

Mikołaj Sokołowski

Włoskie badania nad romantyzmem w latach 1980-2000

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 95/3, 91-111

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MIKOŁAJ SOKOŁOWSKI

WŁOSKIE BADANIA NAD ROMANTYZMEM W LATACH 1980–2000

Badania nad romantyzmem, o których będzie mowa, zostały zainicjowane przez Luigiego Pareysona oraz Emanuele Severina. Pierwszy był filozofem związanym z egzystencjalizmem i spirytualizmem chrześcijańskim, drugi rozpoczął karierę na uniwersytecie katolickim w Mediolanie, następnie wykładał filozofię w Wenecji. Każdy z tych myślicieli skupił wokół siebie grono uczniów i sympatyków, tak że można dziś mówić o dwóch „szkołach” filozoficznych. Gianni Vattimo, Giuseppe Riconda, Federico Vercellone czerpali inspiracje z dzieła Pareysona. Massimo Cacciari, Luciano Zagari i Franco Volpi pozostają pod wpływem teorii Severina.

Na filozofie te oddziaływał renesans myśli Nietzscheańskiej, a także koncepcje Martina Heideggera oraz Hansa Georga Gadamera. Zarówno Pareyson, jak i Severino dążyli do przekroczenia tradycji intelektualnej Zachodu. Przedstawili projekty „*Destruktion*” jej założeń. Romantyzm traktowany jest jako przełomowy moment w historii nowoczesności (*il moderno, la modernità*). „Szkoła” związana z Pareysonem upatruje w tej epoce kryzys dotychczasowych form poznania i hierarchii wartości. Zatraceni ulegają ideały oświecenia. Romantycy nabierają podejrzliwości wobec zdogmatyzowanych form wiedzy. Prawidła ustalone przez oświecony rozum wydają się im błędne. Z drugiej strony, romantyzm wytwarza „zastępcze” ideały. Te „mitologie rozumu” stają się obecnie przedmiotem dekonstrukcji podejmowanej przez Vattima, Vercellonego czy D’Angela. Severino i jego zwolennicy dostrzegają w poezji romantycznej ostateczną formę filozofii, która zapomniała o bycie. Jeżeli dla Pareysona najgłębszym myślicielem był Schelling, to dla Severina był nim Leopardi.

Przedstawiciele obu nurtów rozpatrują romantyzm jako zjawisko ściśle powiązane z nihilizmem. Podczas gdy Vattimo afirmuje nihilizm, Severino przestrzega przed jego zgubnymi skutkami. Wedle Vattima absolut romantyczny jest, w sensie metafizycznym, „słaby”. Znaczy to, że nie wzniesiono go na tak pewnych fundamentach jak ideał oświeceniowy. Nihilizm jest metodą rozmontowywania wszelkich totalności, sposobem obrony przed nowymi dogmatyzmami. Zakłada się tu, że wszyscy jesteśmy tylko pretendentami uzurpującymi sobie prawo do głoszenia prawdy. Dla Severina zaś nihilizm jest wyrazem najgłębszego szaleństwa, w jakie popadła filozofia Zachodu. Podstawowa różnica między tymi stanowiskami nie tkwi jednak w odmiennej ocenie nihilizmu. Vattimo pozostaje twórcą „słabej myśli”. Jego filozofia głosi, iż nie istnieje teoria całkowicie odpowiadająca prawdzie. Każda teza jest tylko hipotezą, jedną z wielu możliwych interpretacji. Wiedza nie wznosi się na

niezmiennych, metafizycznych fundamentach. Filozofia Severina wspiera się na założeniu odmiennym. Autor *Essenza del nichilismo* przeprowadza rygorystyczne rozróżnienie między bytem a nicością. Kwestionuje pogląd zakładający, że byt staje się, a więc wychodzi z nicości i ku niej zmierza. Byt jest tym, co istnieje i co w żadnym razie nie może nie istnieć. Zasada ta stanowi fundament metafizyczny filozofii Severina. Różnica między bytem a nicością to *principium fortissimum*. Zostaje ustanowiona jako niezmienna.

Metodę, którą posługują się twórcy „słabej myśli” w badaniach nad romantyzmem, ilustruje *La questione romantica* Sergia Givonego¹. Praca składa się z trzech części: *Poesia ed esperienza della verità*, *Contraddizione e silenzio* oraz *Heidegger e la questione romantica*. Czym jest tytułowa kwestia romantyczna? Zdaniem Givonego, w epoce romantyzmu doszło do kryzysu tradycyjnych form poznania. Spowodowało go załamanie wiary w ideały oświecenia. Jeżeli Novalis powiada, że prawda musi stać się baśnią, dla Nietzschego jest to już fakt. Novalis był jeszcze przekonany, że poznanie prawdy jest możliwe. Jednak nie na drodze rozumowych dociekań, ale dzięki swobodnej grze wyobraźni. Nietzsche nie podziela jego zdania. Prawdy nie sposób dociec, gdyż hermeneutyka zredukowała ją do interpretacji. Podczas gdy dla Novalisa poezja stanowi ostatnie schronienie prawdy, według Nietzschego jest odpowiedzialna za jej utratę.

Givone przeciwstawia Nietzschego romantynom. Autor *Tako rzecze Zaratustra* ukazał konsekwencje, do których doprowadziło przyjęte przez twórców romantycznych założenie, że świat jest tym, co zmienne i ulotne. Nietzsche wykonał ostateczny krok. Pokazał, iż wszystko jest zmienne, a więc prawda nie istnieje. Novalis twierdził, że prawda kryje się w tym, co podlega procesowi stawania się. Prawdziwy jest ten świat, który się staje. Zdaniem Nietzschego, sama prawda podporządkowuje się tej prawidłowości. Wszystko staje się. Prawda, jako zmienna i chwiejna, przestaje być prawdą.

Givone przywołał kluczową w badaniach literaturoznawczych we Włoszech kategorię *stawa n i a s i ę* (*divenire*). Także Severino odwoływał się do niej, nadając jej jednak zupełnie inne znaczenie. W koncepcji Givonego wiąże się ona ze sposobami poznania. Kryzys, w którym pogrążył się romantyzm, wybuchł, gdy zakwestionowano niezmiennie fundamenty prawdy. Romantycy, wśród nich Novalis, postanowili odnaleźć prawdę w tym, co zmienne, często przypadkowe. Pojęcie ewolucji stało się synonimem tego, co prawdziwe. Na skutki nie trzeba było długo czekać – twierdzi Givone. Romantycy podejmują problem mitologii postawiony przez Karla Philippa Moritza. Mitologię kojarzy się z poezją oraz wskazuje się na źródła estetyczne pojęć teologicznych. Mity traci wymiar sakralny, nic nie łączy go z pierwotnym objawieniem.

W praktyce mitopoetyckiej prawda utożsamia się z inwencją. Novalis spogląda na prawdę jak na zjawisko estetyczne. Prawda jest wolna, ponieważ ujawnia się w doświadczeniu estetycznym, w trakcie swobodnej gry wyobraźni. Przywołuje się ją z nicości. Wszak to, co właśnie zostało wyobrażone, wcześniej nie istniało. Givone kwestionuje stanowisko Severina, który zapragnął podporządkować prawdę zasadzie niesprzeczności. Zgodnie z tym prawem byt istnieje. Tyle można o nim powiedzieć: byt jest i nigdy nie przestanie istnieć. Tylko szalenie mógłby pomy-

¹ S. Givone, *La questione romantica*. Roma–Bari 1992.

śleć, że byt staje się, czyli pojawia się z nicości i w niej znika. Givone upiera się, że większym szaleństwem jest podporządkowanie poezji jednej, niewzruszonej zasadzie. Severino egzorcyzuje nicość. Givone pragnie udowodnić, że prawda wiąże się nie tylko z *principium fortissimum*. Może się ona pojawić w wyniku wolnej gry wyobraźni. Wolność – autor *La questione romantica* odwołuje się do rozważań Pareysona na temat pojęcia wolności u Schellinga – polega na przywoływaniu z nicości bytów, które do tej pory nie istniały. W tym szczególnym sensie prawda ufundowana jest na nicości.

Teoretycy „słabej myśli” przeformułowali koncepcję dialektyki. W ujęciu tradycyjnym ruch dialektyczny prowadził od tezy – poprzez antytezę – do syntezy, będącej zarówno zwieńczeniem, jak przekroczeniem wcześniejszych szczebli. Pozytywność była wyraźnie oddzielona od negatywności. Ponadto antyteza stanowiła jedynie etap, który należało pokonać na drodze do prawdy. Givone wyznaczył prawdzie inne miejsce. Metoda, którą się posłużył, polegała na zatarcu dotychczasowej granicy między tym, co pozytywne, a tym, co negatywne. Dochodzi niejako do „nałożenia” pozytywności na negatywność. Prawda nie kryje się w pozytywnym, jak przyjęto w modelu tradycyjnym, ale zostaje przypisana do negatywnego. W koncepcji Givonego prawda styka się ze swym przeciwieństwem, a więc swą negatywnością (*la negatività*), która czyni ją możliwą.

Kategoria negatywności jest charakterystyczna dla badań nad romantyzmem prowadzonych przez kolejnych zwolenników „słabej myśli”: Federica Vercellonego i Paola D’Angela. Ogłosili oni monografie poświęcone estetyce XIX-wiecznej. Praca Vercellonego zatytułowana *L’estetica dell’Ottocento* ukazała się w roku 1999², *L’estetica del romanticismo* D’Angela – w 1997³. Obie książki są częściami przygotowywanego przez wydawnictwo „Il Mulino” *Leksykonu estetyki*. Remo Bodei, redaktor leksykonu, zaplanował wydanie serii rozpraw podzielonych na trzy działy. Pierwszy, *Parole chiave*, zawiera tomy dotyczące m.in. form piękna, wzniosłości, tragedii i wyobraźni. Drugi, noszący nazwę *Il sistema delle arti*, jest poświęcony estetyce malarstwa, literatury, muzyki, kina. Sekcja trzecia, *Momenti di storia dell’estetica*, prezentuje m.in. estetykę renesansu, baroku, romantyzmu i całego wieku XIX oraz XX.

Zarówno Vercellone, jak D’Angelo posługują się kategorią negatywności. Każdy rozumie ją jednak inaczej. Jeżeli pierwszy woli mówić o rozkładzie ideału, to drugi wybiera termin „*storicizzazione*”. Słowo to określa absolut podległy prawom czasowości.

