

DOI: <https://doi.org/10.31648/an.11479>

**Mateusz Niedziela**

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4577-5796>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II/

The John Paul II Catholic University in Lublin

mt.niedziela9@gmail.com

## **Antropologia literacka jako klucz do analizy wybranych tekstów niemieckiego oświecenia. Studium przypadku – *Emilia Galotti* Gottholda Ephraima Lessinga<sup>1</sup>**

### **Literary Anthropology as a Key to the Analysis of Selected Texts of the German Enlightenment. A Case Study – Gotthold Ephraim Lessing's *Emilia Galotti***

**Abstract:** This article presents literary anthropology as a valuable and relatively new approach to analyzing German Enlightenment texts. It is structured as a case study, with Gotthold Ephraim Lessing's *Emilia Galotti* serving as a canonical example. In doing so, it highlights the shortcomings of the social-critical method that dominated scholarship in the 1970s and 1980s. Addressing the fundamental question of the protagonist's death, the article pays particular attention to the psychological characterization of the figures, masterfully constructed by Lessing, a keen observer of human nature.

**Keywords:** literary anthropology, Emilia Galotti, Gotthold Ephraim Lessing, social-critical method, Enlightenment

## **1. Metoda antropologiczna**

Jak słusznie zauważa w swym artykule Ewa Grzesiuk, wybór metody badawczej jest w dużej mierze kwestią mody (Grzesiuk 2014: 221–230). Za modą zaś stoi proces o globalnym charakterze, polegający na cyrkulacji idei i metod humanistycznych. Zaznacza on swą obecność w tzw. zwrotach metodologicznych, których źródłem są najczęściej zmiany paradygmatów badawczych na uniwersytetach amerykańskich.

---

<sup>1</sup> W artykule wykorzystano fragmenty niepublikowanej pracy doktorskiej autora artykułu pod tytułem *Recepcja stoicyzmu w filozofii i literaturze niemieckojęzycznej XVIII wieku*.

W polskim literaturoznawstwie spory o kształt wymiaru kulturowo-antropologicznego literatury trwają od ponad dwudziestu lat. Dotyczą one z jednej strony szerokiego i płynnego zakresu antropologicznej problematyki: od literackiej filozofii człowieka i zagadnień aksjologicznych poprzez odmiany problematyki emancypacyjnej, jak feminizm czy postkolonializm, aż po problematykę posthumanistyczną. Z drugiej strony spory dotyczą także stosunku antropologii do problematyki czysto literackiej, która w polskiej nauce o literaturze została ukształtowana przez szkołę strukturalną i zakłada autonomiczność literatury jako dzieła sztuki i odpowiednio do tego autonomiczność metod badawczych nauki o literaturze. Antropologia literacka jest w tym kontekście ujmowana jako kolejny etap zwrotu poststrukturalistycznego przełamującego bardziej lub mniej ową autonomiczność (Łebkowska 2023; Markowski 2007; Nycz 2023).

W artykule wskazuję na przełom antropologiczny, jaki dokonał się w niemieckiej nauce o literaturze, a zwłaszcza w badaniach nad twórczością XVIII wieku – przełom, który dla niemieckiej historii literatury był bardzo korzystny, dając możliwości stworzenia całkiem nowego obrazu literatury tego stulecia. Drugi cel niniejszych rozważań to interpretacja utworu Gottholda Ephraima Lessinga *Emilia Galotti*, oparta na wyznacznikach metody antropologicznej, w wersji sformułowanej przez niemieckich badaczy. Zamiarem leżącym u podstaw tej interpretacji jest ukazanie, jak względnie nowa metoda, do jakich należy antropologia literacka, stawia w innym świetle pytania badawcze, wynikające z namysłu nad tragedią Lessinga. Dotyczy to również już dobrze zbadanych problemów, jak odwieczny dylemat niemieckiego oświecenia: Dlaczego zginęła Emilia Galotti? Ze względów objętości artykułu jedynie ten utwór zostanie poddany analizie, chociaż zgodnie z tytułem tłem interpretacji będzie całe niemieckie oświecenie.

