



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Dwie koncepcje ironii - Richard Rorty i Friedrich Schlegel

Author: Maria Janoszka

Citation style: Janoszka Maria. (2013). Dwie koncepcje ironii - Richard Rorty i Friedrich Schlegel W: M. Piechota, M. Janoszka, O. Kalarus (red.), "Dziedzictwo romantyczne : o (nie)obecności romantyzmu w kulturze współczesnej" (s. 18-33). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Maria Janoszka
Uniwersytet Śląski, Katowice

Dwie koncepcje ironii – Richard Rorty i Friedrich Schlegel

Richard Rorty, zmarły niedawno przedstawiciel amerykańskiego neopragmatyzmu, stał się w ostatnich dekadach XX wieku jednym z najintensywniej dyskutowanych filozofów, zyskując nawet miano *enfant terrible* współczesnej filozofii. Kontrowersyjność jego poglądów i ostentacja, z jaką rozprawiał się z podstawowymi problemami filozoficznymi, opatrując je najczęściej etykietą bezzasadności, prowokowały jego polemistów do stawiania mu zarzutów relatywizmu, nihilizmu, nieodpowiedzialności, a nawet antyintelektualizmu¹. Potężny kaliber dział wytoczonych przeciwko profesorowi filozofii na Uniwersytecie Stanforda świadczy jednak o znaczeniu jego stanowiska we współczesnej myśli nie tylko filozoficznej, ale także politycznej i literaturoznawczej – pisane jędrnym, potoczystym stylem książki neopragmatysty urastają dzisiaj do rangi jednych z najważniejszych refleksji nad kulturą ponowoczesną.

Rorty czyni podstawą swojej filozofii przekonania antyfundamentalistyczne i antyesencjalistyczne. Kontestując tradycyjny, wywodzący się jeszcze od Platona model filozofii jako poszukiwania dróg prowadzących do poznania istoty rzeczy, człowieka i wszechświata, jednorodnej prawdy, uznaje ową prawdę za ludzki, językowy konstrukt, niemający żadnego metafizycznego uzasadnienia. W tej optyce prawda, jak pisze Andrzej Szahaj, „jest rezultatem społecznej mediacji

¹ Brak tu miejsca na szczegółowe referowanie zastrzeżeń pod adresem Rorty’ego, ograniczę się zatem jedynie do krótkiego rozwinięcia zarzutu antyintelektualizmu, brzmiącego dość zaskakująco w kontekście tak znacznego nacisku filozofa na intelektualną przeciwieństwo postawę ironizmu. Komentując stanowisko Rorty’ego wobec ograniczeń interpretacji tekstu literackiego, Stefan Collini pisze: „Choć polemiki Rorty’ego z filozofią są bardzo błyskotliwe, a jego krytyka kultury pobudza do myślenia, w antyesencjalizmie autora *Zwierciadła natury* dosłuchuję się pewnej nuty, którą można zrozumieć jako antyintelektualną. Zakres pytań, które »my, pragmatyści« uważamy za bezcelowe, jest tak szeroki, że grozi zawężeniem horyzontów intelektualnych dociekań” (S. COLLINI: *Interpretacja skończona i nieskończona*. W: U. ECO, R. RORTY, J. CULLER, Ch. BROOKE-ROSE: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. COLLINI. Przeł. T. BIEDROŃ. Kraków 2008, s. 24–25).

i zamyka się całkowicie w obrębie tego, co właściwe wspólnocie ludzkiej, w tym też sensie jest ona raczej wytwarzana niż odnajdywana². Odrzucenie poglądu o istnieniu jakiejś zasady bytu, esencji rzeczy czy natury ludzkiej wiąże się z przyjęciem nominalistycznego i historycystycznego punktu widzenia w opisie rzeczywistości, który to opis bynajmniej nie rości sobie pretensji do bycia jedynym prawdziwym. Kryterium prawdziwości czy też adekwatności opisu do rzeczy Rorty odrzuca jako zupełnie bezprzedmiotowe ze względu na metaforyczną naturę języka i zastępuje je kryterium użyteczności, podkreślając tym samym rolę kontekstu w interpretacji i ocenie konkretnych zjawisk. Ta zmiana kryterium ocen ma dwa wymiary: terapeutyczny, pozwalający na uwolnienie się od ciężaru tradycyjnych problemów filozoficznych, oraz kulturowy, mogący stanowić punkt wyjścia do korzystnych transformacji w relacjach społecznych³.

Ważnym składnikiem teorii autora *Filozofii jako zwierciadła natury* jest także jego przekonanie o przygodności jaźni jako struktury niesprowadzalnej do jakiegoś prawdziwego i jedynego jądra. Podobnie jest w wypadku języka, poza który „nie sposób wyjść [...] i odnaleźć metasłownik, który w jakiś sposób uwzględniałby wszelkie możliwe słowniki, wszelkie możliwe sposoby odczuwania⁴ – język nie jest mniej lub bardziej doskonałym narzędziem umożliwiającym zbliżanie się do prawdy, gdyż tę prawdę konstruuje, a nie odkrywa, stanowi więc jedyną dostępną człowiekowi rzeczywistość. Tezy te rozwija Rorty w wydanej w 1989 roku książce *Przygodność, ironia i solidarność*, do której będę się w niniejszym tekście często odwoływać, i to ona stanie się punktem wyjścia do porównania koncepcji ironii w ujęciu amerykańskiego neopragmatysty oraz niemieckiego filozofa wczesnego romantyzmu – Friedricha Schlegla.

Co warte podkreślenia, sama epoka romantyzmu staje się dla Rorty'ego punktem odniesienia w wielu miejscach jego pracy. Filozof wprowadza wątki romantyczne w obręb swych odczytań kształtowania się historii poglądów na podmiotowość i indywidualizm jednostki, charakterystycznych przede wszystkim dla niemieckiego idealizmu przełomu XVIII i XIX wieku oraz filozofów tzw. szkoły jenańskiej, do której poza braćmi Augustem Wilhelmem i Friedrichem Schleglami należał również Novalis, Ludwig Tieck i Wilhelm Heinrich Wackenroder. Rorty dość często odwołuje się do tej epoki w rozdziałach o przygodności języka i jaźni, traktując romantyzm jako moment uświadomienia sobie przez filozofów owej przygodności. Za istotny punkt zwrotny w historii Europy, ukazujący w pełnym świetle przypadkowość faktów historycznych, uznaje Rorty rewolucję francuską, która doprowadziła do gwałtownego przemieszania i zachwiania uświęconego tradycją układu sił, znaczeń i wartości oraz ukazała, „że niemal z dnia na dzień można zmienić cały słownik stosunków społecznych

² A. SZAHAJ: *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*. Wrocław 1996, s. 18–19.

³ Ibidem, s. 16–17.

⁴ R. RORTY: *Przygodność, ironia i solidarność*. Przeł. W.J. POPOWSKI. Warszawa 2009, s. 18.

i całe spektrum społecznych instytucji”⁵. Podobne odczucia wyczytać można z pism przedstawicieli *Frühromantik*, tworzących najaktywniej właśnie w okresie owych gwałtownych przemian (przełom XVIII i XIX wieku), mocno odczuwanych w sąsiadujących z Francją Niemczech⁶.