Zdaniem Vercellonego, romantyzm wytworzył nowoczesną filozofię sztuki. Estetyka Schellinga oraz Hegla świadczą o zaniku dotychczasowego ideału. Zakładał on, że dobro, piękno i prawda stanowią jedność. W epoce romantyzmu owa triada została rozbita. Oznacza to, że wszystko, co prawdziwe, nie musiało już być ani piękne, ani moralne. Prawda znalazła inne schronienie. Skryła się w tym, co nieregularne i zmienne. Gdy Hegel tworzy filozofię sztuki, tradycyjny ideał już nie istnieje. Sztuka nie wyraża prawdy. Osiągnięcie jej możliwe jest tylko dzięki metodzie dialektycznej. Droga od dzieła sztuki do prawdy prowadzi przez doświadczenie religijne. Religia jest szczeblem między zmysłowym światem sztuki

² F. Vercellone, *L’estetica dell’Ottocento*. Bologna 1999.

³ P. D’Angelo, *L’estetica del romanticismo*. Bologna 1997.

a duchowym światem absolutu. Pogląd ten prowadzi do następujących konsekwencji. Po pierwsze, przyjmuje się, że dzieło sztuki nie jest zjawiskiem autonomicznym. Naznaczone zostało pewną ułomnością, wszak nie komunikuje prawdy ani nie ukazuje absolutu. Ich miejsce opustoszało. Romantycy, a w ślad za nimi także Kierkegaard, wypełniają je tym, co posiada charakter pozaartystyczny. W ten sposób sztuka staje się domeną tego, co sztuką nie jest. Zamiast mówić o prawdzie – dzieło sztuki pozostaje zapisem doświadczenia religijnego. U schyłku romantyzmu twórczość traci wymiar etyczno-religijny. Pojawia się coś zupełnie nowego: *l'art pour l'art* – sztuka wydrążona z pretensji metafizycznych. W interpretacji Vercellonego to epoka, w której wyczerpują się wszystkie próby przywrócenia ideału, „posklejania” rozłamanej triady – piękna, dobra i prawdy. Po drugie, kwestionuje się przeciwstawienie prawdy i pozoru. Hegel utrzymuje, iż to, co prawdziwe, ujawnia się zawsze w tym, co jest zmienne i pozorne. Prawda podlega procesowi stawania się. W żadnym razie nie można utożsamić pozoru z iluzją, czyli z czymś, co nie jest prawdziwe. Kres sztuki, w przekonaniu Hegla, następuje wraz z powstaniem „świadomości historyczno-artystycznej”.

Jeden z kierunków, które wytyczył w estetyce Hegel, zakładał, iż sztuką jest wszystko, co zostało pozbawione piękna. Naczelną kategorią estetyczną staje się brzydota. Christian Hermann Weisse oraz Karl Rosenkranz posługują się nią, aby opisać deformację ideału. Brzydota okazuje się realnością nie tyle negatywną, co objawiającą twórczą moc negatywności. Jest ona swojego rodzaju pięknnością, która „przełąda się we własnym przeciwieństwie”.

Interpretacje Givonego i Vercellonego inspirowane są filozofią Luigiego Pareysona. Zaproponował on, aby w analizie nowoczesności posługiwać się kategoriami estetycznymi. Jej istotę można uchwycić, jeżeli spojrzy się na nią „poprzez” estetykę. Nowoczesność jest bowiem projektem przewyciężenia – za pomocą filozofii sztuki – kryzysu tradycyjnych form poznania. Z teorii Kanta biorą początek dwa fundamentalne prądy: subiektywistyczny (Schiller, Fichte) oraz obiektywistyczny (Goethe, Schelling). W 1968 roku Pareyson wznawia *L'estetica di Kant*⁴ (wyd. 1: 1950). W tej pracy, stanowiącej część *L'estetica dell'idealismo tedesco*, stawia tezę, że dualizm natury i wolności może być przewyciężony w doświadczeniu estetycznym. *Krytyka władzy sądenia* porusza podstawową dla idealizmu niemieckiego kwestię mediacji między światem zmysłowym a ponadzmysłowym. Sztuka jako zdolność podlegająca zasadzie celowości jednoczy oba porządki. Idąc wytyczoną przez Pareysona drogą, Givone i Vercellone pragną ukazać nowoczesność jako projekt, w którym refleksja estetyczna zajmuje miejsce centralne. Zagadnienia aksjologiczne, epistemologiczne i etyczne traktowane są jako pochodne kwestii estetycznych. Praktyka artystyczna staje się dominująca. Prawda może zostać wyrażona w sztuce, w poezji – orzekłby romantyk, gdyż podlega swobodnej grze wyobraźni, jest domeną nawet najbardziej niespodziewanych skojarzeń.

W *L'estetica del romanticismo* D'Angelo sięga po kategorię *storicizzazione*. W jego ujęciu romantyzm jest prądem, który znamionują przeciwstawne dążenia. Artysta romantyczny pragnie uchwycić niezmienny, istniejący w rzeczywistości ahistorycznej absolut. Jest jednak świadomy, iż środki, jakimi dysponuje, nie są ponad-

⁴ L. Pareyson, *L'estetica di Kant*. Milano 1968.

czasowe. Oryginalność estetyki romantycznej polega na odrzuceniu tradycyjnego sposobu oglądu dzieła. W centrum refleksji estetycznej znalazła się historia sztuki. Pojąć istotę sztuki znaczyło zapoznać się z jej różnymi formami, zmiennymi w zależności od epoki historycznej. Kodeksy, które miały dostarczyć idealny wzorzec piękna, traciły znaczenie. Skoro sztuka zmienia się z biegiem dziejów, trudno orzec, czym jest piękno.

W romantyzmie dochodzi do rozstrzygnięcia sporu między „starożytnikami” a „nowożytnikami”. Wypowiedzi Schillera i Schlegla stanowią jego zwieńczenie, a zarazem przekroczenie. Dysputa toczyła się wokół dziedzictwa antycznego. Jedni traktowali normy starożytne jako niewzruszone. Inni uważali, że prawidła współczesne są równie doskonałe. Gdy pojmuje się sztukę jako zjawisko historyczne, traci sens polemika co do wyższości antyku nad współczesnością bądź współczesności nad antykiem. Opozycja antyku i współczesności jest u Schlegla kategorią historyczną, u Schillera zaś typologiczną. Pierwszy przywołuje ją, aby ukazać dwie epoki, drugi – dwa style, dwa rodzaje poezji. Homer i Szekspir są dla Schlegla przedstawicielami dwóch epok, dla Schillera obaj są twórcami nawiwnymi. W owym sporze nie stawia się pytania o to, który z nich jest większym poetą.

Romantycy wprowadzają nowe kategorie estetyczne. Piękno było jakością zamkniętą, bezinteresowną, istniejącą obiektywnie. Sztuka nowoczesna przekształca to pojęcie. Dzieło sztuki ma sprostać subiektywnym oczekiwaniom odbiorcy. Skoro nigdy nie stanowi kompozycji całościowej, może zaspokoić je tylko przelotnie. Naczelną kategorią staje się to, co „interesujące”. Dzieło ma wywołać efekt nowości, przyciągnąć uwagę odbiorcy deformacją i dziwnością. Potrzeba podbicia publiczności bierze się z braku ostatecznych reguł. Karl Solger widzi w tym wyraz tragizmu. Sytuacja tragiczna polega na podporządkowaniu piękna artyście. W antyku miał on za zadanie odtworzyć piękno istniejące w świecie idei. Teraz do jego obowiązków należało zbudowanie wzorca piękności, który stawał się przez to zmienny i zindywidualizowany. Ideę możemy uchwycić tylko wtedy, gdy przeobrazi się ona w rzecz. A przecież gdy idea przemieni się w przedmiot, nie jest już ideą. Nigdy nie da się uchwycić jej jako idei właśnie. Zawsze będzie przedstawiona naszym zmysłom w formie skażonej i niepełnej.

D’Angelo stanowczo odpiera zarzut, że romantyzm jest skrajną postacią relatywizmu. Romantycy nie pozbywają się pojęcia prawdy. Rozumieją ją w sposób odmienny niż filozofowie oświecenia. W myśleniu tradycyjnym prawda była piękna, jeżeli była prawdą. W epoce romantyzmu przyjmuje się, iż piękne jest prawdziwe, jeżeli jest piękne. Rzeczywistość tworzymy nie tylko za pomocą refleksji teoretycznej. My ją także wytwarzamy i kreujemy, jak artysta kreuje dzieło sztuki. Świat jest zjawiskiem estetycznym. Umiejętności poznawcze są tożsame z umiejętnościami tworzenia sztuki.

Szczególne miejsce we włoskich badaniach nad romantyzmem zajmuje zagadnienie nihilizmu. Staje się to zrozumiałe, jeżeli uwzględni się, że nihilizm traktowany jest jako radykalna postać myślenia negatywnego.

Wśród twórców „słabej myśli” dominuje przekonanie, iż nihilizm jest fenomenem charakterystycznym dla nowoczesności. Mimo że doszukiwano się źródeł nihilizmu u Parmenidesa czy w gnozie, to nihilizm jako forma negatywności pojawia się dopiero w romantyzmie. Zdaniem Vercellonego, który poświęcił temu

problemowi pracę pt. *Introduzione al nichilismo*⁵, nihilizm polega na wycofaniu podmiotowości ze świata obiektywnego i potraktowaniu jej jako źródła rzeczywistości. Świat niezmiennych ideałów osiąga kres.

Za pomocą tak zdefiniowanej kategorii nihilizmu można opisać spór Jacobiego z Fichtem. Ten drugi zostaje określony jako nihilista, ponieważ wyciąga ostateczne konsekwencje z filozofii Kanta. Kwestionuje istnienie rzeczywistości odrębnej od podmiotu. Zdobywanie wiedzy jest niczym innym jak wytwarzaniem jej przedmiotu. Lecz Vercellone nie poprzestaje na komentowaniu zarzutów Jacobiego. Dowodzi, że istota nihilizmu romantycznego leży gdzie indziej. Schległowska koncepcja ironii ukazuje pozytywną stronę negatywności. Nihilizm Schlegla polega na budowaniu „poprzez rozkładanie”. Ironia jest zabiegiem najbardziej typowym dla poezji romantycznej. Twórca, który osiągnął pełnię świadomości, wspiał się na wyżyny sztuki artystycznego, zmierza do pokazania, że dzieło nigdy nie może zostać ukończone, absolut zaś zawsze jest nieosiągalny.

