemieckiego socjalizmu w osobach różnych jego proroków*, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 3, Warszawa 1961, s. 55.

³⁴ Por. K. Bartoszyński, *O powieściach Fryderyka Skarbka*, Warszawa 1963, zwł. rozdział *Podróż sentymentalna profesora ekonomii*. Nb. u Skarbka widoczne są wątki oświeceniowe. O przemianach społecznych, tworzeniu się kapitalistycznej sfery finansowej por. K. Bartoszyński, dz. cyt., s. 136.

³⁵ Łączyli oni industrializację z podporządkowaniem jej silnej władzy państwowej i dyscyplinie społecznej, co w Księstwie warszawskim zapewniało ustawodawstwo napoleońskie, por. T. Kitzwalter, *Początki polskiego romantyzmu a pojęcie nowoczesności*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 73–74. Nowe, publicystyczne ujęcie tematu przynosi Adama Leszczyńskiego *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Warszawa 2022.

³⁶ Por. S. Tomaszewski, *Miasto*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 544.

³⁷ W. Tomasik, *Romantycy i technika*, t. 1–2, Warszawa 2017.

piśmiennictwo prasowe, sprawozdania, felietony, niekiedy zapisy pamiętnikarskie, a rzadziej utwory literackie. Są tu opisy maszyn, instalacji, składników infrastruktury komunikacyjnej. Poza konstruowaniem urządzeń na przykład drukarskich brak tu przedstawień produkcji przemysłowej. Znajdziemy natomiast omówienie pojazdów jako wehikułów wycieczkowych, wyliczenie produktów zgromadzonych na londyńskiej Wystawie Światowej w 1851 roku. Opisy „przemysłu” sprowadzają się do wytworów manufaktur i maszyn, jakie tam funkcjonują. Wrażenie potęgi uprzemysłowienia wywołują ekspozycje mostów, urządzeń kolejowych i drogowych, albo obrazy przedstawiające wizje politechnicznej przyszłości z „machinami latającymi” zamiast osiemnastowiecznych balonów, elektryczne i parowe pojazdy, statki, lokomotywy, drogi żelazne, kanały i tunele, urządzenia oświetleniowe i optyczne, od dioram po projekty aparatów fotograficznych. „Kryształowy Pałac” wystawowy gromadzi tu osiągnięcia cywilizacyjne, obok działów poligrafii, rolnictwa, militarnych z wynalazkami zrealizowanymi i projektowanymi. To, co Tomasiak w rozdziale wstępnym określił mianem „teatralności techniki”, nie odnosi się do waloru estetycznego, wprowadzanego od połowy wieku w konstrukcjach, budowlach, czy w tym, co później otrzyma miano „sztuki stosowanej”, a w XX wieku „form przemysłowych”, lecz do wystawienniczo-muzealnej *widowiskowości* maszyn i wynalazków.

Dla rozpoznania relacji zachodzących między tym, co określamy jako rewolucję przemysłową, epokę industrialną, kapitalizm przemysłowy, a równoległym okresem historii literatury należy wziąć pod uwagę szerszy kontekst procesów uprzemysłowienia. Sztuka i literatura tego okresu należy do kultury romantycznej. Jak widać z przykładów przedstawionych wcześniej kształt procesów „przemysłowych” i „kulturowych” nie daje się sprowadzić do jednolitego modelu, przebiegają one rozmaicie. Kres feudalizmu we Francji – przyjmijmy datę 1789 oraz wojny rewolucyjne i napoleońskie za jego wyznaczniki – nie oznacza początku rewolucji technicznej, bo ta rozpoczęła się wcześniej, a w Anglii znacznie wcześniej. Za początek romantyzmu francuskiego można przyjąć twórczość Madame de Staël (1766–1817), albo batalię o *Hernaniego* w roku 1830. Przemiany historii gospodarczej nie przekładają się na dynamikę rozwoju sztuki. Mówiąc najprościej, literatura odzwierciedla zmiany cywilizacyjne częściowo reagując na nie, częściowo jednak odnosząc się do nich w sposób przypadkowy, nie w pełni przemyślany. Z drugiej strony romantyczne nastawienie na świat „pozamaterialny” nigdy nie było całkowite, irracjonalizm i fantastyka nie negowały świata realnego w sposób absolutny, historyzm wręcz podkreślał zmienność oraz rozwój, i nie przesłaniał postrzegania współczesności. Średniowiecze, orientalizm, ludowość dostarczają tworzywa i narzędzi do realizacji dzieł sztuki, cywilizacja przemysłowa zagarnia

