

Mikołaj Sokołowski

Kategoria różnicy we włoskich badaniach nad romantyzmem

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 92/3, 269-273

2001

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.

KATEGORIA RÓŻNICY WE WŁOSKICH BADANIACH
NAD ROMANTYZMEM

W latach 1989–1990 ukazały się dwa monograficzne numery „Rivista di Estetica” poświęcone zagadnieniom romantyzmu. Zarówno pierwszy z nich, zatytułowany *Romanticismo e poesia*, jak o rok późniejszy, pt. *Romanticismo e filosofia*, zredagowali Gianni Carchia i Federico Vercellone. Patronami tego czasopisma – wypada tu wymienić członków rady naukowej – byli m.in. Sergio Givone, Mario Perniola, a przede wszystkim Luigi Pareyson.

Na łamach kierowanej od 1983 roku przez Gianniego Vattima „Rivista di Estetica” toczyła się jedna z najważniejszych debat dotyczących postmodernizmu. Wcale nie dziwi fakt, że właśnie tu poświęcono tyle miejsca problematyce romantyzmu. Wszak autorzy zamieszczanych w tym czasopiśmie artykułów właśnie w początkach XIX wieku umiejscawiali głęboki kryzys, który oddziałł na całą późniejszą epokę. Przystępując do publikacji numerów specjalnych poświęconych poezji i filozofii epoki romantyzmu, redaktorzy musieli rozstrzygnąć dwie podstawowe kwestie. Z jednej strony, należało ustalić, na ile uprawnione jest rozpatrywanie fenomenu romantyczności jako momentu szczególnego w historii modernizmu (*il moderno*). Chodzi o uprawomocnienie tezy mówiącej, iż romantyzm skupił wszystkie charakterystyczne dla nowoczesności aporie i doprowadził je do ostateczności – tak, że stanowienie nowych wartości w obliczu kryzysu romantycznego staje się praktyką czczą i pozbawioną sensu. Romantyzm byłby epoką, w której wszelkie hierarchie przekazane przez tradycję straciły swą legitymizację. Siłą rzeczy, jedyną kategorię, która mogłaby uchwycić to zjawisko, stanowiłoby pojęcie nihilizmu. Na boku pozostawiamy kwestię, czy nihilizm ten pojmuje się jako praktykę uchylania wszystkich nieuprawnionych dogmatów, co proponuje Vattimo, czy – jako najgłębsze szaleństwo, co czyni Emanuele Severino. Z drugiej strony, wypada podjąć taką lekturę romantyzmu, która dowiodłaby, że nie wszystkie zjawiska charakterystyczne dla tej epoki dają się rozpatrywać na tle tak zdefiniowanego modernizmu. Innymi słowy: autorzy zamieszczonych w „Rivista” rozpraw traktują romantyzm jako szczególny moment w historii nowoczesności i poddają go dekonstrukcji. Sprawy nie wyczerpują jednak te sposoby traktowania romantyzmu. W obrębie zainteresowań badaczy leżą ponadto obszary, które wymykają się dekonstrukcji, dzięki czemu stanowią w stosunku do modernizmu kontrromantyzm.

Wśród omawianych twórców najczęściej trzeba wymieniać Schległów, Schellinga oraz Hölderlina. Stali się oni jak gdyby „oknami”. Interpretacje poruszające niuanse ich twórczości powstały z myślą o uchwyceniu określonego rysu epoki. Można powiedzieć, że każdy z publikujących w „Rivista” badaczy wypracował własną koncepcję romantyzmu. W omawianym numerze pt. *Romanticismo e filosofia* „swoje” romantyzmy przedstawiło 9 uczonych. Oto spis treści numeru 34/35 (rocznik XXX, 1990):

1. Hans-Georg Gadamer, *Fruhromantik, ermeneutica, decostruzionismo*;
2. Elio Franzini, *Grazia e spirito creatore in F. Schiller*;
3. Paolo D'Angelo, *L'estetica di Schleiermacher e il romanticismo*;

4. Chiara Sandrin, *Anima e destino nella „Simbolica del sogno” di G. H. Schubert*;
5. Flavio Cuniberto, *Metafora e realtà in Friedrich Schlegel: verso una „simbolica” elementare*;
6. Pietro Kobau, *Sistematica estetica: la casa, il libro*;
7. Giampiero Moretti, *Il „Signore delle Potenze”. Compimento e crisi del romanticismo tedesco nell’ultimo Schelling e in Bachofen*;
8. Michele Cometa, *Palingenesi e mito in Friedrich Hölderlin*;
9. Riccardo Ruschi, *Liturgie del linguaggio poetico. Pietismo e misticismo biblico nella formazione lirica del giovane Hölderlin*.

