

Wiesław Rzońca

Romantyczne korzenie destrukcjonizmu

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 30, 19-28

1995

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.

Wiesław Rzońca

ROMANTYCZNE KORZENIE DEKONSTRUKCJONIZMU

„W roku 1819, nieco zapewne zdesperowany bogactwem ówczesnych europejskich literatur, Franz Grillparzer wyróżnił «bezsztaltność» jako główny składnik tak zwanego «romantyzmu». W roku 1993, otwierając sezon «polowań na postmodernistów», Zdzisław Łapiński utyskiwał: «słowo *postmodernizm* budzi powszechną irytację [...] jest mętne i w ciągłym ruchu, jak jego desygnat»¹.

Przytoczone słowa stanowią wstępny fragment artykułu Marka Wilczyńskiego *Antypostmodernizm polski*, który ukazał się na łamach „Czasu Kultury” w czerwcu 1994 roku. W ciągu ostatnich trzech lat sposób pojmowania postmodernizmu w Polsce nie zmienił się. Ciągle jeszcze – jak w początku XIX wieku romantyzm u Grillparzera – postmodernizm łączony jest u nas z budzącą niepokój, czy wręcz irytującą, „bezsztaltnością”.

Nie tylko jednak „bezsztaltność” łączy postmodernizm z romantyzmem, ale również, gdy idzie właśnie o Polskę, sposób zagnieżdżania się zjawiska postmodernizmu w łonie naszej rodzimej kultury. Postmodernizm przybył do nas z opóźnieniem równym temu, z jakim kiedyś przyszedł nurt zainicjowany przez Williama Wordswortha i twórców „Sturm und Drang”. To nie wszystko jednak. Wilczyński zauważa, że

„ton polskich dysput wokół postmodernizmu zaczyna niekiedy do złudzenia przypominać walkę klasyków z romantykami [...], od czasów kłótni Jana Śniadeckiego z Maurycym Mochackim, «żaden rozterk piśmienny nie był u nas tak głośny»².

*

Mimo trwających jeszcze polemik, coraz częściej dzisiaj przychodzi nam stykać się z określeniem czasów, w których żyjemy, mianem epoki postmodernizmu. Nie dziwi więc to, że jednocześnie stawiamy pytanie, czym w istocie jest ów postmodernizm i jakie są jego źródła.

Ponieważ postmodernistyczne mogą być zarówno tekst, nadwozie samochodu, krawat i sałatka, mówiąc o tej tendencji kulturowej, zmuszeni będziemy odwoływać się do terminu „dekonstrukcjonizm”. Słowo to bowiem ma węższy zakres znaczeniowy i jest rezerwowane dla oddania właściwej postmodernizmowi postawy metodologicznej wobec tekstu literackiego, kultury, a nawet świata w ogóle.

Otóż owa postawa dekonstrukcjonistyczna wiąże się bezpośrednio z pogłębiającym się w II połowie XX wieku kryzysem humanistyki śródziemnomorskiej, a tym samym – kryzysem wartości, jak np. Bóg, Państwo czy Logos. Postawa ta polega na rozbijaniu (dekonstruowaniu) tradycyjnego porządku i demaskowaniu umowności wszelkich hierarchii.

Dla postawy dekonstrukcjonistycznej charakterystyczne jest to, że świat (pozbawiony Boga i wszelkich autorytetów) jawi się jako – nie mający początku ani końca – tekst literacki, którego autor nie istnieje lub pozostaje nieznany. Przyzwyczajenie dekonstrukcjonistów, wywodzących się zresztą głównie z kręgu literaturoznawców, do oglądania świata przez pryzmat tekstu spowodowało, że świat zaczęli oni nazywać właśnie tekstem.