Równoległe do rewolucji społeczno-politycznej dokonywała się rewolucja w sposobie myślenia o sztuce, którą poeci romantyczni pozbawili obowiązku naśladowania natury i służby społecznej, by zażądać dla niej miejsca równego gloryfikowanym przez wcześniejsze wieki religii i filozofii⁷. Romantyzm miał więc wyrastać nie tyle ze sprzeciwu wobec panującego wcześniej kultu rozumu⁸, ile z potrzeby zmiany słownika racjonalizmu, scjentyzmu i utylitaryzmu na słownik indywidualizmu i autokreacji, odwołujący się do twórczej siły wyobraźni. Wyobraźnia zaś otrzymała władzę tak potężną, by mogła tworzyć nowe słowniki opisu rzeczywistości. Według Rorty’ego rewolucjoniści francuscy, niemieccy idealisci i poeci romantyczni jako pierwsi szczególnie wyraźnie uświadomili sobie, iż zastosowanie nowego słownika ma moc aktu performatywnego i może stanowić najbardziej skuteczne narzędzie zmiany kulturowej przejawiającej się przede wszystkim w innowacji językowej⁹. Wartość logicznej argumentacji została zastąpiona przekonaniem o znaczeniu mówienia inaczej – zatem zdegradowany do zdrowego rozsądku rozum musiał uznać swą podrzędność wobec kreatywnej siły wyobraźni¹⁰.

Choć zastąpienie słownika głoszącego rozumowe poznanie istoty bytu słownikiem wyobraźni, autokreacji i ironii stanowiło znaczącą zmianę kulturową, nie było bynajmniej krokiem w stronę tworzenia kultury opartej na ironicznym dystansie wobec wszystkich dostępnych słowników. Wyobraźnia, jak pisze Rorty, była dla romantyków śladem transcendencji, „dowodem na to, że jesteśmy tutaj jak z innego świata”¹¹, a więc jednym z argumentów motywujących wiarę w istnienie jakiejś rzeczywistości zewnętrznej wobec naszego świata, pełniącej funkcję uzasadnienia *telosu* ludzkości. Kreatywna jaźń artysty, której centrum

⁵ Ibidem, s. 21.

⁶ T. NAMOWICZ: *Wstęp*. W: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*. Wybór i oprac. T. NAMOWICZ. Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. VIII–IX.

⁷ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 21.

⁸ Sprzeciw wobec dość jednostronnego traktowania romantyzmu jako epoki buntu uczucia przeciwko rozumowi zgłasza Michał Paweł Markowski, przytaczając niezwykle ciekawe poglądy romantyków jenajskich, a szczególnie Friedricha Schlegla i Novalisa, na temat relacji wiedzy naukowej, filozofii i sztuki. Nauka nie stanowi bynajmniej opozycji wobec tych dwóch kolejnych wartości, lecz traktowana jest jako równie istotny składnik kształtowania się jednostki, jeden z niezbywalnych czynników jej wielopłaszczyznowo pojmowanego rozwoju (M.P. MARKOWSKI: *Poiesis. Friedrich Schlegel i egzystencja romantyczna*. W: F. SCHLEGEL: *Fragmenty*. Oprac., wstępem i komentarzami opatrzył M.P. MARKOWSKI. Przeł. C. BARTL. Kraków 2009, s. LX–LXII).

⁹ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 94.

¹⁰ Ibidem, s. 27–28.

¹¹ Ibidem, s. 70.

stanowić miała właśnie wyobraźnia, będąca źródłem umiejętności tworzenia, a nie odkrywania znaczeń (to jedna z podstawowych cech zmiany kulturowej zapoczątkowanej na przełomie XVIII i XIX wieku), realizowała się na polu języka w kreowaniu nowych metafor, a więc nowych słowników opisu rzeczywistości. Rorty podkreśla jednak, że tak jak wyobraźnię, tak i metaforę romantyzm traktował jako zjawisko nieomal mistyczne, dające klucz do innej rzeczywistości i umożliwiające taki opis, który bliższy był rzeczywistości traktowanej jako nie to, co dosłowne, lecz to, co twórcze w jednostce ludzkiej¹². Metafora stawała się narzędziem ustanawiania sensów, których istnienia kultura instrumentalnie traktowanego rozumu nie zauważała lub nie traktowała jako istotne.

W *Przygodności, ironii i solidarności* romantyzm jawi się więc przede wszystkim jako epoka, w której po raz pierwszy do głosu dochodzą te wartości, jakie amerykański filozof chętnie widziałby w rysowanej przez siebie wizji społeczeństwa liberalnego, złożonego z jednostek w pełni uświadamiających sobie własną przygodność i brak jakichkolwiek uzasadnień rzeczywistości, które istniałyby poza językiem. Jednak w odwołaniach do filozofii niemieckiej, której głównym przedstawicielem Rorty czyni Hegla¹³, zwraca uwagę brak Friedricha Schlegla, teoretyka (w tym szerokim sensie *theorein* – rozległego oglądu jakiegoś zagadnienia) ironii – romantycznej, artystycznej, retorycznej, niemalże nieskończenie wielu postaci jej zjawiania się¹⁴ – i z tą też teorią przede wszystkim kojarzonego. Ogromną rolę przypisuje ironii także Rorty, tworząc figurę liberalnej ironistki, wzorcowej przedstawicielki utopijnego społeczeństwa liberalnego, skontrastowanej w *Przygodności, ironii i solidarności* na zasadzie binarnej opozycji z postacią esencjalistycznie myślącego o świecie metafizyka.

Analogie pomiędzy obydwojma filozofami rozpoczynają się już na poziomie refleksji metateoretycznej – nad koniecznością i możliwością tworzenia teorii ironii. Pisma Schlegla – jakby w nawiązaniu do rozważanych koncepcji – nie zawierają żadnej sformalizowanej teorii czy dysertacji o ambicjach naukowych, a jedynie zbiór uwag rozsianych pośród rozważań na temat filozofii, poezji, zadań sztuki, etyki, religii itd., zebranych głównie we *Fragmentach*, niewielkich (czasem o objętości jednego zdania, czasem nieco dłuższego przekazu), aforystycznych tekstach publikowanych w czasopismach „Lyceum” i „Athenaeum”.

¹² Ibidem, s. 44–45.

¹³ Anna Citkowska-Kimla podkreśla, że traktowanie niemieckiego idealizmu filozoficznego, do którego zalicza Hegla, Fichtego, Schellinga i Schleiermachera, jako „filozofii romantyzmu” jest zbytym uproszczeniem, gdyż o ile wpływ tych przedstawicieli idealizmu na wczesny romantyzm był znaczny, o tyle nie ograniczali się oni jedynie do kwestii bliskich światopoglądowo romantyzmowi, a nierzadko wyrażali się również krytycznie o nowych tendencjach kulturowych (A. CITKOWSKA-KIMLA: *Wokół romantycznej idei podmiotowości. O parantelach między niemieckim romantyzmem a koncepcjami wczesnych romantyków – Novalisa i Friedricha Schlegla*. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 2008, T. 53, s. 105–106).

