

Romantyzm a postmodernizm. Paralele proveniencji i idei

Ostatnią fazą danej formacji duchowej jest jej komedia. [...] Dlaczego taki jest przebieg historii? Aby ludzkość mogła pogodnie rozstać się ze swoją przeszłością.

Karol Marks

1. Teza o kontynuacji świata ponowoczesnego i nowoczesnego

Bogactwo koncepcji historyczno-filozoficznych pozwala na ukazanie pewnej prawidłowości – bez względu na fakt, czy mamy do czynienia z cykliczną wizją dziejów czy linearną, postępową czy pesymistyczną, indywidualistyczną, materialistyczną, psychologiczną czy wieszczymy koniec historii – zawsze mamy do czynienia z przyczynowym związkiem terażniejszości z przeszłością. Nawet jeśli zakładamy, że dzieje mają charakter dialektyczny, to niezbędne jest pojawienie się tezy, by zaistniała antyteza; po okresie degeneracji następuje regeneracja – proces się rozwija. Rzecz jest o wiele bardziej oczywista, jeśli mamy do czynienia z cykliczną wizją dziejów, w której przyjmuje się powtarzalność pewnych procesów wraz z niezmiennymi relacjami skutkowo-przyczynowymi.

Tezę o ewolucyjnym charakterze zmian zachodzących w historii głosił Johann Huizinga w *Jesieni średniowiecza*. Polemizował przy tej okazji z dynamiczną koncepcją dziejów Jakuba Burckhardta przedstawioną w *Kulturze Odrodzenia we Włoszech*. Huizinga stał na stanowisku, że nie ma nagłych „katastrof” epok cywilizacyjnych. W jego przekonaniu proces historyczny ma naturę ewolucyjną, zaś wątki kulturowe trwają długo. Choć spór uczonych dotyczył przełomu średniowiecza i czasów nowożytnych, to nie traci na aktualności teza odnosząca się do charakteru zmian między epokami.

Rozważania o powinowactwie koncepcji postmodernistycznych z założeniami romantyzmu ufundowane są na tezie, że mamy pewną ciągłość dziejową, bez względu na przyjętą wizję historii. Mówiąc *per iocum* – wszystko już było (pamiętajmy, że postmoderniści wpisują tę myśl w kanon swoich idei). Trudno w tym wypadku oddalić konserwatywne argumenty o organicznym powiązaniu terażniejszości z przeszłością. Nie da

się obronić stanowiska o jednoznacznym i ostatecznym końcu pewnych okresów i równie klarownym wyłonieniu się nowych zjawisk, nie powiązanych z wcześniejszymi wydarzeniami. Trudno zaprzeczyć logice dziejów, nawet jeśli abstrahujemy od rozmaitych schematów historiozoficznych, nawet jeśli – jak Wilhelm Dilthey – zakładamy, że historia jest procesem irracjonalnym. Mówiąc krótko: *historia non facit saltus*.

Fundamentalnym argumentem na rzecz zestawiania idei romantycznych z koncepcjami postmodernistycznymi jest przyjęcie perspektywy „nowoczesności” i „ponowoczesności”. Za początek nowoczesności przyjmuje się XVII/XVIII wiek (upadek *ancien régime*’u, rozpad społeczeństwa stanowego, początek kapitalizmu), zaś jej koniec upatruje się w ostatnich dziesięcioleciach. Z kolei pojęcie ponowoczesności odnosi się do warunków społeczno-kulturowych przemian dokonujących się głównie na zamożnym Zachodzie w ostatnich latach (ich początków upatruje się w latach 60. XX wieku, kiedy powstało społeczeństwo postindustrialne¹). Badacze – przykładowo Zygmunt Bauman – wskazują jednak, że mimo pojawienia się nowych warunków społeczno-kulturowych, mimo odmienności świata współczesnego jest on pod wieloma względami kontynuacją nowoczesności. Nie stanowi całkowitego odwrótu od kierunku, jaki cywilizacja Zachodu obrała na początku epoki nowoczesnej. Rudymentry argument na rzecz odnajdywania analogii między romantyzmem a postmodernizmem stanowi fakt, iż ponowoczesność jest „nowoczesna” z uwagi na nieustanną modernizację – łamanie zastanych struktur, zmiany środowiska fizycznego, społecznego, przeobrażanie obyczajów, reguł *etc.* W tym sensie mówi się, że nowoczesność to nie stan, lecz proces. Właśnie z tej perspektywy ciągłości nowoczesności (mimo wyłonienia się epoki ponowoczesności) można poszukiwać pewnych asocjacji między romantyzmem a postmodernizmem.

Niemożliwe jest przeprowadzenie szczegółowego porównania idei wszystkich reprezentantów romantyzmu i postmodernizmu. Nie stanowi to celu rozważań. Chodzi raczej o uwypuklenie analogii między oba nurtami, wskazanie tego, co je łączy na najwyższym poziomie ogólności, abstrahując – na ile będzie to możliwe – od szczegółowych ustaleń twórców obu kierunków. Nazwiska i konkretne koncepcje pojawiać się będą incydentalnie, tylko w celu uzasadnienia tez dotyczących związków obu kierunków. Główną przeszkodą w systematycznym zestawieniu zapatrywań poszczególnych twórców jest nie tyle mnogość reprezentantów, ile niezgodność w kwestii ich przynależności do danego kierunku oraz dysjunkcja stanowisk w ramach konkretnej szkoły myślenia.

¹ Szerzej o tym zjawisku pisze Daniel Bell w swojej książce z 1973 roku *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture In Social Forecasting*.

2. Definicja pojęć

Nazwa „romantyzm” funkcjonuje głównie w dwóch znaczeniach². Po pierwsze, jako określenie nurtu ideowego i artystycznego w europejskiej literaturze, sztuce i filozofii z pierwszej połowy XIX wieku. Po drugie, jako nazwa całej epoki, w której ów nurt dominował, wówczas przyjęło się mówić o „epoce romantycznej”³. W podjętym zadaniu – ukazania związków między romantyzmem a postmodernizmem – nazwa romantyzm stosowana będzie w pierwszym znaczeniu.

Jeśli zaś chodzi o definicję postmodernizmu, to używa się jej na oznaczenie nurtu filozoficznego, szerzej – kulturowego, powstałego w ostatnich dekadach XX wieku. W naukach społecznych termin ten zaczął funkcjonować od lat 70. Do jego popularyzacji przyczynili się: Ihab Hassan i Charles Jencks, Daniel Bell oraz Jean-François Lyotard.

W przypadku posługiwania się terminem „postmodernizm” ważne jest, aby nie używać go zamiennie z terminem „ponowoczesność”, co często zdarza się w uproszczonych wizjach świata prezentowanych masowemu odbiorcy. Uściślijmy: wszyscy *nolens volens* żyjemy w czasach „ponowoczesnych”, jednak nie wszyscy jesteśmy entuzjastami poglądów postmodernistycznych. W tym kontekście łatwiej dostrzec, że postmodernizm to namysł nad przemianami dokonującymi się w sztuce, literaturze, sferze społeczno-politycznej, ekonomicznej w czasach ponowoczesnych. To namysł połączony z pewną wizją, programem. Tego z kolei brak w modelu ponowoczesności, gdyż jest on jedynie socjologicznym opisem życia w świecie ponowoczesnym i nawet nie powinien zawierać tego typu projektów.

3. Dzieje terminów „romantyzm” i „postmodernizm”

Pierwszą paralełą pomiędzy romantyzmem a postmodernizmem są analogiczne dzieje pojęć.