W książce *Postmodernizm* Bogdan Baran traktuje dekonstrukcjonizm jako pewnego rodzaju awangardę postmodernizmu³. Początki postmodernizmu łączy autor właśnie z początkami dekonstrukcjonizmu Jacquesa Derridy. Dekonstrukcjonizm narodził się na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Właśnie wtedy nasiliły się w Stanach Zjednoczonych i Francji tendencje antystrukturalistyczne. Zakwestionowaniu uległa przede wszystkim koncepcja języka (i tekstu) zawarta w Ferdinanda de Saussurea *Kursie językoznawstwa ogólnego* – książce traktowanej tradycyjnie jako inspiracja strukturalizmu europejskiego. To, że dekonstrukcjonizm osiągnął samoświadomość przecząc strukturalizmowi, zadecydowało o narodzinach innej jeszcze nazwy postmodernizmu – poststrukturalizm.

*

Ryszard Nycz w pracy *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze* zwraca uwagę na to, że postmodernizm (czy konkretnie – dekonstrukcjonizm) jest z gruntu antykartezjański⁴. Tym samym pozostaje przesycony niewiarą w możliwości rozumu i niechętny jest racjonalizmowi. Nie sposób nie łączyć tych stwierdzeń z tradycją romantyczną. Wszak filozofia Kartezjusza stanowiła nieomal paradygmat głównego nurtu myśli oświeceniowej. Rozum zaś był tą władzą poznawczą, na której negacji wyrósł romantyzm.

Zatem już wstępny ogląd zjawiska pozwala zauważyć, że postmodernizm walcząc z logocentryzmem, tym samym dążąc do przewyciężenia dominacji Logosu w kulturze śródziemnomorskiej, jest kolejną epoką negującą rozum i naukę (z filozofią łącznie). Podobnie jak w czasach romantyzmu nobilituje

się natomiast literaturę i wszystkie inne spontaniczne środki komunikacji. Uważa się nawet, że literatura jest doskonalszym środkiem poznania niż filozofia.

Wskazanie na romantyczne korzenie dekonstrukcjonizmu – co jest celem tego artykułu – nie jest zadaniem trudnym, jeśli nie wikłając się w drobiazgowo spory terminologiczne odwołać się do pojęć ogólnych. W ważnym dla recepcji dekonstrukcjonizmu w Polsce artykule *O genezie współczesnego antyhumanizmu* Andrzej Miś ucieka się do takich właśnie ogólnych kategorii jak humanizm i antyhumanizm. Miś proponuje, aby te dwa przeciwstawne terminy traktować jako dwa skrajne ujęcia szeroko rozumianej komunikacji człowieka ze sobą, z innym człowiekiem i światem w ogóle⁵.

Otóż humanizm wiązał się tradycyjnie z przekonaniem, że komunikacja nie tylko jest możliwa, ale jeszcze przynosi człowiekowi pełne zrozumienie praw, jakie rządzą nim samym i całą rzeczywistością. Tym samym, świat oglądany przez tradycyjnego humanistę („logocentryka”), w którego przypadku Logos wyznacza porządek myślenia – jest światem, nad którym można zapanować, jest światem przewidywalnym i jasnym. Nad subiektywnością sprawuje władzę intersubiektywność, nad fragmentem zaś – całość.

Zaproponowane przez Misia przeciwstawienie (humanizm – antyhumanizm) wydaje się tym łatwiejsze do zrozumienia, im łatwiej historykowi literatury przychodzi łączyć je ze znaną koncepcją przemienności epok literackich ze względu na stałe „wypieranie się” dwu pierwiastków – romantycznego i klasycystycznego.