¹⁴ W. SZTURC: *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*. Warszawa 1992, s. 235 [przyp. 1].

uznawanych za najważniejsze publikacje wczesnego romantyzmu niemieckiego (poza Schległami publikował tam m.in. Novalis). Co więcej, romantycy uważali, iż ta właśnie niepełna, fragmentaryczna forma najlepiej odpowiada koncepcji nieustannej autokreacji, zaś właściwą do rozważań zagadnień poetyckich formą jest rozmowa, *Gespräch*, umożliwiająca zestawienie wielu punktów widzenia i tym samym odpowiadająca wielostronności i niejednoznaczności rzeczywistości¹⁵.

Schlegel akcentuje wyraźnie, iż zamknięcie się w obrębie generalizującego systemu filozoficznego działa równie zubażająco, co zupełny jego brak: „Dla ducha jest równie zabójcze mieć system, jak i go nie mieć. Z pewnością duch będzie się musiał zdecydować, by połączyć jedno z drugim”¹⁶. Podobnie Rorty zauważa, że: „Teoria ironiczna musi przybierać formę narracji, ponieważ nominalizm i historycyzm ironisty nie pozwolą mu sądzić, że jego dzieło ustanawia relację z rzeczywistą istotą”¹⁷, a słownik opisu można uznać za skończony i doskonały. Obydwa myśliciele rezygnują więc z ambicji tworzenia klarownego systemu, gdyż – według Schlegla – jedynie zgoda na jednoczesny ruch systemowości i niesystemowości zbliżyć może do doświadczenia pełni lub – zdaniem Rorty’ego – systemowość jest jednym ze złudzeń odziedziczonym po dominującym przez wieki imperatywie docierania do funkcjonującej pozajęzykowo istoty rzeczy.

Zaakceptowanie przygodności języka, jaźni oraz wszystkich wyobrażeń i form praktyk społecznych ludzkich wspólnot jest istotnym składnikiem postawy ironicznej, którą Rorty definiuje jako jeden z najbardziej pożądanych wzorców bycia w świecie. Modelowym przykładem takiej postawy staje się liberalna ironistka. Stosowany przez Rorty’ego rodzaj żeński jest celowym zabiegiem, który, jak sugeruje tłumacz, wynika z chęci nadania rodzaju rzeczownikom bezrodzajowym. Ma on dodatkowe znaczenie, gdyż rodzaju żeńskiego Rorty używa w stosunku do tych bohaterów, których opatruje pozytywnym znakiem wartości, dlatego też „żeńską” liberalna ironistka przeciwstawiona zostaje „męskiemu” metafizykowi¹⁸. Liberalną ironistką jest więc osoba, która:

- (1) odczuwa silne i nieustanne wątpliwości co do słownika finalnego, którym aktualnie się posługuje, ponieważ zrobiły na niej wrażenie inne słowniki, słowniki przyjmowane za finalne przez ludzi bądź książki, jakie napotkała; (2) zdaje sobie sprawę z tego, że rozumowanie wyrażone w jej obecnym słowniku

¹⁵ F. SCHLEGEL: *Fragments...*, s. 11 [przyp. 36]. Tak też właśnie Schlegel skonstruował swoją *Rozmowę o poezji* (1800) – sytuacja fabularna (spotkanie towarzyskie w salonie) umożliwiła przedstawienie swobodnej wymiany myśli postaci oraz czterech dłuższych dyskursów przynoszących różne ujęcia problematyki historycznego spojrzenia na literaturę, swoistości literatury romantycznej, znaczenia powieści oraz form krytyki literackiej (T. NAMOWICZ: *Wstęp...*, s. LXVIII–LXIX).

¹⁶ F. SCHLEGEL: *Fragments...*, s. 49.

¹⁷ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 161.

¹⁸ Ibidem, s. 121–122 [przyp. tłum.].

nie może ani potwierdzić, ani rozproszyć tych wątpliwości; (3) o ile filozofuje na temat własnej sytuacji, nie uważa, by jej słownik był bliższy rzeczywistości od innych słowników, by był w styczności z różną od niej mocą. Ironiści mający skłonność do filozofowania uważają, że wyboru pomiędzy słownikami nie dokonuje się ani w ramach neutralnego i uniwersalnego metasłownika, ani też usiłując przebić się przez zjawiska ku temu, co rzeczywiste, lecz po prostu wygrywają nowe przeciwko staremu¹⁹.

Szczególną wartością staje się tu taka eksploracja nowych metod opisu rzeczywistości, jak nieustanne konstruowanie samego siebie, poszukiwanie swojego własnego słownika finalnego, a więc zespołu poglądów, z jakimi ironistka w danym momencie się utożsamia, lecz bez nadziei na jego ostateczne skompletowanie.

Tak skrótowo zarysowana postać ironistki zostaje dalej skontrastowana ze swym negatywem, czyli metafizykiem²⁰. Jeżeli ironistka jest nominalistką i historycystką, nie wierzy w możliwość dotarcia do istoty rzeczywistości czy słownika opisującego świat najbardziej adekwatnie, nie ufa kryteriom prawdziwości sądów ani uniwersalnym zasadom, unika słów „istota” i „obiektywny punkt widzenia”, uznaje filozofię za jeszcze jeden język opisu świata i nie uważa argumentacji logicznej, to metafizyk myśli dokładnie odwrotnie: ceni fakty i budowane na ich podstawie prawa, domaga się metodycznej argumentacji, język traktuje jako środek umożliwiający zbliżanie się do istoty rzeczy, a filozofię jako naukę szczególnie wartościową, dysponującą wyjątkowymi narzędziami. Jak widać, binarna opozycja ironistka – metafizyk stoi w niejkiej sprzeczności z deklarowaną przez Rorty’ego antysystemowością²¹, gdyż samo myślenie w kategoriach opozycji, z których jedna jest wyżej waloryzowana, na pewną systemowość wskazuje. Jednak świadomy tego filozof podkreśla, że tego rodzaju przeciwstawienia są nie do uniknięcia, gdyż funkcjonują w każdym języku. Rezygnuje natomiast z większości podziałów tworzonych przez filozofię kanonu platońsko-kantowskiego²². Tymczasem Schlegel unika wartościowania opozycji, odnajdując miejsce dla obydwu jej członów w holistycznie traktowanej rzeczywistości.

Te cechy postawy ironicznej, które wymienia w cytowanym przed chwilą fragmencie Rorty, odnaleźć można już we wczesnych pracach Schlegla, w szczególności w publikacjach z „Lyceum”, gdzie rozważa on pojęcie ironii jako ko-

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Warto może zaznaczyć, że ów metafizyk z rozdziału *Prywatna ironia i liberalna nadzieja* także jest przedstawicielem kultury liberalnej. Rorty nie przedstawia więc opozycji myślenia liberalnego i konserwatywnego, lecz dwie postawy w obrębie tej samej ideologii – wzorcową i najczęściej spotykaną.

²¹ A. CARTER: ‘Self-Creation and Self-Destruction’: *Irony, Ideology, and Politics in Richard Rorty and Friedrich Schlegel*. „Parallax” 1998, Vol. 4, no. 4, s. 26–27.