coraz większe obszary kultury, a jednocześnie gospodarka rolnicza, w innych co prawda formach, istnieje i określa tradycję w odniesieniu do przeszłości oraz horyzonty poznawania teraźniejszości. Nauki przyrodnicze, geologia, paleontologia, botanika, zoologia, optyka, astronomia, chemia odzwierciedlają się w tekstach Novalisa, Poege, Słowackiego. Znamienna staje się katabaza, zejście pod ziemię, nie do świata umarłych (jak w *Odysei* czy u Dantego), lecz w zagadkową dla romantyków przestrzeń. Przytoczmy uwagi Niemcewicz jeszcze sprzed epoki romantycznej:

Blisko Tenczynka [w okolicach Krakowa – W.P.] znajdują się od dwudziestu kilku lat odkryte węgielne kopalnie [...]. Byłem przy wybieraniu szyby jednej: węgle leżą tam warstwami, warstwa iłowatej ziemi warstwa węgla. Dobywający je górnicy o kilkadziesiąt łokci głębokości, biorą po 1 floren na dzień; skromna zaiste zapłata za tę ciężką podziemną pracę. Przyzwyczajenie, potrzeba czynią tę pracę znośną, a może i przyjemną³⁸.

Ten opis kopalni, zapoczątkowującej początek rozwoju przemysłu, ocenia Kazimierz Wyka, cytujący ów fragment jako dokładny, choć naiwny. Pisząc w latach czterdziestych XX wieku o przemyśle okolicy Krzeszowic to wczesne świadectwo rozciągającego się na przeszło sto pięćdziesiąt lat procesu zachodzącego w przemyśle górniczym, poświadczone przez Niemcewicz w *Podróżach historycznych* z roku 1811, Wyka widzi diametralnie inaczej, niż interpretowaliby je romantycy. Nie jest to opis literacki jak u Hoffmanna albo Novalisa, za to zawiera charakterystyczny dla myśli oświeceniowej potencjał utylitarny. Podobnie pisze Stanisław Staszic w *O ziemiorództwie Karpatów* (1815), gdzie pierwszy polski geolog omawia formacje geologiczne i zawarte w nich złoża, między innymi Beskidów i Tatr, z myślą o możliwościach ich przemysłowego wykorzystania³⁹. Trudno o obraz bardziej skontrastowany wobec opisu Niemcewicz niż wizja Novalisa. Henryk von Ofterdingen dzięki opowieściom czeskiego górnika poznaje świat podziemny, pokazany w idealizowany sposób podczas wspólnej wędrówki podziemnymi korytarzami. Poznawanie tego świata nie dotyczy jednak kopalni jako instytucji przemysłowej, lecz dotychczasowego i przyszłego życia bohatera. Świat podziemny jawi się obok światów astralnego i ludzkiego w alegorycznej baśni o dorosłości, o odkupieniu świata przez poezję i miłość. Fabel (czyli poezja), przyrodnia siostra Erosa (czyli

³⁸ Cyt. za: *Haus Kressendorf w hrabstwie tęczynskim*, [w:] K. Wyka, *Życie na niby...*, s. 192.

³⁹ W latach 1816–1824 Staszic będzie pracował nad odnowieniem i rozbudową Staropolskiego Zagłębia Przemysłowego w regionie Gór Świętokrzyskich, wydobywaniem węgla ze złoża Reden (na terenie późniejszej Dąbrowy Górniczej), hutnictwem żelaza i cynku.

miłości), ucieka do podziemi gdzie przecina nici losu. Dzięki temu grecki Eros i germańska Freya władają *złotym wiekiem*, który właśnie się rozpoczyna.