Wśród interpretacji, których celem stała się „*Destruktion*” założeń romantyzmu, na dokładniejszą analizę zasługują dwie: Paola D’Angela i Giampiera Morettiego. A to dlatego, że obaj autorzy stoją na stanowisku, iż dekonstrukcja dziedzictwa romantycznego powinna rozpocząć się od uchwycenia dynamiki epoki. Pragną oni określić kierunek rozwoju romantyzmu. Wskazują, że istotą tej epoki jest rozpad Ideału, co w konsekwencji doprowadziło romantyzm na skraj nihilizmu. Mimo że D’Angelo, przeciwnie niż Moretti, nie wydaje się tym zaniepokojony, a nawet do pewnego stopnia afirmuje nihilizm, to jedno łączy ich nierozzerwalnie. Koncentrują się na epoce romantyzmu jako na czasie rozpadania się kolejnych, absolutnych form wiedzy. Dekonstrukcja romantyzmu, czy może raczej destrukcja, pojmowana w pierwotnym, Heideggerowskim znaczeniu jako odsłonięcie tego, co przysłonięte, możliwa jest tylko wtedy, gdy porówna się genezę z konsekwencjami, gdy prześledzi się wszelkie subtelne zmiany, które zachodziły w poetyce. Dla D’Angela i Morettiego romantyzm to przede wszystkim proces polegający na przesuwaniu się akcentów, powolnym, ale nieustannym oddalaniu się od Ideału. Dlatego kluczem do zrozumienia i zdestruowania fundamentów romantyzmu staje się romantyczne pojęcie historyczności. W tym miejscu drogi D’Angela i Morettiego rozchodzą się. Każdy z nich pragnie uchwycić za pomocą innej metodologii istotę romantycznego pojęcia stawania się. D’Angelo odwołuje się do koncepcji różnicy wypracowanej przez Vattima. Rozważania Morettiego mieszczą się w obrębie Derri-dowskiej wykładni śladu. Powstaje pytanie, która z przytoczonych koncepcji jest bardziej efektywna w badaniach nad romantyzmem, która pozwoli wyjaśnić istotę problemu oraz, o ile to możliwe, uniknąć sprzeczności i nieomówień.

D’Angelo w rozprawie *L’estetica di Schleiermacher e il romanticismo* przeciwstawia się pogładowi reprezentowanemu m.in. przez Diltheya i Welleka, iż Schleiermacher jest twórcą systematycznej estetyki romantycznej. Badacz podważa sąd głoszący, że autor *Mów o religii* był filozofem estetyki, który w sposób teoretyczny opracował to, czemu romantycy dali wyraz w swej poezji. Opinia taka podyktowana była niechęcią do młodzieńczej twórczości Schleiermachera, mającej charakter asystematyczny i fragmentaryczny. Dilthey i Wellek wyżej cenili jego późne pisma, głównie dlatego, że idee są w nich usystematyzowane i skodyfikowane. D’Angelo dowodzi, że Schleiermacher nie tyle pozostawał pod wpływem romantyków, co był jednym ze współtwórców ruchu romantycznego. Dlatego jego dzieła należy rozpatrywać na tle wspólnej wszystkim romantykom problematyki, ale zachowując ich oryginalność i odrębność. D’Angelo pragnie dociec, na czym polegała oryginalność głoszonych przez Schleiermachera teorii. Przyjmuje, iż lepiej mówić o otwarciu jego filozofii na romantyzm niż opatrywać go etykietą twórcy systemowego.

Zdaniem D’Angela, Schleiermacher jest spadkobiercą ideałów romantycznych. Przejmując te zasady przekształca je jednak. Wyraźnie widać konsekwencje, do jakich prowadzić mogą sformułowane przez romantyków założenia. Estetyka Schleiermachera jest filozofią, w której uwidacznia się dynamika romantyzmu. Na jej podstawie można określić kierunek, w jakim rozwijał się ruch romantyczny. Wreszcie – czym był historyzm romantyczny.