W latach 70. i 80. ubiegłego wieku w niemieckiej nauce o literaturze, w przeciwieństwie do polskiego literaturoznawstwa skupionego na badaniach ergocentrycznych, dominowały metody endocentryczne, a zwłaszcza metoda społeczno-krytyczna, mająca zabarwienie ideologiczne. Zwrócił na to uwagę Peter-André Alt, który pisał również o niedoszacowaniu roli sfery zmysłowej i uczuć w ludzkim postępowaniu (Alt 1994: 8–9). Z kolei Fotis Jannidis twierdzi, że wyczerpał się projekt oparty na przekonaniu, iż interpretacje dzieł i zjawisk literackich powinny być konstruowane z uwzględnieniem wyłącznie źródeł socjologii i jej historii (Jannidis 2000: 335–358). Problemem nie jest tu fakt społecznego zakorzenienia interpretacji literatury, ale raczej jej radykalizm, który zakłada „jedynie słuszne” odwoływanie się do społecznych kontekstów interpretacji (Grzesiuk 2013: 71). Skutkiem tak sztywnych założeń interpretacje te stają się jednostronne i wręcz

nieadekwatne wobec kontekstu artystycznego literatury, a także wobec ewokowanej przez literaturę problematyki, nawet jeśli to problematyka społeczna.

Trafny jest natomiast osąd autorów jednego z wciąż aktualnych podręczników teorii literatury. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska i Janusz Sławiński podkreślają mianowicie, że dzieło literackie ma charakter zarówno jednostkowy, jak i społeczny:

Dzieło literackie jest faktem społecznym, ponieważ jego twórca (autor) jest członkiem określonej społeczności, żyje w pewnym środowisku, które wpływa kształtując nie tylko na jego osobiste losy, ale także na jego twórcze („zawodowe”) działania i produkt tych działań – utwór literacki. [...] Dzieło pisarza zostaje poddane społecznej ocenie z punktu widzenia pewnych ideałów literatury, modeli estetycznych, określonych poglądów na literackość wypowiedzi piśmienniczej, z punktu widzenia obowiązujących norm „poziomu” i sprawności twórczej (Głowiński i in. 1991: 17).

Autorzy wspominają także o pewnej nieuchronności konwencji, z jakimi konfrontuje się twórca tekstu literackiego (Głowiński i in. 1991: 17). O wyzwoleniu człowieka z tych sztywno przyjętych ram, jakie przyniosło niemieckie oświecenie, pisało bardzo wielu filozofów i literatów XVIII wieku w Niemczech. Nieprzypadkowo Alexander Košenina w podtytule swojej monografii użył zwrotu *Die Neuertdeckung des Menschen* (odkrycie człowieka na nowo) (Košenina 2008). Normy, wobec których staje każdy pisarz, zarówno społeczne, jak i artystyczne, może on starać się zmienić lub przekształcić albo zachować w istniejącej formie. Taki układ możliwości należy do stałych warunków procesu historycznoliterackiego i zależnie od dokonanego wyboru determinuje artystyczny charakter utworu.

Co więcej, metoda społeczno-krytyczna prowadziła do spornych interpretacji wielu tekstów literackich w XVIII stuleciu w Niemczech. Wystarczy wspomnieć ocenę zachowania księcia Gonzagi w jednym z kanonicznych tekstów, czyli *Emilii Galotti* Gottholda Ephraima Lessinga. Przez interpretatorów spoglądających na postać Gonzagi z punktu widzenia społeczno-krytycznego jest on uważany za twórcę, gdyż skazał niewinnego człowieka na śmierć. Tymczasem jego decyzja nie wynika ze złej woli czy okrucieństwa, jest ona jedynie rezultatem roztargnienia, gdyż władca Guastali myśli o ukochanej Emilii. Pozytywnie odnosi się też książę do prośby Emilii Bruneschi tylko z powodu pokrewieństwa imion.

Twórcą metody antropologicznej w badaniach literackich na gruncie niemieckim był Hans Jurgen Schings. Za datę jej powstania uważa się rok 1992, kiedy odbyło się sympozjum założycielskie tej dyscypliny. Pokłosiem owej konferencji jest książka będąca zbiorem artykułów jej uczestników (Schings 1994). Każdy

z zamieszczonych w tomie tekstów bada różne aspekty literacko-filozoficzne w XVIII-wiecznych Niemczech. Antropologia literacka jest najbardziej skuteczna w połączeniu z tzw. metodą *close reading*. Pozwala ona bowiem na wyprowadzenie szerokiej i różnorodnej problematyki antropologicznej utworów XVIII stulecia z ich literackiej budowy semantycznej i artystycznej, tym samym nadając *stricte* literacki kształt wymiarowi antropologicznemu.

Za sprawą metody antropologicznej dokonał się także antropocentryczny zwrot w obrazie niemieckiego oświecenia. Literatura tego okresu przywracała człowiekowi należne mu miejsce w rozważaniach filozoficznych i literackich. Nie był on już, tak jak w literaturze wcześniejszych okresów, umieszczony w sztywnych rolach społecznych. Co więcej, autorzy dzieł literackich kreowali pełnokrwiste sylwetki swych bohaterów, by wspomnieć chociażby o stworzonej przez Lessinga komedii charakterów *Minna von Barnhelm*.

