

[w:] Romantyzm w lustrze postromantyzmu (i odwrotnie), pod redakcją Wojciecha Hamerskiego, Michała Kuziaka, Sławomira Rzepczyńskiego, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Fundacja Akademia Humanistyczna, ISBN 978-83-61750-47-5, s. 42-64

EDWARD KASPERSKI  
(Uniwersytet Warszawski)

## *Dekonstrukcja romantyzmu wewnątrz romantyzmu. Praktyka i wnioski*

### 1. Romantyczne sprzężenia zwrotne

Romantycy z pasją i bezwzględnie negowali poglądy, stanowiska i praktyki poprzedników, co klarownie unaoczniał przyjęty stosunek do klasycyzmu, oświecenia, racjonalizmu czy sensualizmu. Podobnie zwalczali alternatywne kierunki współczesne, dezawuuując realizm, „szkołę naturalną”, biedermeier, parnasizm. Warto jednakże zauważyć, że nie oszczędzali również samego romantyzmu, nieprzerwanie poddawali krytyce i modyfikowali jego nawarstwiający się w kolejnych okresach stanowiska oraz praktyki. Stosowali się w tym względzie, jak można przypuszczać, do zasady, którą w *Rozmowie o poezji* wprost wyraził Fryderyk Schlegel: „istotą ducha jest to, że sam siebie stanowi oraz w wiecznej przemianie wykracza poza siebie i w sobie powraca”<sup>1</sup>. Te idee „samostanowienia ducha” oraz jego „wiecznej przemiany” kształtowały na różnych frontach jawnie lub z ukrycia stawanie się romantyzmu, traktowanego z rozmachem i fantazją jako „wielki proces powszechnego odmłodzenia” (*einen großen Prozeß allgemeiner Verjüngung*) oraz „wiecznej rewolucji” (*der ewigen Revolution*)<sup>2</sup>.

Podobnie jak przedłużeniem romantycznej – relatywizującej i dezawuuującej – ironii stawała się autoironia, którą można by określić jako ironiczną, „samobójczą” sprzężenie zwrotne, analogicznie działała wspomniana krytyczna i polemiczna negacja, którą kierowano obosiecznie zarówno wobec cudzych, jak i własnych poglądów. Chroniła ona przed rutyną i zastojem. Taki charakter miała – by ograniczyć się tylko do paru reprezentatywnych nazwisk – nicująca romantyzm krytyka Hegla, Kierkegaarda czy Norwida, mimo iż każdy z

---

<sup>1</sup> *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 153. Tekst i kontekst niemiecki: „Wie es das Wesen des Geistes ist, sich selbst zu bestimmen und im wegen Wechsel aus sich heraus zu gehen und in sich zurückzukehren; wie jeder Gedanke nichts anders ist, als das Resultat einer solchen Tätigkeit: [...] Natürlich nimmt das Phänomen in jedem Individuum eine andre Gestalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unsrer Erwartung zurückbleiben muß”, F. Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, „Athenäum” (Berlin), 3. Bd., 1.–2. Stück, 1800, s. 314. Cyt. wg <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/%C3%84sthetische+und+politische+Schriften> (dostęp: 23.08.2013).

<sup>2</sup> *Pisma teoretyczne...*, dz. cyt., s. 159 (322).

wymienionych autorów doświadczył w pewnym momencie swej biografii ukąszenia żądłem romantyzmu i, prawdę mówiąc, nigdy w pełni i ostatecznie z tej rany się nie wyleczył.

Ta przewrotna pokusa wykraczania poza ustalone w danym okresie dziejowe granice (konwencje) romantyzmu oraz powrotu do niego nie była znamieniem jedynie wymienionych uprzednio autorów. Występowała u takich sztandarowych i kanonizowanych twórców romantycznych, jak Fryderyk Schlegel, Novalis, Byron, Puszkina, Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Hugo czy Baudelaire. Można by rzec, iż była immanentną zasadą istnienia, funkcjonowania i stawania się romantyzmu. „Progresywna” negacja – a nie konserwacja i reprodukcja ustalonych zasad – stanowiły o jego wewnętrznej dialektyce, dynamizmie i trudnej do poznawczego okiełznania zmienności oraz różnorodności. Deklarowane cele i zadania poezji (literatury), podobnie jak wytyczone granice nie miały tedy na względzie tego, by się ich kurczowo trzymać i być im niezłomnie wiernym. Przeciwnie, wyznaczały rubieże, które należało pokonać, aby zadośćuczynić postulowanej przez autora *Rozmowy o poezji* „symetrii sprzeczności” (*Symmetrie von Widersprüchen*) oraz niekończącej się „przemienności entuzjazmu i ironii” (*ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie*)<sup>3</sup>.

Działając zgodnie ze wspomnianą logiką – niekoniecznie jednak jako kontynuator czy naśladowca F. Schlegla, przeciwnie, jako polemista i bezwzględny, nieprzejednany przeciwnik – Hegel wystąpił w dość wczesnej fazie swej twórczości z pryncypialną krytyką romantyków niemieckich i romantyzmu w ogóle. Wytykał założeniom kierunku trzy zasadnicze błędy: pozbawioną substancji („pustą”, „czystą”, „absolutną”) arbitralność i przypadkowość ironii, brak koniecznych zapośredniczeń i hierarchii w romantycznym widzeniu i obrazowaniu świata oraz źle pojętą, skłóconą z sobą samą i ze światem subiektywność.

Wszystkie te właściwości decydowały zdaniem Hegla – autora przełomowego dzieła *Fenomenologia ducha* (*Die Phänomenologie des Geistes*, 1806–1807), wiele przecież zwadzięczającego ideom romantycznym – o skrajnościach i schyłkowości romantyzmu. Wykluczały jego bezwarunkową akceptację, gdyż, ujmując polemiczną argumentację Hegla w skrócie, romantyzm uosabiał tendencje skrajne, dające w gruncie rzeczy wypaczony obraz człowieka i otaczającej go rzeczywistości. Negował bowiem z pasją wszystkie jej realne, konkretne urządzenia i przejawy. Zastępował je natomiast marzeniami, fantazją i urojeniami stale przyglądającej się sobie oraz skłonnej do samoubóstwienia subiektywności<sup>4</sup>. Domagała się ona neurastenicznie, można by tu dodać: niczym polski Konrad z *Dziadów* cz. III Mickiewicza, podziwu, uwielbienia i bezkrytycznej aprobaty. Traciła jednakże w ten sposób

<sup>3</sup> Tamże, dz. cyt. s. 156 (318–319).

<sup>4</sup> O. Pöggler, *Hegels Kritik der Romantik*, München 1999, s. 44 i n.

kontakt z politycznymi, społecznymi i kulturowymi realiami, słowem z prawdziwym, rzeczywistym bytem.

Kardynalnym błędem romantyzmu, głosił Hegel w *Wykładach o estetyce*, było zarówno wyeksponowanie w duchu filozofii Fichtego jedostkowej subiektywności skoncentrowanej w abstrakcyjnie pojętym Ja, jak też zawodne przekonanie, że

każda treść, która ma mieć dla Ja jakieś znaczenie, istnieje tylko jako przez to Ja założona i uznana. To, co istnieje, istnieje tylko dzięki Ja, to zaś, co istnieje dzięki mnie, mogę w równym stopniu sam unicestwić<sup>5</sup>.

Rozwinięciem tego poglądu była z kolei myśl, że

Nic nie może być uważane za coś, co ma wartość samo w sobie i dla siebie i w sobie samym, lecz tylko za coś, co zostało wytworzone przez podmiotowość Ja<sup>6</sup>.

To był według Hegla niewybaczalny grzech pierworodny całego kierunku.

Romantyczna podmiotowość skupiona w Ja była zatem w oczach Hegla samowolnym „panem i władcą wszystkiego”. Uzyskiwała bezwzględną władzę dekretowania i obalania we wszystkich duchowych sferach życia: w etyce, moralności, prawie, polityce, sprawach państwowych, słowem, „w świecie spraw ludzkich i boskich, świeckich i religijnych”. Respektowanie boskich i społecznych norm – łącznie z estetycznymi i poetyckimi – które obowiązywałyby podmiot i ograniczałyby jego pełną wolność, nie wchodziło w ogóle w rachubę. Toteż, jak podkreślał Hegel, wszelkie ustalanie znaczeń lub ich anulowanie „zależało całkowicie od samowolnego Ja”, uważanego za instancję bezwarunkową, zdaną na siebie samą, absolutną, niewzruszoną i niepodważalną<sup>7</sup>.