Analizując zapiski Schleiermachera, m.in. *Brouillon zur Ethik*, D’Angelo skupia się na koncepcji sztuki. Polega ona na subtelnej grze między ekspresją a komunikacją uczu-

cia, o ile jest ono niekomunikowalne, subiektywne i niepowtarzalne. Mimo że sztuka nie prowadzi do poznania obiektywnego (zdaniem D'Angela pogląd, że z poezji nie możemy się niczego dowiedzieć, odróżnia Schleiermachera od Schległa), to dzięki oscylacji poznania subiektywnego i obiektywnego staje się ona „refleksem indywidualności w tym, co obiektywne” (s. 50). Podmiot wyraża poprzez sztukę swe uczucie, ponieważ nie może go zakomunikować za pomocą form obiektywnych, takich jak język czy wiedza. W ten sposób ekspresja staje się jedynym sposobem komunikacji. Wyrażając uczucie, mogą mieć nadzieję, że zostaną zrozumiani i że mój sposób widzenia świata będzie respektowany. Schleiermacher przywołuje, znany już choćby Augustowi Wilhelmowi Schległowi, pomysł utożsamienia geniuszu i smaku. U autora *Brouillon zur Ethik* teza ta zostaje radykalnie przeformułowana: „wszyscy ludzie są artystami”.

Metoda, którą posłużył się D'Angelo, aby uchwycić fenomen romantyzmu, zakłada, że należy przyrzeć się obszarom granicznym. To nie przypadek, że poszukuje on konstatacji estetycznych w pismach poświęconych przede wszystkim etyce. Zatarcie granic między poszczególnymi dyscyplinami oznacza przejście od Ideału (tożsamości Dobra, Prawdy i Piękna) do nowych form wiedzy. Form, które powstały na skutek rozbicia Ideału, a więc z konieczności są niepełne i ulotne. W tej sytuacji, tak charakterystycznej dla romantyzmu, przez Givonego, Cacciariego czy Vercellonego pojmowanej jako kryzys nowoczesności, prawda nie może zostać wyrażona inaczej niż za pomocą tego, co negatywne. To także podstawowa cecha romantyzmu D'Angela. Jego zdaniem, oryginalność Schleiermachera nie polega na porzuceniu wykładu fragmentarycznego na rzecz myśli systemowej. Szukać owej oryginalności należy raczej w „podboju uniwersalnego problemu filozoficznego, który staje się t a k ż e problemem estetycznym” (s. 51). Od czasów romantyzmu prawdy nie należy poszukiwać tam, gdzie wszyscy jej oczekują. Kryje się ona w miejscach, w których nikt się jej nie spodziewa. Stąd, zdaniem D'Angela, zatarcie w romantyzmie różnic między etyką a estetyką. Dla Schleiermachera problem uniwersalny jest tożsamy z problemem estetycznym. Autor omawianego tu tekstu zakłada, że przesunięcie od Ideału, czyli jedności Prawdy, Piękna i Dobra, ku estetyzmowi prawdy znamionuje myśl romantyczną. Odwołując się do terminologii Vattima można powiedzieć, że prawda Ideału jest prawdą „mocną”, oczywiście w sensie metafizycznym, natomiast prawda ideału estetycznego jest prawdą „słabą”.

Przyjęcie przez D'Angela koncepcji „słabej myśli” pozwoliło mu na uchwycenie kierunku rozwoju romantyzmu. Epoka ta jest czasem oddalania się od Ideału. Szczególna dialektyka, której podlega nowoczesność, uwidacznia, że kategorie „słabną” zatracając swe metafizyczne podstawy.

Aby poddać analizie dialektykę nowoczesności, trzeba odwołać się do typologii różnicy. Wystąpienie Vattima wymierzone było w aspiracje ontologii Heideggerowskiej. Wraz z rozpadem Ideałów stało się niemożliwe – zdaniem Vattima – stworzenie wiedzy absolutnej. Także nadzieje ontologii pragnącej dotrzeć do bytu przysłoniętego istnieniem rzeczy są płonne. Różnica jest procesem, który podlega dialektycznemu ruchowi. Nie dochodzi jednak, tak jak u Hegla, do syntezy. Przeciwnie, dialektyka zaprojektowana przez Vattima prowadzi do osłabienia kategorii początkowych. W tym sensie różnica jest kategorią „słabą”. Zachodzi zawsze pomiędzy kategorią „mocną” (od której rozpoczyna się ruch dialektyczny) a kategorią „słabą”, mówiąc bardzo precyzyjnie: „słabszą” od kategorii początkowej (w kategorii „słabej” dialektyka znajduje swe ujęcie)¹.

W interpretacji D'Angela romantyzm jest procesem, który kończy się wraz z powstaniem nowej teorii poznania. U jej podstaw znalazło się przekonanie, iż prawda może zostać wyrażona w sposób uznawany na gruncie tradycyjnej dialektyki za negatywny. Praw-

¹ Zob. G. Vattimo, *Le avventure della differenza*. Milano 1980. – *Il pensiero debole*. A cura di P. A. Rovatti, G. Vattimo. Milano 1983.

dę tę z punktu widzenia klasycznej metafizyki można określić nie inaczej jak prawdę „słabą”. Romantyzm jest epoką „osłabiania” kategorii.