Jeśli odwołać się właśnie do wspomnianej koncepcji przemienności epok literackich, łatwo zauważyć, że dekonstrukcjonizm zbudowany jest na romantycznej opoce. W tym ogólnym sensie bowiem już romantycy byli antyhumanistami. Miś powiada: „Świat jawi mu się [antyhumanistom] jako tajemnica, jest obszarem niepewności, w którym wszystko może się zdarzyć”⁶. Przytoczone tu słowa bez żadnych zmian mogłyby stanowić fragment opisu postaci Manfreda z dramatu Georga Byrona. Niejednokrotnie to właśnie bohaterowi doby romantyzmu przychodzi pojmować siebie jako – cytując Misia – „przedmiot działania sił, nad którymi nie panuje i których nie może rozpoznać”⁷. Stosując kategorie zaproponowane przez Misia powiedzieć trzeba, że romantyzm był epoką pierwszego wielkiego buntu przeciw humanizmowi śródziemnomorskiemu. Postmodernizm ten bunt jedynie wzmocnił i niejako wynaturzył.

Mówiąc ogólnie, tradycja romantyczna odzwierciedla się w dekonstrukcjonistycznym rozumowaniu dwojako. Z jednej strony dekonstrukcjonizm upatruje w romantyzmie ostatni wielki wzlot metafizycznej „literatury obecności”, tj. literatury, która pragnie być nie jedynie tekstem, ale także odzwierciedlać w języku prawdę o Kosmosie; z drugiej strony, dekonstrukcjonizm kontynuuje romantyczne dążenia do zakwestionowania Logosu i Rozumu, jako nadrzędnych jakości, które określają ludzkie poznanie. Jednoczesne odwołanie się do Rozumu

i Logosu znajduje uzasadnienie w tekście Misia. Mówi on mianowicie o antyracjonalizmie jako o synonimie dekonstrukcjonizmu.

O związku dekonstrukcjonizmu z romantyzmem mówiono już wiele – niemal wyłącznie jednak o związku „negatywnym” – wyrażającym się w zaprzeczeniu. Postmoderniści mianowicie, z Paulem de Manem na czele, manifestacyjnie odcinali się od romantyzmu jako nurtu światopoglądowego, czyniąc przy tym przedmiotem dekonstrukcji właśnie teksty romantyczne. Znane są napaści Derridy na Jana Jakuba Rousseau, do którego romantycy, jak wiadomo, odwoływali się bezpośrednio. Nawiązując na przykład do *Fenomenologii ducha* Hegła twierdzi się, że „Absolut jest jeszcze innym określeniem tekstualności świata”⁸.

Na pozytywny związek dekonstrukcjonizmu z romantyzmem nie wskazywano do tej pory być może dlatego, że – mówiąc ogólnie – w szeroko rozumianej humanistyce pierwiastek ideowy ciągle zdaje się dominować nad pierwiastkiem formalnym. Dwa interesujące nas tutaj nurty, tj. dekonstrukcjonizm i romantyzm, dzielą konkretne poglądy na świat – na naturę Boga i istotę człowieka. Dekonstrukcjonisci – reprezentując pokolenie ponietzscheańskie – nie wierzą w metafizykę i tym samym możliwość uobecniania się „Absolutu” w języku. Romantycy natomiast, jak wiadomo, w taką możliwość głęboko wierzyli.

Jeśli, abstrahując od wyborów ideowych, skupić się na formalnym aspekcie zjawiska, trzeba zauważyć, że romantyków i postmodernistów łączy ogólna postawa wobec świata. Tylko ci drudzy zdają się nie wierzyć w Boga, ale, jak wspomniano, i jedni i drudzy uprawiają „humanistykę podejrzliwości”, są sceptykami i buntownikami – nie wierząc w naukę, nie wierząc w ostateczność, a zarazem w uniwersalność wszelkich usankcjonowanych przez kulturę praw.

Nie dziwi więc to, że za pierwszego dekonstrukcjonistę uważa się głównego bohatera dialogów Platona, mianowicie Sokratesa. Ponieważ jednak żywiołem zmysłu destrukcyjnego był w przypadku tej postaci rozum, sądzić należy, że pierwszym dekonstrukcjonistą nazwać można dopiero romantycznego Fausta – bohatera dramatu Goethego, który swój tekstowy żywot zaczyna właśnie od totalnej negacji rozumu, a również nauki, literatury i filozofii, ze scholastyką włącznie.