Metoda antropologiczna, oprócz omówionej w tym artykule *Emilii Galotti*, bardzo dobrze nadaje się do analizy wielu innych tekstów niemieckiego oświecenia, takich jak dzieła Lessinga: *Nathan der Weise*, *Minna von Barnhelm* czy *Miss Sara Sampson*, powieści Christopha Martina Wielanda – *Historia Agatona* oraz Karla Wezela – *Belphegor*, a także licznych dramatów Johanna Wolfganga Goethego i wreszcie dramatu Johanna Christopha Gottscheda – *Sterbender Cato*.

Antropologia literacka szybko odniosła sukcesy w nauce niemieckiej, zarówno jeśli chodzi o osiągnięcia teoretyczne, jak i opis poszczególnych dzieł literatury. Czym innym jest jednak antropologia literacka jako metoda badawcza, a czym innym są antropologiczne treści odsłaniane w badanej literaturze. Metoda antropologiczna zastosowana do badań nad niemiecką literaturą XVIII wieku pozwoliła na odsłonięcie w niej całego szeregu problemów o dużym współczynniku antropologiczności. W tym znaczeniu można nawet mówić o antropologicznym wymiarze literatury niemieckiej XVIII stulecia. Hans Jurgen Schings wymienia następujące rezultaty zastosowania tej metody:

1. Poszukiwanie konstytucji podmiotu, a także próba uchwycenia tzw. całego człowieka. W tym nurcie Schings przytacza autobiografie (od Adama Berndta do Karla Philippa Moritza), powieść autobiograficzną czy aforyzmy (Georg Christoph Lichtenberg).
2. Badania nad teorią powieści. Warto w tym miejscu wspomnieć o pracach Christiana Friedricha von Blanckenburga, Wielanda czy Jean Paula.
3. Zmiany w obrębie nauk o gatunkach i stylu, nowa typologia tekstów literackich (w tym próby antropologicznego ugruntowania poetyki), powstanie estetyki jako

samodzielnej nauki traktującej o niższych władzach poznawczych (*gnoseologia inferior*), czyli poznaniu zmysłowym.

4. Wysiłki na rzecz integracji ciała i umysłu, podjęciu na nowo tzw. problemu psychofizycznego (*Leib und Seele Problem*) w literaturze, estetyce i filozofii (Schings 1994: 4).

Z punktem czwartym wiąże się zagadnienie tzw. filozofujących lekarzy. Byli oni przekonani o wzajemnym, aktywnym związku między sferą cielesną człowieka a jego sferą duchową (Košenina 2008: 13). Na kanwie tych rozważań powstała w niemieckim oświeceniu filozoficzna koncepcja całego człowieka (*der ganze Mensch*). Postulowała ona harmonijny rozwój, którego celem miało być samodoskonalenie w zgodzie ze starożytną maksymą *gnothi sauton* (Poznaj samego siebie!). Twórcą idei był Christian Thomasius. Wykroczyła ona daleko poza swe filozoficzne korzenie, stając się inspiracją i punktem wyjścia dla tworzących teksty literackie w XVIII wieku w Niemczech. Celem artykułu jest wskazanie owej filozoficzno-literacką korelacji.

## 2. Analiza *Emilii Galotti* Gottholda Ephraima Lessinga w świetle metody antropologii literackiej

Do niniejszej analizy wybrano kanoniczny tekst niemieckiej literatury XVIII-wiecznej, jakim jest arcydzieło Gottholda Ephraima Lessinga, dramat *Emilia Galotti*, określany mianem tragedii mieszczańskiej (*ein bürgerliches Trauerspiel*). Doczekał się on już niezliczonych interpretacji, jednak zastosowanie antropologii literackiej pozwala odkryć w nim wciąż nowe aspekty. Dramat ukazuje losy młodej protagonistki, która jest zaręczona z hrabią Appianim. Staje się ona obiektem uczuć księcia Gonzagi, władcy Guastalli. Szambelan Marinelli informuje księcia o ślubie Emilii. Wzburzony Gonzaga udziela mu wszelkich prerogatyw, aby nie dopuścić do uroczystości zaślubin. W wyniku intrygi Marinello Appiani zostaje zamordowany, a Emilia, pod pozorem uratowania jej, trafia do rezydencji księcia w Dosalo. Władca Guastalii zrywa kontakty z dawną metresą hrabiną Orsiną. Hrabina wpływa zręcznie na ojca Emilii, który zadaje córce śmiertelny cios.