Odmiernym, bo Derridowskim pojęciem różnicy posłużył się Giampiero Moretti w tekście *Il „Signore delle Potenze”*. *Compimento e crisi del romanticismo tedesco nell'ultimo Schelling e in Bachofen*. Autor stawia tezę, iż badacze starożytności, których prace składają się na tzw. romantyzm heidelberski – Creuzer i Bachofen – nie poradzili sobie z najpoważniejszą kwestią. Wedle ustaleń Morettiego myśl Bachofena jest aporetyczna, gdyż nie potrafił on pogodzić pierwotnego, źródłowego objawienia z historycznym wymiarem chrześcijaństwa. W jego pracach porządek pierwotnego objawienia, które jest jednocześnie objawieniem prawa matki, pozostaje w sprzeczności z porządkiem chrześcijańskim i reprezentującym go prawem ojca. Bachofenowska koncepcja symbolu nie wyjaśnia, dlaczego źródłowe objawienie zostało jednak zastąpione przez objawienie chrześcijańskie, które pojawiło się z biegiem dziejów. Aporia tkwi więc między pierwiastkiem kobiecym a dominującym – w wyniku rozwoju historii – pierwiastkiem męskim. Zarzut postawiony przez Morettiego Bachofenowi brzmi: nie można pogodzić pierwotnego objawienia, które jest fenomenem ahistorycznym, z objawieniem chrześcijańskim, które nastąpiło z rozwojem dziejów. Źródłowy podział między płciami, między Matką a Ojcem, jest dany w pradawnym objawieniu jako coś stałego, nie podlegającego działaniu czasu. Objawienie chrześcijańskie jest natomiast zjawiskiem historycznym i nie może być w żaden sposób zredukowane do objawienia pierwotnego. Bachofen nie radzi sobie – tak twierdzi Moretti – z najprostszymi pytaniami. Nie tłumaczy, dlaczego powstało chrześcijaństwo, skoro już dużo wcześniej prawda została objawiona.

Zdaniem Morettiego, aporia ta wywołała kryzys, który doprowadził do rozłamania romantycznej koncepcji symbolu. Ale nie tylko. Kryzys wstrząsnął całym światem romantycznym. Została naruszona podstawowa dla tej epoki zasada analogii. Przestało obowiązywać przekonanie o symbolicznej jedności wszystkich religii, choćby historycznie bardzo odległych. Ani Creuzer, ani Bachofen nie potrafili temu kryzysowi zapobiec. Nawet nie w pełni – sugeruje Moretti – zdawali sobie z niego sprawę. Dopiero Nietzsche potrafił wyciągnąć wnioski z kryzysu romantycznego. Ale w tym momencie rozpoczyna się już inna historia – historia nihilizmu.

Moretti dowodzi – dochodzimy tu do drugiego zagadnienia poruszanego w tym tekście – że nihilistyczne konsekwencje kryzysu romantycznego stanowiły prawdziwy powód odrzucenia przez Schellinga drogi otwartej przez Bachofenowską teorię symbolu. Filozofia pozytywna jest próbą przezwyciężenia aporii romantycznej.

Przekroczenie to stało się możliwe, gdy Schelling przestał traktować pierwotne objawienie jako absolutne. Według niego, mitologia jest wyrazem religii konieczności, celem filozofii pozytywnej jest religia wolności. Tej prawdy nie zrozumiał ani Creuzer, ani Bachofen. Uważali oni źródłowe objawienie za absolutne, czyli istniejące z konieczności. Schelling proponuje inne rozwiązanie. Pierwotny monoteizm traktuje jako r e l a t y w n i e pierwotny w stosunku do późniejszego politeizmu. Sprzeczność między objawieniem a historią znika. Fundamentem filozofii pozytywnej staje się prawda, która nie może spowodować kryzysu. Myśl otwiera się na transcendencję i Boga.