Tę argumentację Hegla podzielało w części lub w całości wielu innych, współczesnych i późniejszych krytyków romantyzmu, nawet jeśli nie akceptowali innych poglądów niemieckiego filozofa. Uderzała ona przede wszystkim w romantyczną, wywodzoną od Fichtego, koncepcję podmiotowości. Atakowała w pierwszej kolejności ubóstwienie i wywyższenie romantycznego poety, utożsamianego nie tylko z kapłanem czy profetycznym wieszczem, lecz niekiedy wręcz z samym niebiańskim Stwórcą. Utożsamienie takie było na przykład nie do strawienia z jednej strony przez protestanta Kierkegaarda, z drugiej – przez katolika Norwida. Obiektami ataku krytyków romantyzmu były wyjątkowe atrybuty i

<sup>5</sup> G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, t. 1, Warszawa 1964, s. 110.

<sup>6</sup> Tamże. Por. także O. Plögger, dz. cyt., s. 47.

<sup>7</sup> G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, s. 111.

uprawnienia poety i artysty (kreacjonizm, genialność, pozycja ponad prawem i moralnością). Hegel widział w tym uprzywilejowaniu twórców znamiona bezprawnie zawłaszczonego arystokratyzmu i elitaryzmu. Dostrzegał w tym zjawisku dyskryminację w stosunku do wszystkich innych jednostek, pozbawionych inkryminowanej „boskiej genialności”.

Krytyka taka dewaluowała także romantyczną ironię, ponieważ była ona w oczach Hegla narzędziem niszczącej lub relatywizującej deprecjacji (negowania, relatywizowania, dekonstrukcji) wszystkiego, co aspirowało do statusu twardej, niepodważalnej rzeczywistości, prawdy, niezachwianej pewności, poważanego autorytetu, obiektywizmu.

Według Hegla, pisał badacz niemiecki, ironia absolutyzuje negatywną siłę subiektywności, pojętą jako bycie indywidualnością, jako artystyczną genialność Ja empirycznego. To absolutyzowanie negatywności kończyło się jednak w ostatecznym efekcie gestami próżności i błahością<sup>8</sup>.

Romantyczny patos ironicznej podmiotowości zdaniem krytyków zawodził na całej linii. Sprowadzając bowiem „wszystko to, co rzeczowe, etyczne, i w sobie pełne treści” oraz „to, co obiektywne” do poziomu znikomości oraz popadając w ślepe samouwielbienie, romantyczny ironista obnażał jedynie wybujałe ambicje i niedostatki własnej podmiotowości<sup>9</sup>

Hegel i inni krytycy wskazywali zarazem, że samouwielbienie poety (podmiotu) romantycznego stawało się niekiedy pułapką. Burzyło zastany, względnie stabilny świat wartości (religię, estetykę, naukę, filozofię itd.), ale nie dawało niczego w zamian. Stale żądało natomiast pokarmu w postaci kolejnych ofiar, które podlegały ironicznej demaskacji. Nie przynosząc ostatecznej satysfakcji i uspokojenia, praktyka tego rodzaju rodziła w efekcie niedosyt i tęsknotę ironisty za ładem stabilnym, trwałym i pewnym. Ujawniała nękające rozdarcie w postawie i duchowości romantyka. Wyrażało się ono z jednej strony w pozie i gestach „wspaniałej izolacji”, w zanurzeniu w sobie i uprawianiu ironii, wykazującej nieskończoną wyższość ironisty, z drugiej zaś – w pragnieniu wyrwania się z matni negacji i permanentnej dekonstrukcji oraz w tęsknocie za niosącą ukojenie bezsporną prawdą i niewzruszonym, obiektywnym porządkiem rzeczy, stosunków i wydarzeń. Sprzeczność ta owocowała niepokojem, troską, przygnębieniem i melancholią. Kierkegaard kojarzył ją wprost z grzeszną „rozpaczą” i rozdwojeniem osobowości (*fortvivlelse*).

Ale działanie romantycznej ironii było także zdradliwe i obosieczne w innym wymiarze. Kierując się ku samej sobie, owocowała nieoczekiwanie niszczącą autoirinią. Kwestionowała i burzyła bowiem, zgodnie ze swym pierwotnym, negatywnym powołaniem,

<sup>8</sup> O. Pöggeler, dz. cyt., s. 49.

<sup>9</sup> G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, s. 113.

to, co sama była skłonna uprzednio uważać za „wielkie, wspaniałe i wzniosłe” w sobie samej i w ogóle w subiektywności.

Tym tłumaczy się – konkludował z satysfakcją Hegel – że słuszność, etyczność, prawda nie tylko nie są brane poważnie, ale że w ogóle to, co wzniosłe i dobre, nie ma żadnego znaczenia, gdyż w swoim przejawianiu się w indywidualach, charakterach, czynach, samo się obala i niweczy, stając się w ten sposób ironicznym stosunkiem do samego siebie<sup>10</sup>.

Głosząc i dokumentując triumfalnie wyższość i samowolę romantycznej podmiotowości, ironia, przekształcona dialektycznie w samobójczą autoironię, dokonywała następnie gruntownego – nierzadko demaskatorskiego i kompromitującego – demontażu tej podmiotowości. Podobnie jak w micie Syzyfa, ironiczna kulminacja romantycznej podmiotowości wyznaczała punkt zwrotny: zamieniała ją w smętną, nostalgiczną ruinę.

To, co należało uznać dzisiaj za szczególnie interesujące w krytyce Hegla kierowanej pod adresem romantyków jenajskich – i stosującej się do romantyzmu w ogóle – było niewątpliwie tyleż mimowolnym, ile prekursorskim wydobyciem w doktrynie romantycznej motywów, które uznalibyśmy współcześnie za prepostmodernistyczne. To prawda, że Hegel, zgodnie z własnym, konserwatywnym, „obiektywnym” nastawieniem, motywy te zdecydowanie potępiał, przypisując im wyłącznie negatywne znaki wartości. Nie znaczyło to jednak, że krytyka ta była we wszystkim trafna i zasadna, i że musimy ją akceptować bez dystansu. Hegel, zapatrzonny jednostronnie (i dogmatycznie!) w klasycystyczną przeszłość, wyraźnie pomniejszał lub zgoła ignorował kreatywną – nierzadko jednak anarchicznie – rolę subiektywności w poezji, sztuce i kulturze.

Takim motywem wykrytym u romantyków i zadenuncjowanym przez Hegla wydaje się np. usytuowanie hermeneutycznej funkcji „nadawania” lub „przekreślenia” znaczenia w jednostkowej artystycznej podmiotowości. To samo można by powiedzieć o zarzucie, że w aktach romantycznej autoironii „słuszność, etyczność, prawda nie tylko nie są brane poważnie, ale że w ogóle to, co wzniosłe i dobre, nie ma żadnego znaczenia”; że romantycy antycypowali w ten sposób niejako nieświadomie dewizę „wszystko uchodzi, nic nie szkodzi” oraz z premedytacją zacierali usankcjonowane tradycją różnice i hierarchie, zarówno w samej estetyce, jak i w etyce, zakresowo szerszej, bardziej wrażliwej na wyzywające i bluźniercze gesty, regulującej elementarne stosunki międzyludzkie.

Trzeba jednak podkreślić, że dekonstrukcja Hegłowska miała, formalnie rzecz biorąc,

---

<sup>10</sup> Tamże, s. 114.

charakter na ogół zewnętrzny. Polegała na projekcji romantycznego poglądu na obcy świat, niechętny mu czy nawet wrogi system idei i wartości, ucieleśniony z jednej strony w abstrakcyjnej, spekulatywnej filozofii idealizmu obiektywnego, z drugiej – w idealizującej wzory antyczne, klasycystycznej estetyce. Rzecz jednak w tym, że romantycy, po pierwsze, nie podejmowali bynajmniej wobec Hegla i heglizmu określonych zobowiązań i oczywiście nie poczuli się wobec niego do szczególnej lojalności. Upatrywali w jego poglądach raczej inspirację niż dekalog. Kultywowali, po drugie, inny zestaw wartości, znacznie bardziej luźny, dynamiczny, różnorodny i pluralistyczny, wywodzący się w pierwszym rzędzie z własnych, estetycznie nonkonformistycznych założeń. Zestaw ten pozostawał obcy myślowemu (logicznemu) rygorystowemu Heglowskiej filozofii spekulatywnej oraz ideałom konsekwentnie jednolitej metody i wynikającym z niej wymogom systemowym.