To w okresie romantyzmu zakwestionowany został tradycyjny język, jako w pewnym sensie dobro cywilizacji. U Adama Mickiewicza „język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”. Goethego Werter narzeka w *Cierpieniach...*, że słowa są bezsilne i nie mogą oddać tego, co w ludzkim doświadczeniu świata naprawdę jest istotne. Romantycy sądzili, że mimo niezdarności języka, serce szczerze pozwoli jednak sprostać Prawdzie.

Świadomość ograniczeń języka miał również późny polski romantyzm. Cypriana Norwida koncepcja milczenia jest rozpaczliwą próbą odnalezienia nowych, niejako pozajęzykowych form komunikacji. Otóż dekonstrukcjonizm, podobnie jak romantyzm, zaczął od wskazania właśnie na bezsilność języka, nie

ucieka się on jednak do idealistycznych wizji pełnego porozumienia człowieka ze sobą, drugim człowiekiem i Kosmosem. Dekonstrukcjonizm nie wierzy również w komunikację pozajęzykową!

Różnice między romantyzmem i dekonstrukcjonizmem unaocznia ważna Norwidowska opozycja, mianowicie Duch i litera. Norwid wierzył, że przestrzenią fałszu jest jedynie litera. W wieku dwudziestym Ludwig Wittgenstein zakwestionował tę romantyczną dychotomię mówiąc, że – pozornie pozajęzykowe – czucie i myślenie w istocie urzeczywistniają się wyłącznie w języku. Dekonstrukcjonizm przejął koncepcję języka zarysowaną w 1918 roku w *Traktacie logiczno-filozoficznym* przez Wittgensteina. W ten sposób romantycznego Ducha, a także czucie i serce zamknięto w literze! Nic nie wskazuje na to, mówią dekonstrukcjonisci, że „mówiąc” sercem, czy też odwołując się do Ducha, nie kończymy ostatecznie w sieci litery, która tylko pozornie stanowi powierzchnią i „ziemską” warstwę języka, będąc w rzeczywistości niejako jego istotą.

*

W literaturze krytycznej poświęconej dekonstrukcjonizmowi⁹ często mówi się, że metoda, którą posługują się zwolennicy Derridy, polega na rozbiórce, rozczłonkowaniu czy też rozwiązaniu pary przeciwstawnych pojęć (np. Duch i litera), a następnie na obnażeniu pozorności i umowności owego przeciwstawienia. Jasne się staje to, dlaczego dekonstrukcjonisci tak chętnie poddawali „rozbiórce” literaturę romantyczną. Jej żywiołem są przecież opozycje (szczerłość – sztuczność, serce – rozum, natura – cywilizacja, głębia – powierzchnia, Duch – materia, itd.). Dekonstrukcjonisci obnażali sztuczność owych opozycji. Twierdzili na przykład, że to, co głębokie i prawdziwe, jest w istocie po prostu inną postacią sztuczności.

Przekonanie dekonstrukcjonistów, że myśl jest tożsama z językiem, w którym się ona wyraża¹⁰, wcale nie zniechęciło ich do eksploracji języka. Wprost przeciwnie. Uznano, że pozbawiony pierwiastka absolutnego, jednowarstwowy język jest nową szansą, jaka stoi przed człowiekiem. W ten właśnie sposób, niejako mimowolnie, posadzono na tronie tekst. Otóż nadzieje wiązane dzisiaj z tekstem – jednowarstwowym językiem, do złudzenia przypominają optymizm romantyków, towarzyszący odkryciu serca i czucia jako władz poznawczych prowadzących bezpośrednio do Prawdy o świecie.