Termin „romantyczny” nie był od początku stosowany w takim jak dotychczas znaczeniu. Po raz pierwszy użył go Samuel Pepys w *Dziennikach* (w notatce z 1666 roku), gdzie Windsor Castle jawił mu się jako najbardziej „romantyczny” zamek na świecie. Początkowo pojęcie to służyło do opisu pejzażu. Było także synonimem dla „malowniczości”, co wyraźnie widać w *Nowej Heloizie* Jana Jakuba Rousseau. W XVIII wieku

² Oczywiście, znaczeń pojęcia „romantyzm” jest więcej. Dylematy związane z niejednoznacznością tego terminu oddaje popularny esej Władysława Tatarkiewicza *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*. W kategorycznym tonie wypowiedział się na temat niemożności zdefiniowania tego nurtu Paul Valery. Stwierdził mianowicie, że chęć zdefiniowania go wobec jego różnorodności świadczy o „zupełnym braku rozsądku”.

³ Por. A. Kowalczykowa, *Romantyzm*, [w]: J. Bachórz, A. Kowalczykowa (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław 2002, s. 832.

zaczęto je stosować w celu określanie uczuć i charakteru. Od lat 70. XVIII wieku termin „romantyzm” zaczął funkcjonować w teorii literatury za sprawą Thomasa Wartona (*The Origin of Romantic Fiction in Europe*, 1774 rok) oraz Pierre’a Le Tourneura, który napisał przedmowę do francuskiego wydania dzieł Szekspira (1776 rok). Pod koniec XVIII wieku Novalis i Friedrich Schlegel wprowadzili ten termin do teorii sztuki, poszerzając jego obszar funkcjonowania. W tym okresie pojawiły się sensy tego pojęcia, które wpięły się w jego trzon etymologiczny w odniesieniu do romantycznego stylu. Mianem romantyka określił się w 1818 roku Stendhal, zaś Puszkina za „romantyczne” uznał swoje dzieło *Jeździec kaukaski* z 1821 roku. Reasumując, od lat 20. XIX wieku mówiono o romantyzmie w celu scharakteryzowania sztuki własnej epoki.

Podobnie perypetie wiążą się z pojęciem „postmodernizmu”. Początkowo zostało ono użyte przez Frederico de Onisa do określenia poezji hiszpańskiej i południowoamerykańskiej z lat 1905–1914. Kolejno terminem tym posługiwali się: w 1939 roku Arnold Toynbee, w 1959 Charles Wright Mills, w 1965 Leslie Fiedler oraz w 1968 Amitai Etzioni. W naukach społecznych zaczęto go stosować w latach 70., przyczynili się do tego dwaj teoretycy sztuki – Ihab Hassan i Charles Jencks oraz socjolog Daniel Bell. Jednak popularne stało się dopiero po serii publikacji z lat 80. filozofa Jeana-François Lyotarda⁴.

Z zestawienia dziejów pojęć „romantyzm” i „postmodernizm” widać, że początkowo oba pojęcia miały inne niż dziś znaczenia. Oba pojawiły się wcześniej, zanim weszły do kultury w obecnie używanym sensie⁵. Podobieństwem jest także wprowadzenie tych terminów w pewnym okresie ich dziejów w obszar teorii sztuki za sprawą jej teoretyków.

4. Analogia początków – patos nowości

Zwróćmy uwagę na kolejną paralelę – na sposób wyłonienia się obu nurtów. W obu przypadkach pojawia się uczucie przełomowości charakteru dokonujących się zmian; rozbrzmiewania nie słyszanej wcześniej pieśni; opowiadania nie znanej dotąd historii.

Trzeba jednak zwrócić uwagę na jeden bardzo istotny fakt: w tym jedynym wypadku zestawiany jest romantyzm i ponowoczesność (podkreślmy: nie postmodernizm) ze względu na socjologiczny opis prezentowanych w tym fragmencie epok. Chodzi bowiem

⁴ Zob. J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997 (książka ta uchodzi za manifest nowego sposobu myślenia); *idem, Response a la question: Qu'est-ce que le postmoderne?*, „Critique” 1982, nr 37; *idem, Postmodernizm dla dzieci: korespondencja 1982–1985*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998.

⁵ Zauważmy, że w historii idei możemy mieć też do czynienia z inną sytuacją: pojęcie powstaje w określonym czasie, jednak odnosi się również do zjawisk wcześniejszych; z braku określenia niedefiniowanych w ten sposób. Tak jest przykładowo z pojęciem utopii, które powstało w 1516 roku, a odnosiło się także do zjawisk wcześniejszych, chociażby do wizji idealnej polis Platona.

o ukazanie analogicznych zmian dokonujących się w czasie narodzin tych zjawisk, nie odnosimy się natomiast do projektu ideowego.

Romantyzm narodził się pod wpływem wielkich wydarzeń historycznych: rewolucji francuskiej⁶, do lamusa odszedł system feudalny, przeciwko któremu zbuntowało się mieszczaństwo. Kongres Wiedeński definitywnie zamknął epokę napoleońską. Przez świat przeszła fala zrywów niepodległościowych: w 1821 roku wybuchło powstanie w Grecji przeciwko Turkom, w 1825 roku powstanie dekabrystów w Rosji, w 1830 roku powstanie listopadowe w Polsce, w 1831 roku powstanie we Włoszech i w 1848 roku Wiosna Ludów. Jednak epoka romantyzmu to także, o czym czasem się zapomina, początek rewolucji przemysłowej: w tym czasie powstały pierwsze lokomotywy, pierwsze linie kolejowe (Wielka Brytania i Francja), a w 1829 roku wystartowała rakietka Stephensa. W pierwszej połowie XIX wieku powstał telegraf, zaś w 1818 roku narodziła się fotografia.

W drugiej połowie XX wieku świat uległ bardzo istotnym zmianom. Socjolog Charles Wright Mills pisał w 1959 roku o kresie nowoczesności⁷. Badaczom społeczeństwa towarzyszyło przeczucie przełomu. Jak wspomniano, u zarania tego nurtu pojawiło się zjawisko określane mianem „społeczeństwa postindustrialnego” (Daniel Bell), w ramach którego w miejsce cywilizacji węgla i stali pojawiła się cywilizacja informatyczna; przemysł tak zwany brudny ustąpił miejsca przemysłowi „czystemu”; zaczęto odchodzić od kultu ciężkiej fizycznej pracy na rzecz pracy intelektualnej; produkcję przemysłową wypierała sfera usług; zanikała klasa robotnicza, a wyłaniała się warstwa społeczna określana mianem „białych kołnierzyków” (inżynierowie, technicy, menedżerowie)⁸.

W przedstawionych ogólnie losach wyłaniania się tych nurtów wyraźnie widać analogię przełomowego charakteru zmian dokonujących się u źródeł romantyzmu i nowoczesności. Tworzącym w tych czasach, a współcześnie także i badającym te okresy, towarzyszyło poczucie powstania zjawisk zupełnie odmiennych od dotychczasowych doświadczeń. Postmodernistom zarzuca się nawet przesadne podkreślanie własnej nowości.

5. Antysystemowość

Faktem, który należy unaocznic w pierwszej kolejności jest to, że nie mamy do czynienia ani z jednym romantyzmem, ani z jednym postmodernizmem. Trudno bowiem

⁶ Carl Schmitt określił niemiecki romantyzm polityczny jako refleksję o „oddalonym pożarze”, uwypuklając związek podjęcia przez romantyków politycznych kwestii pod wpływem wydarzeń we Francji. Zob. C. Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin 1919.