Obraz bardziej skomplikowanego technicznie przemysłu można dostrzec stosunkowo wcześniej w malarstwie. Jan Brueghel (1568–1625) w *Alegorii ognia* – jednego z greckich żywiołów – odchodzi od wyobrażeń mitologicznych. Maria Poprzęcka skrupulatnie wylicza wyeksponowane na pierwszym planie lub w głębi obrazu motywy kopalni kruszców, koła młyńskie z napędem wodnym poruszające młot dźwigniowy i koła szlifiernie, kowadło i odlewnię armat z wiertarką⁴⁰. Ciekawe, że efekty takie jak wybuch wulkanu przeniesione zostaną pod koniec wieku XVIII z malarstwa pejzażowego na przedstawianie „rozsświetlonych fabryk włókienniczych w Arkwright nocą”, co wiąże się z przemianami cywilizacyjnym, ale również z uświadomieniem sobie, także w odniesieniu do estetyki, pokrewieństwa, jakie zachodzi między mocami natury a potęgą fabryk wznoszonych przez człowieka. Przedstawienie obrazowe pojawia się, oddając lepiej bogactwo technicznych szczegółów maszyn i różnorodnych urządzeń w zakładach, niż byłoby to możliwe w wypowiedzi językowej.

Pejzaż przemysłowy nie zastąpi wprawdzie dotychczasowych tematów krajobrazowych, będzie jednak kontynuowany w motywach sztuki i literatury romantyzmu, choć jego reprezentanci techniczny konkret oświeceniowy uzupełnią fantastyką, grozą, uczuciowością, jak w *Kopalni w Falun*, opowiadaniu będącym miłosną balladą prozą⁴¹. Opowiadanie to lokowane jest w *Braciach Serafińskich*

⁴⁰ M. Poprzęcka, *Kuźnia. Mit – alegoria – symbol*, Warszawa 1972, s. 58–59.

⁴¹ *Odlewnia armat Wilkinsona w Calebrook Dale* (ok. 1780) George Robertsona, *Widok hut Calebrook Dale* (1777), kopalnie w malarstwie szwedzkim, fabryki w Niemczech i Francji są jeszcze pokazem *techniki*, w malarstwie romantycznym pojawi się ekwiwalent stanów psychicznych artysty lub postaci w przestrzeni obrazu, por. M. Poprzęcka, *Kuźnia...*, s. 69–97. Por. też: A. Pieńkos, *Narodziny nowoczesnego stosunku do katastrof, czyli spektakle natury w osiemnastowiecznym „fin-de-siècle”*, [w:] *„Już się ma pod koniec starożytnemu światu...”*. Zmierzch, schyłek, upadek w historii sztuki, pod red. M. Poprzęckiej, Warszawa 1999, s. 125. Joseph Wright of Derby, malujący rozsświetlone w tenebrystycznych światłocieniach fabryki włókiennicze, uważany jest za pierwszego malarza zawodowego, który wyraził ducha rewolucji przemysłowej, por. E. Waterhouse, *Painting in Britain 1530 to 1790*, New York 1978, s. 285. Geognoza osiemnastowiecznych wulkanów ustąpi miejsca dymiącym kominom, paleniskom pieców hutniczych i kotłów parowych. Częściej jednak artystyczny pejzaż romantyków to przestrzeń natury, a jednym z nielicznych motywów cywilizacyjnych są tu ruiny, por. np. A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982. Człowiek wykonujący pracę fizyczną pojawi się u Goyi, por. M. Poprzęcka, *Obraz człowieka pracującego*, [w:] *Kuźnia...*, s. 98–122. Późnoromantyczny, ewoluujący ku akademizmowi prerafałityzm, twórczość niemieckich nazareńczyków wśród scen historycznych, kompozycji mitologicznych, biblijnych, średniowiecznych alegorycznych portretów z ich wymownym sztafażem i rekwizytami, przyniosą niekiedy ilustracje tematów związanych z techniką, przedstawienia pracy fizycznej wśród płomieni hutniczych, ciężaru żelaznej maszyny czy potężnej konstrukcji, tytanicznych robotników.

