

РОМАНТИЧЕСКИЯТ ФРАГМЕНТ И ФРАГМЕНТАРНОТО КАТО РЕЖИМ НА ПИСАНЕ

Йоанна Нейкова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE ROMANTIC FRAGMENT AND THE FRAGMENTARY MODE OF WRITING

Joanna Neykova
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The article gives a brief overview of the origins of the fragment as a literary and philosophical form from a historical and theoretical perspective. The aim of the research is to highlight the historical turn of the Early German Romanticism which sets a new way of writing. In other words: the article aims to explore the passage from fragmentary work to fragmentary writing.

Keywords: Early German Romanticism, Athenaeum, Friedrich Schlegel, fragment, fragmentary, dialog, romantic poetry, genre theory

Романтическият обрат

Модерната концепция за отношенията между литература, литературна критика и теория е свързана с културните и естетическите трансформации в края на XVIII век в Германия и възникването на *Frühromantik*, или ранния немски романтизъм. Географски ситуирана в Йена около фигурите на братята Август и Фридрих Шлегел и тяхното списание *Athenaeum*, Йенската школа (според определението, дадено по-късно от съвременници на романтиците) се вмести в относително краткия период между 1795 и 1801 г. В известен смисъл ранният романтизъм е продукт на интензивното интелектуално общуване в сравнително тесен кръг от творци – освен братята Шлегел в групата около *Athenaeum* са още Доротея Шлегел, Каролина Шлегел Шелинг, Новалис и в един по-външен план – различни писатели и философи, като Вилхелм Вакенродер, Фридрих Шлайермахер, Лудвиг и Софи Тик. Няма пълен консенсус около въпроса кои от важните за онова време литературни и философски фигури са част от ранния романти-

зъм. Манфред Франк¹ например разглежда този етап от развитието на немския романтизъм в по-широки граници, като включва Хьолдерлин, който традиционно не е причисляван към споменатото по-горе ядро, тъй като не е част нито от групата в Йена, нито от тази в Берлин, а има собствен кръг в Хомбург.

Ранният романтизъм извършва с литературното и критическото си наследство промяна в литературните практики, която по същността си има за залог природата на литературната творба, нейния онтологичен статут. Ранният романтизъм конструира и конципира заедно с това не просто хода на литературата и нейния статут, но и съвременните критически и теоретични модели на литературна рефлексия. Този различен режим на осмисляне на литературната творба представлява мисленето на различен модел на литературата въобще, което оказва значително влияние в развитието на отделни литературни процеси през целия XIX и началото на XX век – английския романтизъм, американския романтизъм, френския символизъм, модернизма и множеството авангардни течения из цяла Европа.

В книгата си „Литературният абсолют“ Лаку-Лабарт и Нанси реферират към ранния романтизъм като към теоретичния романтизъм (Lacoue-Labarthe, Nancy/Лаку-Лабарт, Нанси 1978: 57), който включва проекта за теория на литературата в литературата. Този проект предполага, че е зададен различен начин на работа на литературната творба, в известен смисъл създаването на нов модел на творбата изобщо, видяна като нов жанр отвъд жанровата теория и класическата поетика – именно това те ще нарекат изобретяването на литературния абсолют. В основата на дадената нова перспектива с главен теоретик Фридрих Шлегел, както и фигурите около *Athenaeum*, доколкото не може да се пренебрегне комуналният характер на кръга, който по особен начин повдига въпроса за авторството на идеи и анонимността на текста, стои опитът да се мислят отношенията между литература и философия – в измеренията както на тяхното противопоставяне, ако такова е възможно в логиката на романтизма, така и на опита за тяхното взаимопроникване. Епистемологичната трансформация преминава през отгласкването от основополагащото разграничение между двете и в по-тесен план през стъпването отвъд класическата поетика и концептуализирането на идеята за романтическа поезия като „универсална прогресивна поезия“ (Шле-

¹ Манфред Франк посвещава немалка част от изследването си на Хьолдерлин, тъй като се опитва да проследи философските основания на романтизма през влиянията на Фихте и Рейнхолд върху Новалис и Хьолдерлин (вж. Frank/Франк 2005).

гел/Shlegel 1984: 172). Тази идея е опит за практическо обединяване на литературното и философското начало.