⁷ Zob. Ch. W. Mills, *The Sociological Imagination*, New York 1959.

⁸ Zob. A. Szahaj, *Postmodernizm*, [w:] B. Szlachta (red.) *Słownik społeczny*, Kraków 2004.

uznać oba nurty za doktryny, ponieważ nie spełniają rudymenarnego założenia zwartego systemu poglądów. Pojęcie systemu wiąże się, oprócz elementów ułożonych w określonej strukturę, z logicznie uporządkowaną całością, co właśnie utrudnia w tym względzie klasyfikację obu zjawisk. Romantyzm i postmodernizm należy raczej zakwalifikować jako nurty ideowe, filozoficzne, literackie, artystyczne czy szerzej – kulturowe, a nie jako doktrynę.

W przypadku postmodernizmu sprawa jest o tyle trudniejsza, że filozofowie czy socjologowie kwalifikowani jako „postmoderniści” wcale za takich nie chcą uchodzić (w przeciwieństwie do romantyków, dumnych z przynależności do nowej epoki). Z trudem scala się w jedną całość konglomerat rozmaitych idei i postaw. Należy podkreślić, że nurt postmodernizmu nie jest jedną szkołą myślenia, jednym ideowym obozem z określonym przywódcą i jedną spójną wizją świata. Jednak aprobatą pewnych idei skłania badaczy do wyodrębnienia tego zjawiska jako odrębnego nurtu kulturowego.

Jest jeszcze jeden zbliżający oba nurty wątek (o czym szerzej będzie mowa przy poszczególnych tematach). Z jednej strony sprzeciwiały się one „totalitaryzmowi” (określenie postmodernistów) zamknięcia różnorodności świata w jednej formie. Z drugiej zaś walczyły z wszelkiego rodzaju dogmatami, narzucającymi „obiektywne” i „absolutne” spojrzenie na świat.

Zasygnalizowane już kwestie związane z określeniem pojęć romantyzm i postmodernizm prowadzą do kolejnego, łączącego oba nurty wątku, mianowicie do kwestii trudności zdefiniowania ogromu różnorodnych zjawisk w ramach jednego stylu myślenia, czy to romantyzmu czy postmodernizmu.

W przypadku romantyzmu mamy do czynienia, z jednej strony z różnorodnością elementów pojawiających się w ramach tego prądu, z drugiej zaś z różnymi różnicami w zależności od charakteru literatury narodowej.

Jeśli chodzi o postmodernizm to podobnie stanowi on kontaminację różnych poglądów i postaw intelektualnych, co utrudnia ich zespolenie w jeden spójny obraz. Trudności te wynikają z faktu, że nie mamy do czynienia z jedną szkołą i jednym intelektualnym przywódcą, który przedstawiłby spójną wizję świata. Gertrude Himmelfarb pisała o postmodernizmie, że jest to „zbiór terminów na oznaczenie dekonstrukcji, nowego historyzmu, semiotyki itd., które z kolei przydają filozoficznej wiarygodności i prawomocności takim ruchom, jak feminizm i multikulturalizm”⁹.

⁹ G. Himmelfarb, «*Beyond Method*», [w:] A. Kerman (red.), *What Happened to the Humanities?*, Princeton N.J. 1997, s. 143. Cyt. za: J. Szacki, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2002, s. 911.

6. Antynormatywizm

Istotnym elementem typowym zarówno dla romantyzmu, jak i postmodernizmu jest antynormatywizm.

Romantycy z założenia byli przeciwni wszelkim tekstom programowym, które w wiążący sposób sformułowałyby reguły stylu.

Podobnie bezowocne byłyby próby poszukiwania jednej wizji ogarniającej ogół wszelkich zjawisk u postmodernistów, ponieważ z definicji krytykują oni jednolity porządek istniejący w świecie. Gdyby chcieli wprowadzić nowy rodzaj unormowania wpadliby w pułapkę, ponieważ ich celem była dekonstrukcja tradycyjnych sposobów myślenia, widzenia świata, uprawiania sztuki, a nie ich nowe „totalitarne” ujęcie.

7. Budowanie tożsamości jako polemiki

Pozostając w kręgu kształtowania się omawianych stylów myślenia warto zwrócić uwagę na nader istotne ich podobieństwo. Otóż oba konstytuują swój ideowy fundament w ścisłej polemice z wcześniejszą epoką. W przypadku romantyzmu jest to oczywiście oświecenie, jeśli zaś chodzi o postmodernizm, to naturalnie mamy do czynienia z gruntowaną rewizją światopoglądu modernistycznego.

Romantyzm buduje swoją tożsamość jako antyteza oświecenia już na poziomie stosowanej metaforyki i kolorystyki. Oświecenie to epoka światła, iluminacji, jasności. Pisarze oświeceniowi za czas wydarzeń obierali generalnie dzień. Przeciwnie w romantyzmie – bohaterzy działali głównie nocą; preferowano ciemności, cienie, duchy. Pod osłoną nocy łatwiej uwierzyć w trudne do przyjęcia przez naukę zjawiska. Romantyzm przeciwstawiał oświeceniowej nauce, harmonii i ładowi duszy człowieka namiętność, intuicję, rozdarcie wewnętrzne. Oświecenie sięgało do osiągnięć antyku, romantyzm zaś upodobał sobie średniowiecze. Twórcy romantyzmu nie ufali wiedzy, lecz przecuciom. Twórcy oświecenia odwoływali się do empiryzmu; w konstrukcji dzieł kładli nacisk na kompozycję zamkniętą, logikę zdarzeń czy dydaktyzm. Romantycy zaś, wątpiąc w wiedzę książkową, cenili mądrość nie uczonych, lecz ludu. W budowie dzieł korzystali z kompozycji otwartej, nie przestrzegali chronologii zdarzeń, pojawiały się braki w fabule. W miejsce dydaktyzmu wprowadzali kult uczucia i wyobraźni¹⁰.

¹⁰ W zależności od literatury narodowej mamy do czynienia z niuansami. Jednak, jak zaznaczono we wstępie, posługujemy się pewnym ogólnym wyobrażeniem omawianych epok. Niemniej warto zauważyć na marginesie, że teza o antytetycznym charakterze oświecenia i romantyzmu traci na ważności w przypadku Niemiec, gdzie *sui generis* „pomostami” na poziomie idei było przejście od racjonalizmu Wolffa przez ruch „burzy i naporu”, dalej przez nurt klasyki weimarskiej i niemieckiego idealizmu do romantyzmu.

Szczególną egzemplifikacją tezy o pojawieniu się romantyzmu jako polemiki z oświeceniem jest romantyzm polski, w którym mieliśmy do czynienia ze słynnym sporem klasyków z romantykami. Przypomnijmy, że polemika między zwolennikami klasycyzmu – Janem Śniadeckim, Kajetanem Koźmianem, Ludwikiem Osińskim, Franciszkiem Dmochowskim – a pokoleniem młodych romantyków, których reprezentowali Kazimierz Brodziński, Maurycy Mochnacki i Adam Mickiewicz dotyczyła między innymi: porzucenia przez romantyków klasycznych reguł poetyki, ich nieuctwa i zabobonów oraz braku dobrego smaku. Pisarze rozmijali się także w interpretacji politycznych faktów – starsi uczeni przyjęli utworzenie Królestwa Polskiego jako dar, cara zaś za władcę; młodzi widzieli w tym hańbę, której nie można było zaakceptować.