wśród nowel i baśni. Obok tekstów Novalisa – *Heinrich von Ofterdingen* i Tiecka – *Der Runenberg* (1802) motyw końcowy łączy, podobnie jak u Hoffmanna, zejście w głąb kopalni z katastrofą i „zatrzymaniem czasu” w podziemiach. *Kopalnia w Falun* to dobitny przykład romantycznej fascynacji światem podziemnym i magią przeciwstawiającą jasny świat nieograniczonej przestrzeni morza (którą zdradzi bohater zamieniając zawód marynarza na zatrudnienie górnika) mrocznym i ciasnym podziemnym korytarzom. Historię zdumiewającego znaleziska w lochach Falun wraz z jej miłosnym wątkiem przedstawił w 1808 roku Gotthilf Heinrich von Schubert⁴². Rok później Karl Christian Ernst von Bentzen-Sternau fragment o Falun z *Nocnej strony przyrodoznawstwa* opatrzył znaczącą uwagą, że widoczny jest tu wpływ Friedricha Schillera⁴³. Motyw Falun pojawia się w balladzie Achima von Arnim *Wieczna młodość pierwszego górnika* (1810), wierszu Augusta Friedricha Ernsta Lengbeina *Górnika* (1810), opowiadaniu *Nieoczekiwane spotkanie* (1811) Johanna Petera Hebla, który pisał też o hucie żelaza w Hansen, w wierszu Friedricha Rückerta *Złote wesele* (1817). Friedrich Hebbel jest autorem opowiadania o tym wydarzeniu (*Wierna miłość*, 1828), a Karl Bernhard von Triinius wiersza (*Zwłoki górnika*, 1848). W roku 1842 libretto do wersji Hoffmanna napisał Richard Wagner⁴⁴.

Ekskurs o wydarzeniu, jakie miało miejsce w kopalni w Falun, ilustruje motyw niemieckiej literatury romantycznej, który mimo scenerii nie jest przykładem obrazowania tematyki przemysłowej, lecz indywidualnego wypadku, który stał się schematem dającym się wpisać w model strukturalny *bajki* Władimira Proppa. Sytuację wyjściową buduje para bohaterów, gdzie młodzieniec wykonuje niebezpieczną pracę w oczekiwaniu na zasłużony finał w postaci małżeńskiego szczęścia. Rozdziela tę parę katastrofa, a po pięćdziesięciu latach odnalezione zostają zwłoki górnika. Ich mineralizacja, przypominająca baśniową szklaną trumnę skrywającą żywe/martwe ciało, zdaje się niwelować upływ czasu pokonany przez miłość niegdysiejszej narzeczonej⁴⁵. Popularność historii zawartej w schemacie

⁴² G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wprowadzenie S. Dietzsch i A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak i S. Dietzsch, wstęp, oprac. tekstu i redakcja J. Ławski, Białystok 2015, s. 181 (*Wykład VIII Świat organiczny*).

⁴³ Cytat z von Schuberta przytoczony został w wydawanym przez von Brentzena-Sternau numerze czasopisma „Jason” z kwietnia 1809.

⁴⁴ W opracowaniu Thomasa Eichera ukazały się *Das Bergwerk von Falun. Variantes eines literarischen Stoffes*, Münster 1996 oraz *Das Bergwerk von Falun. Texte von Johann Peter Hebel, E. T. A. Hoffmann, Georg Trakl und Franz Fühmann*, Oberhausen 2003. Por. też H. Gold, *Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Opladen 1996.