Tak skrótkowo przedstawia się fabuła dramatu. Lessing wykazuje się znawstwem psychologii, kreując niejednoznaczne postacie i wyprzedzając epokę Freuda. Dotyczy to także bohaterów pobocznych. Dla przykładu malarz Conti umiejętnie wykorzystuje będącą tajemnicą poliszynela miłość księcia do Emilii Galotti. Przynosi on, oprócz zamówionego wcześniej portretu Orsiny, również portret

przedstawiający protagonistkę. Gra zdziwionego, gdy książe nie potrafi oderwać wzroku od malowidła. Dopytuje z udanym zaskoczeniem: „Jak to, mości książe! Znasz tego anioła?” (Lessing 1959: 179). Także Marchese Marinelli, szambelan Gonzagi, bezwzględnie manipuluje uczuciami swego władcy, informując go w stosownym momencie o planowanym ślubie grafa Appianiego z protagonistką. Później szambelan przyczynia się pośrednio do śmierci niedoszłego męża Emilii. Hrabina Orsina przybywa do Dosalo, spodziewając się ujrzeć księcia. Ku jej zdziwieniu zakochany w protagonistce Gonzaga nie zadaje sobie nawet trudu, by przeczytać list dawnej metresy. Odtrącona hrabina obmyśla intrygę, w wyniku której dochodzi do tragicznych wydarzeń. Zdezorientowany ojciec Emilii zabija w końcowej scenie własną córkę, a narzędziem zbrodni jest wręczony mu przez Orsinę sztylet. Gdy uświadamia sobie, co zrobił, ma ogromne wyrzuty sumienia, jednak jest już za późno, by przywrócić życie córce.

Interpretacja *Emilii Galotti* zgodnie z metodą społeczno-krytyczną kierowała często badaczy w niewłaściwym kierunku. Zwracając uwagę głównie na nierówności społeczne i czynniki socjalne, tracili oni z pola widzenia inne, równie ważne okoliczności. Głównym winowajcą wszystkich zdarzeń stał się książe Gonzaga, którego zwolennicy wspomnianej metody postrzegali jako bezduszną postać. Miał on być całkowicie pozbawiony emocji, co w świetle jego uczuć do protagonistki wydaje się dyskusyjne. O tym, że zakochany władca Guastalli jest wobec Emilii szczerzy i bezinteresowny, świadczy fragment piątej sceny trzeciego aktu utworu. Gdy dziewczyna usiłuje uklęknąć przed księciem, ten powstrzymuje ją gestem i mówi: „Jest mi niezmiernie wstyd. – Tak, Emilio, zasługuję na ten niemy wyrzut. – Nic nie zdoła usprawiedliwić mojego zachowania dziś rano w kościele; można je najwyżej wybaczyć. Daruj mi więc słabość moją” (Lessing 1959: 238). Gonzaga nie tylko bierze na siebie całą winę za nieszczęśliwe położenie protagonistki, która wskutek śmierci grafa Appianiego znalazła się w Dosalo, lecz także prosi ją o przebaczenie. Jawi się on tutaj jako zawstydzona, zakochana osoba, a nie pozbawiony uczuć człowiek.

Na tle powyższych rozważań uzasadniony jest wniosek, że przypisując winę za tragiczny koniec utworu nie można umniejszać roli dwójki intrygantów, tj. hrabiny Orsiny i Marinellego. Obie te postacie są jednoznacznie negatywnie. Odtrącona metresa okazuje się znakomitą znawczynią psychologii. Powoduje, że ojciec protagonistki jest kompletnie zagubiony, nie wie komu i w co ma wierzyć. Odoardo to postać próbująca żyć w zgodzie z zasadami stoików. Chciałby on ograniczyć wpływ emocji na swoje postępowanie, a nawet wyrugować je ze swojego życia.

Małżonka Odoardo, Claudia, trafnie diagnozuje jego stan psychiczny, używając określenia *rauhe Tugend*.