W książce pt. *Nature del tempo. Novalis e la forma poetica del romanticismo tedesco* Vercellone definiuje nihilizm jako wyraz absolutnej estetyzacji świata⁶. Podtrzymuje tezę, iż nihilizm jest zjawiskiem pozytywnym, gdyż stwarza dogodne warunki do rozwoju poezji. W koncepcji Novalisa poczesne miejsce zajmuje kwestia związku między świadomością a bytem. Relacja ta może zostać nawiązana dzięki wyobraźni. Świadomość styka się ze światem wtedy, gdy przenika samą siebie, a więc gdy przybiera formę *temporalizzandosi*, czyli zanurzając się w czasie. Teorie Novalisa wymierzone były w filozofię Fichtego. Filozof ten szukał bytu obserwując podmiot, który podlegał stawaniu się. Novalis pograża się w bycie takim, jakim on jest, czyli w bycie, który od zawsze staje się. W tak rozumianym bycie zakorzeniają się, jego zdaniem, praktyki mitopoetyczne. Poezja wyraża prawdę, gdyż jest zdolna uchwycić istotę bytu – to, że byt się staje.

W tym porządku Vercellone interpretuje koncepcję mitu u Novalisa. Odnosi się ponadto do toczącej się w niemieckiej literaturze „debaty wokół mitu”. Vercellone, podobnie jak Wolfhart Pannenberg, dostrzega w romantycznej idei Nowej Mitologii chęć odnowienia i oczyszczenia mitu. Miał on być poddany estetyzacji nie po to, aby potraktować go jako jedną z wielu kategorii poetyckich. Romantycy pragnęli dotrzeć do zatartego w pamięci praźródła mitu i poezji. Wierzyli, że w ten sposób przywrócą mitowi jego funkcję opowieści o bycie. Vercellone mówi o sekularyzacji mitu. Nie wypowiedział tych słów jako obrońca dawnych ideałów. Czyni to raczej w myśl zasady samego Novalisa: rzeczywistość jest tym bardziej prawdziwa, im bardziej staje się poetycka.

Nihilizm romantyczny jest traktowany przez twórców „słabej myśli” dwójako. Vercellone zajął stanowisko, iż jest on związany ze zjawiskiem estetyzacji i sekularyzacji mitu oraz sztuki. Givone natomiast postawił tezę, że nihilizm jest pewną postacią myśli tragicznej. Twierdzenie to zostało sformułowane w *Storia del nulla* z 1995 roku⁷. Jednak już w tekstach pochodzących z lat wcześniejszych, m.in. w omawianej tu *La questione romantica*, światopogląd tragiczny autora był wyraźnie uwypuklony.

⁵ F. Vercellone, *Introduzione al nichilismo*. Roma–Bari 1992.

⁶ F. Vercellone, *Nature del tempo. Novalis e la forma poetica del romanticismo tedesco*. Milano 1998.

⁷ S. Givone, *Storia del nulla*. Roma–Bari 1995.

W swej historii nicości Givone odwołał się do koncepcji Pareysona, przede wszystkim do późnych prac składających się na „ontologię wolności”. Książka Pareysona pt. *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*⁸, wydana już po jego śmierci przez uczniów, Giuseppe Ricondę i Giannię Vattima, zawiera szereg artykułów, wykładów i notat, w których została wyłożona koncepcja meontologii dotycząca związku bytu z niebytem. Jej punktem centralnym jest Schellingowskie pojęcie „Boga poprzedzającego Boga”. Pareyson ponawia pytanie, które stawiało sobie wielu myślicieli, m.in. Kant: jeżeli Bóg stworzył wszystko, to kto lub co stworzyło samego Boga? Pareyson przekonuje, że odpowiedź powinna przybrać formę paradoksu. Bo paradoksem jest istnienie Boga. Bóg bowiem poprzedza Boga. Oznacza to, że Bóg powołał siebie do istnienia. Skoro powołał, wcześniej musiało go nie być. Ale skoro już istnieje, musiał istnieć wcześniej. W przeciwnym razie nie mógłby powołać się do istnienia. Istnienie Boga jest paradoksem. Wcześniej nie istniał, ale też istniał. Pareyson próbuje rozjaśnić paradoks egzystencji Boga. Wcześniej od Boga istniała tylko wolność Boska. Na mocy tej wolności „Bóg poprzedzający Boga” stworzył się. Wolność Boga jest wolnością źródłową. Pareyson odrzuca wszelkie dowody na istnienie Boga zakładające, że Absolut istnieje z konieczności. W ujęciu Pareysona – Boga poprzedza wolność źródłowa, stanowiąca pierwotną zasadę tworzenia. Bóg jako Bóg, czyli wszechmocny, miał możliwość odrzucenia własnej egzystencji. To, że spośród bytu i niebytu wybrał istnienie, jest oznaką jego wolności. Równie dobrze mógł jednak nie powoływać siebie do istnienia. Ontologia zawiera w sobie pierwiastek meontologii, gdyż Bóg powołując siebie do bytu ociera się o nicość. Mówiąc precyzyjnie, w akcie auto-kreacji Bóg jest nicością, ale tylko w takim stopniu, w jakim ją przekracza. Jedynie w tym sensie egzystencję Boga można określić jako paradoksalną.

We wstępie do *Storia del nulla* Givone przytacza fikcyjny dialog między Autorem a Czytelnikiem. Autor wyraża poglądy Pareysona. Jego przeciwnik reprezentuje filozofię Severina. Givone przejmuje od Pareysona kategorię fundamentu. Jest on właściwie brakiem podstawy. Nicość zamieszkuje w samym sercu bytu. Ciągłe jest przekraczana w akcie tworzenia. Jednak każdy akt twórczy świadczy o istnieniu nicości. Gdyby byt po prostu istniał i pozostawał niezmienny, niemożliwa byłaby kreacja. W wykładni Givonego byt nie tyle jest, on się staje. Taką konstatację Severino nazywa szaleństwem. Odrzuca każdą metafizykę, która zasadza się na twierdzeniu, iż byt może stawać się, czyli może wychodzić z nicości i do niej powracać.

Zdaniem Pareysona, konflikt między bytem a niebytem Boga jest tragiczny. Skoro nicość pojawia się w akcie Boskiej autokreacji, życie musi być wypełnione cierpieniem. Zło jest równoprawnym „mieszkańcem” bytu. Tragizm, o którym pisze Pareyson, nie jest tragizmem konieczności. Konieczność zakłada, iż musi dojść do kolizji wartości oraz przewyciężenia jednej na rzecz pozostałych. Tragizm wolności natomiast polega na ciągłym przewyciężaniu nicości i pokonywaniu cierpienia.

Givone odwołuje się do Pareysonowskiej koncepcji tragizmu. Przekształca ją jednak. Brak w niej optymizmu, który prezentował twórca ontologii wolności. Givone nie podziela przekonania, iż nicość jest pokonywana, a cierpienie to tylko

⁸ L. Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*. Torino 1995.

pewien stan, który pozwala poznać szczęście. W interpretacji tego badacza istnienie zła i cierpienia jest nieodwracalne.

Podobne rozumienie tragizmu Givone odnajduje u dwóch tak różnych twórców jak Solger i Leopardi. Obaj głoszą pogląd, iż świat można poznać w chwili, gdy zanika. Z tą jednak różnicą, że Solger widzi w poezji najjaskrawszą formę tragizmu, a Leopardi upatruje w niej *remedium* przeciwko złu. Autor *Erwina* dowodzi, że absolutu nie można osiągnąć w poezji, gdyż to, co uniwersalne, anihiluje się, kiedy przybiera kształt tego, co szczegółowe. Leopardi konstatuje, że świat pędzi nieuchronnie w kierunku otchłani. Prawda już ani niczego nie tłumaczy, ani nie ratuje. Wszystko jest nicością. Rzeczy są ulotne i zmienne. Znikają, zanim człowiek zdąży przyjrzyć się im. Skoro nie ma żadnego fundamentu, żadnej zasady, skoro rozum nie potrafi wytłumaczyć tego wszystkiego, co się wokół dzieje, to może należałoby uznać, że nicość jest właśnie fundamentem. Zarówno poeta, jak filozof mogą czerpać nadzieję z faktu, że wszystko podlega zatraceniu. Jest to możliwe, gdyż nicość wyzwala. Stwarza miejsce doświadczeniu wolności. Leopardi wierzy w słowo poetyckie. Wyraża ono prawdę, która pozostaje jednocześnie nieprawdą. Gdy wszystkie Platońskie idee okazały się pozorem, także Bóg – rozumiany jako Pierwsza Przyczyna, Konieczność bądź Doskonałość – musi wydawać się złudą. Wtedy poecie wypada uczynić tylko jedno: wypowiedzieć myśl, którą Givone nazwie później „niezglębioną” i „tajemniczą”. Przyznać, iż istotą świata jest nicość.

Wedle Givonego – Leopardi nie jest nihilistą. Autor *Storia del nulla* sprzeciwia się opinii Severina, który określił Leopardiego właśnie jako nihilistę. Jednak ów poeta nie może być za takiego uważany. Nicość w jego rozumieniu nie jest przyczyną zanikania wszystkich rzeczy. Raczej sprawia, że pozostają one takie, jakie są – ulotne, delikatne, kruche. Stanowisko Leopardiego – w interpretacji Givonego – bliższe jest ontologii nicości niż nihilizmowi.

W filozofii Pareysona historia była zawsze historią mitu. Bóg poprzedzał Boga. Owe „wcześniej” i „później” Boga to dwa pierwsze momenty historii. Wcześniej od Boga czas nie istniał. Powstał, gdy Bóg postanowił aktem absolutnej wolności źródłowej powołać siebie do bytu. Jeżeli historia jest historią powstania Boga, to musi być traktowana jako mit. A mit winien być interpretowany. Historią nie powinni zajmować się historycy, jest to bowiem domena hermeneutów.

Była to jedna z najdonioślejszych idei, która oddziaływała na twórców „słabej myśli”. Zdyskredytowano wszelkie projekty historiozoficzne, których celem było skodyfikowanie praw rządzących procesem historycznym. Skoro historia jest mitem, należy ją interpretować. Stanowisko to jest poniekąd zbieżne z poglądem Jacques’a Derridy. Właśnie on, obok Pareysona, wpłynął na takie rozumienie hermeneutyki wśród badaczy romantyzmu, o których tu mowa. Według Derridy cała rzeczywistość ma charakter znakowy. Może być odczytywana i interpretowana. „Tekst jak okiem sięgnąć” – oto jedno z najbardziej znanych powiedzeń twórcy gramatologii.