⁴⁵ Motyw pojawia się w rozmaitych tekstach folklorystycznych, por. *Baśnie braci Grimm*, przeł. E. Bielińska i M. Tarnowski, posłowie i komentarze H. Kapeluś, Warszawa 1982, t. I, s. 238 (*Śpiąca królewna*, w tym wariacie nie ma motywu trumny), t. II, s. 192 (*Szklana trumna*).

fabularno-opisowym (złoto jako barwa kryształów uszlachetniających włókna górnikarstwa itp.) dowodzi, że nie dokonało się jeszcze przejście sentymentalnego stereotypu romantycznego do ujęć, jakie stworzy w literaturze *Germinal* Zola (1885), a w malarstwie van Gogh pokazujący żony górników dźwigających worki z węglem (1882).

W kulturze romantycznej kopalnia, analogicznie do naturalnej formacji jaskiniowej, pozostaje przede wszystkim drogą umożliwiającą dotarcie do pozamaterialnych tajemnic. Tak budują wizję świata romantyczni filozofowie natury, zwłaszcza w Niemczech. Pomijają utylitarno-merkantylne funkcjonowanie kopalni – źródła surowców, traktują ją natomiast jako klucz do zagadek świata ziemskiego i kosmosu⁴⁶. Mistyczni wędrowcy po podziemiach w literaturze romantycznej, poszukując wyjaśnienia zagadek, odkrycia skarbów ducha i dramatycznych śladów „katastrof” w postaci szkieletów wymarłych gatunków – była to epoka wiary w teorię Cuviera (1769–1832) – pomijali węgiel, surowiec, który na ich oczach „napędzał silniki rewolucji przemysłowej”⁴⁷. Wkrótce zresztą teoria katastrof wyda się czymś umiarkowanym w zderzeniu z szokiem teorii ewolucyjnej Darwina.

Estetyka romantyczna zaznaczy swą obecność w architekturze, gdy z nowoczesną funkcją przemysłową łączy się historyzm, przy czym przeważa on nad jej nurtem „inżynierskim”. Rozwój przemysłu wymagał wznoszenia nowych budynków. Nie wypracowano nowatorskiego typu budowli, natomiast często adoptowano klasztory, pałace, zamki, albo też nawiązywano do ich formy przy realizacji zakładów przemysłowych. Znaczącą rolę odgrywały przy tym ambicje inwestorów, bo „[...] zamki i pałace podnosiły prestiż właściciela, a tym samym realizowały ambicje burżuazji wzorującej się na stylu życia [...] arystokracji rodowej”⁴⁸. Nowe budynki przemysłowe realizowano w stylu epoki, naśladowano średniowiecze (neogotyki) i odrodzenie (neorenesans), wraz z zainteresowaniem romantyków orientem pojawiały się formy egiptyzujące.

Tematykę wielkoprzemysłową, o czym już była mowa, jako pierwsi odkrywali malarze drugiej połowy osiemnastego wieku, ale właśnie – dostrzegali *temat*,

⁴⁶ Na ten temat por. *Romantyczne głębie i przestworza*, [w:] M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, zwł. s. 247. Podobnie M. Poprzeczka, *Kuźnia...*, dz. cyt., która tytułowy obiekt omawia nie jako ukazanie ikoniczne przedmiotu, lecz jako zespół kulturowych sensów naddanych.

⁴⁷ Por. R. Crane, *Węgiel. Natura i kultura*, tłum. M. Tomczok i P. Tomczok, Katowice 2023, rozdziały *Węgiel w literaturze*, s. 135–160 i *Węgiel w sztuce*, s. 181–202.

⁴⁸ Por. J. Dobesz, *Tradycja formy – innowacje funkcji: dylemat architektury przemysłowej XIX w.*, [w:] *Tradycja i innowacja. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Łódź, listopad 1979, Warszawa 1981, s. 221–225.