Idealnie jednowarstwowym tekstem jest, wedle dekonstrukcjonistów, muzyka. A zatem postmoderniści, podobnie jak romantycy, uciekają się do muzyki jako czystego środka komunikacji. Dla romantyków muzyka była najdoskonalszą, bo beśłowną postacią mowy, była mową uniwersalną, językiem duszy. Dekonstrukcjonistów natomiast urzeka to, że muzyka potrafi stać się czystą formą – literą pozbawioną Ducha. Muzyka mianowicie nie ma pretensji do tego, aby

znaczyć coś więcej niż znaczy. Jako zbiór formalnych struktur jest językiem, który pozostaje czystą partyturą¹¹.

*

Romantycy, jak wiadomo, odrywając się od Rzymu, jako siedliska tradycji klasycznej skierowali się na Północ. W ten sposób odkryli prowincję – Szkocję, Litwę, Ukrainę itd. Raz jeszcze zwróćmy uwagę na formalne podobieństwo postaw. Dekonstrukcjonista unika centrum. Pasjonują go tekstowe (i kulturowe) marginesy. Interpretując na przykład Kanta *Krytykę władzy sąđenja*, Derrida skupia się na tekście, w którym niemiecki filozof mówi o wymiotach!

Postawa dekonstrukcyjna silnie zaznacza się w *Sonetach krymskich* Mickiewicza. Jak powiedziałby Derrida, rzecz nie znalazła się tu pod władzą tematu. Znaczy to, że Pielgrzym uczy się obcej kultury jako odrębnego, autonomicznego fragmentu. W tym sensie Pielgrzym Mickiewicza zatracił świadomość centrum. Brak mu kulturowej zachłanności, która cechowała typowego człowieka oświecenia. Każda struktura jest dla Pielgrzyma strukturą pojedynczą i niepowtarzalną. Tak jak Derida, zdaje on sobie sprawę z tego, że nie istnieje typologia idiomu¹². Dlatego prezentując obcą sobie kulturę Pielgrzym kieruje się ku postaci Mirzy, specyficznego dla kultury, o której mówi, języka, stylu, itd.

Zachowanie Pielgrzyma jest tyleż antyoświeceniowe, ile antystrukturalistyczne. Pielgrzym mianowicie stara się doświadczanym przez siebie strukturom poznawanej kultury nie narzucać kategorii wobec niej zewnętrznych. Postawa Mickiewiczowskiego Pielgrzyma nie jest jednak typowa dla romantyzmu. Struktur, jeśli tak można powiedzieć, czysto tekstowych jest w tej epoce mało. Nad poszczególnymi elementami całości zwykle dominują takie wartości jak Bóg czy Ojczyzna. O ile przywoływana przez Mickiewicza Litwa nie wydaje się dominować nad *Sonetami krymskimi* jako zbiorem struktur, o tyle u wspomnianego już de Saussurea każdorazowo struktura nadrzędna lub określone pojęcie decyduje o sensie i porządku pozostałych struktur danego zbioru.

Walcząc więc z logocentryzmem i ideologią całości, dekonstrukcjonizm odwołuje się zarazem do romantycznej idei fragmentu. Tak jak *Dziady* Mickiewicza, tekst, wedle dekonstrukcjonistów, jest otwarty (nie kończy się) i składa z autonomicznych jednostek. Można tu wspomnieć na marginesie, że nad całością *Dziadów* zdaje się dominować *Wielka Improwizacja*, ale przecież nie jest pewne to, czy w zamyśle autora tak właśnie miało być, czy ta akurat struktura stanowiła miała centrum całości.

Zwrócenie uwagi na to, że świat (naturalny) nie podlega zasadom stworzonym przez rozumowe oświecenie, pozwoliło twórcom doby romantyzmu zerwać z zasadą trzech jedności, linearnością następstw czasowych, relacji przyczynowo-skutkowych itp. Zakwestionowano także tradycyjny podział na rodzaje

literackie, ba, nawet z premedytacją zacierano granice pomiędzy poszczególnymi rodzajami. Źródłem tych dążeń była, mówiąc sumarycznie, świadomość umowności tradycyjnych zasad segmentacji struktur językowych. Znowu dekonstrukcjonizm wznaga jedynie dążenie właściwe epoce Byrona. Bowiern postmodernizm, mówiąc że nie ma absolutnych zasad, twierdzi zarazem, że nie ma również „jedynie słusznych” norm estetycznych. Wszystko jest umowne i – jak mówią dekonstrukcjonisci – może ulec przemieszczeniu i rozproszeniu.