Szczególnie postać intrygantki Orsiny stwarza ciekawe pole do interpretacji. Niektórzy naukowcy, w tym także ceniony literaturoznawca i badacz niemieckiego oświecenia Gerhard Bauer, są zdania, że hrabina chciała w wyniku rozmowy z ojcem Emilii uratować cnotę protagonistki, przejawiając pewną solidarność kobiecą (Bauer 1987: 66). Jednak rola Orsiny była nieco inna. Chce ona zemścić się na księciu i kieruje silne emocje ojca protagonistki przeciw władcy Guastalli. Nie będzie miała okazji, by użyć wobec księcia sztyletu, a wobec siebie trucizny. Musi znaleźć kogoś innego, kto zamiast niej dokona aktu zemsty. Sposobność ku temu się nadarza, gdy dowiaduje się, że ma do czynienia z ojcem swojej rywalki. Manipuluje więc jego uczuciami, ale wtedy nie jest w stanie przewidzieć, że ojciec użyje sztyletu przeciw własnej córce, a nie przeciwko księciu. W piątym akcie, a więc tuż przed śmiercią Emilii, zdarzy się sytuacja, kiedy to Odoardo będzie bliski użycia sztyletu wobec władcy Guastallii, ale gdy książę powie: „Upamiętajże się, kochany Galotti” (Lessing 1959: 287). Odoardo rzeczywiście na moment opanuje emocje i skomentuje ten fakt mówiąc: „To jego anioł-stróż przemówił za nim!” (Lessing 1959: 287).

Ta pobieżna analiza wskazuje, że w utworze decydującą rolę odgrywają czynniki psychologiczne, a Lessing był mistrzem w kreowaniu skomplikowanych, niejednoznacznych, sylwetek swoich postaci. Dlatego odpowiednią metodą interpretacji tekstu jest antropologia literacka. Kluczem do odpowiedzi na pytanie o główny powód śmierci Emilii jest rygoryzm moralny Odoardo, wspomniana „*rauhe Tugend*”. Chcąc żyć w zgodzie z naukami stoików, ojciec protagonistki nie potrafi opanować swoich emocji. Znamienne w tym kontekście okazują się jego bezskuteczne poszukiwanie spokoju oraz mistrzowsko skonstruowane przez Lessinga monologi, w których próbuje stłamsić nękające go silne emocje.

Jednym z istotnych momentów utworu jest rozmowa Odoardo z Orsiną (Lessing 1959: 269–272). Marinelli informuje wcześniej hrabinę o śmierci narzeczonego Emilii, Appianiego, a ona umiejętnie wykorzystuje ten fakt w rozmowie z ojcem Emilii, dając mu do zrozumienia, że wie coś, czego on nie jest świadom. Motorem napędowym działania porzuconej kochanki są żal i pragnienie zemsty. Zgorzkniała Orsina chce ukarać księcia, a jej złość trafia rykoszetem w Emilię, która stała się nowym obiektem uczuć władcy Guastalli. W świetle tych argumentów błędna jest teza, że hrabina chciała ratować cnotę Emilii. Orsina bez problemu wzbudza niepewność w Odoardo już na początku dialogu. Hrabina sprawia, że niespokojny Odoardo staje się jeszcze bardziej rozstrojony. Orsina stara się zdobyć zaufanie

ojca protagonistki, kreując się na towarzyszkę jego niedoli czy wręcz przyjaciółkę. Mówi nawet, że mogłaby zostać jego córką. Ważny jest w tym kontekście poniższy fragment wypowiedzi Orsiny: „Pocziwy, kochany ojczel!... Cóż ja bym dała za to, żebyś był także i moim ojcem!... Daruj! Wszak nieszczęśliwi łatwo się z sobą łączą... Chciałabym wziąć rzetelny udział w twoim bólu i gniewie” (Lessing 1959: 268). Hrabina sprytnie wykorzystuje naiwność Odoardo, odwołując się do jego rzekomego rozsądku. Jej celem jest jednak, żeby ojciec Emilii przestał myśleć racjonalnie. Odoardo walczy ze sobą i chwilami zdaje się dostrzegać nieszczerze zamiary Orsiny, o czym świadczy np. jego reakcja na wiadomość o śmierci Appianiego. Niezależnie od tego, czy wierzy on w prawdziwość tej informacji, potrafi jeszcze jednoznacznie ocenić motywy postępowania hrabiny, gdy stwierdza: „Chciałaś mi rozum pomieszać, a rozdierasz mi serce” (Lessing 1959: 269). Następnie Orsina mówi ojcu Emilii, że jego córka znalazła się w gorszej sytuacji, niż gdyby była martwa. Odoardo gorączkowo dopytuje się, czy córka żyje. Orsina w pełnych gorzkiej ironii wypowiedziach informuje ojca, że Emilia: „Teraz dopiero zaczniesz żyć naprawdę. Życiem pełnym błogości! [...] do dopóki tylko będzie trwało” (Lessing 1959: 270). Hrabina sugeruje też, że romans dziewczyny z księciem jest nieunikniony, a jako dowód przytacza spotkanie w kościele, o którym opowiedział jej Marinelli. Książe w czasie mszy, siedząc za Emilią, wyznał jej swoje uczucia. Gdy dziewczyna próbowała opuścić kościół, przytrzymał jej rękę, przekonywał o swoim oddaniu i podążał za nią aż do domu.