a zarazem źródło efektów formalnych, choćby światłocienia. Natomiast reprezentanci literatury zwrot cywilizacyjno-antropologiczny, którego źródłem były narodziły się wielkiego przemysłu, industrializacja jako przyczyna i mechanizm pogłębiania się antagonistycznych podziałów społecznych, skłonni byli pomijać, albo zatrzymywali się na etapie manufaktur, przedsiębiorstw rodzinnych, warsztatów rzemieślniczych. Literacka analiza sytuacji nowych klas wyzyskiwanych i wyzyskiwaczy, polityki determinowanej działalnością wieloprzemysłową przemysłu na ogromną skalę, rozwoju przemysłu zbrojeniowego i wojen kolonialnych przynoszących nowy podział świata, gwałtowna urbanizacja tożsama z *koncentracją nędzy*, otóż ta analiza miała się pojawić dopiero po wyczerpaniu możliwości poznawczych uwikłanych w idee światopoglądu romantycznego. Dokonało się to najpierw w ujęciu teoretycznym, później zaś w opartej na badaniach socjologii i psychologii⁴⁹.

Dostrzeżenie zagadnienia industrializacji przedstawionej w dziele sztuki, zwłaszcza w odniesieniu do literatury romantyzmu, spotkać można raczej w pośrednim, choć dającym się zrekonstruować obrazie zawartym: „[...] w selekcji i transformacji artystycznej zjawisk rzeczywistości ludzkiej, w emocjonalnym ujęciu i w interpretacji świata przedstawionego w literaturze, w systemie norm, ocen i postulatów w niej obecnych”⁵⁰. Można zatem powiedzieć, że idee wyrażone w utworach artystycznych są pochodną odniesienia światopoglądu autora do społecznych, ekonomicznych, politycznych aspektów stosunków produkcji. Obraz uprzemysłowienia i społeczeństwa przemysłowego będzie zależny od stanowiska – albo po stronie właścicieli środków produkcji, albo robotników, zjawiska literackie są bowiem, tak czy inaczej, wytworem danej klasy społecznej lub odpowiedzią na jej zapotrzebowania⁵¹.

⁴⁹ Pierwszą analizą zachowań *zbiowości* sformułowaną pół wieku po intuicyjnych rozpoznaniach pisarzy romantycznych (Stendhala, Victora Hugo, Aleksandra Dumasa-ojca) będzie *Psychologia tłumu* (1895) Gustawa Le Bona. Uważa on, że irracjonalne zachowania „tłumu” w działaniach politycznych mają być, między innymi, następstwem rewolucji przemysłowej, por. G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, przeł. B. Kaprocki, Warszawa 1986, *passim*.

⁵⁰ Por. *Marksistowskie teorie społecznego zróżnicowania literatury*, [w:] H. Markiewicz, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976, s. 240.

⁵¹ Zjawiska literackie wyrażają „idee, przekonania, postawy i nastroje” danej klasy społecznej albo „obiektywizują jej świadomość potencjalną, to jest dostępny danej klasie stopień adekwatnego rozpoznania całości społecznej”. Świat ekonomiczny nie daje się jednak transponować w sposób jednoznaczny na zawartość utworu literackiego, literatura to zbiór utworów wieloznacznych, wyrażanych specyficznym językiem, a „rekonstrukcja jej znaczenia historycznego [jest] trudno osiągalna”, por. H. Markiewicz, *Marksistowskie teorie...*, s. 241, 251–252. Osobliwym zjawiskiem jest uprzedmiotowienie w sztuce masowej dzieła pozbawionego wartości estetycznych i zamienionego w towar, czego początkiem miałyby być procesy dokonujące się w XIX

Na motywy powiązane z industrializacją pojawiające się w tekstach romantycznych można też spojrzeć jak na sposób liczenia się z realnym światem. Słowacki w listach do matki wyraża zachwyt Londynem, podziwia cud techniki – „most podziemny”, czyli tunel pod Tamizą, choć później, w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* wypowie się o nim w tonie ironicznym⁵². Norwid marzy o kraju, który będzie „pokryty kominami od fabryk i szynami kolei żelaznych”. Ale dostrzega również, że Europa, włącznie z inteligencją i arystokracją, zamienia się w „burżuazję pieniężną”⁵³. Dają się one spotkać w utworach prozatorskich. Kojarzący się w literaturze polskiej z „pozytywizmem” (a więc z ideologią zdecydowanie antyromantyczną) temat fabryk, produkcji, pracy robotnika, staje się przedmiotem artystycznej refleksji w epoce wiktoriańskiej w Anglii, w bismarckowskich Niemczech, we Francji Karola X i Ludwika Filipa, w momencie natężenia *rozbudowy* wielkiego przemysłu.