Badacze zajmujący się hermeneutyką romantyczną poszukują przede wszystkim tych idei, które przyczyniły się do powstania w wieku XX semiologii uniwersalnej. Romantyzm jest tu traktowany jako epoka przełomowa. Choć hermeneutyka przestaje być umiejętnością rozumienia tekstu, to nie staje się jeszcze sposobem postrzegania i interpretowania świata.

Maurizio Ferraris rozpoczyna *Storia dell’ermeneutica* od rozróżnienia *ver-*

bum i *sermo*⁹. Dziś skłonni jesteśmy utożsamiać hermeneutykę z *verbum*, czyli ze zdolnością rozumienia. Pierwotnie kryła ona pewną ambiwalencję. Nie oznaczała jedynie sztuki interpretacji, ale była także synonimem samej mowy, przekazu. *Sermo* polega na kontemplacji ideału. Kontemplacja ta towarzyszy posługiwaniu się słowami – *glotta*. Każda wypowiedź jest więc traktowana jako czynność podlegająca hermeneutyce.

Przedmiotem zainteresowania hermeneutyki romantycznej jest *verbum*. W filozofii Friedricha Ernsta Daniela Schleiermachera dochodzi do głębokich przeobrażeń tradycji. Porzuca on dotychczasowe rozumienie hermeneutyki jako umiejętności interpretowania tekstu. Jego koncepcja zapowiada powstanie semiotyki uniwersalnej. Friedrich Ast reprezentuje jeszcze stanowisko ustalone w minionej epoce. Schleiermacher przekształca perspektywę odziedziczoną po Ascie. W ujęciu Schleiermachera proces hermeneutyczny nie rozpoczyna się od zrozumienia, ale od jego braku. Prowadzi to do poważnych konsekwencji. Gdy hermeneutyka tradycyjna sprowadzała „ty” do „ja”, to hermeneutyka stworzona przez Schleiermachera zachowywała odmienny status „ty”. Interpretacja nie rozpoczynała się od zrozumienia, które jest swoistą tożsamością mówiącego i słuchającego. Konieczność interpretacji zachodziła, gdy pojawiało się niezrozumienie, błąd. Interpretacja polegała na nieskończonym zbliżaniu się do sensu, który nie został pojęty. Ferraris przytacza opinię Vattima zaczerpniętą z książki pt. *Schleiermacher, filosofo dell'interpretazione*¹⁰. Vattimo przedstawił w niej Schleiermachera jako myśliciela, któremu oświeceniowa koncepcja poznania była całkowicie obca. Zgodnie z teorią racjonalistyczną możliwe stało się wyjaśnienie otaczających nas zjawisk. Metoda ta zakładała, że poznanie będzie całkowite. Schleiermacher odstąpił od postulatu kompletnego poznania prawdy. W jego ujęciu proces poznawania nie kończy się nigdy. Interpretacja jest nieustannym zbliżaniem się do przedmiotu poznania. Zabieg ten musi być ponawiany w nieskończoność. Poznanie nigdy nie jest absolutne. W ten sposób zostaje podane w wątpliwość przekonanie, że rozumienie-wyjaśnianie prowadzi do poznania prawdy.

Ferraris przypomina zarzuty, które Schleiermacherowi postawił Gadamer. W koncepcji Schleiermachera hermeneutyka jest rodzajem sztuki, a nie filozofią. Twórca *Mów o religii* kontynuuje tradycję ustanowioną przez Kanta. W *Krytyce władzy sądu* Kant założył, iż zadaniem hermeneutyki jest zrozumienie sensu konkretnego dyskursu. Nie weryfikuje ona prawdziwości rzeczy. Hermeneutyka nie dostarcza argumentów, na których podstawie dałoby się orzec, czy dany obiekt istnieje, czy też pozostaje jedynie wytworem wyobraźni. Dowieść istnienia rzeczy można tylko za pomocą dialektyki. Jest to metoda, którą posługują się filozofowie, a nie interpretatorzy i artyści.

Ferraris umieszcza hermeneutykę Schleiermachera między filologią, tj. umiejętnością poprawiania tekstów, a filozofią – metodą, która pozwala określić status ontologiczny rzeczy. Hermeneutyka ta wykracza poza dotychczasowe koncepcje interpretacji. Nie zajmuje się jedynie tekstami. Projekt ten można określić jako umiarkowany. Hermeneutyka nie uzurpuje sobie prawa do opisania rzeczywistości. Temu zadaniu muszą sprostać filozofowie.

⁹ M. Ferraris, *Storia dell'ermeneutica*. Milano 1988.

¹⁰ G. Vattimo, *Schleiermacher, filosofo dell'interpretazione*. Milano 1968.

Celem hermeneutyki, w ujęciu Schleiermachera, jest poznanie genezy dzieła. Romantycy utrzymywali, że sztuka rodzi się w nieświadomości geniusza. Hermeneutyka powinna rozjaśnić tę genezę, uczynić zrozumiałym to wszystko, co do tej pory pozostawało nie uświadomione. Interpretator ma dotrzeć do najgłębszych zakamarków duszy twórcy. Po to, aby zrozumieć dzieło lepiej, niż on sam potrafi je zrozumieć.

Ferraris przyjmuje, że romantyzm jest epoką, w której zdefiniowaniu prawdy towarzyszyły rozmaite komplikacje. Hermeneutyka nie gwarantowała poznania kompletnego i absolutnego. Mimo że nie kwestionowano istnienia prawdy, to jednocześnie powątpiewano w takie jej sformułowanie, które byłoby ostateczne. W pracach *Heidelberg romantica* z 1984 roku oraz *Nichilismo e romanticismo*¹¹ z 1988 Giampiero Moretti opisał hermeneutykę, która stanowi swoiste zanegowanie ujęcia romantyzmu w propozycji Ferrarisa. Twórcami owej hermeneutyki byli przede wszystkim Friedrich Creuzer i Johann Jakob Bachofen – dwaj czołowi przedstawiciele romantyzmu heidelberskiego. Fundament ich teorii stanowiło przekonanie, że możliwe jest poznanie jednej i niezmiennej prawdy. W koncepcji Bachofena u źródeł bytu tkwi podział na płci. Wywodzą się z niego dwa antagonistyczne porządki reprezentowane przez prawo ojca i prawo matki. W biegu dziejów prawo kobiece zostało stłumione przez prawo męskie. Pierwotna różnica między płciami pozostaje jednak trwała. Zadaniem hermeneutyki jest odkrycie w otaczającym nas świecie, przede wszystkim zaś w historii, owego erotyczno-sakralnego wymiaru.

Romantyzm, nad którym prowadzi badania Moretti, to w istocie kontrromantyzm. Konsekwencją założeń przyjętych przez Creuzera i Bachofena nie jest bowiem nihilizm. Obaj romantycy uważają, że prawda istnieje i że można ją wyrazić. Schleiermacher nie podzielał tego poglądu.

Romantyzm w ujęciu Givonego, Vercellonego i Ferrarisa jest teorią, która posługuje się „słabymi” kategoriami. Pojęcia takie, jak prawda, piękno i dobro, nie są uznawane za jakości ustalone ostatecznie. Prawda kryje się w tym, co brzydkie, nieregularne i zmienne. Twórcy „słabej myśli” postrzegają tę epokę jako czas zaniku oświeceniowych ideałów. „Mocny”, w sensie metafizycznym, fundament wiedzy zostaje rozbity. Nowa teoria wiedzy opiera się na założeniu, że prawda jest zmienna i wieloraka.

W 1983 roku ukazał się tom zbiorowy pt. *Il pensiero debole*¹². Jego pomysłodawcami byli Gianni Vattimo i Pier Aldo Rovatti. Znalazły się tam teksty m.in. Umberta Eco, Maurizia Ferrarisa, Alessandra Dal Lago, Gianniego Carchii, a także obu inicjatorów tego przedsięwzięcia. Książka ta stanowi prezentację „słabej myśli”.

Na czym polega zjawisko „słabnięcia” kategorii, pokazał Vattimo w rozprawie *Dialettica, differenza, pensiero debole*. Porównał trzy koncepcje dialektyki: Hegla, Heideggera i własną. Mimo że każdy z filozofów powołuje się na dokonania poprzednika, nadaje dialektyce znaczenie oryginalne. Vattimo spostrzega tu pewną prawidłowość. Jeżeli Hegel widział w dialektyce sposób poznania prawdy, to postmodernista kwestionuje takie zastosowanie tej metody. Można przyjąć, że

¹¹ Teksty te zostały opublikowane łącznie w tomie: *Heidelberg romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo*. Bologna 1995.

¹² *Il pensiero debole*. A cura di G. Vattimo e P. A. Rovatti. Milano 1983.