Така погледнат, романтическият обрат (по Ернст Белер) задава не просто нова литературна перспектива, а води до изобретяването на нов режим на писане. Опитът да се изследва понятието „фрагмент“ преминава през изследването на рефлексията и употребите му в критическите текстове на ранните романтици с фокус върху идеите на Фридрих Шлегел, жанровите основания и отстъпления на романтическият фрагмент, както и възможностите, които романтизмът създава за едно по-нататъшно концептуализиране на фрагментарното писане като разкриващо трансгресивния потенциал на литературата и нейния теоретичен залог.

Романтическата поезия и въпросът за жанра

Необходимо е да се проследи какво всъщност включва понятието *фрагмент*, което йенските романтици създават, за да се разбере каква трансформация извършват спрямо вече съществуващия жанров облик на фрагмента и близките до него литературни и философски форми.

Романтическият фрагмент като литературно-философска форма се отличава от другите философски форми както на концептуално ниво, така и по отношение на завършеността, самостоятелността и целостта. През 1795 г. в Германия се появява преводът на книгата на Шамфор „Pensées, maximes et anecdotes“, с която Фридрих Шлегел е бил дотолкова добре запознат, че нарича фрагмента „шамфорска форма“. Романтическият фрагмент не е сентенция, максима, афоризъм, анекдот или сходна на тях форма. Цялата линия, свързана с френските и английските моралисти, изпълнява функцията на традицията, с която йенските романтици са запознати и от която се оттласкват. Всички горепосочени жанрове и форми се характеризират с краткост, сгъстеност на смисъла, затвореност, но само частична незавършеност, тъй като все пак носят идеята за изчерпателност и цялостност – романтическият фрагмент се основава на идеята за незавършеност и отвореност.

Другата съществена отлика спрямо романтиския фрагмент е свързана с авторството идея, която все още е от голяма важност за просвещенските автори и която е събирателният принцип, обединяващ иначе самостоятелните и независими части. Разбира се, може да се мисли и за тематична обединеност, но в по-общ план – именно фигурата на автора прави от тях т.нар. ансамбли. Иначе казано, романтическият фрагмент, като литературно-философска форма, се отмест-

ва спрямо някои вече съществуващи и добре установени жанрови форми. Той акцентира на незавършеността, автономността и отвореността на текста и по този начин не просто се конституира като нов и различен жанр, а установява различен режим на писане – фрагментарното писане.

Преместването на фокуса от жанровото делене на литературни родове и видове към говоренето за поезията и поетическото отвъд дефинитивните граници на поетиката е съществената промяна. Сложното отношение на Фридрих Шлегел към опитите за формулирането на поетическото знание в поетика маркира по-скоро концептуален, отколкото епистемологичен проблем. За Ернст Белер² романтиците отхвърлят поетиката като твърде едностранчива (под *поетика* се разбира основно Аристотеловата поетика) и виждат във всички дотогавашни опити да се теоретизира поетическото изкуство сбор от правила, имащи по-скоро ограничителна функция. Въпреки това е пресилено да се твърди, че романтиците изграждат и развиват теория на романтичката поезия, която да е в противовес на съществуващите поетика и да функционира като ново систематично знание за поезията.

В ранните работи на Шлегел ясно се виждат възхищението от античното изкуство и цялостното усилие за изследване на античната поезия, изразяващо се в няколко текста върху Античността, публикувани в *Athenaeum*. От голяма важност за него е и Платон. Противопоставянето на класическото и романтичкото е изключително устойчиво и не трябва да се забравя, че романтизмът е създаден и като контрапункт на античното, а собствените изследвания на романтиците върху Античността са по свой начин контрапункт на вече ясно проведената линия на изследване на античното от Винкелман. Романтизмът има амбивалентно отношение едновременно със самата Античност (тъй като тя е виждана както като идеал, така и като лишена от прогресивността на модерната литература) и с Винкелмановата версия, която пропуска да улови мистичната и тъмна страна на Античността. Опитът за конструирането на Древна Гърция, различна от Гърция на Винкелман³, който въпреки това е непрестанна референтна точка в тези занимания на Шлегел, е в основата на концептуално ключовото за литературната история и теория по-късно разделение на Гръцката античност на *Аполонова* и *Дионисиева*. Във фрагмент 93 от „Крити-

² Вж. Behler/Белер 1993.