Odrącona Orsina to osoba bardzo dumna, co jedynie z wielokrotnia w jej oczach doznane ze strony księcia upokorzenie. Jest ona przy tym znakomitą znawczynią natury ludzkiej, co pozwala jej bez trudu rozpoznać stan psychiczny ojca Emilii. Ciekawym argumentem na rzecz tego, że hrabina to postać negatywna, jest następujący fakt. Orsina wiedziała, że zakochany Gonzaga nigdy nie użyłby wobec Emilii swej władzy po to, by zmusić ją do roli kochanki. Małżeństwo tych dwojga było zaś niemożliwe w kontekście planowanego rychłego związku władcy Guastalli z księżniczką z Massy. Jej działania miały jedynie sprawić, aby ojciec protagonistki wpadł w panikę.

Na przykładzie analizy cech charakteru hrabiny można zauważyć, jak bardzo skupienie się na psychologii poszczególnych postaci, nie zaś kwestiach społecznych, pozwala dać nowy impuls do badań nad tragicznym zakończeniem *Emilii Galotti*. Orsina zręcznie doprowadza swoją intrygę do końca. Zyskuje przychylność Odoardo, mówiąc, że informacje o wymuszonym przez księcia związku z Emilią przekazuje mu poufnie, aby go ostrzec. Próbuje też zasugerować, iż morderstwo hrabiego Appianiego było w istocie skrytobójstwem. Ojciec nie chce w to uwierzyć,

wypowiadając znamienne: „Znam moją córkę” (Lessing 1959: 270), a słowa hrabiny nazywa nikczemną potwarzą (Lessing 1959: 270). Jest to jednak ostatni przejaw rozsądku ze strony Odoardo, który ostatecznie przyjmuje z rąk Orsiny sztylet.

Była metresa księcia Gonzagi nie wyraża więc samoświadomego protestu i nie solidaryzuje się z protagonistką (Bauer 1987: 66). Obecność Emilii i jej naiwnego ojca staje się zaś szczęśliwym splotem wydarzeń, który umożliwia jej doprowadzenie planu zemsty do końca. Zadanie użycia sztyletu przeciwko władcy Guastalli może bowiem wykonać tylko mężczyzna. Trafna jest więc konstatacja Ewy Grzesiuk, że bardzo ważną rolę, jeśli chodzi o ostateczny los Emilii Galotti, odgrywa przypadek (Grzesiuk 1999: 103–116).

Rozmowa Odoardo z hrabiną, choć bardzo istotna, nie jest jedynym powodem tragicznego przebiegu akcji dramatycznej. Duże znaczenie ma również uprzedzenie ojca do księcia. Jak słusznie zauważa Peter Pütz, jest to nawet pewnego rodzaju negatywna fiksacja (Pütz 1986: 161). W drugim akcie ojciec protagonistki jednoznacznie zdradza swój stosunek wobec Gonzagi, mówiąc: „Książę mnie nienawidzi” (Lessing 1959: 203). Zdaniem Odoardo książę zasługuje na to, żeby trafić do piekła i dlatego stwierdza: „Niechaj mu co nocy we śnie obłany krwią nowożeńiec przyprowadza ku łóżu swoją narzeczoną, a gdy wyciągnie do niej rozpustą rękę, niechaj usłyszy nagle serdeczny chichot szatanów i niechaj się tak przebudzi!” (Lessing 1959: 278). Nienawiść Odoardo, którą ten przejawia wobec władcy Guastalli, jest wyraźnie podszyta strachem i wpływa na ocenę sytuacji przez ojca protagonistki w dalszych momentach akcji utworu. Książę nie ma jednak złego zdania o Odoardo. Widać to już w pierwszym akcie w krótkiej, lecz niepozostawiającej wątpliwości wypowiedzi: „Stary żołnierz, hardy, szorstki, ale skądinąd zacny i szlachetny” (Lessing 1959: 180).