kategoria dialektyki stosowana przez Vattima jest „słaba”. Hegel pragnął za jej pomocą opisać rzeczywistość. „Prawda jest całością” – zakładał autor *Fenomenologii ducha*. Celem człowieka jest dotarcie do prawdy, a to możliwe jest tylko, gdy ogarnie się całość rzeczywistości. Świat rozwija się wedle prawideł dialektyki – tak brzmi naczelna zasada metafizyki Hegla. Zostaje ona podważona w filozofii Heideggera. Tutaj świat nie jest, ale objawia się. *A priori* – warunek istnienia bytu ujęty jest w kategoriach czasowych. Byt staje się, można go również określić jako transmisję. Nie posiada w tym ujęciu statusu metafizycznego. Najbardziej radykalne założenie Heideggera dotyczy językowego charakteru objawiania się bytu. Koncepcja ta jest ściśle związana z Heideggerowską wykładnią różnicy. Zachodzi ona między bytem a rzeczami. W tradycji metafizycznej koncentrowano się na tym, co namacalne, czyli na rzeczach. Sądzono, że w ten sposób będzie można poznać sam byt. Oddalano się od niego właśnie w tym momencie, gdy próbowano się do niego zbliżyć. Heidegger natomiast przyjmuje, że byt posiada wymiar językowy. Byt nie jest. On się wydarza. Oznacza to, że istotą bytu jest czasowość. Nie traktuje się go już jako niezmiennego. Podlega on narodzinom i śmierci, objawia się, jest przeznaczeniem. Ten przykład pokazuje, że kategoria różnicy „osłabiła” pojęcie bytu oraz metodę dialektyczną. Oba zjawiska nie są już pojęciami należącymi do metafizyki. Ani koncepcja bytu, ani dialektyka w filozofii Heideggera nie wspierają się na fundamencie metafizycznym. Kategorie te są „słabsze”. Dialektyka nie jest sposobem poznania bytu jako całości. „Słaba myśl” z kolei jest filozofią, która opisuje zjawisko osłabiania kategorii. Wykorzystuje ona Heideggerowską koncepcję różnicy, aby pokazać, że w ciągu wieków XIX i XX doszło do głębokich przeobrażeń w metafizyce. Vattimo określa ten proces za pomocą Heideggerowskiego pojęcia „*Verwindung*”. Nowoczesność jest czasem kryzysu tradycyjnych form wiedzy. Ideały oświecenia zanikają. Kategorie odziedziczone po poprzednich epokach nabierają nowych znaczeń. Widać tu pewną prawidłowość. „Słaba myśl” jest filozofią, która tę prawidłowość dostrzegła i potrafiła wyciągnąć daleko idące wnioski. Metoda dialektyczna, którą posługuje się Vattimo, polega na osłabianiu kategorii początkowych. Także kategoria różnicy zostaje przeformułowana, teraz ma ona status „słabej” i zachodzi między kategorią „mocniejszą” w sensie metafizycznym a kategorią „słabszą”. Od kategorii „mocniejszej” rozpoczyna się ruch dialektyczny. Jego zwieńczeniem jest kategoria „słabsza”. Nie dochodzi do syntezy, której domagali się Hegel i Heidegger (choć każdy rozumiał ją inaczej).

Romantyzm jest w tym ujęciu traktowany jako szczególny moment w historii nowoczesności. Tradycyjne ideały już nie istnieją. Świat ma strukturę dualistyczną. Romantycy próbują jednak zdekomponowane ideały skleić. Vercellone pisze o próbie połączenia dobra, piękna i prawdy w jedność. W miejsce brakującego elementu nowocześni twórcy podstawiają jakąś wartość „zastępczą”. Absolutu nie udaje się jednak naprawić. Wtedy ów ideał „zastępczy” zamienia się na inny. W pewnym momencie zasób idei, którymi można by posłużyć się, aby „załatać” rozdartą całość, wyczerpuje się. Jest to chwila narodzin postmodernizmu.

W koncepcji Vattima nowoczesność to epoka, w której pojawiają się fałszywe ideały. Ich twórcy to niejako pretendenci ponawiający gest Stwórcy. Absolut zostaje zastąpiony podmiotem. Konsekwencją tych zapędów jest z pewnością nihilizm. Vattimo, w odróżnieniu od Severina, afirmuje ten światopogląd. Nihilizm

jest według niego sposobem obrony przed fałszywymi ideałami oraz wszelkimi dogmatyzmami. Pozwala zobaczyć, że wszyscy jesteśmy tylko pretendentami podejmującymi wysiłek poznania prawdy.

Filozofia Vattima dopuszcza istnienie wielu punktów widzenia. Skoro fundamenty metafizyczne są jedynie złudzeniem nowoczesnego człowieka, a byt ujawnia się zawsze w częściach, to nie można przesądzić, która z propozycji filozoficznych jest prawdziwym źródłem poznania.

Wizja nowoczesności prezentowana przez Vattima ukształtowała się pod wpływem filozofii Luigiego Pareysona, którego jest on uczniem. Szczególnie istotne są tu dwie kwestie: ontologia wolności oraz teoria niewyczerpalności prawdy.

Pareyson należy do najoryginalniejszych interpretatorów filozofii Schellingowskiej. Jego ontologia wolności czerpie bardzo wiele z tzw. filozofii pozytywnej. W centrum teorii Pareysona znajduje się Schellingowskie pojęcie „Boga poprzedzającego Boga”. Skoro Bóg nie mógł stworzyć się inaczej, niż tylko stając się w pewien sposób nicością, to w historii stykamy się nie tylko z tym, co istnieje, ale także doświadczamy owej nicości. Historia jest procesem. To, co staje się, musi najpierw nie istnieć, dopiero później zaś uzyskuje byt i ujawnia się. Historia nie jest jedynie historią narodzin Absolutu. Jest też historią jego zanikania. Dzieje podlegają sekularyzacji. W Bogu istnieje bowiem miejsce, które nim nie jest – bezdenne pustka.

Idea sekularyzacji w filozofii Pareysona przypomina pod wieloma względami ideę „słabnięcia” kategorii. Obie koncepcje opierają się na założeniu, iż w biegu dziejów absolut przeobraża się w swoje przeciwieństwo. Proces ten umożliwiony jest przez ów komponent nicości, który ujawnia się i uaktywnia w historii.

Filozofię Pareysona wielokrotnie określano jako spirytualizm chrześcijański. Do najczęściej powielanych stereotypów trzeba zaliczyć pogląd o całkowitej sprzeczności, wręcz wrogości „ducha” chrześcijańskiego i „ducha” postmodernistycznego. Pareyson obala ten mit. Czerpiąc z tradycji chrześcijaństwa otwiera się na to, co ponowoczesne. Pokazuje, że istnieje płaszczyzna, na której może dojść do pogodzenia obu postaw.

W 1971 roku Pareyson opublikował *Verità e interpretazione*¹³. W tej książce przedstawił koncepcję niewyczerpalności prawdy. Założył, że prawda nie może nigdy zostać wypowiedziana ostatecznie. Każde wypowiedzenie prawdy jest tylko jednym z wielu jej sformułowań, a nie prawdą samą. Pareyson rozróżnił dwa rodzaje myśli: ujawniającą (*pensiero rivelativo*) i wyrażającą (*pensiero espressivo*). Pierwsza z nich dotyczy prawdy samej. Druga jest owej prawdy historycznym sformułowaniem. Istota doświadczenia hermeneutycznego przekonuje nas, że prawda istnieje. Gdyby nie istniała, interpretacja nie byłaby możliwa. Jednak interpretacja nigdy nie jest tożsama z prawdą. Dlatego doświadczenie hermeneutyczne polega na jednoczesnym wypowiedzeniu prawdy i jej przemilczeniu. Każde zdefiniowanie prawdy jest bowiem historyczne i w żadnym razie nie oddaje całego jej bogactwa.

¹³ L. Pareyson, *Verità e interpretazione*. Milano 1971. Zob. hasło G. Ricondy, poświęcone tej rozprawie, w zb.: *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*. Red. B. Skarga. T. 5. Tłum. H. Borkowska. Warszawa 1997 – a także antologię *Współczesna filozofia włoska* (Red. A. Nowicki. Warszawa 1977).

Dociekania nad istotą hermeneutyki doprowadziły Pareysona do przekonania, że prawda pozostaje niewyczerpalna. Wszystkie filozofie są dowodem na jej istnienie. Żadna nie wypowiada jej ostatecznie. Pareyson jest zwolennikiem porozumienia filozofów. Obcuja oni z prawdą, nikt jednak nie potrafi jej poznać ani wyrazić. Konsekwencją rozważań Pareysona jest pogląd, iż wszelkie sformułowania prawdy są równorzędne. Żadne z nich nie powinno być traktowane jako dominujące.

Stanowisko Pareysona zbliża się do opinii formułowanych przez postmodernistów – m.in. Vattima. Także oni podkreślają, że żaden punkt widzenia nie może być uprzywilejowany. Odrzucają przy tym taką koncepcję prawdy, która zakłada, że jest ona jedna i niezmienna.

Wokół Pareysonowskiego odczytania filozofii Schellinga zarysowała się we Włoszech polemika. Wzięli w niej udział Sergio Givone, Massimo Cacciari i Gianni Carchia. Givone uznał, że sytuacja wolności źródłowej, na mocy której Bóg tworzy swą egzystencję, jest sytuacją tragiczną. Szczególnie uwypuklił negatywne zjawiska towarzyszące temu aktowi: powstanie zła i cierpienia. Do przeciwnych wniosków doszedł Carchia.

W 2000 roku ukazała się, już po śmierci autora, książka pt. *L'amore del pensiero*¹⁴. W tym obszernym eseju Carchia wyłożył swą koncepcję miłości. Jego zdaniem, między Schellingowską ideą *Indifferenz* (niezróżnicowania) a istotą miłości można przeprowadzić głęboką paralelę. To, co niezróżnicowane w ujęciu Schellinga, pozbawione jest fundamentu. Pozostaje nie uwarunkowane. Tego fenomenu nie da się wytłumaczyć w oparciu o logikę przyczynowo-skutkową. Innymi słowy, nie można orzec, dlaczego Bóg powołał siebie do istnienia. Na mocy wolności, której paradoksy przedstawił Pareyson, Bóg nie musiał podejmować tego czynu. Mógł, ale nie musiał. Stworzył się jednak. Podjął taką a nie inną decyzję. Co o tym zadecydowało? Miłość – odpowiada Carchia. Bóg powołał się do bytu, stworzył świat, gdyż kierował się miłością. Jest ona ufundowana właśnie na braku fundamentu. Pojawia się z nicości – jak sam Bóg. Sprawia, że to, co nie istniało, zostaje obdarzone egzystencją. Sens miłości polega nie na „logicznym utożsamieniu tego, co przeciwstawne, ale na wolnym zjednoczeniu tego, co różne” – twierdzi Carchia¹⁵. Miłość sprawia, że Bóg podejmuje zadanie i stwarza się. Istotą miłości jest całkowity brak konieczności. Byt powstaje dzięki Bogu, który pozostaje wolny, a nie działa zgodnie z prawem konieczności.

Miłość Boga nie jest litością ani łaską. Bóg nie współczuje człowiekowi w jego cierpieniu. Nie jest to też miłość umierającego na Krzyżu. Miłość Boga to siła, za której pomocą stworzył on świat. Miłość kreacji jest tu wyraźnie przeciwstawiona miłości męki.

Cacciari odmiennie odczytał Schellinga. Jego zdaniem, aktem autokreacji Boga nie kieruje żadna zasada. Ani sam Bóg. Geneza w ujęciu Cacciariego jest przypadkowa. W *Dell'inizio*¹⁶ poddał on krytyce dowody przedstawione przez Pareysona. Odrzucił przekonanie, że Bóg jest tożsamością wolności i egzystencji. Bóg nie może być jednią, gdyż początkowo nie istnieje. Jest więc różny od swego bycia. Jeżeli nie stanowi tożsamości, nie można kojarzyć go z początkiem. Skoro

¹⁴ G. Carchia, *L'amore del pensiero*. Macerata 2000.