Symbolem postmodernistycznego rozproszenia (całości) uczynić można romantyczną ruinę. W książce *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy* Tadeusz Rachwał i Tadeusz Sławek piszą: „ruina mogłaby stanowić jeszcze jedną metaforę dekonstrukcji, bowiem ruina jest apoteozą fragmentu, wyizolowanego i ważnego właśnie jako element nieistniejącej pełni, jako substytut całości”¹³. Dodajmy, że ruina symbolizuje zarazem znikomość człowieka i jego dzieł wobec potęgi wszechogarniającego Pisma. Zwróćmy uwagę, że dla romantyków takim potężnym żywiołem była Natura, której wiele cech posiada dzisiejszy tekst.

Romantyczny fragmentaryzm mimowolnie łączy się z zagadnieniem dezintegracji. Kolejnym rysem wspólnym jest dla dekonstrukcjonistów i romantyków fascynacja szaleństwem, również chorobą psychiczną. Mickiewicza *Romantyczność* wypada tu zestawić z pracą Derridy *Glas*, w której nie tylko Vincent Leitch dopatruje się śladów schizofrenii. Zarówno u romantyków, jak i u postmodernistów napotykamy nie tłumaczące się logiką, niezgodne ze zdrowym rozsądkiem, a nawet absurdalne skojarzenia zjawisk, pojęć i tekstów. Podejmuje się również zagadnienia, które „na zdrowy rozum” są wydumane. Takim wydumanym problemem traktowanym jednak przez romantyków serio, była sprawa doznań psychicznie chorej(?) Karusi. Warto dodać, że dekonstrukcyjne postępowanie postmodernisty bywa niejednokrotnie wzorowane bezpośrednio na medycznym modelu schizofrenii.

Postmodernizm, podobnie jak romantyzm, wyraża również ludzki pęd do wolności. Postmodernistyczny tekst, tak jak człowiek okresu romantyzmu, nie chce nikomu i niczemu podlegać. Tekst dzisiaj, jak kiedyś romantyk, buntuje się! Prowadząc grę z całym światem, tekst ten – podobnie jak i, w jakiejś mierze, naśladowujący ów tekst człowiek końca XX wieku – staje się, jak mówi Derrida, „różnicą”, a będąc różnicą nie posiada tradycyjnej tożsamości, nie wie, kim jest i nie zawsze wie, do czego zmierza. Jego kolejne interpretacje świata i siebie są osobnymi fragmentami. Jeśli chodzi o postaci stworzone przez romantyzm, to powyższy opis odnosi się w całości do Oktawa – bohatera *Spowiedzi dziecięcia wieku* Alfreda de Musseta, ale również do Edwarda Waverleya – postaci stworzonej przez Waltera Scotta.

Postmodernistyczny człowiek jest więc ambiwalentny. W romantyzmie polskim wyraźnie zarysowuje się na przykład ambiwalencja Norwida. Zdarza się,