Istotne jest jednak to, że wydobyte przez Hegla elementy i zasady dekonstrukcji ujawniały się również w samym romantyzmie, na gruncie jego własnych założeń i dążeń. Poeci romantyczni, podkreślał Jerome J. McGann, nawiązując do krytyki Heinricha Heinego skierowanej pod adresem romantyków w rozprawie *Die Romantische Schule* (1833–1835), chętnie prezentowali w swych utworach powstającą romantyczną ideologię, ujmując ją zarazem w splocie dramatycznych sprzeczności, inherentnych dla niej<sup>11</sup>. Oba te typy dekonstrukcji – typ Heglowski i typ wewnątrzromantyczny – były w tym względzie w pewnym stopniu paralelne, aczkolwiek stawiały sobie odmienne cele, operowały innymi środkami i dawały różne efekty.

Dekonstrukcja Heglowska dążyła świadomie lub instynktownie do skompromitowania i zniszczenia teoretycznych podstaw i programowej osnowy wczesnego romantyzmu niemieckiego. Hegel postrzegał go zresztą w istocie rzeczy dość jednostronnie, głównie w jego wczesnej, historycznej, radykalnej odmianie jenajskiej, z pominięciem np. czy to innych, późniejszych wariantów niemieckich, czy to chociażby programowych propozycji angielskich, zawartych w przedmowie (*Preface*) do drugiego wydania *Lyrical ballads* Samuela Taylora Coleridge'a i Williama Wordswortha (1800).

Jeśli jednak uważnie przyjrzeć się krytyce Heglowskiej, filozof ten denuncjował w pierwszym rzędzie wpływ Fichtego na wczesnych romantyków niemieckich i wydobywał

---

<sup>11</sup> J.J. McGann, *Romanticism and Its Ideologies*, "Studies in Romanticism", Vol. 21, No. 4 (Winter 1982), s. 573. Zob. również tenże, *Romantic Ideology: A Critical Investigation*, University of Chicago Press 1983. Istotną zasługą tej klasycznej dziś pracy jest to, iż wskazuje ona, że „studia nad romantyzmem i krytyka romantyczna odzwierciedlają same w sobie romantyczną ideologię, słowem, absorbują bezkrytycznie stworzony przez romantyków ich własny obraz”, tamże, s. 1. Uwaga ta stosuje się również do polskich współczesnych badań nad romantyzmem, porażających nierazko czy to swym szkolno-dydaktycznym infantyлизmem, czy to banalizującymi dziedzictwo romantyzmu opowieściami o wampirycznych sensacjach, a nie tylko do badań anglosaskich.

mielizny zawarte w gorączkowej romantycznej recepcji Fichteńskiego idealizmu subiektywnego oraz w pospiesznym, powierzchownym i chaotycznym przenoszeniu go na grunt literacki. Uderzającą słabością krytyki Hegla było w rezultacie to, że redukowałam on zagadnienia nowo tworzonej krytyki, estetyki i poetyki romantycznej do oderwanego ekstraktu filozoficznego i pomijał przy tym niemalże całkowicie istotny dla romantyków kontekst artystyczny i historycznoliteracki. Kontekst ten wykazywał, że pojawienie się idei romantycznych było dziejowo głęboko umotywowane, wszechstronnie przygotowane przez osiemnastowieczne przemiany w literaturze i świadomości literackiej oraz w tym sensie po prostu wręcz nieuniknione i konieczne.

Tymczasem dekonstrukcja romantyzmu środkami romantyzmu i wewnątrz niego samego przeciwnie – zmierzała raczej do jego ekspansji, ugruntowania i niezbędnej odnowy. Pragnęła poszerzenia zakresu jego oddziaływania, spotęgowania dynamizmu, rozwoju za sprawą negacji i kontynuacji oraz zróżnicowania i wzbogacenia tym samym literackiego, artystycznego oraz kulturowego dziedzictwa. Miała w efekcie charakter ciągły, ewolucyjnie zmienny i wewnętrznie zróżnicowany. Stymulowały ją zarówno czynniki wewnętrzne, wynikające z narastającej kumulacji produkcji romantycznej i jej nieuniknionych przewartościowań, dyktowanych przepływem i zmiennością koniunktur, jak też głębokie i znaczące przemiany w otoczeniu literackim, kulturowym, cywilizacyjnym i historycznym, które wymagały bieżącej reakcji i repliki. Można by rzec, że ów permanentnie replikujący się styl literatury romantycznej potęgował wrażliwość jej adherentów na aktualne prądy, warunki i potrzeby oraz motywował dekonstrukcyjny dystans do starzejących się, zdezaktualizowanych dokonań. Romantyczny zwrot ku stale przyspieszającej nowoczesności i klasycystyczny kult zastygłej przeszłości pozostawały w kolizji i wzajemnie się wykluczały<sup>12</sup>.

Estetyka i poetyka romantyczna konstituowały w efekcie nowy typ formacji literackiej i artystycznej, tworzonej i funkcjonującej na całkiem innych zasadach niż te, które Hegel i krytycy jemu podobni uważali – sprzecznie zresztą, jak się dziś wydaje, z duchem czasu – za powszechnie obowiązujące i nieprzekraczalne. Negując w dążeniu do „wiecznej przemiany” przeszłość – w tym także przeszłość własną, zakrzepłą w gotowych, napisanych wcześniej utworach – romantycy przyjmowali, że istotą poezji, sztuki i kultury muszą być postulowane proroczo przez F. Schlegla „wykraczanie ducha poza siebie i powracanie w siebie”, nieustająca

---

<sup>12</sup> Należy tu podkreślić, że kategoria przeszłości miała zupełnie inne znaczenia, wartości i funkcje u klasyków i u romantyków. Klasycy pojmowali pozytywnie wartościowe elementy przeszłości w charakterze nieprzemijającego i obowiązującego teraz, podczas gdy romantycy stosowali do przeszłości zasady historyzmu. Uwzględniali nie tylko trwanie i aktualność przeszłości (Norwid: „przeszłość jest to dziś ...”), lecz także dystans czasowy dzielący przeszłość i teraźniejszość. Podkreślali też innowacyjny, historiotwórczy charakter teraźniejszości i przyszłości.

odnowa, żywy, niekończący się nigdy „proces powszechnego odmładzania się” oraz czynny udział w koniecznej, a jednocześnie otwartej i swobodnej „wiecznej rewolucji”<sup>13</sup>.

## 2. Dekonstrukcja wewnętrzna

Wspomniana wcześniej dekonstrukcja, jeśli rozważać ją głównie w immanentnej perspektywie romantyzmu, zawierała się w podwójnym dążeniu i działaniu. Tworzyło ją, z jednej strony, intensywne, nasycone patosem budowanie za sprawą szeroko pojętej poezji całości estetycznej, która zespoliłaby w koherentną jedność ogół części tworzących dzieło poetyckie, za sprawą którego, jak wierzyli niemal wszyscy romantycy, byt zdobywa samowiedzę i przygląda się samemu sobie.

Tak rozumiana poezja nie sprowadzała się zresztą do wersyfikacji, obejmowała natomiast potencjalnie wszystkie gatunki literackie, a nawet formy pozaliterackie, jak filozofia, nauka, religia lub publicystyka. Tak właśnie rzecz ujmował w inicjujących formułach programowych wspomniany już F. Schlegel. Uniwersalizm, pisał, polega na

wzajemnym nasyceniu wszelkich form i tworzyw. Harmonię osiąga on jedynie dzięki połączeniu poezji i filozofii. [...] Życie uniwersalnego ducha to nieprzerwany łańcuch wewnętrznych rewolucji; żyją w nim wszelkie indywidualności prototypowe, wieczne. Jest on prawdziwym politeistą i nosi w sobie cały Olimp<sup>14</sup>.