Na ziemiach zaboru rosyjskiego bardziej wyraźną ekspozycję tematu industrialnego spotkamy po upadku powstania styczniowego, co można określić mianem *przesunięcia fazowego*. Uprzemysłowienie nastąpiło w Rosji później niż w Europie Zachodniej, formowanie się kapitalizmu przemysłowego nastąpiło wcześniej w zaborze pruskim – na Śląsku, a nieco później w Poznańskim. Przyczyny zmian tematyki literackiej wynikały z historii narodu pozbawionego państwowości, ale granice „przesunięcia” nie są ostre, między innymi dlatego, że destrukcja późnych form gospodarki feudalnej była procesem długotrwałym. Realistyczne ujęcie tematyki urbanistycznej i przemysłowej przyniosą wpływy francuskiego naturalizmu u Artura Gruszeckiego, Antoniego Sygietyńskiego, Adolfa Dygasińskiego, a jej najdoskonalsze dokonanie pojawi się w utworze modernistycznym, w *Ziemi obiecanej* Reymonta.

Romantycy, którzy poddawali krytyce współczesność, siłą rzeczy przeciwstawiali się realiom ustroju kapitalistycznego i świata burżuazji. Czasem krytykę taką prowadzą autorzy przywiązani do tradycji ziemiańskiej – szlacheckiej i wiejskiej – chłopskiej (jak Kraszewski jako autor powieści ludowych) przeszłości, utrwalonej

wieku: „Od zarania epoki industrialnej – pisze Adorno – tryumfy święci sztuka ortodoksyjna, paktująca z urzeczowieniem, bo przypisująca odczarowanie świata prozaiczności, a [...] banalności swoistą poetyczność, zasilaną etosem pracy. Goebbels zadekretował to potem jako żelazny romantyzm”, por. *Schemat kultury masowej. Przemysł kulturalny (kontynuacja)*, [w:] T. W. Adorno – *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2019, s. 105.

⁵² Por. W. Weintraub, *Słowacki i angielska rewolucja przemysłowa...*, s. 178, 183.

⁵³ W liście do Marii Trębickiej z lipca 1856 i w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 28 stycznia 1859, por. C. Norwid, *Pisma wszystkie. Listy 1839–1861*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, t. 8, s. 278 i 375, Warszawa 1971.

w majątkach angielskich posiadaczy ziemskich (u Jane Austen), u nas w tradycji soplicowskiego „białego dworku”, z którą dziesiątki lat później walczyć będą Stanisław Brzozowski, a później jeszcze, w dwudziestoleciu międzywojennym, Stefan Żeromski. Jednak nawet apologetci ziemiańskiej przeszłości całokształt (po)feudalnych stosunków ekonomiczno-społecznych muszą rozpatrywać jako anachroniczne zastoiny szlacheckie, niszczone przez kapitalistyczną cywilizację przemysłu i finansów. Zanim to jednak się stało, zanim władzę przejęła w nowoczesnym państwie burżuazja, musiał dokonać się zwrot osłabiający archaiczny świat feudalizmu: „Ale jakkolwiek społeczeństwo burżuazyjne jest niebohaterskie, potrzeba było bohaterstwa, poświęceń, terroru, wojny domowej i bitew narodów, aby wydać je na świat”⁵⁴.

Można powiedzieć, że romantycy afirmowali nade wszystko walkę poprzedzającą uformowanie się kapitalizmu, potem walkę z kapitalizmem, ale nie dokonania rewolucji przemysłowej, chociaż na co dzień korzystali z jej osiągnięć⁵⁵.