że – w tymże samym roku i tym samym miejscu – poeta raz coś wychwala, drugi raz zaś krytykuje. Jego opinie są jakby odrębnymi strukturami, nie podporządkowanymi jednej całości. Poeta zachowuje się tak, jakby – wedle postulatu Derridy – mówił (o świecie) „wieloma językami naraz”. Wieloma językami naraz mówi Norwid o Ameryce, Europie, Słowiańszczyźnie, powstaniach narodowych, itd. Zwraca uwagę to, że stan umysłu Norwida (i wielu innych romantyków) budził zaniepokojenie im współczesnych. Owa wewnętrzna wolność „fragmentarycznej” osobowości romantyka decydowała niejednokrotnie o tym, że mimowolnie ulegał on szaleństwu. Czy człowiek postmodernizmu rzeczywiście skazany jest na szaleństwo? Okazuje się, że nie, a przynajmniej nie na takie szaleństwo, z którym obcujemy czytając romantyków. Otóż źródłem szaleństwa romantycznego były zwykle rozterki wewnętrzne wynikające z tego, że dana postać nie potrafiła pogodzić powinności (wobec Boga, rodziny, ojczyzny) z prywatnym pragnieniem. Zatem tragizm wiązał się z konfliktem między „ja” i tradycyjnym światem wartości. Człowiek postmodernizmu nie wie, co to tragizm, gdyż jedyną wartością jest dla niego jego własne „ja”.

Ważnym rysem obydwu tendencji kulturowych i historycznoliterackich jest indywidualizm. W przywoływanym tu już artykule Misia postmodernistyczny antyhumanizm to nic innego, jak nowocześnie pojmowany indywidualizm¹⁴. Indywidualizm ów, jak powiedziano uprzednio, wiązany jest z właściwym człowiekowi końca XX wieku dążeniem do uwolnienia się od wszelkich zewnętrznych zakazów i nakazów. Jasne jest już dla nas to, że bezpośrednim twórcą modelu człowieka postmodernistycznego jest Fryderyk Nietzsche. Zauważmy jednak, że Nietzsche jest rówieśnikiem trzeciego pokolenia naszych romantyków i romantyzm jest tradycją, która filozofa tego kształtowała bezpośrednio.

To paradoks, ale w przekonaniu potocznym autor *Tako rzecze Zaratustra* jest niemal zaprzeczeniem twórcy romantycznego. Jego myślenia nie traktuje się jako naturalnej kontynuacji rozmowy z Bogiem, jaką przeprowadził wzorowany na postaci Fausta Mickiewiczowski Konrad. Powód jest oczywiście jeden – Nietzsche Boga zabił. Zwróćmy uwagę jednak, że w zamysle Konrada celem pojedynku z Bogiem, pojedynku o którym mówi bohater Mickiewicza w swojej improwizacji musiała być właśnie śmierć Boga (!), jakkolwiek miałaby ona sens metaforyczny. Dodajmy też, że z perspektywy dekonstrukcjonizmu również u Nietzschego śmierć Boga ma charakter metaforyczny (bo filozofia jest tekstem).

W końcu wieku XX, zgodnie z filozofią Nietzschego, sama jednostka chce spontanicznie, według potrzeby chwili, powoływać wartości i prawa. To szczególny motyw w postępowaniu dekonstrukcjonistycznym. Zauważmy, że te roszczenia w przypadku postmodernizmu wiążą się już z konkretnymi, żyjącymi w społeczeństwie ludźmi, podczas gdy w romantyzmie dotyczyły nieomal wyłącznie postaci literackich.

Zauważmy również, że w romantyzmie, właśnie ze względu na doniosłość

i potęgę Boga, jednostki pragnące na własną rękę powoływać wartości z góry skazane były na przegraną. „Roztrącenie” o Boga byli między innymi Mickiewicz i Konrad i Zygmunt Krasieński Pankracy. Samobójstwem kończy Franciszek Moore ze *Zbójców* Fryderyka Schillera. Zakwestionował Franciszek między innymi prawo starszego brata do dziedziczenia majątku, starając się – poprzez uśmiercenie ojca i odebranie bratu ukochanej – zaprowadzić w życiu na własną rękę nowy, sprawiedliwy ład, którego, jak sądził Franciszek, Bóg (Natura) zaprowadzić nie umiał.