We wszechświecie samej poezji nie spoczywa jednak nic, wszystko staje się i zmienia i harmonijnie porusza i nawet komety [!] mają niezmiennie prawa ruchu. Dopóki jednak nie sposób obliczyć biegu ciał niebieskich ani przewidzieć ich powrotu, niepodobna będzie odkryć prawdziwy powszechny system poezji<sup>15</sup>.

Dekonstrukcja we wspomnianym rozumieniu równała się zatem walce z nieokiełznanym, zastanym chaosem i szukaniu w nim „prawideł ruchu”.

Podobnie jak F. Schlegel również późniejsi romantycy wierzyli w istnienie w poezji

<sup>13</sup> *Pisma teoretyczne...*, dz. cyt., s. 153, 159 (314, 322).

<sup>14</sup> „Universalität ist Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe. Zur Harmonie gelangt sie nur durch Verbindung der Poesie und der Philosophie: auch den universellsten vollendetsten Werken der isolierten Poesie und Philosophie scheint die letzte Synthese zu fehlen; dich am Ziel der Harmonie bleiben sie unvollendet stehen. Das Leben des universellen Geistes ist eine ununterbrochene Kette innerer Revolutionen; alle Individuen, die ursprünglichen, ewigen nämlich leben in ihm. Er ist echter Polytheist und trägt den ganzen Olymp in sich”, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Fragmente> (dostęp: 25.08.2013), s. 451. Tamże, s. 218.

<sup>15</sup> „Im Universum der Poesie selbst aber ruht nichts, alles wird und verwandelt sich und bewegt sich harmonisch; und auch Kometen haben unabänderliche Bewegungsgesetze. Ehe sich aber der Lauf dieser Gestirne nicht berechnen, ihre Wiederkunft nicht vorherbestimmen läßt, ist das wahre Weltsystem der Poesie noch nicht entdeckt”, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Fragmente> (dostęp: 25.08.2013), s. 434. Tamże, s. 217.



praw harmonii, ale wzbranił się przed identyfikowaniem jej z niezmiennym, uporządkowanym systemem. Traktowali ją w zasadzie po Heraklitejsku – jako ruch i jedność sprzeczności oraz chętnie wydobywali w niej zakłócenia i dysonanse. Symptomatyczny w tej materii był znany wiersz *Harmonia* (z cyklu *Vade-mecum*) późnego polskiego romantyka Norwida. Traktując harmonię jako ruch różnic, napięć i walki sprzecznych sił, polski poeta postromantyczny odkrywał tragiczny dysonans między doskonałym łaodem planetarnym a nieładem ludzkich serc i więzi.

Z drugiej strony, pierwiastki romantycznej dekonstrukcji zawierały się także w innych sferach. Wyrażały się w gniewnej i burzycielskiej świadomości, że harmonijna jedność, całość lub koherencja – wbrew przywołanej uprzednio wierze Hegla, że byt ma obiektywne, niezmiennie i twarde podstawy – są w realnym świecie w praktyce nieosiągalne. Jeśli jednak z uporem konstatuje się ich istnienie, stają się iluzją i fałszem.

Niezwykle znamienne było w tej dziedzinie teoriopoznawcze stanowisko Johna Keatsa (1795–1812), przedstawiciela drugiej generacji romantyków angielskich. W liście do braci George’a i Thomasa z 21 grudnia 1817 roku Keats wystąpił jako rzecznik „negatywnej potencjalności” (*negative capability*) poznawczej w stosunku do świata i jego prezentacji. Kategoria ta – syntetyczny, reprezentatywny wyraz romantycznego myślenia i odczuwania świata – uzyskała z czasem szeroki rezonans filozoficzny i epistemologiczny oraz stała się punktem zaczepienia licznych nawiązań, przenoszących ją także w krąg dyskusji toczonych w naszych czasach<sup>16</sup>.

Istotą „negatywnej potencjalności” było przekonanie Keatsa, iż trwanie w poczuciu tajemniczości, wątplenia, zawieszenia, zamieszania czy konfliktu – bez próby zacierania dysonansów, rozwiązywania dylematów i rozstrzygnięcia niepewności stosownie do zasad logiki i faktów – jest z samej natury swej rzeczą pozytywną, dynamiczną oraz poznawczo i poetycko inspirującą. Świat zgodnie z tą koncepcją Keatsa był ze swej istoty oksymoroniczny – zestrajał bowiem elementy kontrastowe, opozycyjne i konfliktowe – oraz heteronomiczny i nieskończony. Był według współczesnej terminologii nierozstrzygalny. Dlatego operacje wygładzania, upraszczania i ujednolicania go, podobnie jak nadawanie mu spójnej teoretycznie, filozoficznie lub poetycko postaci, były z punktu widzenia koncepcji *negative capability* Keatsa czynnościami zniekształcającymi naturę otaczającego świata i po prostu nie miały uzasadnienia.

---

<sup>16</sup> Współczesną reinterpretację idei *negative capability* Keatsa zaproponował Brazylijczyk Roberto Unger. Stanowi ona dla Ungera „negację wszystkiego, co podporządkowuje nas ustalonym schematom podziałów i hierarchii oraz wzmacnia wybór między rutyną i rebelią” (*False Necessity: Anti-Necessitarian Social Theory in Service of Radical Democracy*, London 2004, s. 279–280).

Pozytywną zdolność postrzegania tej niewyczerpanej i niepojętej w pełni złożoności i zagadkowości świata Keats znajdował w dziełach Szekspira, ale krytykował z kolei tych pisarzy, poetów i filozofów, którzy, jak chociażby teoretyzujący romantyk angielski pierwszej generacji Samuel Taylor Coleridge, nie byli w stanie zadowolić się wiedzą połowiczną („caught from ...being incapable of remaining content with halfknowledge”) oraz respektować nieuniknionego „istnienia w niepewności, wśród tajemnic i wątpliwości („being in uncertainties, mysteries, doubts”). „Wraz z wielkim poetą sens piękna, dowodził tedy autor słynnej *Ody do słowika* [*Ode to a Nightingale*], przekracza wszelkie rozważania czy też raczej unicestwia każde rozważanie” („with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration”)<sup>17</sup>. Formułując zasadę *negative capability*, Keats tworzył zatem klarowną, romantyczną alternatywę zarówno wobec Heglowskiego, „obiektywnego” i totalizującego pojmowania rzeczywistości, jak wobec współczesnej – postoświeceniowej i premodernistycznej – nauki, akceptującej potencjalną przejrzystość i poznawalność świata. Dekonstruował w efekcie pod egidą dynamicznego estetyzmu romantycznego statyczny, usystematyzowany, wyczerpujący, racjonalistyczny i empiryczny światopogląd epoki.

Romantycy – dotyczyło to nie tylko Keatsa – przyjmowali, że a) byt znajduje się w nieustannym ruchu i toku ciągłych zmian, które podważają każdy wcześniej ukształtowany obraz tego bytu i apelują o twórczy wysiłek rozumienia; b) twórca nie jest w stanie zadowolić się tym, co uprzednio uformowane lub zastane, lecz poszukuje rzeczy nowych i dotąd nieznanych; c) w twórczości moment afirmacji – inwencji, wynalazku, kreacji, oryginalności, zaproponowania innego (nowego) rozwiązania – sprzęga się koniecznie z negacją zastanych rzeczy, stosunków oraz panującego ładu. Toteż stosunek poeta (twórca)–otaczająca rzeczywistość był według romantyków z natury rzeczy stosunkiem zapalnym i konfliktowym: nonkonformistycznym, buntowniczym, reformatorskim lub zgoła rewolucyjnym. Nierzadko kulminował w radykalnej negacji czy to demonicznej, czy mistycznej.