²² M. ŻARDECKA-NOWAK: *Wspólnota i ironia. Richard Rorty i jego wizja społeczeństwa liberalnego*. Lublin 2003, s. 204.

nieczyny dystans artysty do swojego dzieła, niezbędną, racjonalizującą przeciwwagę dla boskiego szafu poetyckiego, w jakim tworzy natchniony poeta²³. Później tego rodzaju ironia artystyczna otrzymała nazwę „permanentnej parabazy”²⁴, a więc nieustannego wychylania się autora z ram dzieła, podkreślania jego całkowitej władzy nad tekstem oraz braku autonomii utworu.

Mistrzem filozoficznej postawy ironicznej jest dla Schlegla Sokrates, w którego metodzie prowadzenia rozmów myśliciel dostrzega wszystkie istotne cechy ironii jako ważnego narzędzia opisu rzeczywistości i kształtowania siebie oraz innych:

Ironia sokratejska jest jedynym całkowicie mimowolnym, a jednak całkowicie rozmyślnym udawaniem. [...] Wszystko powinno być w niej żartem i powagą, wszystko prostodusznie otwarte i wszystko głęboko zniekształcone. Swe źródło ma ona w zjednoczeniu zmysłu do sztuki życia z duchem naukowym, w spotkaniu doskonałej filozofii przyrody z doskonałą filozofią sztuki. Zawiera ona i budzi poczucie nierozwiązywalnego konfliktu między bezwarunkowym i nieuwarunkowanym, między możliwością i koniecznością pełnej komunikacji. Jest najbardziej wolna ze wszystkich licencji, albowiem dzięki niej wychodzi się poza siebie samego; a jednak jest też ściśle poddana prawu, ponieważ jest bezwarunkowo konieczna²⁵.

Ów „zmysł do sztuki życia” Michał Paweł Markowski odczytuje jako potrzebę świadomego kształtowania własnej egzystencji²⁶. Nie chodziłoby tu o płytko rozumianą estetyzację życia czy odrzucenie codzienności, lecz o zjednoczenie sztuki i egzystencji jako dwóch nadrzędnych wartości w świecie bez stałych znaczeń, o kreowanie życia tak, by odzwierciedlało model dynamicznej interpretacji, a nie jedynie pasywnej kontemplacji. Absolutyzowana przez romantyków sztuka była medium umożliwiającym znaczne poszerzenie doświadczenia egzy-

²³ Por. 42. fragment z „Lyceum”: „Istnieją starożytne i nowoczesne wiersze, które w całości i wszędzie oddychają boską ironią. Żyje w nich prawdziwie transcendentalna bufoneria. We wnętrzu – nastrój, który nad wszystkim góruje i wznosi się nieskończenie ponad wszystko, co uwarunkowane, w tym także ponad własną sztukę, cnotę czy genialność. Na zewnątrz, w wykonaniu – maniera mimiczna zwykłego dobrego włoskiego *buffo*” (F. SCHLEGEL: *Fragmenty...*, s. 14–15).

²⁴ Pojęcie parabazy związane było z komedią attycką, której najsłynniejszym przedstawicielem był Arystofanes. Jak pisze Włodzimierz Szturc, parabaza składała się z dwóch części: monologu koryfeusza, często o charakterze polemicznym lub satyrycznym, wyszydającym przeciwników autora, i pieśni chóru śpiewanej po zdjęciu masek, która podkreślała fikcyjność i teatralność postaci oraz wydarzeń. „Przesunięcie sensu dokonane przez Schlegla – stwierdza dalej Szturc – polegało na przyznaniu parabazie mocy kreacyjnej, bowiem nie tyle odsłaniała ona autora, ile prezentując go jako twórcę właśnie, zezwalała na popis sprawności literackich, popis pisarza wolnego, niezależnego od tematu dzieła. Była więc nie tyle pożegnaniem iluzji, ile wprowadzeniem gry pomiędzy prawdą a złudzeniem” (W. SZTURC: *Ironia romantyczna...*, s. 166–167).

²⁵ F. SCHLEGEL: *Fragmenty...*, s. 27.

²⁶ M.P. MARKOWSKI: *Poiesis...*, s. XI–XII.

stencjonalnego jednostki dzięki wieloperspektywicznemu oglądowi zespolonych ze sobą sfer: realnej i idealnej.

Dość podobnie stara się kształtować swoje życie w przygodnym świecie Rortiańska ironistka – wartości, które wybiera, wybiera nie ze względu na wychowanie w tej czy innej religii lub systemie etycznym (choć trudno uciec od etnocentrycznych determinacji, te są jednak przygodne), nie działa ze względu na obietnicę wiecznej kary lub nagrody, także nie z powodu zaufania, że na tej drodze dotrze do prawdy, lecz stara się w taki sposób kreować siebie i swoją egzystencję, by móc o niej powiedzieć jedynie: „Tak chciałam”. Swoje słowniki finalne dobiera na zasadzie arbitralnego aktu, dla którego nie poszukuje racjonalnej argumentacji, gdyż uważa, że ta argumentacja będzie równie przygodna, co wybrany słownik. Odwołująca się do założeń holizmu filozoficznego koncepcja Rorty’ego ma umożliwiać zniesienie tak chętnie rozważanych przez metafizyków dialektycznych różnic jako niemających głębszego sensu.

Schległowska ironia romantyczna nie wyzbywa się jednak metafizycznych podstaw, czego nie omieszkął podkreślić Rorty w relacjonowanym wyżej opisie romantyzmu, i nie usuwa wcale ze swego horyzontu kategorii prawdy czy istoty rzeczy oraz dualizmu ducha i materii, idealnego i realnego itp. Kategorie te zostają jednak rozszerzone o świadomość bezpłodności trudu filozofów usiłujących zdefiniować raz na zawsze uniwersalne i obiektywne pryncypia rzeczywistości, która nie jawi się romantikom bynajmniej jako jednowymiarowa i sprowadzalna do prostych kategoryzacji. Ostatecznie rządzi nią wyobraźnia jako siła twórcza i narzędzie poznania, któremu nie przydaje się już jednak stygmatu absolutności. Rzeczywistość jest nie tylko *vielseitig*, jest także paradoksalna, wewnętrznie sprzeczna, czego wyrazem miała być właśnie ironia romantyczna²⁷, rozumiana i jako proces twórczy, i jako postawa filozoficzna, obydwie były zaś definiowane przez dialektykę samozniszczenia oraz samostworzenia. W późniejszych pismach Schlegla pojawia się także koncepcja ironii jako „poetyckiej refleksji”, rodzaju, jak pisze Włodzimierz Szturc, „immamentnej [...] świadomości podmiotu”, która „byłaby wyposażona w zdolności odbijania obrazu poetyckiego w piętrzących się sensach i kontekstach tworzenia”²⁸. Zmienia się więc punkt ciężkości – z gry przeciwieństw na grę poetyckich skojarzeń, tworzących „poezję poezji”. W tekstach późnego Schlegla pojęcie ironii będzie z kolei wiązało się ściśle z refleksją nad bytem, gdzie skojarzone zostanie z pojęciem chaosu rozumianego jako czysta potencjalność, źródło możliwych form²⁹.