Trzeba tu podkreślić, że można traktować człowieka doby postmodernizmu jako istotę, która urzeczywistnia literackie modele zachowań stworzone przez twórców doby romantyzmu. Wspomniany antyhumanizm romantyczny w postmodernizmie ociera się niejednokrotnie nawet o nihilizm, podczas gdy nihilizm w romantyzmie, najsilniej zaznaczający się w twórczości Byrona, był na ogół przez samych romantyków przewyciężany, gdyż wątpieniu towarzyszyły programy pozytywne.

Podsumowując: w jednym i drugim przypadku kwestionuje się Rozum oraz prawa, jakie zostały z niego przez tradycję wywiedzione. Uciekając od uznanej, przy tym regularnej, symetrycznej i logocentrycznej rzeczywistości i jedni i drudzy odwoływali się do „prowincji”, co w przypadku postmodernizmu oznacza penetrację świata tekstowych (również kulturowych) marginesów. Negacji Logosu zaś towarzyszyła fascynacja fragmentem, zdeintegrowaną świadomością, a nawet chorobą psychiczną.

Obie tendencje kulturowe wiążą się również z fascynacją pierwotnością. O ile jednak romantyków fascynował prosty lud, o tyle postmodernistów urzeka to, co nijakie, drugorzędne, nieważne, niestosowne i bluźniercze, niskie, peryferyjne itd. Najbardziej oczywistym rysem obydwu epok jest indywidualizm, przejawiający się w tym, że jednostka ludzka nie uznaje usankcjonowanych przez kulturę wartości i pragnie powoływać je na własną rękę.

Zarówno postmodernizm jak i romantyzm dążyły do wypracowania nowych form komunikacji (ze sobą, drugim człowiekiem i Kosmosem). Spontaniczność tego dążenia prowadziła do zatarcia granic między językami i typami wypowiedzi. Liryka przeobraża się w prozę, rozprawa filozoficzna zaś w poemat. Również wyobrażenia o granicach dzieła artystycznego i językowego w ogóle ulegały w obydwu przypadkach radykalnym zmianom i trudne były do określenia, tym bardziej, że świadomie zdążono do zatarcia granicy między kulturą wysoką i popularną.

Jeśli uwzględnić przywołane tu cechy wspólne epok postmodernizmu i romantyzmu, oraz zważyć na wyjątkową doniosłość tradycji romantycznej w Polsce, dziwić może to, że dekonstrukcjonizm – podobnie jak kiedyś romantyzm – przyjmuje się u nas z tak dużymi oporami i ciągle jeszcze pozostaje „bezsztaltny” – bądź też – co gorsza – utożsamiany jest z nihilizmem i destrukcją.

Przypisy

¹ M. Wilczyński, *Antypostmodernizm polski*, „Czas Kultury” 1994, nr 5–6, s. 4.

² Por. tamże.

³ B. Baran, *Postmodernizm*, Kraków 1992, s. 11–12. Zob. także: G. Ulmer, *The Object of Post-Criticism* w: *Postmodern Culture*, London 1985, s. 83–110.

⁴ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993. Poststrukturalizm jest tu okresem w historii kultury, który w początku lat sześćdziesiątych wyparł modernizm.

⁵ A. Miś, *O genezie współczesnego antyhumanizmu*, w: *Derridiana*, oprac. B. Banasiak, Kraków 1994, s. 21.

⁶ tamże, s. 22

⁷ Por. tamże.

⁸ T. Rachwał, T. Sławek, *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*, Warszawa 1992, s. 204.

⁹ Przystępną prezentacją metody dekonstrukcyjnej jest artykuł: R. Nycz, *Dekonstrucjonizm w teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.

¹⁰ J. Derrida, *Pismo filozofii*, Kraków 1992, s. 163.

¹¹ J. Derrida, *Signesponge*, New York 1984, s. 54.

¹² J. Derrida, tamże, s. 100.

¹³ T. Rachwał, T. Sławek, dz. cyt., s. 212.

¹⁴ A. Miś, dz. cyt., s. 24