Postawa kwestionowania i negowania rzeczywistości stanowiła także pobudzający środek wprawiania w ruch myśli i demonstrowania nieustającego oporu wobec panujących stosunków. Występowała u wielu, by nie rzec: niemalże u wszystkich romantyków. Cechowała – dla przykładu – myśl i twórczość braci Schległów, Novalisa, Byrona, Coleridge’a, Mickiewicza, Kierkegarda, Norwida i wielu innych. Demonstrowano ją w różnych celach i

---

<sup>17</sup> Wszystkie cytaty angielskie na podstawie listu Keatsa do braci z 21.12.1817 wg <http://www.mrbauld.com/negcap.html> lub <http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/keatsltr.html> (dostęp: 15.08.2013).

pełniła też rozmaite funkcje. Stanowiła zarówno sposób odbicia się od tego, co już znane, dokonane i oswojone – podległe stagnacji i degradacji – jak też motywowała inicjowanie odmiennego porządku rzeczy: ulepszonego, kontrastowego, egzotycznego, bardziej interesującego niż dotychczasowy. Pozostawała w efekcie na usługach misji, której Novalis nadał miano „romantyzacji świata”, akceptowanej w zasadzie przez ogół romantyków. Będąc wyrazem dystansu, sprzeciwu lub buntu, motywowała skrajnie różne poglądy i działania, które łączył jednakże pierwiastek pryncypialnej niezgody na zastany stan rzeczy lub układ stosunków oraz pragnienie jego zburzenia oraz rychłego zastąpienia innym, lepszym, idealnym porządkiem, uszczęśliwiającym jednostki i społeczności.

Rzecz była jednakże daleka od pełnej jasności. Postawa sprzeciwu dzieliła niekiedy romantyków na zwalczające się ideologicznie frakcje. Tak więc w poemacie *Dzień dzisiejszy* Zygmunta Krasińskiego, konserwatywnego romantyka polskiego, zagorzałego obrońcy utrzymujących się jeszcze tu i ówdzie w Polsce i Europie stosunków feudalnych, postać Szatana kreśliła w zasadzie negatywny, apokaliptyczny obraz niszczącej negacji, w jawnie polemicznej intencji wobec pozytywnie waloryzowanych przez „progresywnych” romantyków przemian dziejowych. Poeta sugerował – zresztą nie bez odcienia wyczuwalnej ambiwalencji i fascynacji – iż negacja wciąga w swój destrukcyjny nurt wszystko, co istnieje i powoduje, że wszystko wszędzie – tak w jednostkach, jak w społecznym otoczeniu i całym kosmosie – nieprzerwanie się zmienia, a w rezultacie, jak konkludował poeta z ubolewaniem, nie ma w ludzkim istnieniu i bycie niczego pewnego, stałego, trwałego. Ów apokaliptyczny świat hiperbolicznie wyolbrzymionej, powszechnej negacji uruchamiającej niekończące się zmiany nie dawał w efekcie żadnego pewnego i trwałego punktu oparcia oraz nie znajdował momentu wytchnienia i spoczynku:

Śmiercią trza umrzeć! – Śmierć jest poświęceniem –  
 Gdy niepojęta – tylko wtedy karą –  
 A gdy ją pojdziesz, Rozumu ofiarą,  
 Przez zgubę cząstek całości zbawieniem. –

Tym bieży potok, że fale mijają –  
 Tym ogół stoi, że szczególnie płyną –  
 Tym Ludzkość żyje, że narody giną –  
 I trwa tym Wszechświat, że światy konają!<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, t. 1, Warszawa 1973, s. 267.

Romantycy, zwłaszcza konserwatywni, budowali, rzecz jasna, religijną i filozoficzną alternatywę dla apokaliptycznej wizji zmiany wszystkiego w nicość za sprawą negacji. Uważali, że powszechna, nieunikniona negacja mogła być atrakcyjną ofertą jedynie dla postaw ekstremalnych, satanicznych i demonicznych, a więc zdecydowanie nie dla wszystkich. Alternatywę dla niej stanowiła natomiast ich zdaniem wszechogarniająca, platoniczna lub chrześcijańska miłość, w której pragnęli widzieć międzyludzką i kosmiczną spójnię, równoważącą i neutralizującą siły destrukcji, izolacji, rozproszenia i rozpadu, skumulowane w negacji. Będąc z natury rzeczy siłą ograniczającą i zachowawczą – siłą trwałego przywiązania – miłość nie była jednakże w stanie ostatecznie wyeliminować negacji, stanowiącej o rozwiązywaniu zadzierzgniętych już więzi oraz wyswobodzaniu i rozpraszeniu zespolonych i hierarchicznie ukształtowanych całości. Te dwie siły – miłość i negacja – znajdowały się w odbiorze romantyków w wiecznym, nierozstrzygniętym sporze ze sobą.

Szczegółym obiektem zainteresowania i swego rodzaju specjalnością romantyków była jednakże autonegacja. Rodziła się ona w sytuacji, w której podmiot i sprawca romantycznej negacji stawał się jednocześnie świadomie i dobrowolnie jej obiektem. Autonegacja, której łafodnym przykładem była praktykowana przez romantyków autoironia, stanowiła formę wewnętrznego rozszczepienia i podwojenia podmiotowości oraz akt samouprzedmiotowienia. Praktykując na różnych polach autonegację jako formę koniecznego ruchu mającego na celu obronę przed konwencją, rutyną i zastojem, romantyzm niejako żywił się w ten sposób sam sobą. Wybierał chętnie heroiczną autonegację, by ująć pokusie ucieczki w nęcącą, pozaromantyczną inność: w sferę praktyki, etyki lub religii. Toteż istotą wspomnianej autonegacji romantycznej stawało się np. negowanie estetyki w imię perwersyjnego antyestetycznego estetyzmu albo negowanie samej poezji w imię czynu, rzeczywistości, egzystencji religijnej, polityki czy heroicznego patriotyzmu i poświęcenia dla ogółu. Efektem romantycznej autonegacji stawała się zwykle absolutyzacja jakichś innych, peryferyjnie romantycznych idei i wartości lub zgoła działań pozaromantycznych.

Romantycy uważali tedy, że każda negacja, która kieruje się na cudzy przedmiot, a omija skrzętnie samą siebie, jest połowiczna, niekonsekwentna i nieprawdziwa. Stosowali w efekcie różne formy negacji. Praktykowali negację tego, co cudze, obce, wrogie; traktowali ją jako formę wyłączenia i wykluczenia niepożądanych lub jawnie wrogich elementów (rozumu, zewnętrznych zmysłów, cielesności, despotycznej władzy, przemocy itd.). Inną formą negacji była asymilacja i inkorporacja inności za sprawą jej wstępnego zaprzeczenia, rodzącego bliższe zapoznanie się z tą innością, a w ostateczności – jej uznanie i skonsumowanie. Taką szczególną formę stanowiła także omawiana autonegacja, której obiektem było nie to, co cudze lub obce,

lecz to, co własne. Ta niezwykła zdolność do samozaprzeczenia i podatność na tego typu praktyki tworzyła niewątpliwie jedną z historycznych osobliwości romantyzmu.

Romantycy padali zresztą sami ofiarą tej logiki negacji, którą tak chętnie kierowali przeciwko antagonistom i sobie samym. Zwalczając normy i praktyki naśladowania u klasyków i współczesnych, przeoczała lub zapominali, że sami tworzyli przecież historycznoliteracki ruch zbiorowy, usankcjonowany w określonych granicach wspólnymi ideałami, normami i praktykami, a tym samym wykluczający radykalne, bezwzględne zindywidualizowanie i monadyczne zatowarowanie. Absolutyzowali lub mistyfikowali zatem ideę i normę oryginalności, niepowtarzalności oraz indywidualizmu w sytuacji, gdy konieczna wspólnota założeń i praktyk stanowiła o elementarnej spójności i tożsamości kierunku oraz decydowała o jego literackiej i kulturowej odrębności i rozpoznawalności. Demonstrowana przez wielu autorów niechęć do identyfikowania się z romantycznym ruchem zbiorowym i z pospolitą nazwą „romantyk” nie przekreślała jednakże sama z siebie rzeczywistego udziału w tym ruchu, wynikającego z cech uprawianej produkcji literackiej.

Wypada zatem w tym miejscu zauważyć, że niemożność konsekwentnego respektowania oryginalności, niepowtarzalności i indywidualizacji silnie motywowała z kolei dekonstrukcyjne dążenie do rozbiórki lub burzenia tego, co romantycy uznawali za oderwane od wnętrza twórcy, podległe rzeczowym i komercyjnym prawom rynku oraz publicznej recepcji, zastygłe, dokonane, minione, słowem, wyalienowane. Przedmiotem autorskiej negacji i dekonstrukcji stawało się w efekcie samo dzieło poetyckie jako twór zewnętrzny, spetryfikowany, uprzedmiotowiony, oderwany, samotny i samoistny.