Jeśli natomiast chodzi o drugi nurt, to w pierwszej kolejności należy sięgnąć do samej etymologii pojęcia „postmodernizm”. Już wówczas unaocznia się charakter omawianego zjawiska, które jawi się jako „post” wobec „moderny”, ściślej wobec modernizmu. Zatem w samej konstrukcji owego terminu uwidacznia się odmienny wobec wcześniejszej epoki charakter.

W próbie definicji postmodernizmu długo przeważały próby określenia go przez przeciwstawienie modernizmowi¹¹. Trend ten zapoczątkował Ihab Hassan (*The Postmodern Turn*) kreując model opozycji¹² między wartościami modernistycznymi a postmodernistycznymi. Wśród głównych cech dystynktywnych tak pojmowanego postmodernizmu wymienia się szeroko pojmowany pluralizm, uwzględniający niewspółmierność i równouprawnienie rozmaitych wizji życia, norm, kultur czy zaczerpniętych od Ludwika Wittgensteina koncepcji gier językowych (zagadnienia związane z językiem pojawiają się za sprawą poststrukturalizmu). Postmoderniści krytykowali modernizm jako światopogląd i próbowali przewartościować modernistyczne wartości – jak powiedziałaby Fryderyk Nietzsche, jeden z intelektualnych patronów postmodernizmu.

Z czasem jednak pojawiły się inne podejścia, akcentujące tkwiący w postmodernizmie potencjał bycia krytycznym narzędziem wobec różnych koncepcji (w tym modernistycznej), ujawniającym ich tymczasowość i brak ugruntowania. Ciekawe jednak, że ideologowie i teoretycy nie potrafili się obejść bez odwoływania się do tych opozycji.

¹¹ Ważną rolę odgrywa w tym opozycja nowoczesność a ponowoczesność. Często bowiem przedstawia się tą drugą jako totalną negację pierwszej i pojawienie się czegoś zupełnie nowego.

¹² Z takim podejściem polemizuje Krystyna Wilkoszewska, która w przypadku epokowych przełomów nie jest zwolenniczką prostych opozycji typu oświeceniowa moderna i antyoświeceniowa postmoderna. Jej zdaniem: „Nowa jakość dokonującego się przełomu polega na tym, że myślenie przebiega nie w kategoriach *opozycji*, lecz w kategoriach *różnicy*”. K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 1997, s. 12, 15.

8. Krytyka kultu rozumu i oświecenia

Z zagadnieniem konstrukcji własnej tożsamości jako opozycji do wcześniejszego okresu ściśle wiąże się wątek krytyki oświecenia. Co bardzo ciekawe, zarówno romantycy, jak i postmoderniści występowali przeciw wartościom wcześniejszej epoki.

Romantycy, pod wpływem wydarzeń związanych z rewolucją francuską, wskazywali na iluzoryczność założenia racjonalnej interpretacji świata oraz jej niewystarczalność. Odnosili się bowiem do pozarozumowych dróg poznania. Jak wiadomo, „czucie i wiara silniej mówią” do nich niż teorie oparte na logice. Romantycy woleli odwoływać się do sfer niesprawdzalnych naukowo, pozaziemskich. Nie ufali wiedzy, podawali w wątpliwość wszelkiego rodzaju twierdzenia, odwoływali się natomiast do objawień, trudnych do udowodnienia i zbadania imaginacji. Wątpili w wiedzę książkową i dokonania uczonych. Czucie przedkładali nad gust, który wiązał się z wykształceniem.

Już u założeń definicyjnych postmodernizm stanowi nurt krytykujący nowoczesną cywilizację opartą właśnie na idei rozumowego porządku istniejącego w świecie. Postmoderniści, co bardzo zbliża ich do romantyków, nie zgadzają się na dominację oświeceniowego (i pozytywistycznego) kultu rozumu. Między innymi tego dotyczy postmodernistyczna krytyka modernizmu: nadmiernej wiary w rozum, którego wyjątkowym przejawem są zasady logiki (takie same zarzuty wysuwali romantycy przeciwko twórcom epoki oświecenia).

Postmoderniści krytykują nie tylko modernizm, ale całą nowoczesność upatrując w niej monolit skonstruowany na wzór i podobieństwo do oświecenia. Krytykują wszystko, co wiąże się z oświeceniem – kontynuację jego idei bądź ich praktyczne zastosowanie. Wśród stawianych zarzutów pojawiają się między innymi: dominacja racjonalistycznego fundamentalizmu, „uniwersalizm, absolutyzm uznawanej prawdy, optymizm i naiwna wiarę w postęp, ubóstwianie nauki i techniki, ostre odgraniczenie podmiotu i przedmiotu poznania, wyobrażenie autonomicznego podmiotu, elitaryzm i pogarda dla cywilizacji «niższości»” czy przypisywanie światu wewnętrznego porządku¹³.

Warto unaocznic fakt, że krytyka oświecenia i rozumu była zainspirowana poglądami Fryderyka Nietzschego – „mistrza podejrzeń” (określenie Paula Ricoeura), dla którego rozum był synonimem przemocy i tyraństwa, zaś oświecenie zwalczające mit stanowiło paradoksalnie nowe wcielenie mitologii¹⁴. Tropem tym podążyli Max Horkheimer i Theodor W. Adorno. W najbardziej znanej dwudziestowiecznej krytyce oświecenia – w *Dialektyce oświecenia* – postawili tezę, że „Oświecenie jest totalitarne”¹⁵, zaś ludzki

¹³ J. Szacki, *Historia...*, s. 913.

¹⁴ Zob. B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku*, Kraków 2003, s. 86.

¹⁵ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 22.

rozum charakteryzują zgubne tendencje. Przedstawili pesymistyczną historię rozumu, jako dzieje upadku. Książka ta wpłynęła na dzisiejszą świadomość modernizmu.

9. Wolność

Rozważania na płaszczyźnie filozoficznej – niezgoda twórców obu nurtów na dominację oświeceniowego kultu rozumu („rozumu instrumentalnego”) łączy się z ze sprzeciwem wobec ograniczeń wolności człowieka. Zagadnienie wolności nie jest oczywiście obecne li tylko w dwóch omawianych prądach. Od początku filozoficznego namysłu mamy do czynienia z rozważaniami na ten temat. Jednocześnie wolność to nie tylko kategoria filozoficzna, ale także polityczna, religijna i ekonomiczna. Istnieje kilka podstawowych znaczeń wolności, ale jedno z nich wspólne jest romantyzmowi i postmodernizmowi. Wolność w jej rudymenarnym znaczeniu oznacza brak przymusu, w drugim jest możliwością realizacji celów, w trzecim to zdolność podejmowania własnych decyzji, w czwartym wyraża wyzwolenie od grzechu. Trzecie znaczenie łączy myślicieli romantyzmu i postmodernizmu.

Romantycy stawiali wolność (oraz bunt) niezwykle wysoko w hierarchii wartości. Pojęcie wolności wiązało się w tym czasie z procesem twórczym. W myśl przekonania Friedricha Schlegla poezja była owocem „wolnego aktu duchowego”. Wolność zapewniało artystom specyficzne podejście do samego siebie i własnego dzieła, mające coś wspólnego z postawą filozoficzną Sokratesa i jego ironią. Romantycy wierzyli w nieskrępowaną swobodę ducha.