³ Вж. Винкелман/Vinkelmann 1970.

чески фрагменти“⁴ Шлегел пише: „В древните поети виждам завършената азбука на цялата поезия, в по-новите творци предчувствам развиващия се дух“ (Шлегел/Shlegel 1984: 154).

Новата поезия не изключва класическата, отсъства драматичният жест на радикалното отрицание. По-скоро разликата между двете е в логиката на срещането на единство и завършеност с множественост и незавършеност. Отново в „Критически фрагмент“ Шлегел пише: „Много творби, в които се хвали добрата спойка, притежават по-малко единство от някой пъстър куп хрумвания, които, съживени само от духа на един дух, целят една цел“ (Шлегел/Shlegel 1984: 155).

Идеята, че Античността е достъпна под формата на руини, а античната поезия – като фрагменти, има и предромантически корени. Любопитна е фасцинацията, която предизвиква у Шилер и Гьоте Белведерският торс – фрагмент от антична скулптура, възбуждаща въображението на предромантиците. В „Пътешествие в Италия“ Гьоте описва срещата си с античните руини на Верона и нейния амфитеатър като взаимопроникване на наличие и отсъствие. Това е и времето на Шлиман, на голямото вълнение около античните археологически открития. В това вълнение личи и една особена сдвоеност на литература и археология – между Омировата Троя и Шлимановите руини. Вниманието, което ранните романтици обръщат на античните руини, цели осъществяването на друга идея на йенските романтици – конструирането на т.нар. *нова митология*. Романтическият фрагмент, за разлика от античния, не е задължително руина – отломка от някакво цяло, което е загубено, но което може да бъде възстановено чрез наличното парче. Идеята за разрушеното единство предполага предходно състояние, в което фрагментът е интегрална част от някаква цялост. Тази представа е изключително устойчива, но също така привилегирова разбирането, че интегритетът на фрагмента зависи от неговата свързаност с други фрагменти руини и трудно може да се мисли самостоятелно. Разбирането за незавършеност на фрагмента не означава влизането в диалектиката между част и цяло, а минаването отвъд нея и отвъд въобще необходимостта от цялост, за да се постигне тоталност. Рой Бранд разглежда фрагмента не като репрезентативна форма, а като перформативна (Brand/Бранд 2004: 47), основавайки се на идеята,

⁴ Фридрих Шлегел публикува „Фрагменти“ в периода 1798 – 1799 г. в собственото си списание *Athenaeum*. Година по-рано – през 1797 г., в сп. *Lyceum* излизат „Критически фрагменти“ (*Kritische Fragmente*). Има още един, трети, цикъл „Идеи“, който се появява през 1800 г.

че проектът е фрагмент на бъдещето, че има насоченост и отвореност. Фрагментите имат особено отношение към времето – те са или проекти, или руини (или бъдеще, или минало). Според Бранд руините са доказателството за проваления опит да се трансцендира езикът; този опит оставя фрагменти след себе си, показващи провала на репрезентацията. Но фигурата на руината е по-характерна за късния романтизъм, докато при ранния играта, иронията и парадоксът са в основата на идеята за „романтическа поезия“.

С оглед на това влизането в дебата за противопоставянето между древната и модерната поезия единствено допълва вече съществуващата линия на съпоставяне при предромантиците. Разбира се, този въпрос се корени във френския дебат между Перо и Боало, а по-късно бива формулиран по различни начини: при Гьоте е *класическо – романтическо*, при Шилер е *наивно – сантиментално*. Разликата, която романтизмът привнася, е свързана с идеята за нов вид литература, която във фрагментите си Шлегел нарича „романтическа поезия“ (*romantische Poesie*). Както отбелязват Лаку-Лабарт и Нанси, романтизмът не изобретява фрагмента и в този смисъл това не е жанрова иновация. Трансформирането и преосмислянето на фрагмента като текстова форма, имаща немалко жанрови традиции и разновидности в историята на философията и литературата, някои от които вече бяха споменати, са свързани и с определена нагласа към идеята за изграждането на жанрова система. Проектът за романтическа поезия е отговорът на жанровото делене.