Rozpoznanie Morettiego oparte są na Derridowskim pojęciu różnicy. Posługiwał się on tą koncepcją już wcześniej, właśnie w badaniach nad romantyzmem heidelberskim. Warto wspomnieć o pracach *Heidelberg romantica* (1984) i *Nichilismo e romanticismo* (1988). Teksty te zostały wydane łącznie, pt. *Heidelberg romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo* (Bologna 1995). Wedle typologii Maurizia Ferrarisa wyłożonej w pracy *Tracce. Nichilismo moderno postmoderno*² istnieje różnica bądź pluralistyczna i afirmatywna, bądź negatywna i „monistyczna”. Pierwszy rodzaj doskonale ilustruje filo-

² M. Ferraris, *Tracce. Nichilismo moderno postmoderno*. Milano 1983, s. 26–29.

zofia Nietzschego. Nie postuluje ona ostrego podziału na prawdę i fałsz. Istnieje zaś nieskończona ilość różnic pomiędzy siłami. Proponuje się także tworzenie różnic i nadawanie im wartości. Inaczej u Heideggera. Różnica jest „monistyczna”, ponieważ zakłada wyraźny podział na byt i rzeczy, oraz negatywna. Oznacza to, że pozostaje ona w ukryciu. Tradycja filozoficzna nie potrafiła, zdaniem Heideggera, odróżnić rzeczy od bytu. Różnica pograżyła się w zapomnieniu.

Derridowskie pojęcie różnicy jest przykładem różnicy pojedynczej i negatywnej. Jako swoisty brak sprawia ona, że struktura jest w ogóle możliwa. Ale, odmiennie niż w strukturalizmie „klasycznym”, jest ona także śladem. Poprzedza sam byt. Przypomina nacięcie, które oddziela byt (czyniąc go jednocześnie nieobecny) od rzeczy (sprawiając, że te uobecniają się).

Wypada uzupełnić typologię Ferrarisa. Różnica Derridowska jest statyczna. Tę cechę doskonale widać w porównaniu z pojęciem różnicy przedstawionym przez Vattima. Teoretyk „słabej myśli” definiuje różnicę jako proces, jest wrażliwy na jej wymiar czasowy. Dla Derridy natomiast różnica to pewien stan. Ona nie staje się, ona po prostu jest. Zachodzi zawsze pomiędzy bytem a rzeczami.

Moretti stosując tak rozumianą różnicę (nie bez wpływu filozofii kobiecej) w badaniach nad romantyzmem heidelberskim opisał konflikt płci, uosabianych w koncepcji Bachofena przez Matkę i Ojca. Różnica między prawem matki a prawem ojca poddała się temu zabiegowi, ponieważ ma ona charakter ahistoryczny, niezmienny. Gdy Moretti postanowił tak rozumianą różnicę między płciami umieścić w historii, pojawiła się aporia. Pierwotne objawienie, które mówiło o różnicy płci, stało się w sprzeczności z objawieniem chrześcijańskim mającym charakter historyczny. Powstaje tylko pytanie, czy aporia ta dotyczy myśli romantycznej, czy interpretacji samego Morettiego.

W *Heidelberg romantica* Moretti podjął się wyjątkowo trudnego zadania. Ukazał mitologię Creuzera czy Bachofena jako swoisty kontrromantyzm, czyli romantyzm, który wbrew prawidłowości nowoczesności nie prowadził do konsekwencji nihilistycznych. Przeciwwstał się w ten sposób Baeumlerowi surowo osądzającemu ideologię Bachofena. Pokazał, że mitologie romantyków, wbrew filozofii idealistycznej, zachowały wymiar erotyczno-sakralny, a doświadczenie historyczne było możliwe tylko jako doświadczenie natury – źródła historii.

W rozprawie *Il „Signore delle Potenze”* Moretti przyjął inny punkt widzenia. Posługując się wciąż statyczną różnicą (podział na płci jest niewzruszony) poruszył problem historyczności chrześcijaństwa. Popadł w aporię, gdyż z natury rzeczy różnica płci nie radzi sobie z historycznością. Derridowska różnica-stan staje się wewnętrznie sprzeczna, jeśli jest traktowana w kategoriach historycznych czy – ogólniej mówiąc – czasowych. Co nie znaczy, o czym świadczą prace Ferrarisa, że nie nadaje się ona do opisu procesów historycznych. Jak doskonale pokazuje zamieszczony w tym samym numerze pisma artykuł Flavia Cuniberta pt. *Metafora e realtà in Friedrich Schlegel: verso una „simbolica” elementare*, jest też bardzo przydatna w wyjaśnianiu innych zjawisk literackich, jak np. Schleglowska kategoria metafory.

Pytanie o to, jaką wykładnią różnicy się posłużyć, aby opisać kierunki rozwoju romantyzmu, nadal pozostaje otwarte.

Mikołaj Sokołowski*

* Autor jest laureatem konkursu na Stypendium Krajowe dla Młodych Naukowców Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej na rok 2001.