¹⁵ *Ibidem*, s. 104.

¹⁶ M. Cacciari, *Dell'inizio*. Milano 1990.

Bóg nie stanowi początku wszystkiego, trzeba pogodzić się z poglądem, że początek jest nie uwarunkowany. Jeżeli zaś początek rzeczywiście takim miałby pozostać, to nie można sformułować reguły, która wyjaśniałaby zasadę rządzącą aktem genezy. Gdyby taką zasadę stanowiła wolność, w istocie nie byłaby ona wolnością, ale raczej koniecznością. Cacciari w ten sposób dowodzi, że Bóg powstał na mocy przypadku.

W *Dell'inizio* przeciwstawiono genezę Boga kreacji Syna. U Pareysona jedno wydarzenie jest konsekwencją drugiego. Absolut zawierający swe przeciwieństwo, na mocy wolności, tworzy Syna – inną osobę, nie siebie samego. W interpretacji Cacciariego dopiero Syn może być wolny. Jego wolność odnosi się do Boga. Syn może wybrać: nieposłuszeństwo bądź powrót.

Krytyka filozofii Pareysona została przeprowadzona przez Cacciariego z pozycji – posłużmy się określeniem Ferrarisa – „mocnego rozumu”¹⁷. W *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento* Cacciari przywołał Severinowską koncepcję różnicy¹⁸. Podczas gdy wedle owej koncepcji różnica zachodzi między bytem a nicością, to w pracy Cacciariego mamy do czynienia z różnicą między wypowiadalnym a widzialnym, między wypowiadalnym a milczeniem. W obu filozofiach różnica jest traktowana jako „mocny”, niewzruszony fundament. Temat rozprawy Cacciariego stanowi kryzys form poznania. Autor widzi w koncepcjach Ludwiga Wittgensteina, Ernsta Jüngera czy Josepha Rotha wynik romantycznego załamania wiary w poznanie absolutne. W świecie, który nie został zbudowany na „mocnych” podstawach, wiedza sprowadza się do gier lingwistycznych. Żyjemy w poczuciu, że wszystko jest zmienne i ulotne. To pozór – powiada Cacciari. Nie potrafimy dostrzec, że zmienne jest jedynie to, co daje się wypowiedzieć. Mowa zawsze kryje milczenie. To ono umożliwia wypowiedzenie. Jest warunkiem istnienia języka. O milczeniu nie powinniśmy zapominać. Byt objawia się zawsze w ciszy.

Cacciari jest jednym z najważniejszych czytelników dzieł twórców „słabej myśli”. Pozostaje także czołowym krytykiem tej filozofii. W wywiadzie pt. *Filosofia oltre la fine*¹⁹ postawił zarzut, że „słaba myśl” jest wariantem znanego od najdawniejszych czasów projektu zbawienia przez sztukę. Krytyki Cacciariego nie można przyjąć. Sztuka rzeczywiście zajmuje w filozofii Vattima centralne miejsce. Budzi to jednak inne wątpliwości niż przedstawione przez Cacciariego. Nihilizm w filozofii Vattima jest traktowany jako metoda ujarzmiania fałszywych dogmatów. Do najpoważniejszych wykroczeń poza utarte schematy i konwencje dochodzi zwykle w literaturze – twierdzi Vattimo. Romantyzm jest epoką, w której uległy przeobrażeniu główne kategorie filozoficzne: ideał, różnica i dialektyka. Powstaje pytanie, czy wszystkie dogmaty są fałszywe. Vattimo nie wydaje się radykalnym nihilistą. Nie odrzuca wszystkich prawd i reguł. Jego filozofia nie wskazuje jednak, które z nich mogą prowadzić do powstania nowych totalności czy totalitaryzmów. Nie wolno nam odrzucić hierarchii wartości, na której czele znajduje się dobro. Lecz Vattimo nie wskazuje, co należy uznać za dobro, a co jest dobrem tylko z pozoru. Jego filozofii brakuje regulacji pozwalającej na rozróżnienie między prawdziwymi a fałszywymi dogmatami. Jeśli taka argumentacja jest słusz-

¹⁷ M. Ferraris, *Tracce. Nichilismo – Moderno – Postmoderno*. Milano 1983, s. 34–36.

¹⁸ M. Cacciari, *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*. Milano 1980.

¹⁹ M. Cacciari, *Filosofia oltre la fine (intervista)*. „Corriere del Ticino” 1988, nr z 11 VI.

na, to nie można traktować literatury jako środka obrony przed nowo powstającymi teoriami, które uzurpują sobie prawo do ostatecznego sformułowania prawdy.

Historyk literatury mógłby zapytać o efektywność tej metody w badaniach nad poszczególnymi dziełami literackimi. Twórcy „słabej myśli” skupiają się przede wszystkim na opisie „dynamiki epoki”. Porównują utwory napisane w różnych okresach, aby wykazać, że kategorie „słabną”. Hegel posługiwał się innym – w sensie metafizycznym – pojęciem dialektyki niż np. Kierkegaard. Czy podobne zjawisko może mieć miejsce w obrębie jednego dzieła? Nie mniej istotna jest kwestia ewolucji kategorii, które stosuje jeden twórca od momentu debiutu aż po kres swego pisarstwa. Skoro mówi się o „słabnięciu epoki”, czy można też mówić o „słabnięciu dzieła” i „słabnięciu kategorii w obrębie twórczości jednego artysty”?

Badacze skupieni wokół filozofii Pareysona rozpatrują nowoczesność poprzez paradoksy idealizmu. Nie zwracają wystarczającej uwagi – co wykazał Giampiero Moretti – na istnienie innej logiki w romantyzmie. Moretti opisuje koncepcje symbolu i mitologii, które nie mieszczą się w nurcie nihilizmu XIX-wiecznego. W romantyzmie włoskim istniał zresztą jeszcze inny rodzaj poezji. Foscolo, Leopardi, a przede wszystkim Tommaseo stworzyli teorie języka, odwołując się do filozofii Locke’a. Teorie te łączyło przekonanie, że słowo zawiera idee dodatkowe, drugorzędne (*idee accessorie*). Koncepcja idei dodatkowych została wypracowana na podstawie Lockowskiej filozofii percepcji. Autor *Rozważań dotyczących rozumu ludzkiego* przyjmował, iż każda percepcja składa się niejako z wielu percepcji prostych. Do tej właśnie tradycji odwołali się wymienieni twórcy. Uznali oni, że słowo składa się z idei, które kojarzą się nam z rzeczą definiowaną przez to słowo. Owe idee mają charakter indywidualny. Z tego powodu ten sam wyraz jest używany przez każdego człowieka w innym znaczeniu. Każdy z nas poznał daną rzecz w szczególnych okolicznościach, budzi więc ona niepowtarzalne skojarzenia. To, co jednej osobie wydaje się przyjemne, drugiej może sprawiać przykrość. Teoria idei dodatkowych, choć bywała interpretowana w duchu filozofii idealistycznej, stanowi szczególnie kontrromantyzm wobec poezji czerpiącej inspirację z idealizmu. Nie jest dostatecznie jasne, czy kontrromantyzm ten można interpretować za pomocą metodologii wypracowanej przez Vattima, Givonego i Vercellonego.

Największe wątpliwości budzi wykładnia pojęcia nicości. W „słabej myśli” przedstawiana jest ona na wzór Schellingowskiego terminu „*Indifferenz*”, określającego to, co niezróżnicowane. Vattimo nie chce traktować nicości jako stopnia prowadzącego do syntezy. W tradycyjnej dialektyce nicość utożsamiona jest z negatywnością. Obu pojęciom wyznacza się określone miejsce w procesie dialektycznym, który powinna zwieńczyć synteza. Oznacza to, że nicość i negatywność uznane zostają jedynie za zjawiska – mówiąc paradoksalnie – negatywne. Destrukcyjność posiada wartość, gdy jest momentem konstrukcji. Przełom, którego dokonał Vattimo, polegał na odwróceniu tej tezy. Pokazał on, że sama negatywność może być niejako zjawiskiem pozytywnym i pożądanym. Miał on na myśli sytuację, gdy negatywność służyła obalaniu dogmatyzmów i totalitaryzmów. W nihilizmie Vattima negatywność pełni rolę pozytywną, można nawet zaryzykować twierdzenie, że rolę pozytywności. W tym miejscu pojawia się poważny problem. Gdyby rzeczywiście „wyłączyć” nicość z dialektyki, jak chciałby Vattimo, nie byłaby ona tożsama ani z negatywnością (ma to miejsce w klasycznej dialektyce), ani z pozytywnością (jak widzi to Vattimo). W filozofii tej tkwi aporia. Postuluje

się, aby nicość nie była traktowana dialektycznie. Gdy uwolni się ją od dialektyki, można zobaczyć, że nie w każdym przypadku pełni negatywną rolę. Destrukcja może przynieść także pozytywne rezultaty. Nicość wyłączona z dialektyki, która stanowiła, że jest ona tożsama z negatywnością, teraz ponownie zostaje włączona w jej obręb. Z tą jednak różnicą, że staje się zjawiskiem pozytywnym. Gdyby potraktować nicość niedialektycznie, należałoby pozbawić ją jakichkolwiek relacji z negatywnością, jak i z pozytywnością. Mogłaby wtedy posiadać status „*Indifferenz*”. Pojęcie to trzeba by przetłumaczyć w tym wyjątkowym przypadku raczej jako „obojętność”, a nie „niezróznicowanie”. „Obojętność” oznacza, że nicość nie wchodzi w żadne związki z myślą dialektyczną. Pozostaje nie ufundowana. Jest pojęciem zupełnie osobnym, odnoszącym się do rzeczywistości niewyraźnych.

Podobny zabieg stosuje Emanuele Severino. Również on – wbrew założeniom własnej filozofii – traktuje nicość dialektycznie.

Severino jest twórcą filozofii neoparmenidejskiej. Opiera się ona na rozróżnieniu między bytem a nicością. Różnica sformułowana przez Severina jest trwałym, niezmiennym fundamentem – posiada wymiar metafizyczny. Dlatego tę koncepcję można określić, w odróżnieniu do „słabej myśli”, jako „mocną myśl”.