Podstawy filozoficzne tak rozumianej wolności stworzył między innymi Johann Gottlieb Fichte, który odrzucał jakiegokolwiek ograniczenia dla ludzkiej działalności. Wolność była więc czymś na kształt nieskrępowanej ekspresji osobowości, która nadała sens światu, pokonywała opór materii, zaprowadzała własną wizję ładu, wprowadzała reguły, kreowała wartości. Wolność wiązała się zatem z czynem, który sam dla siebie stwarzał zasady.

Wśród wartości, za jakimi opowiadają się postmodernistyczni filozofowie na pierwszym miejscu znajduje się wolność (obok między innymi tolerancji, autonomii, sprawiedliwości, solidarności, ambiwalencji wyborów etycznych i światopoglądowych¹⁶). Zestawienie wolności, autonomii i owej ambiwalencji pozwala na wyeksponowanie paraleli między omawianymi nurtami. Jeżeli przyjrzymy się ideowym patronom postmodernizmu, to dostrzeżemy wśród nich między innymi Fryderyka Nietzschego,

¹⁶ Zygmunt Baumann w swojej diagnozie „płynnej” rzeczywistości wskazuje oprócz ambiwalencji na niepewność ludzkich wyborów życiowych.

Karola Marksa¹⁷ i Zygmunta Freuda. A wszystkich tych trzech twórców łączy właśnie określony stosunek do wolności. Nietzsche i Freud polemizowali z wizją natury ludzkiej, w której panowanie nad popędami i instynktami stanowi wyraz autonomii człowieka, w której zakłada się, że człowiek rozumnie podejmuje wolne decyzje i świadomie czuje się moralnie zobowiązany do dobra. Myśliciele ci przypisywali zdecydowanie większą rolę czynnikom nieracjonalnym¹⁸. Kwestia wolności jawi się w tym wypadku jako swobodna ekspresja natury. A najbardziej skrajne ujęcie tego poglądu pojawiło się u wspomnianego filozoficznego antenata romantyzmu – Johanna Gottlieba Fichtego. Z kolei marksizm w swojej wizji wolności zmierzał w kierunku demaskacji czynników manipulujących ludzkimi decyzjami ze strony istniejących ideologii, sił rynkowych, instytucji gospodarczych czy medialnych. Pod względem tych społecznych aspektów trudno mówić o zdolności panowania człowieka nad swoimi decyzjami.

Jeszcze jeden wątek wiąże się z wolnością w postmodernizmie. Jest to mianowicie zagadnienie pluralizmu. Za formę ochrony wolności uchodzi pluralizm ośrodków, które wpływają na świadomość człowieka. Dzięki pluralizmowi zwiększa się możliwość wyboru, to z kolei wymusza na jednostce uruchomienie procesu myślenia, czyli *de facto* zmusza się ją do podejmowania samodzielnych decyzji. Jednak i w tym wypadku nie mamy do czynienia z pełnią odpowiedzialności za własne decyzje. Współcześnie ilość uwarunkowań ludzkich myśli potęguje się, zaś formy, jakie przybierają, stają się coraz bardziej złowrogie – tak przynajmniej twierdzą postmoderniści i feministki.

10. Antysejentyzm

W kręgu wątków bezpośrednio związanych z opozycyjnością romantyzmu i postmodernizmu wobec wcześniejszej epoki pozostaje temat antysejentyzmu.

W konstrukcji romantycznego światopoglądu jako polemiki z oświeceniem ujawnia się niechęć romantyków wobec prawd nauki. Jak wiadomo, romantycy nie cenili „mędrca szkiełka i oka”. Intuicję przedkładali ponad wiedzę. Nie ufali uczonym i ich twierdzeniom, z kolei chętnie zawierzali przecuciom, snom, objawieniom. Romantycy jednoznacznie odrzucali możliwość uzyskania prawdziwej wiedzy o rzeczywistości jedynie na drodze poznania naukowego.

¹⁷ Jak wspomniano marksizm to jedna z wielkich narracji; z drugiej jednak strony Karol Marks uznawany jest właśnie za jednego z owych „mistrzów podejrzeń”, którzy przygotowali duchowy grunt pod postmodernistyczną filozofię.

¹⁸ Zob. Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992. W eseju tym Freud opisuje walkę dwóch sił w ludzkiej duszy – Erosa i Tanatosa, elementu odpowiedzialnego za życie, za relacje społeczne i mocy destrukcji, zniszczenia.

Antysejteniczna postawa w postmodernizmie ściśle wiąże się z krytyką modernizmu, któremu zarzuca się nadmierne przywiązanie do naukowych rozstrzygnięć. Postmoderniści krytycznie odnoszą się do utożsamianej z modernizmem idei uniwersalnego rozumu, który jest w stanie odkryć obiektywną, jednakową i wszystkich obowiązującą prawdę. W praktyce¹⁹ oznacza to brak wiary w możliwość posiadania „naukowo” uzasadnionego światopoglądu, który stworzony przez elity Zachodu mógłby rozprzestrzeniać się na cały świat.

Takie stanowisko jest odejściem od jednego z typów „wielkiej narracji”. Pojęcie to jest nader pojemne, obejmuje zarówno uniwersalistyczną religię, jak i heglizm czy marksizm. Generalnie, sformułowanie „wielka narracja” odnosi się do jakiegokolwiek filozoficznego czy naukowego systemu, który próbuje zamknąć różnorodność i płynność rzeczywistości w konkretnych ramach jednego paradygmatu, który rości sobie prawo do wytyczania granic między tym, co naukowe i nienaukowe, obiektywne i subiektywne, tradycyjne i awangardowe, postępowe i wsteczne, dobre i złe itp.²⁰.

Jak konstatują socjologowie, postmoderniści nihilistycznie odnoszą się do dotychczasowego dorobku nauk społecznych, a czasem nawet szerzej – do całej dotychczasowej nauki. Bliscy są w tym krytycznemu stosunkowi romantyków do osiągnięć uczonych.

Postmoderniści odnoszą się krytycznie do wywyższania się praktyki naukowej ponad inne dziedziny, przykładowo ponad filozofię, sztukę czy religię. W związku z tym jednym z fundamentów postmodernistycznej myśli staje się dekonstrukcja tego typu zabiegów oraz uwypuklenie kontekstowego, kulturowego, konwencjonalistycznego, społecznego i historycznego charakteru procesu poznawczego. Celem postmodernistycznych filozofów staje się zastąpienie w poznaniu modernistycznej, wertykalnej relacji podmiot – przedmiot relacją horyzontalną podmiot – podmiot.

Zarówno romantycy, jak i postmoderniści unikają ostatecznego określenia zjawisk, wyznaczenia im stałego i ostatecznego miejsca. Uchylają się od stosowania pojęć typu „obiektywny”. Oba nurty zyskują dzięki temu na barwności, lecz tracą na jednoznaczności, bywają bowiem przez to niejasne, niezrozumiałe i z tego też powodu często krytykowane.

11. Forma otwarta

Pochodną wątku antytetyczności omawianych ruchów wobec zjawisk wcześniejszych, a także rezonansem ich opozycyjności wobec kultu rozumu i oświecenia jest

¹⁹ W filozofii oznacza to odejście od metafizyki. W tym akurat względzie drogi postmodernizmu i romantyzmu zupełnie się rozchodzą.

²⁰ Ernest Gellner zwraca uwagę na wiążący się z tym zjawiskiem radykalny relatywizm. Zob. *idem, Postmodernizm, rozum i religia*, przeł. M. Kowalczyk, Warszawa 1997.

konstrukcja dzieł. W obu prezentowanych nurtach pojawia się tak zwana forma otwarta – jeden z typów utworów o epizodycznej, luźnej konstrukcji, w którym zanikają kontury dzieła, i w którym (co najbardziej zbliża oba kierunki) świadomie igra się z wcześniejszymi zasadami, motywami czy gatunkami²¹.