Utkane pierwotnie w procesie twórczym z natchnienia, entuzjazmu, wewnętrznych przeżyć i spontanicznych uczuć, stawło się dla twórcy za sprawą uzewnętrznienia i urzeczowienia obce, przypadkowe i nieprzenikalne. Aby dzieło oswoić i uwewnętrznić, należało je niejako przekreślić i napisać od nowa. Ten konflikt między twórczością, pojętą jako uwewnętrznienie, a recepcją, utożsamianą z wywłaszczeniem i alienacją, był jedną z sił napędowych romantycznej wewnętrznej dekonstrukcji.

Następstwem tej sytuacji była koncepcja samotnej, uduchowionej i samowolnej podmiotowości (subiektywności), radykalnie oderwanej od natury, ciała i uwarunkowań społecznych, zdanej na samą siebie, podległej grze anarchicznych sił psychicznych (uczuciu, namiętności, fantazji). Towarzyszyła temu ujęciu dematerializacja samej natury, stanowiącej w stosunku do nieodległej przeszłości efekt uczonej, teoretycznej matematyzacji i mechanizacji (Galileusz, Kartezjusz, Newton, myśliciele oświeceniowi), następnie zaś radykalnej

spirytualizacji romantycznej<sup>19</sup>.

Trzeba jednocześnie zauważyć, że procesowi stawania się i funkcjonowania romantyzmu akompaniowały w tej samej materii jawne i ukryte zakłócenia i zgrzyty. Z jednej strony, romantycy utrzymywali bowiem, że literatura powstaje („staje się”) w sposób niejako jednorazowy, poza jakimikolwiek normami i konwencjami, jako aktualny wyraz subiektywności i autorskiej wolności, nie podlega więc żadnemu uprzedniemu prawodawstwu w stosunku do procesu jej tworzenia. Z drugiej jednakże – ci sami romantycy tworzyli wizje powszechnie ważnej poezji uniwersalnej i transcendentalnej, stanowiącą o ponadhistorycznych i pozaczasowych zasadach poezji w ogóle. Uderza dysonans obu tych stanowisk i tendencji.

Te brzemiennie w skutki pęknięcia odsłaniane były zresztą już przez wczesne formuły teoretyczne romantyków. Niemiecki teoretyk konkludował z zadufaniem, iż

Gatunek literatury romantycznej wciąż powstaje, ba, wręcz istotą jego jest to, że może tylko wiecznie się stawać, nigdy zaś osiągnąć pełnię [...]. Ona jedna, poezja romantyczna, jest nieskończona, ona też jedna jest wolna i jako pierwsze swe prawo uznaje to, że swoboda poety nie znosi nad sobą żadnych praw. Jedyne gatunek romantyczny [*romantische Dichtart*] jest czymś więcej aniżeli rodzajem [*mehr als Art*], stanowiąc zarazem samą sztukę poetycką [*Dichtkunst selbst*]; w pewnym bowiem sensie romantyczna jest lub powinna być wszelka poezja [*denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein*]<sup>20</sup>.

Zdając się na warunki czasowe i historyzując poezję-literaturę, romantycy jednocześnie – w kolizji z tą pierwotną intencją – beztrząsco i z zapalem uwieczniali własne stanowisko, wykraczając poza czas i historię. Negowali – dla przykładu – wiecznotrwale znaczenie *Ars poetica* Horacego i uświęconych tradycji, by dać wolne pole bieżącej chwili, aktualności i sprawom doraźnym; ale negowali z kolei czynniki lokalne, koniunkturalne i doraźne, by nadać własnym poglądom i dokonaniom status wyłączności, nieprzemijającej aktualności i powszechnej ważności. W ten sposób też unieruchamiali je, słowem, zamieniali, by posłużyć się formułą Philippe’a Lacoue-Labarthe’a i Jeana-Luca Nancy’ego, w „literacki absolut”<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> „Nature dematerialized and human subjectivity deprived of worldly substantiality... support the various rationality crises of modernity – art works bridge the abyss separating the new, transcendental separation of sensible nature from intelligible freedom and subjectivity...”, J.M. Bernstein, *Poesy and the arbitrariness of the sign. Notes for a critique of Jena romanticism*, w: *Philosophical Romanticism*, red. N. Kompridis, London 2006, s. 143.

<sup>20</sup> „Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja desist ihr eigentliches Wessen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. [...]. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein”, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Fragmente> (dostęp: 2.09.2013) nr 116; *Pisma teoretyczne...*, dz. cyt., s. 207–208. Zob. Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L’Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris-Seuil 1978.

<sup>21</sup> Por. Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L’Absolu littéraire...*

Kojarząc ze sobą czasowość literatury i podnosząc ją zarazem do wyżyn absolutu, poruszali się po niestabilnej równi pochyłej.

Zasada i siłą romantycznej dekonstrukcji było zatem wspomniane stawanie się – nierzadko rozechwiane i kulejące, uwikłane w sprzeczności i niekonsekwencje – a nie monolityczna tożsamość, addytywne gromadzenie dorobku i równomierne trwanie. W stawianiu tym kolejne fazy dekonstruowały i zastępowały poprzednie: można by rzec, że romantyzm uwewnętrzniał w ten sposób niezbywalną dla siebie negatywność. Ustanawiał, innymi słowy, cykl budowania i niszczenia, nieznający zatrzymania i uspokojenia. Ulegał tedy usankcjonowanej przez siebie logice natchnienia i entuzjazmu oraz negatywnej, „zgrzytającej” ironii, która ów entuzjazm studziła i przemieszczała poezję w miejsca inne niż to dotychczas oswojone i zajęte. Tą przemożną siłą, która rodziła ferment w poezji, była bez wątpienia anarchiczna wiara, że „swoboda poety nie znosi nad sobą żadnych praw” (*daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide*), że takie prawa ustanawia ona tylko sama dla siebie, bez oglądania się na innych, tradycję, „święte zasady etyczne”, religię, obyczaje, normy społeczne.

Konsekwencją nieustannego dziejowego ruchu form było zatem romantyczne przekonanie, że każda forma jest z samej swej istoty czasowa i względna. Ale to była tylko połowa prawdy. Jediną wartością bezwzględną i niewzruszoną była bowiem sama poezja romantyczna, wprawiana w ruch przez imperatyw stawania się, kojarzący w nieobliczalnym rozedrganiu pierwiastki negatywne i pozytywne. Dystansując się wobec istniejących dokonań, estetyka romantyczna preferowała w efekcie propozycje i działania idealnie „wstrzelone” w bieżący moment dziejowy, pojęty jako konieczny, jedyny, niepowtarzalny, a zarazem nieuchronnie i boleśnie przemijający.

### 3. Antynomie indywidualizmu i podmiotowości

Pierwszym ideałem romantyków jenajskich, wywiedzionym z filozofii Fichtego, była samowiedza konieczna w procesie twórczym, osadzona wyłącznie w samej jaźni twórcy, możliwie niczym niezdeterminowanej i niekrepowanej, w pewnym sensie zdanej tylko na siebie samą. Funkcjonowała ona w oderwaniu od natury świata, reprezentowała podmiotowość wyzuta z materialności, zmysłowości i płaskiej interesowności realnego świata<sup>22</sup>. Będąc ostoją i matecznikiem jednostkowej podmiotowości, subiektywna jaźń stanowiła twór absolutny, od niczego i nikogo niezależny i niczym innym – poza własnym działaniem i funkcjonowaniem –

---

<sup>22</sup> J.M. Bernstein, dz. cyt.

nieuwarunkowany. Motywowała i objaśniała w ten sposób kuszącą perspektywę *creatio ex nihilo*, upodabniającą poetę i artystę do istoty boskiej, twórcę – do samego Stwórcy.

Z czasem konstrukcja tego typu jaźni napotykała trudności i rodziła krytyczny sceptycyzm, tak znamieny dla romantyków usposobionych religijnie, by wspomnieć tylko Kierkegaarda czy w jeszcze większym stopniu Norwida. Jednak już u F. Schlegla – a więc w fazie inicjującej i generującej idee romantyczne – pojawiła się wspomniana świadomość krytyczna, że podobna deifikacja jednostkowej jaźni poetyckiej prowadzi w ostateczności do rozproszenia i zatimizowania świata literatury oraz do nieuchronnej samotności i izolacji twórców.

Świadczyła o tym *Przemowa o mitologii w Rozmowie o poezji*.