Bibliografia

- Berlin I., *Korzenie romantyzmu. Wykłady mellonowskie w zakresie sztuki pięknych wygłoszone w Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie*, red. H. Hardy, przekład A. Bartkiewicz, Poznań 2004.
- Lukács G., *Młody Hegel. O powiązaniach dialektyki z ekonomią*, przeł. i wstępem poprzedził M. J. Siemek, Warszawa 1980.
- Marcuse H., *Rozum i rewolucja. Hegel a powstanie teorii społecznej*, tłum. D. Petsch, Warszawa 1966.
- Marks K., *The English Middleclass*, cyt. za: K. Marks, F. Engels, *O literaturze i sztuce. Wybór tekstów*, słowo wstępne M. Lifszyc, Warszawa 1958, s. 172.
- Poprzęcka M., *Kuźnia. Mit – alegoria – symbol*, Warszawa 1972.
- Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*, [w:] M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

⁵⁴ K. Marks, *Osiemnasty Brumaire’a Ludwika Bonaparte*, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 8: *Sierpień 1851 – marzec 1853*, tłum. S. Filmus i in., Warszawa 1964.

⁵⁵ René Wellek zwracał uwagę na fakt stosunkowo późnego przełomu rewolucji przemysłowej w Niemczech, gdzie wczesnoromantyczna ortodoksja religijna i wtórne oświecenie wywołały reakcję antyfeudalną, ale i sprzeciw warstwy inteligenckiej wobec mieszczaństwa (dopowiedzmy – aspirującego przez rozwój przemysłu, reformy celne wraz z rozwojem handlu do kapitalistycznej nowoczesności), por. *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*, przeł. I. Sieradzki, [w:] R. Wellek, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wybrał i przedmową poprzedził H. Markiewicz, Warszawa 1979, s. 247.

- Schubert G. H. von, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wprowadzenie S. Dietzsch i A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak i S. Dietzsch, wstęp, oprac. tekstu i red. J. Ławski, Białystok 2015, s. 181 (*Wykład VIII Świat organiczny*).
- Schütz E., *Wprowadzenie*, [w:] *Kultura techniki. Studia i szkice*, wybór i wprowadzenie E. Schütz, tłum. I. i S. Sellmer, Poznań 2001.
- Tomasik W., *Romantycy i technika*, t. 1–2, Warszawa 2017.
- Zigler L., *Technika jako narzędzie i bariera dla ludzkości*, [w:] *Kultura techniki. Studia i szkice*, dz. cyt.

Włodzimierz Próchnicki
Jagiellonian University

ROMANTICISM AND THE (INDUSTRIAL) REVOLUTION

Summary

The author discusses the influence of the Industrial Revolution on the birth and development of the Romantic movement in Europe. As he emphasised, the adjective “Romantic” refers to a notion that is far removed from the material concreteness of industrial civilisation. It referred to fantasy and fairy tales, which were associated with the Medieval culture and folklore. The period, in which Romanticism may be located, are the years 1795–1860, an era when one could witness the economic transformations that accompanied political, social, intellectual, and artistic ones. The values of that time are defined by the achievements of natural sciences in the theoretical aspect, while technology is presented in the sphere of practical results. The socio-economic formation of the second half of the eighteenth century also involves the economic transition from feudalism to capitalism, which meant transforming several manufacturing technologies and products along with the changes in the relationships within the human community. From the end of the Age of Enlightenment, social awareness was characterised by: inconsistent departure from Enlightenment rationalism, idealism and ‘romanticism’ in art or customs, new religious trends, changing meanings of the words *people* and *nation*, socialist utopias, Marx’s historical materialism, and the crystallisation of the philosophical ideas of Western European positivism. At the same time, the technology of capitalist industrialism started to overtake nature, taming the irregular and haphazard forces of nature and transforming them into purposeful and repeatable ones, turning short-lived phenomena (e.g. an electrical discharge in the form of lightning) into continuous processes (e.g. the functioning of a power generator).

Key words: Romanticism, Industrial Revolution, 19th century, social transformations, Europe.