W pismach z „Lyceum” akt tworzenia i samostwarzania otrzymuje stygmat boskości przez porównanie mocy artysty z mocą Boga stwarzającego świat *ex nihilo*. Boskość kreowania wyraża się nie tylko w jego absolutnej wolności, na

²⁷ Por. 48. fragment z „Lyceum”: „Ironia jest formą paradoksu. Paradoksem jest wszystko, co jednocześnie jest dobre i wielkie” (F. SCHLEGEL: *Fragments...*, s. 17).

²⁸ W. SZTURC: *Ironia romantyczna...*, s. 73.

²⁹ M.P. MARKOWSKI: *Poesis...*, s. XVIII.

określenie której Schlegel używa metafory szybowania (*Schweben*), czyli uniesienia się ducha twórcy nad jego dziełem, nieustannego podkreślania ich wzajemnego związku. Atrybut boskości posiada przede wszystkim ten kreator, który potrafi dokonać świadomego samoograniczenia się. Schlegel uznaje, że samoograniczenie się jest czymś „najbardziej koniecznym, albowiem wszędzie, gdzie się sami nie ograniczamy, ogranicza nas świat, przez co stajemy się sługami. Najwyższym: albowiem możemy się ograniczać jedynie w tych punktach i w tych względach, gdzie mamy nieskończoną siłę – siłę autokreacji i autodestrukcji”³⁰.

Inaczej kwestia autodestrukcji prezentuje się u Rorty’ego – liberalna ironistka raczej nie powinna koncentrować się na nieprzerwanym kreowaniu i niszczeniu siebie, gdyż jej wysiłki autokreacyjne prowadzą w stronę ciągłego budowania, rozszerzania słownika o nowe elementy. Rorty ogranicza więc „negatywne” aspekty swej koncepcji – nieustannie zgłaszane wątpliwości do swojego i innych słowników nie noszą tu cech destrukcji, nie są wyrazem potrzeby niszczenia wcześniej wybranych języków opisu świata. Ironistka ciągle zadaje sobie i swojemu słownikowi nowe pytania, tym pytaniom zaś kolejne pytania, jest pełna obaw, czy dobrze odczytuje inne, równoprawnie istniejące słowniki, czy nie skostniała już za bardzo w swoim obecnym. Nie szuka prawdy, bo ta – według Rorty’ego – nie istnieje, lecz szuka nowych sposobów jej konstrukcji, szuka swojej prawdy, choćby ta za chwilę miała zmienić postać.

Dla ironistki niezwykle istotną sprawą jest lektura, pojmowana jako sposób zaznajamiania się z nowymi słownikami i perspektywami (autorów i postaci), zaś krytycy literaccy otrzymują tu wysoką kwalifikację jako doradcy moralni ze względu na „wyjątkowo szeroki krąg znajomości”³¹. To literatura powinna pełnić funkcję ośrodka wysokiej kultury liberalizmu, gdyż tej pracy dla pogłębiania wrażliwości na cierpienie, jaką wykonały literackie ujęcia problematyki bólu, nie były w stanie wykonać żadne teksty teoretyczne³². Z kolei metafizyk widziałby w tej funkcji jakąś teorię³³. Co więcej, ujmując relację poezja – filozofia w kategoriach sporu, Rorty uważa, że jedynym zwycięstwem, jakie możemy odnieść nad okrutnym i obojętnym światem, jest zwycięstwo poezji nad filozofią, czyli metaforyki autokreacji i wytwarzania prawd nad metaforyką ich odkrywania³⁴. Spe-

³⁰ F. SCHLEGEL: *Fragmenty...*, s. 11.

³¹ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 132.

³² Rorty pisze także w innym tekście: „Społeczeństwo, które zaczerpnęłoby swój słownik moralny z powieści, a nie z traktatów ontoteologicznych czy ontyczno-moralnych, nie zadawałoby sobie pytań o ludzką naturę, cel ludzkiego istnienia lub też sens ludzkiego życia. Pytałoby raczej o to, co możemy zrobić, aby bezkonfliktowo współżyć ze sobą nawzajem, jak możemy ułożyć swoje sprawy, aby było nam ze sobą dobrze, jakie instytucje można zmienić, aby przysługujące każdemu prawo do zrozumienia miało większą szansę obowiązywania (R. RORTY: *Heidegger, Kundera, Dickens*. W: *Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty’ego*. Red. A. SZAJAJ. Toruń 1995, s. 95).

³³ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 151.

³⁴ *Ibidem*, s. 76.

kulacja filozoficzna i jej metafizyczny słownik tracą więc sens wobec kreatywnej mocy poezji i jej metafor, rozumianych jednak nie jako przybliżające do prawdy i istoty świata, lecz będących oznaką wyjątkowego uwrażliwienia na słowo, jak i ironicznego do niego dystansu.

Z kolei dla romantyków poezja była tym lepszym językiem opisu, bardziej adekwatnym, bliższym istocie rzeczy. Metafora wprowadzała w „zleniwione” słowniki innowację, prowokowała zmiany, lecz przede wszystkim pełniła funkcję środka otwierającego inne pola eksploracji poetyckiej i filozoficznej, wydawała się zbliżać podmiot poznający do esencji, choć jednocześnie nie łudziła, że owo przybliżanie może zostać kiedykolwiek zakończone. Jak już wspominałam, metafora była traktowana przez romantyków niczym klucz do innego świata, świata pełni, scalonego bytu. Ta pełnia mogła być tworzona przez wiele rozmaitych prawd, istotne było jednak to, że wszystkie one przynależały do sfery odrębnej od zwykłej potoczności i dosłowności.

Refleksja nad relacją poezji i filozofii znajduje także poczesne miejsce w pismach Schlegla, autora koncepcji poezji uniwersalnej, łączącej w sobie rozmaite gatunki poetyckie, filozofię, retorykę, stapiającej w jedno „poezję i prozę, genialność i krytykę, poezję kunsztowną i poezję naturalną”³⁵. Te wyznaczniki realizuje poezja romantyczna, której cechą charakterystyczną jest jednak to, że procesu jej kształtowania się nie można uznać za zamknięty – to forma powstająca z mieszaniny innych form, przez co nigdy niezakończona ostatecznie. W 451 fragmencie z „Athenaeum” Schlegel zauważa, że harmonię osiągnąć można tylko dzięki połączeniu poezji i filozofii³⁶, gdyż rozdzielanie ich skutkuje zawsze jakimś rodzajem braku, kreacją niepełną. Skoro zaś separowanie obydwu tych dyscyplin ma już wielowiekową tradycję³⁷, pora dokonać kolejnego romantycznego przełomu i scalić je w jedno. Podobna synteza powinna zachodzić także pomiędzy językiem poezji i krytyki literackiej³⁸ oraz filozofią i filologią. Ów postulat łączenia różnych form wynika z przekonania, iż wieloaspektową rzeczywistość trudno ująć w stałe siatki klasyfikacji, zaś kategoria uniwersalności przegląda się właśnie w owej wieloaspektowości.