Wysnuwać coś z własnego wnętrza – dowodził Lodovico, jej fikcyjny autor – oto co musi czynić nowoczesny poeta, i wielu robiło to wspaniale, lecz do tej pory zawsze każdy z osobna, każde dzieło jako nowe stworzenie od początku, z nicości<sup>23</sup>.

„Nowa mitologia” miała w zamierzeniu inicjatorów przeciwdziałać twórczości „każdego z osobna” oraz ustanowić mocną i trwałą podstawę umożliwiającą zjednoczenie rozproszonych, indywidualnych kreacji w spójną, ponadindywidualną całość. Kojarząc kreacyjny indywidualizm z tęsknotą za wspólnotą, śmiała idea „nowej mitologii” wytwarzała jednakże w romantyzmie wczesnym i późniejszym układ ostrych napięć, który – burząc i kompromitując dążenia wspólnotowe ograniczające jednostkę – przechylał się ku indywidualizmowi bądź zupełnie odwrotnie, obnażając narcyzm, egotyzm, i egoizm indywidualizmu, podążał ku wtopieniu jednostki w ponadjednostkowe formacje zbiorowe: naród, społeczeństwo, wspólnoty religijne, klasowe czy zawodowe. Romantyzm polski – jako jeden z narodowych odłamów romantyzmu – stanowił pouczający przykład zmiennej, wahadłowej polaryzacji wspomnianych biegunów.

Samoistna, niezależna jaźń nie dawała się obronić również filozoficznie. Zdaniem Manfreda Franka, jaźni tego rodzaju nie sposób było pogodzić z uczuciem, stanowiącym bodajże główną siłę napędową poezji romantycznej<sup>24</sup>. Toteż respektując kluczową rolę i znaczenie samowiedzy, romantycy wprowadzali pewne modyfikacje i ograniczenia w tym jej zamkniętym obiegu.

<sup>23</sup> *Pisma teoretyczne...*, s. 150.

<sup>24</sup> „[...] nur aus sich selbst zu sein und sich nur aus unlösbar verbunden sich selbst erhalten zu können ist im Selbstbewusstsein mit dem «Gefühl» sich aus sich selbst nicht begründen zu können”, M. Frank, *Das Problem „Zeit” in der deutschen Romantik: Zeitbewusstsein und Bewusstsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*, F. Schoningh; 2., überarbeitete Aufl. Paderborn 1990, s. 29.



Rzecz w tym, że filozoficznie biorąc, zamknięty obieg samowiedzy przejawiał się w koniecznym rozszczepieniu jaźni i samouprzedmiotowaniu podmiotu, wyrażonym w pojawieniu się zdecydowanego oponenta Ja w postaci jego negatywnego dublera, nazywanego Nie-Ja. Ta dialektyczna, napięta oraz polemiczna więź Ja oraz Nie-Ja uzyskiwała konkretne wykładniki w poetyckim procesie twórczym. Jej wyrazem w owym procesie była eksterioryzacja jaźni za pośrednictwem i w postaci autonomicznego dzieła, konfrontująca ową żywą, psychiczną, płynną, podmiotowo-biograficzną jaźń autorską z tekstową – uprzedmiotowioną, zastygłą, dostępną potencjalnie każdemu postronnemu czytelnikowi, zmaturalizowaną w języku, wersyfikacji, składni, kompozycji – kreacją podmiotu lirycznego. Reprezentował on instancję autorską zamkniętą w kompozycyjnej ramie poetyckiego, wszechstronnie zorganizowanego dzieła „sztuki słowa”. Ten wzajemny stosunek obu instancji – realnego, biograficznego autora i tekstowego podmiotu lirycznego – głęboko niepokoił romantyków. Konstrukcja tekstowa reprezentowała bowiem filozoficzne Nie-Ja subiektywności.

Kreacja ta niezmiernie komplikowała w rezultacie filozoficzne kwestie samowiedzy, subiektywności, spontanicznego tworzenia z nicości, nieskończoności i przede wszystkim artystycznej wolności. Na ile była ona w założeniu, jak postulowała estetyka romantyczna, spontaniczna, swobodna, na ile zaś – sprzecznie z tą deklarowaną ekspresyjną teorią procesu twórczego – determinowała ją wewnętrzna logika utworu stanowiącego w założeniu zwartą i jednolitą całość artystyczną, ukształtowaną według dyrektyw estetyki, stylu, gatunku i konwencji? Dysonanse romantycznej teorii, podkreślającej wagę niekontrolowanej spontaniczności i twórczy udział chaosu, oraz realizowanej w praktyce celowości i kompozycji artystycznej rzucały się w oczy. Teoria, by tak rzec, denuncjowała i kompromitowała praktykę poetycką, praktyka zaś – głoszoną i wyznawaną teorię. Obie uczestniczyły w wewnętrznej dekonstrukcji, inspirującej jednocześnie wysiłek i propozycje zmierzające do obejścia lub pokonania intuicyjnie odgadywanej antynomii.

Następstwem podobnych zgrzytów, dysonansów i sprzeczności było jednakże mgliste odczucie, iż apoteoza podmiotowego indywidualizmu – autonomii jednostki, wolnej od zrationalizowania i kalkulacji twórczości, dążenia do autentyzmu i rdzennej, niezafalszowanej oryginalności, samodzielności bez cudzych podpowiedzi i gotowych podpórek – przesłaniała zarazem utopijny charakter tegoż programowego indywidualizmu, niemożliwy do urzeczywistnienia w warunkach cywilizacji i w otoczeniu międzyludzkim (społecznym). Taki radykalnie pojęty indywidualizm, bliski czy pokrewny bodajże ogółowi europejskich romantyków (były jednakże wyjątki), mocno eksponował Duńczyk Kiekegaard w

wyidealizowanej przez siebie koncepcji „człowieka pojedynczego” (*den Enkelte*), wzmocnionej piętnującym twierdzeniem, że „zbiorowość jest nieprawdą” (*Maengde er Usandheden*)<sup>25</sup>. Filozof utrzymywał, że owa pomnożona „masa” społeczna, zbiorowość i tłum reprezentują jedynie pozbawioną podmiotowości, abstrakcyjną „liczbę”. Uosabiają więc demokratycznie zdemoralizowaną, bezgłową masę ludzką, z istoty swej anonimową, amorficzną, knowulsyjnie reagującą na bieżące wypadki, nieodpowiedzialną, rozstrzygającą pryncypialnie sprawy sumienia, etyki i prawdy za pomocą groteskowych zgromadzeń i większościowych głosowań.

Trzeba jednakże dodać, że Kierkegaard przemilczał lub pomijał z kolei to, że preferowana przez niego „pojedyncza jednostka” (!) występowała jako istota monadyczna, izolowana, abstarkcyjna, socjalnie bezbarwna i pusta, pozbawiona konkretnych więzi wspólnotowych i zobowiązań społecznych. Nie brała ona w konsekwencji także odpowiedzialności za własne działania w stosunku do innych i za działania innych, pojętych abstarkcyjnie jako „bliźni”.

Swoistym paradoksem romantyzmu było więc to, że analogiczna koncepcja indywidualizmu motywowała, z jednej strony, program romantycznej poezji uniwersalnej, kolonizującej w założeniu wszystkie sfery ludzkiej działalności oraz poezji transcendentalnej, wyniesionej ponad i poza ograniczenia trywialnej i przypadkowej empirii. Z drugiej strony, ów radykalny indywidualizm wikłał się w niekonsekwencje i sprzeczności w każdej sytuacji, w której usiłował przekroczyć narzucone sobie egotyczne lub narcystyczne samoograniczenia i zająć np. konkretne stanowisko wobec bieżących spraw politycznych, ekonomicznych, ustrojowych, społecznych, kulturowych i cywilizacyjnych, pasjonujących ogół społeczeństwa, często też zgoła decydujących o losach narodu. Reakcja na konkretne zjawiska – zwłaszcza na dewiacje społeczne – przejawiała się wówczas, jak pokazywał przykład Byrona, w negacji społeczeństwa i urzędzeń społecznych w ogóle.