Jeśli chodzi o wypracowaną przez romantyzm formę, to mamy do czynienia z fragmentem romantycznym, który wyraża romantyczną filozofię i obrazuje jednocześnie krytyczny wobec klasycyzmu styl myślenia. Ponadto ujmuje istotę romantycznej wizji człowieka – jednostki rozdartej, o niespójnej osobowości. Otwartość romantycznego dzieła oddaje perspektywę nieskończoności, niemożności ogarnięcia rzeczywistości w zamkniętym kształcie. W okresie romantyzmu dominowały fragmenty, ułamki, wyjątki, ustępy. Z jednej strony konstrukcja ta wyrażała nowy sposób przeżywania świata, z drugiej bunt przeciwko „estetyce ładu, harmonii, klarownej jasności, idei doskonałości, bunt, który powstał w opozycji do zamkniętego, racjonalistycznego ujmowania egzystencji”²². Mamy więc biegunowo zestawione: romantyczny „zmysł chaosu” z klasycystyczną „ideą porządku”. Romantycy chętnie sięgali po spontaniczną, rozwichrzoną technikę zapisu, stąd liczne w tym okresie dzieła fragmentaryczne, ledwie zaczęte, porzucone²³.

Postmoderniści, podobnie jak romantycy, polemizowali z wielkim metanarracjami (określenie Lyotarda), narzucającymi wizję świata jako jedności. Według nich teza o całości upada pod wpływem schyłku wielkich narracji europejskich filozofii. W miejsce tego pojawia się fundamentalne założenie pluralizmu. Skoro zatem świat rozpada się na kawałki, podobnie rzecz się ma z konstrukcją dzieł sztuki. Dominuje fragmentaryzacja jako oswobodzenie się z oków całości, jedności – jak pisał o tym Lyotard. Na marginesie zauważmy, że już w książce z 1947 roku Horkheimera i Adorno *Dialektyka oświecenia* (uzyskującej popularność dopiero po 1968 roku) pojawiła się oryginalna forma „fragmentów” i ekskursów.

Istotą porównania konstrukcji dzieła romantycznego i postmodernistycznego jest omawiana kategoria formy otwartej. Ważny w tym kontekście okazuje się fakt, że wspólnie forma otwarta przyjęła nazwę „dzieła otwartego”. Ciekawe i ważne z punktu widzenia tematu rozważań, iż kategorię tę upowszechnił Umberto Eco – zaliczany w poczet postmodernistycznych twórców – pisząc w 1973 roku książkę o tym tytule. Forma otwarta odnosi się do utworów sztuki współczesnej, które są pozbawione z góry określonych kształtów oraz znaczeń, zyskują je w miarę lektur lub wykonania. Dodajmy, że

²¹ Por. J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 150.

²² A. Kurska, *Fragment*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, s. 302. Szerzej o fragmencie romantycznym pisałam, [w:] A. Citkowska-Kimla, *Państwo, religia, historia. Myśl polityczna Novalisa – Friedricha von Hardenberga*, Kraków 2006, s. 60–63.

²³ *Ibidem*.

podobny zabieg towarzyszył romantycznej wizji fragmentu, który nie podawał ustalonych *a priori* tez. Jego celem było zainspirowanie czytelnika do snucia dalszych rozważań. W świetle założeń twórców tego gatunku – Friedricha Schlegla i Novalisa – czytelnik był „rozszerzonym autorem”. Bliską romantycznej koncepcję mamy w przypadku współczesnego dzieła otwartego, zakładającego aktywność odbiorcy. Zarówno dzieło otwarte, jak i fragment romantyczny umożliwiają wielość interpretacji, swobodę w konkretyzacji utworu.

Wypracowane przez oba nurty typy formy zdają się wykraczać poza tradycyjną realizację gatunkową. Oddają styl myślenia oraz świadomość polemiczności z wcześniejszymi obowiązującymi wzorcami. Forma ta najlepiej wyraża różnorodność wszechświata, niemożność zamknięcia go w jednym systemie, stanowiła polemikę z totalitaryzmem tego typu prób.

12. Ironia

Rozważania genologiczne ściśle wiążą się z problematyką ironii, popularną zarówno w romantyzmie, jak i postmodernizmie. Trzeba jednak mieć na uwadze, że odwoływanie się do niej wypływa z innych motywacji.

Ironia romantyczna – bo z takim osobnym zjawiskiem mamy w tym okresie do czynienia – pojawiła się w pismach niemieckich filozofów i literatów; twórcą tego terminu był Friedrich Schlegel²⁴. Ironia romantyczna występuje w dwóch aspektach. Po pierwsze, jako teoria procesu twórczego ujmującego go w perspektywie estetyki. W tym sensie stanowi odmianę romantycznej koncepcji sztuki. Po drugie, jako zbiór stylistyczno-strukturalnych zasad i teorii dotyczących utworów literackich.

Współcześnie badacze opowiadają się za wąskim pojmowaniem pojęcia ironii romantycznej jako opozycji wobec nieromantycznych koncepcji pokantowskiej estetyki niemieckiego idealizmu²⁵ oraz jako polemiki z innymi wizjami sztuki i procesu twórczego obecnymi w romantyzmie. Ironię romantyczną należy odróżnić od innych, obecnych od dawna w literaturze technik humorystycznych i parodystycznych.

Symbolem romantycznego pojmowania ironii jest postawa Sokratesa. Umożliwiła ona wyeksponowanie nieprzezwycięzalności sprzeczności tego, co bezwzględne i względne, tego, co realne i idealne (czego uosobienie stanowiła romantyczna poezja transcendentalna), podmiotowe i przedmiotowe, subiektywne i obiektywne, snu nad

²⁴ Zob. W. Kunicki, *Ironia romantyczna*, [w:] Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa 2007, s. 274, E. Behler, *Klassische Ironie – Romantische Ironie – Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*, Darmstadt 1972.

²⁵ Zauważmy, że w tym sensie romantyzm staje się bliski postmodernizmowi, który także podejmuje polemikę z dotychczasowymi sposobami myślenia.

jawą, twórczej fantazji nad rzeczywistością. Ironia staje się więc rodzajem gry, która wydobywa na światło dzienne przeciwieństwa rządzące bytem i sztuką, a dzięki niej możemy się wobec nich zdystansować. To paradoks ukazujący za pomocą sprzeczności antytetyczny charakter bytu.

Najbliższe postmodernizmowi jest pojmowanie ironii jako sfery reguł artystycznych, które igrają utrwalonymi w tradycji literackimi konwencjami, estetycznymi wartościami, motywami, formami; pojmowanie łączące elementy sprzeczne: tragiczne i komiczne, wzniosłe i niskie, realistyczne i fantastyczne *etc.* W tym aspekcie konwencje literackie przybierają postać techniki ludycznej, mają jednak na celu – o czym nie należy zapominać – ujawnienie antynomicznej struktury świata. W postmodernizmie pojawia się z kolei negacja modernistycznego przesądu o wyrazistej dystynkcji pomiędzy sztuką wysoką a popularną.