Pewne różnice pomiędzy Schlegla teorią ironii a ironizmem Rorty’ego dotyczą samej postaci ironisty/ironistki, która u romantyka przyjmuje kształt indywidualnego, subiektywnego „ja”, obdarzonego świadomością konieczności samokształcenia się i prowokowania nieustannie własnej ewolucji, wiążanego jednak także z talentem artystycznym i działalnością twórczą – literacką lub filozoficzną. Oczywiście, nie znajdziemy nigdzie fragmentów odmawiających racji bytu ironistom nietworzącym sztuki, jednak powiązanie ironii z artystą bądź filozofem jako jej podmiotem jest u Schlegla bardzo wyraźne (widać tu wpływ

³⁵ F. SCHLEGEL: *Fragmenty...*, s. 60–61.

³⁶ *Ibidem*, s. 147.

³⁷ *Ibidem*, s. 164.

³⁸ *Ibidem*, s. 31.

koncepcji Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga³⁹) – znacząca część poświęconych jej myśli wiąże się z teorią procesu twórczego, silnie zintegrowanego z egzystencją romantyka. To właśnie zespolenie doświadczeń estetycznych i doświadczeń egzystencjalnych Markowski uznaje za jedną z najbardziej istotnych zmian wprowadzonych przez wczesny romantyzm niemiecki w europejską myśl estetyczną⁴⁰. Romantycy jenajscy nadali przeżyciu piękna ponownie wysoką kwalifikację moralną, łącząc je jednak ściśle z kategorią *Bildung*, czyli wartości najwyższej – suwerennego kształtowania swej egzystencji. Kreujące siebie „ja” dzięki tożsamości sztuki i filozofii zbliżało się ku pełni świadomości, ogarniając swym doświadczeniem najszerze obszary bytu.

We *Fragmentach* dialektyka sprzeczności intuicji i rozumu, idealnego i realnego czy powagi i śmieszności ujmowana jest zawsze w takim kontekście, że rozważane antytezy stają się równoprawnymi elementami holistycznie traktowanego bytu – łączy je wspólny horyzont uniwersalnego doświadczenia ludzkiego, w którym Schlegel nieodmiennie odnajduje miejsce na to, co wspólne, i to, co indywidualne. Jak pisze Markowski, romantyczna świadomość pęknięcia bytu, rozpoznanie paradoksalności istnienia skłaniało filozofów jenajskich do podejmowania pracy łączenia ostrych kontrastów w jednym planie ontologicznym⁴¹. Także Szturc zaznacza, że wśród swych inspiracji filozoficznych Schlegel wyróżniał szczególnie Barucha Spinozę, gdyż interesowała go „filozofia oparta bardziej na przewyżczeniu dualizmów i sprzeczności niż czysta dialektyka idei”⁴². Owo przewyżczenie dualizmów nie miało jednak prowadzić do modelu, w którym z tezy i antytezy powstała ostateczna synteza, zatrzymująca ruch idei, lecz odnajdywało swój sens w ciągłej oscylacji kontrastowych wobec siebie pojęć⁴³. W imię tych przekonań także wielowiekowa tradycja rozdziału filozofii i poezji musiała zostać zakwestionowana. Schlegel dystansuje się nie tylko od tradycyjnej hierarchii wartości, umieszczającej poezję niżej niż filozofię, gdyż ta ostatnia za pomocą sformalizowanych metod wnioskowania próbuje przeniknąć i jasno wyrazić istotę bytu, podczas gdy poezja zaledwie taką wiedzę sugeruje czy szyfruje w postaci metafor i symboli. Nie daje się uwieść również teoriom wynoszącym poezję ponad filozofię – jego „kompromisowe” stanowisko, czyli postulat zespolenia poezji i filozofii w jednym⁴⁴ wyraża pragnienie pełni, ale pozostaje także w istotnym związku z koncepcją ironii romantycznej, która manifestować się

³⁹ Citkowska-Kimla podkreśla, że „natchniony myślą Schellinga Friedrich Schlegel sformułował tezę o braku wyższego świata nad świat sztuki oraz o artyście zdolnym przedstawić Ideę w pewnej formie (choćby formie romantycznego fragmentu)” (A. CITKOWSKA-KIMLA: *Wokół romantycznej idei podmiotowości...*, s. 109).

⁴⁰ M.P. MARKOWSKI: *Poiesis...*, s. XI–XV.

⁴¹ Ibidem, s. LXXI.

⁴² W. SZTURC: *Ironia romantyczna...*, s. 103.

⁴³ Ibidem, s. 169.

⁴⁴ M.P. MARKOWSKI: *Poiesis...*, s. XIX.

może w sposób szczególnie pełny w dziele literackim czy to na poziomie poetyki, czy też ładunku światopoglądowego.

U Rorty'ego nie znajdziemy natomiast prób przypisania artystom boskiego statusu w kulturze, motywowanego przez romantyków metafizycznymi kategoriami kontaktu z transcendencją lub Absolutem. Sztuka nie otwiera drzwi do nieskończoności czy świata doskonałych idei, nie mówi o świecie lepiej, bardziej adekwatnie i pełniej, lecz dzięki różnorodności słowników, którymi się posługuje, dialogizuje kulturę, umożliwia ruch idei. Ironistka to odznaczająca się dużą kulturą i wrażliwością literacką intelektualistka ze sporą biblioteką i pragnieniem lektury, jednak nie ciąży nad nią imperatyw artystycznego kreowania dzieł. Ironistka nie musi tworzyć sztuki, za to – podobnie jak Schległowski ironista – nieustannie tworzy siebie poprzez kreowanie nowych słowników, zaś sztuka (w szczególności literacka) jest jedną ze sfer, skąd może czerpać inspirację lub z którą może dyskutować.

Istotna różnica zachodzi również w rozumieniu kategorii podmiotu u obydwu filozofów. W pismach Schlegla brak sygnałów niewiary w integralność podmiotu – postawa taka pozostaje zresztą w zgodzie z typowymi dla idealizmu niemieckiego przekonaniami o jaźni w pełni siebie świadomej. Miarą tej świadomości jest również postawa ironiczna, owa „permanentna parabaza”, „transcendentalna bufonia”⁴⁵ i „najbardziej wolna ze wszystkich licencji”, zaś wolność osiągnąć może tylko w pełni świadomy siebie i swoich ograniczeń podmiot. Nie było to już jednak tylko kartezjańskie rozumienie podmiotowości; romantyczne *ego* posiadało władzę umożliwiającą poznawanie siebie i świata w stopniu nieznanym metodzie racjonalistycznej – wyobraźnię, bez której nie byłby możliwy wieloperspektywiczny ogląd świata.

Natomiast antyesencjalista Rorty, występujący jednoznacznie przeciwko metafizycznym kategoriom filozoficznym, odrzuca zdecydowanie także i koncepcję „silnego”, świadomego podmiotu, który w filozofii XX wieku (ale także u Nietzschego) postawiony został w stan podejrzenia skutkujący ogłoszeniem jego śmierci przez Jacques'a Derridę⁴⁶. Rortiańskie *ego*, którego wzorcową reali-

⁴⁵ „Włoski *buffo* – pisze Szturc – był dla Schlegla poetą tworzącym nową rzeczywistość zaciąganego świata [...]. Błazen w komedii *dell'arte* zdawał się interpretować świat w ten sposób, że traktował go jako złudę lub wstęp do doświadczenia własnej podmiotowości. Zadawał pytania o to, czy przypadkiem ta codzienność, którą rozsądek chce określić jako ciąg przyczyn i skutków, nie jest jedynie dekoracją lub zmyśloną sceną dla człowieka” (W. SZTURC: *Ironia romantyczna...*, s. 192).