Kolejnym powodem tragicznego losu protagonistki jest wspomniany już rygoryzm moralny jej ojca. Nieudana próba asymilacji nauk stoików prowadzi Odoardo do emocjonalnej inercji. W jednym z monologów stwierdza z rezygnacją: „Nie umiałem dotychczas płakać, a teraz nie chcę się uczyć” (Lessing 1959: 278). W momencie użycia sztyletu traci on ostatecznie kontrolę nad sobą, a emocje, które mogłyby mu pomóc, spycha do podświadomości. Jego źle pojmowane pojęcie cnoty sprawia, iż ulega córce, która zachęca go: „Daj mi, ojczu, daj mi ten sztylet” (Lessing 1959: 294). Gdy Odoardo prosi córkę o opamiętanie, ta prowokuje go mówiąc: „Nigdy, mój ojczu... Albo nie jesteś moim ojcem” (Lessing 1959: 292).

Stoicy zalecali, by całkowicie ujarzmić emocje. Uważali je bowiem za błąd poznawczy, utrudniający proces decyzyjny. Postulowali też obojętność wobec zdarzeń losowych i praw Logosu (Neymeyr i in. 2008: 8). Niemieckie oświecenie

skorygowało ten sąd, zajmując się recepcją dokonań tzw. starej szkoły stoickiej i wskazując na pozytywną rolę afektów. Miały one pełnić funkcję komplementarną wobec rozumu. Dlatego tak ważne jest logiczno-pojęciowe ugruntowanie nauki o niższych władzach poznawczych (Schmidt 1982: 193). Rozważania takich filozofów jak Thomasius czy Wolff zasymilowali dla swoich celów również literaci, z omawianym Lessingiem na czele.

Próby ojca Emilii, by postępować zgodnie z nauką stoików, są daremne. Przez cały czas trwania akcji dramatycznej usiłuje się uspokoić, wykorzenić emocje, co tylko potęguje kłębiące się w nim afekty. Odoardo to bowiem postać egzaltowana, skłonna do przesady w każdym aspekcie. Jego rozstrojenie psychiczne narasta w trzecim monologu. W scenie poprzedzającej samotną wypowiedź Odoardo książę po raz kolejny daje wyraz swojemu zauroczeniu protagonistką, otwarcie marząc, by móc nazywać Odoardo swoim ojcem. Tutaj akcja dramatu mogłaby jeszcze skończyć się dobrze. Zafascynowany główną bohaterką książę jest bowiem całkowicie uległy wobec niej, a więc także i wobec jej ojca, czemu po raz kolejny daje wyraz. Każda prośba pod adresem władcy Guastalli, by ten zostawił dziewczynę w spokoju, spotkałaby się z jego aprobatą. Odoardo nie dostrzega jednak dobrych intencji księcia. Zamiast wykorzystać odpowiedni moment i poprosić go o uwolnienie Emilii, ojciec protagonistki wdaje się w piątą scenę piątego aktu w utarczkę słowną z intrygantem Marinellim.

Pozostaje jeszcze pytanie, dlaczego Emilia namawiała ojca do jej uśmiercenia? Decydującym czynnikiem są niesymetryczne relacje panujące w rodzinie Galotti. Odoardo zwraca się do swojej żony Claudii na „ty”, podczas gdy ona korzysta z oficjalnego sformułowania „Pan”. Emilia jest wychowana w modelu patriarchalnym, wymaga się od niej ślepego posłuszeństwa względem ojca. W rezultacie dorastająca dziewczyna sama nie wie, czego chce, a labilność emocjonalna Odoardo jedynie pogarsza sytuację.

Christoph Lorey trafnie opisując funkcję starego ojca w rodzinie Galotti, zauważa: „Jako głowa rodziny Odoardo przyjmuje na siebie ważną i znaczącą funkcję opieki, kierowania i ochrony swojej żony i córki” (Lorey 1992: 195). Stoicki światopogląd zaś sprawia, iż wolałby on widzieć córkę martwą niż obciążoną wadami moralnymi. Ten rodzaj negatywnego afektu Emilia współdzieli z ojcem. Zaczyna ona dostrzegać potencjalne zagrożenie dla swojego honoru i w konsekwencji prosi ojca o śmierć. Obrazuje to fragment utworu: „Życie jest wszystkim, co ci zbrodniarze posiadają. Mnie, mój ojciec, mnie daj ten sztylet” (Lessing 1959: 293). Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że Emilia dowiadując się o śmierci Appianiego, myśli, iż jej sprawcą jest Gonzaga. To potęguje

jej strach przed księciem. W konsekwencji zarówno ojciec, jak i córka uważają Gonzagę za wroga.