Ważne jednak, że w postmodernizmie korzystanie z tego rodzaju zabiegu gry dotychczasowymi artystycznymi konwencjami ma inne uzasadnienie. Wynika z założenia, że potencjał eksperymentatorski i nowatorski sztuki wyczerpał się; paradygmat nowości już dłużej nie obowiązuje. Jeśli wszystko już było, to cała oryginalność twórcy polega na kontaminowaniu znanych już elementów²⁶. Dlatego sztuka postmodernistyczna korzysta ze wszystkich historycznie zrealizowanych stylów, z już zastosowanych artystycznych chwytów, które w dowolny sposób miesza, powtarza, cytuje. Symbolem tego poglądu jest mozaika lub patchwork²⁷. Współcześnie kultura nie posiada dominującego standardu lub scalającego wiodącego motywu. Kultura to proces, w którym operuje się zastanymi znaczeniami i tekstami (Richard Rorty).

W tym względzie pojawia się wspólny z romantyzmem wątek – ironia. Otóż postmodernistyczna sztuka prowadzi ironiczną grę z przeszłością. Ulubionymi środkami artystycznego wyrazu stają się pastisz, parodia, trawestacja. Postmoderniści, podobnie jak romantycy, burzą harmonię niespodziewanym zestawieniem, a w miejsce całości proponują fragment. Ponadto „zakładają językowe maski” i mówią „głosami z muzeum wyobraźni”²⁸.

²⁶ Tezę tę doskonale obrazuje jedna z powieści Umberto Eco – *Tajemniczy płomień królowej Loany* – w której główny bohater 59-letni antykwariusz Gambattista Boddoni cierpi na amnezję. Pozostała mu jedynie wiedza na temat postaci literackich, wydarzeń historycznych, pamięta wiersze oraz aforyzmy. Powraca nawet do kraju dzieciństwa, by od nowa oddać się lekturze książek, które przeczytał w ciągu swego życia. To – w moim przekonaniu – symboliczna prezentacja też postmodernistów, twierdzących, że wszystko już było; pozostało jedynie stosowanie znanych już motywów, ich nowe aranżacje. Podobnie fragmentaryczność wiedzy głównego bohatera odzwierciedla postmodernistyczny postulat dotyczący struktury dzieła.

²⁷ Współcześnie socjologowie wyróżniają nawet kategorię patchworkowej rodziny, w której członkowie nowo zakładanej rodziny pochodzą z wcześniejszych związków.

²⁸ F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, [w:] E. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów.*, Kraków 1997, s. 197.

Istotą zestawienia tych dwóch prądów jest zonglowanie dotychczasowymi stylami, wątkami, motywami. Choć – podkreślmy – obie epoki różnie uzasadniają tego typu zabiegi, to łączy je jednak fakt skorzystania z analogicznych metod.

13. Głos niesłyszanych dotąd warstw społecznych

Kolejna paralela między postmodernizmem a romantyzmem ujawnia się w zwrocie ku marginalizowanym dotąd grupom społecznym, kulturalnym, rasowym *etc.*

W przypadku romantyzmu przybiera to postać fascynacji ludem. Jeśli chodzi o Polskę owo zjawisko wiąże się z programem literatury narodowej. Mickiewicz postawił sobie za cel odtworzenie skarbnicy sztuki ludu – z jednej strony była ona dla niego inspiracją, z drugiej zaś, nadając folklorowi artystyczny szlif, poeta uzyskiwał nowe cenniejsze dzieło. Debiutancki tom Mickiewicza nazywał się „zbiorkiem ballad i pieśni gminnych” (1822 rok). Romantycy dzięki artystycznemu opracowaniu ludowych motywów potęgowali siłę oddziaływania oryginału. Jednak trzeba mieć na uwadze fakt, że badania nad ludową twórczością rozwinęły się początkowo w Niemczech (Achim von Arnim, Clemens Brentano, Jacob i Wilhelm Grimm).

W postmodernizmie znany stał się pogląd Lyotarda o kładzeniu nacisku na pozytywną rolę różnicy. W związku z tym trzeba umożliwić dojście do głosu niesłyszanim dotąd warstwom społecznym, grupom kulturowym – przykładowo mniejszościom etnicznym, seksualnym, ludziom wykluczonym *etc.* Obecnie wiodąca rola powinna przypaść marginalizowanym dotąd „małym opowieściom”. Przejawem tego jest współcześnie koncepcja wielokulturowości – ideologii zachęcającej do pielęgnowania odmienności, pozytywnie odnosząca się do różnic kulturowych (etnicznych, wyznaniowych, językowych), unikająca narzucenia jednego dominującego wzorca kultury.

Zwrot ku dotąd usuwanym w cień zbiorowościom, mniejszościom staje się wspólnym elementem obu nurtów. Zwróciły one bowiem uwagę, że grupy pozostające w mniejszości lub nie posiadające swojej mocnej reprezentacji w społeczeństwie także mogą mieć coś wartościowego do powiedzenia czy przekazania. Zagadnienie to ma także wymiar jednostkowy, oznacza tolerancję dla odmienności – tak ważnej dla romantyków²⁹, czy życzliwe zainteresowanie innością – propagowane w postmodernizmie.

²⁹ Symbolem tego może być postać Karusi z *Romantyczności* Adama Mickiewicza, która widzi świat inaczej niż inni, co nie znaczy bynajmniej, że gorzej. Poeta przekonuje, jak ważne jest równouprawnienie ludzkich wizji.

14. Religijność

Ciekawe (choć kontrowersyjne³⁰), że nawet w wymiarze religijnym można dostrzec pewne paralele między romantyzmem a postmodernizmem.

Stosunek romantyków do religii cechowało kilka czynników. Z jednej strony kryzys zaufania wobec racjonalizmu przyczynił się ku gwałtownemu zwrotowi ku Bogu. Z drugiej zaś nowe koncepcje antropologiczne (z silną domieszką panteizmu) uzmysławiały jedność kosmosu, niwelując granicę między tym, co ziemskie i boskie. Dzięki temu Bóg stawał się bliższy ludziom. Jego bliskość wzmagala również natura, do której romantycy mieli szczególnie emocjonalny stosunek (przypomnijmy sobie opisy gór Harzu Goethego, czy fragmenty o mistycznym wręcz zabarwieniu z dzieł Novalisa – „poety błękitnego kwiatu”). Ogólnie rzecz ujmując, romantycy w swoim stosunku do religii przechodzili od panteizmu po graniczące z herezją samodzielne interpretowanie Tajemnicy³¹.

Do przejawów postmodernistycznych zmian kulturowych należy z pewnością synkretyzm akceptowalnych przekonań religijnych oraz wier. Pokłosem tego jest powstanie tak zwanej nowej duchowości, która rodzi się poza oficjalną instytucją Kościoła i wspólnot wyznaniowych. Współcześnie podkreśla się względność różnych wier, głosi się konieczność tolerancji, poszukuje się boskości w świecie, czy eksponuje się wagę osobistego doświadczenia religijnego.

Trzy elementy (pomimo zasadniczych różnic, jak chociażby brak nawrotu do żarliwej religijności, jaka miała miejsce u romantyków) pozwalają na poszukiwanie pewnych asocjacji między romantyzmem a postmodernizmem w podejściu do religijności. Należą do nich: tolerancja, poszukiwanie emanacji Tajemnicy w świecie (lub jak chcieliby romantycy „w Naturze”) oraz kładzenie nacisku na własny kontakt z Bogiem³².

15. Kontaminacja różnych dziedzin

Kolejnym wspólnym romantyzmowi i postmodernizmowi elementem jest idea transgresji różnych obszarów dziedzin.