⁴⁶ Derrida nie zrezygnował jednak całkowicie z pojęcia podmiotu. Z kolei Michel Foucault w *Nadzorować i karać* postawił tezę, że upodmiotowienie jednostki jest równoznaczne z jej ujarzmieniem przez rozproszone w przestrzeni społecznej dyskursy władzy, nie można więc mówić o jakiegokolwiek autonomii podmiotu. Obydwu tych myślicieli Rorty wysoko ceni, choć zarzuca Foucaultowi niebezpieczne podważenie wiary w jakiegokolwiek instytucje społeczeństwa liberalnego (A. SZAHAJ: *Między romantyzmem a pragmatyzmem. Richarda Rorty'ego postmodernistyczny humanizm i jego etyczno-polityczne implikacje*. W: *Między pragmatyzmem a postmodernizmem...*, s. 153).

zają jest liberalna ironistka, nie posiada pełnej samoświadomości, gdyż ta nie może być dostępna inaczej niż przez język, jest zatem zapośredniczona przez przygodny, konwencjonalny system znaków. „Silna” podmiotowość u autora *Filozofii a zwierciadła natury* to podmiotowość świadoma własnej przygodności oraz przygodności świata i otaczających ją zjawisk kulturowych, rozpięta jednak pomiędzy nieustannymi wątpliwościami co do aktualnie używanego słownika i arbitralnymi wyborami dokonywanymi w obrębie tych słowników czy dróg działania. Ironistka działa niczym Bloomowski „silny poeta”⁴⁷ – do autora *Lęku przed wpływem* Rorty zresztą chętnie się odwołuje⁴⁸ – uciekając przed deminem epigonizmu, stara się stworzyć siebie na nowo za pomocą nowych metafor i wyzwolić od deprymującego uczucia wtórności wobec wcześniejszych języków opisu.

Dla Rorty’ego ironizm nie może być zjawiskiem powszechnym – filozof rozdziela „prywatną ironię” i „publiczną nadzieję”, postuluje ograniczenie postawy ironicznej jedynie do sfery prywatnej, gdyż nie widzi jej użyteczności w retoryce publicznej, która nawet w jego utopijnej wizji społeczeństwa złożonego z liberalnych ironistów prawdopodobnie – ze względów pragmatycznych – nie mogłaby się obejść bez pewnych stałych podstaw: „Nie potrafię wyobrazić sobie kultury, która uspołeczniałaby młodzież w taki sposób, by budzić w niej ciągłe wątpliwości co do samego procesu uspołeczniania”⁴⁹, pisze. Ironistka może więc zacząć kształtować siebie dopiero wtedy, gdy dojrzeje do rozpoznania przygodności świata, gdy będzie zdolna do odrzucenia zespołu metafizycznych przekonań, jakie zostały jej zaszczipione w procesie socjalizacji. Rorty obstaje zatem przy tradycyjnym schemacie procesu wątplenia – erozja konkretnych przekonań nastąpić powinna po wcześniejszej ich internalizacji. Wydaje się jednak, że ironizm to postawa wybrańców⁵⁰ – jednostek wystarczająco dojrzałych, by funkcjonować z ciągłą świadomością przygodności świata oraz uważanych za uniwersalne zasad etycznych i by jednocześnie nie sprawiać innym jednostkom bólu, łącząc w swej egzystencji ironię i miłość. Dominująca – jak można się domyślać – ilościowo grupa nieironistów w Rortiańskiej utopii nie odróżniałaby się jednak nadmiernie od ironistów – Rorty widzi ich także jako niemetafizyków, nomina-

⁴⁷ Teoria poezji Harolda Blooma zasadza się – w bardzo ogólnych zarysach – na twierdzeniu, że każdemu debiutującemu poecie towarzyszy lęk przed „potwornością, jaką jest odkrycie, że jest on tylko kopia albo repliką”. Stąd też wniosek, iż „ukrytym tematem większości poezji ostatnich trzystu lat jest lęk przed wpływem: strach każdego poety przed tym, że nie zostało już nic do zrobienia” (H. BLOOM: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. BIELIK-ROBSON, M. SZUSTER. Kraków 2002, s. 122, 190).

⁴⁸ M. ŻARDECKA-NOWAK: *Wspólnota i ironia...*, s. 276.

⁴⁹ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 143.

⁵⁰ Według Marka Kwieka na kartach *Przygodności, ironii i solidarności* pojawia się jeszcze dość tradycyjny model filozofa i intelektualisty, czyli – jak można się domyślać – jednostki obdarzonej wyjątkowym intelektem, zajmującej dzięki temu szczególną pozycję w społeczeństwie (M. KWIEK: *Rorty a autokreacja. W: Między pragmatyzmem a postmodernizmem...*, s. 129).

listów i historycyistów, żyjących bez potrzeby zadawania pytań o uzasadnienie np. liberalnego kodeksu moralnego.

Sfera publiczna, złożona z jednostek również przekonanych o swojej przygodności, opierałaby się na zaufaniu i obronie pewnych wartości akceptowanych, jednak nie na zasadzie wiary w uniwersalia, utwierdzonej teoriami filozoficznymi, socjologicznymi czy religijnymi, lecz na zasadzie suwerennego wyboru – w przypadku społeczeństwa liberalnych ironistów byłoby to zaufanie do wolności oraz solidarność z tymi, którzy cierpią. Największą antywartością byłoby zaś powodowanie cierpienia. Rorty radykalnie odrzuca wszystkie teorie definiujące uniwersalną naturę ludzką czy to jako posiadającą pierwiastek boski, czy też sterowaną siecią popędów i stłumień. Jedyną jakością, jaką amerykański filozof uważa za łączącą wszystkie jednostki, jest ich podatność na ból i cierpienie, a tym, co odróżnia je od zwierząt, jest możliwość odczuwania upokorzenia⁵¹. W tym kontekście więzi społeczne w idealnym społeczeństwie powinny opierać się na unikaniu okrucieństwa wobec innych oraz na solidarności z tymi, którzy są upokarzani, zaś konieczne konflikty winny mieć formę słowną, być spotkaniem rozmaitych słowników i argumentów, nie zaś agresywnych działań.