Poglądy Severina wyrastają z filozofii katolickiej Gustava Bontadiniego²⁰. Najpierw był on nauczycielem Severina, a później przez wiele lat pozostawał krytykiem jego teorii. Severino przejął, a następnie przeformułował zasadę niesprzeczności, która odgrywała naczelną rolę w koncepcji Bontadiniego.

Bontadini przeprowadził dogłębną krytykę gnoseologii i idealizmu. Dostrzegł, że w obu filozofiach myśl poprzedza byt. Zgodnie z jego koncepcją byt ujawnia się w doświadczeniu i jest tożsamy z myślą. Nie jest on dany. Dopiero się oddaje niejako w nasze ręce, gdyż zgodnie z zasadą niesprzeczności musi istnieć coś poza doświadczeniem, co sprawia, że jest ono jednością. Podejmując rozważania Parmenidesa, dowodzi Bontadini, że byt pozostaje ograniczony przez nicość tylko pozornie. Nie wyraża się całkowicie w tym, co zmienne. Postrzegamy go jako proces, jako stawanie się. Jednak owo stawanie się nie obejmuje całości bytu. Oprócz bytu, który się staje, musi istnieć inny – niezmienny i niewzruszony. Stawanie się odsyła na mocy inferencji metafizycznej do czegoś, co istnieje poza nim. I to jest właśnie Absolut – byt Boski.

Severino przejmując od Bontadiniego zasadę niesprzeczności, rozumie ją jednak inaczej. Jego zdaniem, dotychczasowa tradycja filozoficzna zapomniała o tym prawidło. Traktowano więc byt jako stający się. Uznawano, że pojawia się on z nicości i w niej zanika. Jest to najgłębsze szaleństwo, któremu uległa cała tradycja Zachodu – twierdzi Severino. Przyjęto bowiem, że byt jest ulotny i zmienny. Przekonanie takie może wyrazić tylko radykalny nihilista. Nihilizm, w ujęciu Severina, to każda metafizyka głosząca, iż byt wyłania się z nicości i do niej dąży. Zasada niesprzeczności nie dopuszcza, aby byt stawał się, tzn. żeby stawał się nicością. Byt nie może przeobrazić się w swoje przeciwieństwo. Byt jest – przekonuje Severino.

Zasada niesprzeczności zastosowana w poezji prowadzi do poważnych konsekwencji. W roku 1990 Severino opublikował pierwszą część dylogii poświęconej Leopardiemu. Nosi ona tytuł *Il nulla e la poesia. Alla fine della tecnica: Leopardi*. Część druga, zatytułowana *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*.

²⁰ Zob. G. Bontadini, *Conversazioni di metafisica*. T. 1–2. Milano 1971.

*di*²¹, ukazała się w roku 1997. Obie prace dotyczą nihilizmu Leopardiego. Severino postawił tezę, iż w jego poezji znajduje kulminację tradycja Zachodu. Orzekł, że zarówno filozofia racjonalna, która przyczyniła się do rozwoju techniki, jak chrześcijaństwo zakładają, iż byt może stać się nicością. Jest to warunek wszelkiego postępu. Aby nastąpił rozwój, formy niższe muszą ustąpić miejsca doskonalszym. Zwolennicy rozwoju techniki rozumują w następujący sposób: wszelkie rzeczy są zmienne, można je ulepszać lub niszczyć. Byt nie istnieje, on staje się. Trzeba zadbać, aby jego ewolucja postępowała we właściwym kierunku. Leopardi uznał, że to rozum sprawił, iż byt ukazuje się nam jako coś nietrwałego, zmiennego. Wprowadzenie „rozumu w stan natury” doprowadziło do przeobrażeń metafizyki. Za prawdziwe uznano twierdzenie, że byt staje się, a więc że przestaje być nicością, aby później znowu się nią stać. Autor *Zibaldone* widzi, że teoria ta pozostaje w konflikcie z zasadą niesprzeczności.

Ferraris określił koncepcję rozumu, którą przywołuje Severino, jako „mocną”²². A to z dwóch powodów. Po pierwsze, pojęcie rozumu przeciwstawione jest naturze. Między rozumem a naturą zachodzi taka sama różnica jak między bytem a nicością. Po drugie, tradycyjna koncepcja rozumu, która w przekonaniu Severina prowadzi do nihilizmu, też ma status „mocnej”. Została na jej fundamencie wzniesiona cała teoria wiedzy umożliwiająca podbój natury.

Zdaniem Severina, poezja Leopardiego zamyka epokę niszczenia „nieruchomych ideałów”. W *Ritornare a Parmenide* Severino przeciwstawił nihilizmowi pogląd, że byt jest i pozostanie wieczny²³. Nihilizm wspiera się na założeniu, iż byt staje się, czyli wyłania się z nicości i ku niej zmierza. Metafizyka postulowana przez Severina zakłada, że byt nie może stawać się, gdyż stawanie się polega na przeobrażaniu się bytu w nicość. A to wydaje się szaleństwem. Pierwszym, który zlekceważył tę prawdę, był Parmenides. Chociaż wytyczył on różnicę między bytem a nicością, ale jednocześnie przyjął, że byt jest tylko wtedy, gdy jest. Severino dopatruje się w tej konstatacji początków metafizyki dopuszczającej, aby byt stał się nicością. Skoro jest on tylko wtedy, gdy jest, może zaistnieć przypadek, iż go nie będzie. Oto istota nihilizmu – twierdzi Severino. Metafizyka postulowana przez niego zakłada, że byt istnieje i nie może przestać istnieć. W tym sensie jest on wieczny i nieruchomy. A co np. ze spaloną kartką – pytają sceptycy. Czy nie jest to dostateczny dowód, iż byt staje się? To, co najpierw było kartką papieru, teraz jest tylko garścią popiołu. Severino dowodzi, że spalenie kartki papieru nie stanowi dowodu na nieistnienie bytu niewzruszonego. Każdy przedmiot jest jedynie odwzorowaniem bytu, jego formą. Tylko te formy mogą ulegać zmianom, byt jednak przez cały czas pozostaje niewzruszony. Leopardi dostrzegł, że cywilizacja techniki i chrześcijaństwo zakładają fałszywą metafizykę utożsamiającą byt z nicością.

Zibaldone Leopardiego jest w interpretacji Severina krytyką tej metafizyki. Poeta wydaje się bliższy Nietzschemu niż jakikolwiek inny myśliciel. Widział, że współczesne formy wiedzy pozostają niezgodne z zasadą niesprzeczności. Filozof-

²¹ E. Severino: *Il nulla e la poesia. Alla fine della tecnica: Leopardi*. Milano 1990; *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*. Milano 1997. Zob. też E. Severino, *Przeraźliwe oblicze nagiej prawdy*. W: G. Leopardi, *Myśli*. Tłum. S. Kasprzysiak. Kraków 1997.

²² Ferraris, *Tracce*, s. 31–33.

²³ E. Severino, *Ritornare a Parmenide*. W: *Essenza del nichilismo*. Milano 1972.

fowie antyczni wierzyli, że rozum może stać się skutecznym *remedium* przeciwko bólowi i rozpacz. W epoce Leopardiego okazało się, że wiara ta nigdy się nie ziści. Odkryto, że rozum nie dostarcza lekarstwa na cierpienie. Przeciwnie – pozwala zobaczyć, że świat nie został wzniesiony na trwałych fundamentach. Rozum objawia nicość i rodzi ból. Grecy pojmowali nicość jako pewną przypadłość. Nowoczesność uznała, że jest ona istotą egzystencji. Człowiek zostaje narażony na plagi i katastrofy. W starożytnej Grecji rozum był źródłem szczęścia, obecnie – cierpienia i desperacji. Kiedy Leopardi przyjął, że istotą natury jest stawanie się, sam popadł w kolizję z tym prawem. Nie zorientował się bowiem, że teza mówiąca o przemijaniu natury jest równoznaczna z utożsamieniem bytu i nicości. Leopardi w istocie rzeczy jest nihilistą – konkluduje Severino.

Dociekania Severina budzą pewne wątpliwości. Jeżeli przyjmiemy, że nihilizm jest metafizyką opartą na błędnej koncepcji rozumu, to możemy przystąpić do dekonstrukcji jego założeń. Okaze się, że prawda jest źródłem cierpienia tylko wtedy, gdy byt staje się swym przeciwieństwem – niebytem, nicością. Jednakże to, że dotychczasowe filozofie są niezgodne z zasadą niesprzeczności, nie oznacza, że byt jest wolny od nicości. Kluczową kwestię stanowi rozstrzygnięcie statusu filozofii Severina. Jeżeli uznać ją za jedną z poheideggerowskich wersji destrukcji klasycznej ontologii – zgoda. Severino ma słuszność wskazując na pogwałcenie zasady niesprzeczności przez Parmenidesa i kontynuatorów jego metafizyki. Gdy bierze się pod uwagę „pozytywną” stronę tego projektu, pojawiają się trudności. Dowodzenie, iż wszelkie filozofie przyjmujące procesualność bytu są sprzeczne, nie prowadzi i prowadzić nie może do tezy mówiącej o niezmienności bytu. Na podstawie owego dowodzenia orzec można jedynie o niedostateczności dowodów dostarczonych przez tradycyjną filozofię. W żadnym razie o niezmienności bytu. W filozofii Severina krytyka metafizyki posłużyła za podstawę „pozytywnej” koncepcji przyjmującej, iż byt nie przekształca się w nicość. Powiązanie części krytycznej z pozytywną jest jednak arbitralne, a nie logiczne.

Severino rekonstruuje drogę, którą przebył Leopardi: od stanowiska uznającego wieczność natury do poglądu, że „wszystko jest nicością”. Wpierw Leopardi uznawał istnienie różnicy między naturą a rozumem. Podczas gdy natura dążyła do rozwoju i potęgi, rozum sprawiał, że wszystko wydawało się czcze i próżne. Później poeta zmienił pogląd na naturę. Stwierdził, że nicość tkwi także w niej, a nie jest tylko wytworem rozumu. Podobną ewolucję przeszła refleksja Leopardiego nad chrześcijaństwem. Początkowo pojmował on Boga jako stwórcę natury. W roku 1821 Bóg nie reprezentuje już dla poety „woli mocy”. Jest nieujarzmioną siłą, która może tworzyć i niszczyć. Jest wszechmożliwością – od niego zależy, czy coś istnieje, czy też nie. W tej koncepcji Absolutu byt zostaje stworzony na zasadzie możliwości, a nie konieczności.