U romantyków postulat ten przyjął formę symfilozofii, ściśle powiązanej z romantyczną wizją świata jako dynamicznej, nieskończonej kosmicznej jedności – idea Uniwersum. Romantycy, co wynikało z ich koncepcji życia duchowego, nie chcieli obecności

³⁰ „Kontrowersyjne”, ponieważ większość z postmodernistów to ateści, z kolei romantycy dochodzili w swojej wierze aż do przeżyć mistycznych.

³¹ Friedrich Schleiermacher w *Mowach o religii*, będących poetyckim wykładem na temat istoty i roli religii, poszukiwał nowej formuły religijności odpowiadającej świeżo uformowanej postawie romantycznej. Wśród jej cech wymieniał między innymi modlitwne odczuwanie uniwersum.

³² Przypominamy sobie Wielką Improwizację z *Dziadów* Adama Mickiewicza, gdzie Konrad rozmawia z Bogiem jak równy z równym. Zdolność kreacji wynosi go do poziomu Twórcy.

sztucznych podziałów owej integralnej całości³³. Dlatego głosili jedność nauk, sztuki i religii. Podwaliny teoretyczne symfilozofii stworzył Novalis i Friedrich Schlegel, była to ta „aktywność duszy, która nie oddziela dziedzin fachowych od tendencji duchowych, lecz łączy i przenika przyrodoznawstwo i historię, etykę i chemię, estetykę i fizjologię, mistykę i matematykę, fizykę i filologię”³⁴.

Z kolei u postmodernistów idea transgresji ściśle wiąże się z eksponowaną przez nich tekstualnością rzeczywistości. To z niej wynika pogląd o konwencjonalnym charakterze sztywnych granic pomiędzy różnymi dziedzinami nauk (w czym bliscy są romantykom), pomiędzy nauką, sztuką a filozofią lub literaturą. Dodajmy tylko, że owa tekstualność prowadzi do paninterpretacjonizmu – nic nie jest bowiem dane bez pośrednictwa interpretacji³⁵.

16. Uwagi końcowe

Poza obszarem badań pozostały elementy różniące oba zjawiska, lecz taki temat nie byłby wyzwaniem dla badacza. Przekonanie o odmienności dwóch badanych zjawisk nie zostałoby przyjęte z zainteresowaniem. Cel rozważań był ambitniejszy – ukazać paralele pomiędzy na pozór nie mającymi ze sobą nic wspólnego epokami w dziejach kultury.

Różnice między nimi można oczywiście mnożyć – w zależności od kraju, pod kątem odmiennych rozwiązań proponowanych przez konkretnych twórców, czy wreszcie biegunowe podejście do pewnych kwestii na gruncie ideowym³⁶. Myśl ta szczególnie odnosi się do kwestii antytetyczności epok. Z łatwością można bowiem obalić założenie o ścisłym racjonalnym charakterze oświecenia na przykładzie chociażby Niemiec XVIII wieku oraz ukazać pojawiające się tam zwroty ku uczuciowości i emocjonalności. Podobnie rzecz się ma z postmodernistyczną krytyką modernizmu – paradoksalnie do wyłonienia się omawianego nurtu przyczyniły się idee uznane właśnie za „modernistyczne” – chociażby marksizm.

³³ Podwaliny pod tę koncepcję położyli niemieccy romantycy, w tym Novalis, którzy sformułowali koncepcję „całościowego postrzegania”, poznania totalnego, ogarnięcia całości (jedni) wszechrzeczy.

³⁴ F. Hiebel, *Novalis – Dichter der Plauen Blume*, Berno 1951. Cyt. za: J. Prokopiuk, *Novalis. Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, wybrał, przeł. i oprac. J. Prokopiuk, Warszawa 1994, s. 14.

³⁵ Ernest Gellner zwraca uwagę na daleko idące konsekwencje traktowania wszystkiego jako tekst; poszukiwania u podstaw wszystkiego znaczenia, które należy rozszyfrować, dekonstruować – w takim świecie prorokiem staje się hermeneutyka. Zob. E. Gellner, *op. cit.*

³⁶ Przykładowo, odmienne jest podejście do podmiotowości artysty. Podczas gdy romantycy propagują koncepcję poety-kreatora, eksponują postawę subiektywną, to twórcy postmodernizmu negują konieczność eksploracji podmiotowości artysty, jego autentyczności. Są ponadto krytyczni wobec postulatu zrównywania sztuki z życiem, ponieważ prowadziło to do płacenia przez artystów życiem za sztukę.

Dodajmy, że nie wszystkie paralele między obu nurtami zostały scharakteryzowane. Do pominiętych, a wspólnych elementów należą przykładowo: chęć odczarowania świata, która wiąże się z próbą przełamania jego konwencjonalnego i kulturowego charakteru oraz z pokonaniem dogmatyzmu tego typu myślenia; eksponowanie przygodności naszych sposobów widzenia świata, kontekstualności naszych przekonań czy wiedzy; eksponowanie stronniczości myślenia; upatrywanie w języku czynnika kreacji rzeczywistości (szczególnie umiłowane przez romantycznych poetów) oraz narzędzia działań społecznych (romantyczna wiara w moc oddziaływania słowa); niechęć postmodernistów do klasycznych opozycji filozoficznych, która pokrywa się z kilkoma postulatami wysuwanymi przez romantyków, np.: odrzucenie dystynkcji między tym, co rozumowe a zmysłowe, idealne a realne, dosłowne a obrazowe, między naturą a kulturą, tekstem literackim a filozoficznym czy między filozofią a nauką³⁷.

Naturalnie pisząc ogólnie o romantyzmie i postmodernizmie, posługiwaliśmy się uproszczonym schematem obu epok. Przypomnijmy wstępne uwagi: poruszaliśmy się na pewnym poziomie abstrakcji w celach modelowego ukazania związków między romantyzmem a postmodernizmem, unikając nadmiernego odnoszenia się do szczegółowych rozwiązań w tych nurtach. Chodziło bowiem o uchwycenie i scharakteryzowanie tendencji, nie zaś gruntowne porównanie koncepcji reprezentantów tych dwóch prądów (przedstawicieli, co do których pojawiają się wątpliwości, czy rzeczywiście należą do postmodernizmu). Stąd też w rozważaniach pojawiała się literatura o charakterze słownikowym, przy czym – podkreślmy – przywoływane publikacje należą do wysoce specjalistycznych opracowań, napisane zostały przez najlepszych znawców poszczególnych tematów. Do takich pozycji należy chociażby *Słownik literatury polskiej XIX wieku* czy *Słownik społeczny*.

Wzorem, który przyświecał podjętemu zadaniu była koncepcja typów idealnych Maxa Webera. To narzędzie realizacji celów poznawczych w naukach społecznych okazało się nader pożyteczne i pożądane, dlatego w podjętych rozważaniach posługiwano się procedurą idealno-typologiczną. Umożliwiała ona bowiem abstrahowanie od oceny omawianych zjawisk, stała się ponadto doskonałym instrumentem umożliwiającym uwypuklenie paraleli między romantyzmem a postmodernizmem.

Zwieńczeniem zestawienia romantyzmu i postmodernizmu jest konkluzja, że oba nurty można uznać za wspólne doświadczenie sztuki i myśli europejskiej. Oba – jeśli zastosować pojęcie typowe dla postmodernizmu – dekonstruują zastane światopoglądy, sposoby myślenia i uprawiania sztuki, proponując własną wizję świata.

³⁷ Te dwa wątki zostały przybliżone w podrozdziale o zacieraniu granic między różnymi dziedzinami.