Kończąc niniejszy artykuł, zaznaczę, że zadaniem każdej metody badawczej traktującej o literaturze jest pełnienie roli służebnej względem samej literatury, a nie odwrotnie. Antropologię literacką zaś można zdefiniować najprościej jako wykorzystanie wiedzy zdobytej o człowieku w celu lepszej interpretacji i analizy dzieł literackich, ich pełniejszego, bogatszego zrozumienia. W przeciwieństwie do metod endocentrycznych zorientowanych socjologicznie antropologia literacka wraz z podejściem *close reading* pozwala na pogłębioną analizę sylwetek poszczególnych bohaterów. A przecież to oni wpływają na przebieg akcji dramatycznej.

Jednak moda na antropologię i używanie tego terminu w każdym niemal kontekście doprowadziły do rozmycia granic semantycznych. Jak wskazuje Małgorzata Rygielska, potrzebne jest rozgraniczenie między antropologią literacką a antropologią literatury „[...] zarówno ze względu na stosowane procedury analityczne, jak i odmienną w obu wypadkach teleologię badania tekstu literackiego” (Rygielska 2005: 32).

Antropologia literacka jako stosunkowo nowa metoda badań ukazuje w innym kontekście XVIII-wieczne teksty niemieckie. Jej twórcy czerpiący bowiem swobodnie z dorobku takich filozofów jak Wolff czy Thomasius (niektórzy literaci, np. Christian Furchtegott Gellert, mieli nawet wykształcenie filozoficzne) uwypuklali ideę całego człowieka.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

Lessing, G.E. (1959), *Emilia Galotti: tragedia w pięciu aktach*. Przeł. Jędrzejewicz, J. W; tegoż, *Dzieła wybrane*. T. 2: *Utwory dramatyczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 171–296.

### Literatura przedmiotu

- Alt, P.-A. (1994), *Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung*. Tübingen-Basel: A. Francke Verlag.
- Bauer, G. (1987), *Gotthold Ephraim Lessing: „Emilia Galotti“*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Głowiński, M./Okopień-Sławińska, A./Sławiński, J. (1991), *Zarys teorii literatury*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Grzesiuk, E. (1999), *Zufall in Gottold Ephraim Lessing „Emilia Galotti“*. *Prace Germanistyczne* I: 103–116.
- Grzesiuk, E. (2013), *Das Faszinosum Mensch. Das Interesse am Menschen im Nexus von Philosophie, Ästhetik und Literatur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland*. Lublin: Wydawnictwo KUL.

- Grzesiuk, E. (2014), *Literarische Anthropologie. Ein neuer Ansatz Zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*. Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten/ Czasopismo Stowarzyszenia Germanistów Polskich (ZVPG) 3/3: 221–230. DOI: <https://doi.org/10.4467/23534893ZG.14.014.2967>.
- Jannidis, F. (2000), *Literarisches Wissen und Cultural Studies*. W: Huber, M./Lauer, G. (Hrsg.), *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag: 335–358.
- Košenina, A. (2008), *Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen*. Berlin: Akademie Verlag.
- Lorey, Ch. (1992), *Lessings Familienbild im Wechselbereich von Gesellschaft und Individuum*. Bonn: Bouvier.
- Łebkowska, A. (2023), *Antropologia i literatura – „dziwny romans”*. *Zwroty i przemiany*. Teksty Drugie 3: 30–44. DOI: <https://doi.org/10.18318/td.2023.3.3>.
- Markowski, M. (2007), *Antropologia i literatura*. Teksty Drugie 6: 24–34.
- Neymeyr, B./Schmidt, J./Zimmermann, B. (Hrsg.) (2008), *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik: Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne*, Bd. 1. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Nycz, R. (2023), *O co chodzi w antropologii literatury i dlaczego to jest ważne dla wszystkich uprawiających badania literackie. Perspektywa subiektywna*. Teksty Drugie 3: 12–29. DOI: <https://doi.org/10.18318/td.2023.3.2>.
- Pütz, P. (1986), *Die Leistung der Form. Lessings Dramen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Reale, G. (2010), *Historia filozofii starożytnej*. T. 3: *Systemy epoki hellenistycznej*. Przeł. Zieliński, E.I./Podbielski, M. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Rygielska, M. (2005), *Antropologia literatury, antropologia literacka: Między badaniem kultury a „antropologicznym snem”*. *Kultura i Społeczeństwo* 49/4: 21–35. DOI: <https://doi.org/10.35757/KiS.2005.49.4.2>.
- Schings, H.-J. (Hrsg.) (1994), *Der ganze Mensch, Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposion 1992*. Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Schmidt, H.-M. (1982), *Sinnlichkeit und Verstand. Zur philosophischen und poetologischen Begründung von Erfahrung und Urteil in der deutschen Aufklärung. Leibniz, Wolff, Gottsched, Bodmer und Breitingen, Baumgarten*. München: Wilhelm Fink Verlag.