W *Follia dell'angelo* Severino przedstawił koncepcję „nieświadomości Zachodu²⁴. Jego zdaniem, wszystkie języki ufundowane są na jednym, uzurpującym sobie prawo do uniwersalności – jest to język filozofii, w którym sformułowano zasadę niesprzeczności. Zgodnie z tym prawem byt istnieje, a nicości nie ma. Język filozofii jest w pewnym sensie „nieświadomością” mowy każdego obywatela. Jednak ta nieświadomość posiada swoją – nieświadomość nieświadomości. Nie-

²⁴ E. Severino, *Follia dell'angelo*. Milano 1997.

świadomość drugiego stopnia ukazuje, że zasada niesprzeczności nie chroni bytu. Sformułowano ją, aby odróżnić byt od nicości. Paradoksalnie: zasada, która miała zachować nienaruszony byt, przyczyniła się do tego, że zaczęto mówić o istnieniu jako stawaniu się. Zamiast tryumfu – sromotna porażka.

Właśnie ową nieświadomość chrześcijaństwa odkrył Leopardi. Dostrzegł, że jest ono religią ufundowaną na rozumie. Chrześcijaństwo pozostaje w sprzeczności z naturą. Zakłada bowiem istnienie tego, co nadnaturalne. Leopardi dowodzi, że w naturze nie skażonej przez rozum nie mogłaby się zrodzić idea transcendencji. Natura jest doskonała. Dopiero rozum sprawia, że to, co bujne i pełne życia, wydaje się popiołem. Chrześcijaństwo pojawia się, gdyż człowiek potrzebuje iluzji, aby żyć. W tym duchu rozumie Leopardi przypowieść o zakazie poznania obowiązującym w raju. Bóg nie chciał, aby Adam poznał prawdę, gdyż wskazywała ona, że natura, a także sam Bóg – są nicością. Krytyka chrześcijaństwa, którą Leopardiemu przypisuje Severino, jest w dużej mierze wyrazem jego własnych przekonań.

W interpretacji tej poeta ukazuje się odarty z jakichkolwiek złudzeń. Gdy przyjął on, że natura podlega rozkładowi, stał się jednym z najradykałniejszych nihilistów. Przekonanie to zaważyło na jego koncepcji poezji. Leopardi odrzucił możliwość „zbawienia przez sztukę”. Skoro wszystko jest nicością, także poezja to tylko złudzenia. Sztuka nie sprawia, że ludzie stają się lepsi bądź bardziej szczęśliwi. Nie jest *remedium* przeciwko bólowi i poczuciu pustki. Jedynym zadaniem, jakie ma wykonać artysta, jest ogłoszenie prawdy.

Warto zastanowić się, jaka poezja odpowiada Severinowi. Dzieła Leopardiego poświęcił on dwie pokaźne prace. Twórczość autora *Mysli* posłużyła mu przede wszystkim do rozprawienia się z dziedzictwem europejskiej metafizyki. Czasami Severino przytacza Hölderlina. Tylko ten twórca zdaje się wykraczać poza tradycję nihilistyczną. Wygląda na to, że poezja interpretowana za pomocą zasady niesprzeczności pozostaje zwykle aporetyczna. Choć, jak twierdzi Givone, istotą poezji jest pogwałcenie tego prawidła. W tym tkwi jej urok.

Gustavo Bontadini postawił Severinowi zarzut, iż nie dość wyraźnie rozróżnia transcendencję od tego, co transcendentalne²⁵. Jeżeli przyjąć punkt widzenia transcendencji, to stawanie się nie popada w niezgodę z zasadą niesprzeczności. Severino popełnia błąd „spłaszczając” transcendencję. Rzeczywiście – świat jednowymiarowy oglądany „przez pryzmat” *principium fortissimum* wydaje się sprzeczny ze zdrowym rozsądkiem.

Franco Volpi określił kontrowersję między obydwojema filozofami jako spór zwolennika „jednoznaczności” bytu z przedstawicielem teorii uznającej, że byt jest wieloznaczny²⁶. Severino przyjmuje bowiem, że byt jest tautologiczny. Za prawdziwe uznaje tylko to twierdzenie, które mówi, że byt jest bytem bądź że byt jest. Zdanie: kartka papieru jest bytem – odrzuca jako fałszywe, gdyż implikuje ono możliwość nieistnienia bytu. Volpi dopatruje się tu niekonsekwencji. Z jednej strony, Severino głosi, że wszelkie zjawiska, nawet włosy z brody Sokratesa, zasługują na miano bytu. Z drugiej – chce, aby jedynym predykatem określającym byt był sam byt. Próbuje połączyć w ten sposób przeciwstawne tendencje. Stanowisko spro-

²⁵ Bontadini, *op. cit.*, t. 2, s. 214.

²⁶ F. Volpi, *Il nichilismo*. Roma–Bari 1996.

wadzające różnice do bytu jest charakterystyczne dla filozofów uznających, że jest on wieloznaczny.

W filozofii Severina nicłość utożsamiona została z negatywnością. Nihilizm głoszący, że byt pojawia się z nicości i w niej niknie, jest szaleństwem. Czy można uwierzyć, że gwiazdy, niebo i ziemia przestaną istnieć – pyta autor *Ritornare a Parmenide*. Przecież to absurd! Aby dojść do wniosku, że nicłość jest zawsze *negativum*, musiał on jednak dokonać pewnego zabiegu. Nicłość może sprawić, aby rzeczy przeobraziły się w niebyt tylko wtedy, gdy zostanie ona uwolniona od dialektyki. Nicłość dialektyczna jest stopniem na drodze ku doskonałości i pełni. Natomiast niedialektyczna nie prowadzi do syntezy. Mamy tu do czynienia z nicością, która niszczy. Żeby zrozumieć, że nie pełni ona pozytywnej roli, trzeba zapomnieć o dialektyce. W tym przypadku *nihil* okazuje się *negativum*.

Myśl Severina wykracza poza dialektykę. Ale tylko na chwilę. Wystarczającą, aby się przekonać, że nicłość przekształca byt w pustkę. W tym sensie Severino jest radykalnym nihilistą – traktuje on nicłość niedialektycznie. Nicłość wyjęta ze struktury dialektycznej nie jest etapem na drodze ku syntezie, jest kresem – pustką.

To, że nicłość nie prowadzi ku syntezie, nie jest, zgodnie z założeniami przyjętymi przez Severina, ani negatywne, ani pozytywne. Utożsamia on nicłość z negatywnością arbitralnie. Na gruncie jego filozofii nie da się dowieść, że nicłość jest z konieczności negatywna. Severino wyłączył nicłość z dialektyki. Wtedy przekonał się, że *nihil* nie prowadzi do syntezy. Nicłość niedialektyczna pozostaje autonomiczna, nie jest etapem w dialektycznym procesie. Nie buduje, ale niszczy. Taka nicłość nie jest jednak ani pozytywna, ani negatywna. Severino przypisuje jej rolę negatywności wtórnie. Jest to zabieg arbitralny. Można zaryzykować twierdzenie, że połączenie nicłości z negatywnością uwarunkowane jest przez jego światopogląd katolicki.

Z dzieł Emanuele Severina czerpią inspiracje m.in. Massimo Cacciari, Salvatore Natoli, Umberto Galimberti, Franco Volpi, Luciano Zagari i Alberto Iacovacci. Volpi i Iacovacci rozwinęli jego teorie dotyczące nihilizmu, Zagari skupił się natomiast na filozofii bytu jako czegoś niezmiennego.

Volpi i Iacovacci postrzegają nihilizm jako metafizykę dopuszczającą, żeby byt przeobraził się w niebyt²⁷. Romantyzm to epoka zaniku niezmiennych ideałów. Byt pojmowany jest jako proces. Iacovacci, analizując zarzuty postawione Fichtemu przez Jacobiego, zwrócił uwagę, że autora *Listu* niepokoiła przede wszystkim metafizyka Fichtego. Określał on byt za pomocą kategorii stawania się: rzeczy powstawały z nicości i w nią się obracały. Podobnie postępuje Volpi. Sprawdzają on nihilizm Schległów, Jean-Paula i Jenischa do przekonania, że stawanie się stanowi istotę rzeczywistości.

Zagari w książce *La città distrutta di Mnemosyne. Saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin* ukazuje tendencję przeciwną²⁸. Nie interesuje go rozkład ideałów, ale próby przywrócenia światu jedności. Przedmiotem pracy jest przede wszystkim poezja Hölderlina, jednak uwzględnione zostały także dzieła Goethego, Fos-

²⁷ Volpi, *op. cit.* – A. Iacovacci, *Idealismo e nichilismo. La „Lettera” di Jacobi a Fichte*. Padova 1992.

²⁸ L. Zagari, *La città distrutta di Mnemosyne. Saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin*. Pisa 1999.

cola i Leopardiego. Zagari dochodzi do konkluzji, iż Hölderlin odnalazł istotę bytu tam, gdzie nikt do tej pory jej się nie spodziewał – byt ujawnia się najpełniej w zapomnieniu.

Obie „szkoły” w badaniach nad romantyzmem – zarówno Pareysona jak Severina – zajmują się nicością i nihilizmem. Nurty te łączy pogląd, że nicość należy ujmować jako określony moment procesu dialektycznego. Podczas gdy Vattimo utożsamia ją z pozytywnością, to Severino widzi w niej źródło negatywności. Obaj dokonują tego przyporządkowania arbitralnie. Założenia, na których oparli oni swoje filozofie, nie pozwalają postawić takich tez. Oznacza to, że ani pojęcie „*Indifferenz*” przywoływane przez zwolenników „słabej myśli”, ani zasada niesprzeczności przestrzegana przez Severina nie umożliwiają połączenia nicości z pozytywnością bądź negatywnością.

Można poszukać innej wykładni „*Indifferenz*”. Potraktować pojęcie nie jako to, co niezróżnicowane, czyli to, co w niedalekiej przyszłości zróżnicuje się lub zostanie zróżnicowane. Należałoby je raczej wyłożyć jako „obojętne”. Określałoby ono szczególną właściwość nicości. Nie wchodziłaby ona w żadne relacje dialektyczne ani z pozytywnością, ani z negatywnością. Byłaby zjawiskiem zupełnie osobnym, niewytłumaczalnym i nieprzekładalnym na język dyskursywny. Nie można by traktować jej jako źródła zła ani dobra.