Także Schleglowi nieobca jest refleksja nad statusem jednostki w społeczeństwie, a dokładnie – ze względu na realia historyczne, w których powstawały *Fragmenty* – w świecie rewolucji i despotyzmu. Za duchową przeciwwagę dla ograniczeń, jakie narzucają człowiekowi niedemokratyczne rządy i zawirowania historyczne, uznaje on wewnętrzną autonomię jednostki – centralny punkt człowieczeństwa, kultury nowoczesnej i harmonię wcześniej oddzielanych od siebie nauk i sztuk⁵². Ten ideał wycofania się w głąbię „ja”, uniezależnienia się od warunków zewnętrznych, jaki zrealizować miał szanowany przez Schlegla Nicholas de Condorcet, nie znalazłby jednak aprobaty u amerykańskiego neopragmatysty głoszącego tezy o przygodności ludzkiej jaźni, a więc o nieistnieniu jakiegokolwiek naturalnej autonomii czy możliwości bycia wolnym wewnątrz w systemie totalitarnym⁵³, co – jego zdaniem – bardziej przekonująco od traktatów filozoficznych przedstawił George Orwell. Oddzielenie sfery prywatnej od publicznej wydaje się więc możliwe do zrealizowania jedynie w warunkach utopii liberalnej, dążącej do zminimalizowania poziomu okrucieństwa w stosunkach międzyludzkich⁵⁴.

⁵¹ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 148.

⁵² F. SCHLEGEL: *Fragmenty...*, s. 156.

⁵³ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 271.

⁵⁴ Jedną z najczęściej podawanych w wątpliwość koncepcji Rorty'ego jest właśnie owo radykalne rozdzielenie sfery publicznej i prywatnej – zwraca na to uwagę m.in. Szahaj, pisząc o nierealizowalności tego założenia, gdyż zakłada ono funkcjonowanie jednostek na granicy rozdzielenia jaźni, w nieustannym konflikcie pomiędzy ironią i pewnymi pryncypiami. Poza tym trudno mówić o pełnej autokracji, jeżeli postawa ta nie przejdzie „testu” w sferze publicznej. „Rację zdaje się mieć Roy Bhaskar – stwierdza dalej Szahaj – sytuując główną linię napięć w obrębie poglą-

Lektura pism Rorty'ego udowadnia, że filozofia i eseistyka wczesnego romantyzmu niemieckiego stanowią dla amerykańskiego neopragmatysty znaczącą tradycję. Choć nazwisko Schlegla i pojęcie ironii romantycznej nie zostają przywołane w *Przygodności, ironii i solidarności* bezpośrednio, wydaje się, że nie można wykluczyć tu świadomej inspiracji myślą jenajskiego teoretyka ironii. Rorty szczególnie chętnie podkreśla swą wysoką ocenę romantyzmu jako epoki, która pierwsza przyznała wyobraźni miejsce szczególne, uznając ją za władzę istotniejszą niż rozum. Istotniejszą nie tylko w wymiarze jednostkowym, ale i społecznym – to właśnie przekraczająca ograniczenia rozumu, języka czy kultury wyobraźnia jest głównym, zdaniem Rorty'ego, czynnikiem zmian kulturowych, te zaś rozpoczynają zawsze jednostki, które – jak u schyłku XVIII wieku postulował Schlegel – starają się w sposób świadomy kreować siebie i swą egzystencję.

Sieć odkrywanych pomiędzy oboma filozofami analogii jest momentami prawdę zaskakująca; przede wszystkim wtedy, gdy zejdzie się na poziom mikrologiczny – pojedynczych zdań czy sformułowań. Tak z perspektywy Rorty'ego, jak i Schlegla istotna jest rozmowa, próba komunikacji, niezależnie od tego, czy uznaje się ją za możliwą, czy też nie. Rozmawiają więc tu ze sobą różne słowniki, by, jak u Schlegla, umożliwić jakiemuś „ja” określenie się w stosunku do jakiegoś „ty”⁵⁵, lub, jak u Rorty'ego, uzgodnić kilka poglądów, choćby najbardziej przygodnych, gdyż, jak sam napisał:

[...] ironista – osoba, która ma wątpliwości co do własnego słownika moralnego, własnej tożsamości moralnej, a może i własnego zdrowia psychicznego – rozpaczliwie potrzebuje rozmowy z innymi ludźmi; potrzebuje jej tak samo gwałtownie, jak ludzie potrzebują się kochać. Jest tak dlatego, że tylko rozmowa pozwala mu uporać się z tymi wątpliwościami, zachować całość siebie, utrzymać swoją sieć przekonań i pragnień na tyle spójną, by mógł działać⁵⁶.

A rozmowa ta udowadnia, że w dziedzinie intelektualnego namysłu nad światem odległości czasowe tracą znaczenie.

dów Rorty'ego na styku romantyzmu i pragmatyzmu. »Wedle spojrzenia romantycznego – pisze Bhaskar – świat społeczny istnieje dla poetów; wedle spojrzenia pragmatycznego – poeci istnieją dla świata społecznego«. Być może jednak to właśnie owo napięcie powoduje, iż myśl Rorty'ego jest interesująca i inspirująca, wskazując, iż potrzebujemy zarówno romantyzmu, jak i pragmatyzmu czy też – jak chciałby tego Rorty – pragmatyzmu będącego dziedzicem romantyzmu. Tylko poruszając się w przestrzeni przez nie wyznaczonej, możemy uniknąć Scylli niewzruszonej stałości i Charybdy permanentnej rewolucji» (A. SZAJAJ: *Ironia i miłość...*, s. 110–111).

⁵⁵ W. SZTURC: *Ironia romantyczna...*, s. 116.

⁵⁶ R. RORTY: *Przygodność...*, s. 285.

Maria Janoszka

Two conceptions of irony – Richard Rorty and Friedrich Schlegel

Summary

Richard Rorty, one of the most controversial and, at the same time, most important philosophers of postmodernism, refers in his works to the most important thinking threads of Romanticism many a time. What he considers particularly significant for the culture of the West is the emphasis the Romantics put on the issue of self-creation of an individual, and a creative attitude to the language, as well as philosophy openness to the issue of world unrecognizability and a linguistic nature of many “truths”. In *Contingency, Irony and Solidarity*, Rorty outlines a vision of the culture created by ironists-intellectuals making themselves aware of the passing nature of the language, world and individual self. In this theory one can notice a series of analogies to the conception of Friedrich Schlegel’s conception of Romantic irony, the most important of which is accentuating a creative power of language, the possibility of self-creation, as well as particular functions of literature and philosophy in the culture, and the issue of a critical distance to socially established ideas.

Maria Janoszka

Deux conceptions de l’ironie – Richard Rorty et Friedrich Schlegel

Résumé

Richard Rorty, un des plus controverses et en même temps un des plus importants philosophes postmodernes, évoque souvent dans ses études les courants fondamentaux du romantisme. Il trouve particulièrement signifiant pour la culture occidentale l’accent que les romantiques mettaient sur le problème de l’auto création de l’individu et une approche créative à la langue, ainsi que l’ouverture de la philosophie à la problématique de la non-reconnaissance du monde et la nature linguistique de nombreuses « vérités ». Dans *Contingence, ironie et solidarité* Rorty esquisse une vision de la culture créée par des ironistes – intellectuels qui se rendent compte du caractère occasionnel de la langue, du monde et du moi individuel. Dans cette théorie de l’ironie on peut observer des analogies à la conception de l’ironie romantique de Friedrich Schlegel, dont les plus importantes sont l’accent du pouvoir créatif de la langue, les possibilités de l’auto création et des fonctions particulières de la littérature et de la philosophie dans la culture, ainsi que le problème de la distance critique aux idées fixées socialement.