Czyniąc poezję uprzywilejowanym wyrazem podmiotowości (subiektywności), a zwłaszcza manifestacją podmiotowej wolności, romantycy zakładali utopijnie, że wszelkie prawa i zasady ustanawia ona tylko sama dla siebie, a następnie – według kaprysu fantazji – dowolnie je zmienia i tym samym nie poddaje się niezależnym od siebie ograniczeniom. Idea ta, tworząc zaczyn nieustającego fermentu, rodziła nieprzerwane kontrowersje i polaryzacje wśród romantyków, gdyż podważała lub niwelowała nie tylko autorytety świeckie, lecz także instancje uważane za nadprzyrodzone, kościelnie i moralne. Toteż w epoce romantyzmu z

---

<sup>25</sup> S. Kierkegaard, *Den Enkelte*, w: tenże, *Samlede vaerker*, Copenhagen 1962, s. 154–155.

wigorem występowali przeciwko niej, jak wiadomo, Kierkegaard, Norwid, Krasiński. Postulowali oni na wiele sposobów – jako przeciwwagę dla tej afirmacji nieograniczonej swobody twórczej – potrzebę „bojaźni Bożej”, by wspomnieć nadgorliwego i ostentacyjnie konformistycznego w tym względzie twórcę *Promethidiona*. Trzeba więc zauważyć, że romantyczne siły napędowe i stymulatory, by przywołać tylko wcześniej już cytowane radykalne pomysły i formuły F. Schlegla, zwłaszcza koncepcję poezji progresywnej i uniwersalnej, podobnie jak program „romantyzacji świata” Novalisa, uruchamiały z czasem również na zasadzie sprzężenia zwrotnego reakcje rozmiękczające, temperujące i uwsteczniające, słowem: hamulce dostosowujące romantyzm do hegemonicznych w epoce struktur ideologicznych (stosunków klasowych, posiadania i władzy, koniunktur politycznych, panujących wyobrażeń, religii), legalizując go w ten sposób jako ruch z natury rzeczy umiarkowany, „w zasadzie do przyjęcia dla wszystkich”<sup>26</sup>. Ten proces legalizacji i kanonizacji romantyzmu – osvajania go i zamiany w łatwostrawny, powszechnie dostępny pokarm literacki – wymagałby zresztą osobnego studium, wykraczającego poza niniejszy tekst.

Z drugiej strony, zasada nieograniczonej wolności twórczej sama stawała się nieoczekiwane zaczynem wewnętrznej autodestrukcji i czynnikiem podskórnej anarchizacji kierunku. Działo się tak, ponieważ radykalna wolność w samorealizacji określonej jednostki poetyckiej – istniejącej i działającej suwerennie z siebie, w sobie i dla siebie, niezależnie od kogokolwiek i czegokolwiek, poza ego i stanowiącą o sobie samej subiektywnością – wykluczała z góry jakąkolwiek ograniczającą ją i zakreślającą granice ingerencję innej jednostki. Wolność ta radykalnie pojęta przestawała być prostą, pozytywną samorealizacją, stawała się natomiast negacją każdej stającej na jej drodze czy wchodzącej w paradę cudzej subiektywności i jej realizacji twórczych.

Skutkiem podobnej, w sobie ugruntowanej i w sobie zapatrzonej wolności stawała się, teoretycznie rzecz biorąc, postępująca atomizacja romantyzmu, z trudem ograniczana lub hamowana przez osadzone we wtórnej twórczości powtarzalne i umowne konwencje oraz

---

<sup>26</sup> Zagadnienie rewolucjonizmu romantyków było nader skomplikowane, a w każdym razie specyficznie poetyckiego rewolucjonizmu czy progresywizmu romantyków nie należy utożsamiać ani ze stosunkiem do rewolucji francuskiej z 1789 r., ani tym bardziej z tymi ideami rewolucji, które zwyczajowo kojarzy się dziś z nazwiskiem Karola Marksa. Idee rewolucji poetyckiej, z jednej strony, oraz politycznej i społecznej, z drugiej, dotyczyły innych zagadnień i zawierały odmienne treści. Rewolucja poetycka miała na względzie gruntowną przebudowę zastanych stosunków w literaturze. Dążyła do ustanowienia hegemonii poezji płynącej z uczucia i wiary, „romantyzacji” świata (Novalis) i spotęgowania idealizmu i altruizmu w stosunkach międzyludzkich; rewolucje polityczne i społeczne zmierzały z kolei do obalenia przemocą despotycznych ustrojów oraz do poszerzenia sfery wolności i równości w społeczeństwie. Romantycy europejscy wykazywali niejednokrotnie ambiwalentny stosunek do rewolucji społecznych i politycznych. Pierwotny entuzjazm zastępowali nierazdo rozczarowaniem lub odwrotnie – sceptyczne usposobienie zamieniali z czasem na aktywne poparcie dla rewolucji. Wiele przykładów w tej materii podaje angielski historyk Tim Blanning, *The Romantic Revolution. A History*, Random House 2012, zwłaszcza rozdział *Conservatives and Revolutionaries*, s. 153–170.

naśladownictwo. Mając do czynienia z dematerializacją, autonomizacją, separacją oraz izolacją natury, podmiotowości i wolności względem siebie, filozofia, estetyka i poetyka romantyczna próbowały mimo to zasypywać przepaść między nimi za sprawą aktu tworzenia oraz produkcji dzieła sztuki, które miało być zarazem zmysłowe, czyli powstałe z obróbki określonego tworzywa natury (kształtów, barw, brzmień, języka itd.), oraz podmiotowe, duchowe i sensowne. Dokonywały one zatem aktywnej mediacji między materią i znaczeniem, słowem: kojarzyła je ze sobą, nakładała na siebie, zapośredniczała wzajemnie i rozbrajała tą metodą ich możliwy, separujący oraz alienujący dualizm.

Tak czy owak romantycy byli przekonani mimo to o uprzywilejowanej pozycji i wyższości poezji w stosunku do innych sztuk. Wierzyli bowiem, że poezja stanowi domenę swobodnej gry wyobraźni poety, pojętej za Kantem i Fichtem jako prawdziwa istota subiektywności, oraz uwewnętrznionego języka, traktowanego z kolei na sposób Wilhelma Humboldta jako żywa, ruchoma i stale odnawiająca się energia (*ενέργεια*), a nie jako twór rzeczowy i mechaniczny. Kojarzyli tedy poezję z duchowością – fenomenem z istoty swej psychicznym – który sam w sobie nie doświadcza zewnętrznego, fizycznego ucisku rozciągłej i bezwolnej materii i z tego względu umożliwia swobodne działanie władz psychicznych twórcy (wyobraźni, fantazji, uczucia, marzeń).

Bedąc wytworem i wyrazem wspomnianych sił psychicznych ulokowanych w osobowości, poezja romantyczna jednocześnie z założenia wydatnie wzmacniała, różnicowała i pogłębiała je, albowiem operowała arbitralnymi znakami językowymi, analogicznymi w swej naturze i budowie do jednostek wyobraźni, a więc pojemnymi, giętkimi i zmiennymi, idealnie odpowiadającymi deklarowanemu programowi „romantyzacji” świata, czyli jego nieograniczonej, powszechnej, wszechstronnej, przenikającej i przekształcającej rzeczywistość metaforyzacji.

Ta misja wyrażania i komunikowania zdematerializowanej subiektywności powodowała, że poezja romantyczna – dotyczyło to w pierwszej kolejności jej licznych wariantów spirytualistycznych i mistycznych – zwracała się również niejednokrotnie przeciwko krępującym ją więzom (więzom) z materialnymi, zmysłowymi i konwencjonalnymi nośnikami znakowymi i tekstowymi, które w pierwotnej wersji miały stworzyć konieczny pomost komunikacyjny między kipiącą duchowością i potrzebą ekspresji u poety a zewnętrznym światem, odbiorcami czy wreszcie samą naturą. Ten typ żarliwej, wewnętrznej dekonstrukcji podejmowanej w nadziei *unio mystica* i bezkompromisowego uwewnętrznienia i uduchowienia poezji uzmysławiał jednocześnie istnienie przepastnej otchłani, w której dokonywało się niezamierzone, lecz nieuniknione samounicestwienie poezji

romantycznej i samego romantyzmu. Ztracał się on w owej otchłani wraz z pierwotnymi, karnawałowymi ideałami odmłodzenia i odnowienia świata, pokalanego, jak wierzyli wcześni, jenajscy, entuzjastyczni adherenci ruchu, materializmem, zmysłową żądzą panowania i władzy, cielesnością, bezbrzeżną arogancją rozumu.