За романтиците понятието „поезия“ не се разбира единствено като родово понятие, което от един момент нататък замества понятието *лирика*. Фридрих Шлегел не употребява термина „романтическа поезия“ с идеята да конституира нов литературен жанр. Зад това понятие според Шлегел стои литературата изобщо – с нейната възможност да свързва поетично и теоретично. Това ѝ позволява да се използва от строгото разделение в мисленето на форма и съдържание или на жанрова определеност. Такава употреба на *поезия* може да видим още при Гьоте, който, коментирайки триделението на литературните родове, посочва, че епосът, лириката и драмата са „трите истински и естествени форми на поезията“ (Гьоте, цит. по Георгиев/Georgiev 2017: 8). Подобно определение срещаме и при Хердер, който говори за „трите единствени рода на поезията“. Никола Георгиев подробно

разглежда тази проблематика в студията си „Поява и утвърждаване на единното родово понятие лирика“⁵.

Навлизането в проблематиката на фрагментарното преминава през разглеждането на концепцията за романтическа поезия. Почти манифестно Шлегел понятизира във фрагмент 116 от *Athenaeum*: „Романтическата поезия е прогресивна универсална поезия“ (Шлегел/Shlegel 1984: 172).

Как „романтическата поезия“ обаче е важна за разбирането на фрагментарното писане? Романтическата поезия и фрагментът са свързани, доколкото под романтическа поезия Шлегел разбира не толкова определен вид поетически текст, а идеята за нов тип литература. В този проект формата, в която романтизмът най-добре артикулира идеите си, е фрагментът. Той е определен тип експликация на фрагментарния режим на писане, разбран като режима на произвеждане на романтическата поезия, но не го изчерпва напълно. Фрагментарният режим на писане се проявява на различни нива – трансформирането на философския диалог и хибридизирането на жанровете например.

Фрагментарният характер на диалога

В книгата си върху немския романтизъм Кристофър Стратман отбелязва, че може да разглеждаме романтическата поезия като опит за преосмислянето на Платоновия диалог (Strathman/Стратман 2006: 3). За изследователя романтическата поезия улавя накъсаното децентрирано мислене на античния философски диалог и пренася в модерната литература търсеното от Шлегел сливане на поетическото и философското начало. Още повече, че диалогът има жанрово неопределен и фрагментарен характер – две така важни за романтиците особености. Лаку-Лабарт и Нанси обръщат внимание на жанровия аспект при античния диалог, като отбелязват, че фрагментарната същност на диалога „има поне едно следствие – диалогът, подобно на фрагмента, не конституира жанр. Ето защо диалогът, както и фрагментът, се оказва на привилегированата страна на въпроса за жанра“⁶ (Lacoue-Labarthe, Nancy/Лаку-Лабарт, Нанси 1978: 268). Формата на диалога кореспондира с идеята за романтическата поезия, като позволява взаимопроникването на антично и модерно, от една страна, а от друга – на литературно и философско. В „Разговор за поезията“ Шлегел препраща

⁵ Вж. Георгиев/Georgiev 2017.

⁶ Преводът е мой – Й. Н.

към Сервантес, Шекспир и Гьоте, обръщайки внимание на хармонията между класическо и романтическо във „Вилхелм Майстер“ и съответно в „Хамлет“ и в „Дон Кихот“. Шлегел изрежда достойнствата на произведенията, които назовава като „най-прекрасни и най-велики“. За „Дон Кихот“ отбелязва, че „привидно неделимата единна творба е в известен смисъл същевременно делима, двойна“ (Шлегел/Shlegel 1984: 293). И тримата писатели биват разглеждани като литературни модели на съчетаването на класическо и модерно и като модели за създаването на текстове, които, въпреки че предхождат романтизма, осъществяват идеала за универсална и прогресивна поезия.

Вече споменатият „Разговор за поезията“ сам по себе си демонстрира опита да се създаде модерна версия на Платоновия диалог. Текстът на Фридрих Шлегел е сред по-късните от йенския му период, публикуван е през 1800 г. в третия брой на *Athenaeum*. Изграден в духа на сократическия диалог, разговорът е беседа върху четири теми, свързани с поезията. Съставен е от по-обемни части и от части под формата на свободна дискусия. Структурата му включва „Епохи на поетическото изкуство“, където се проследява историята на западно-европейската поезия, „Беседа върху митологията“, в която е изложена идеята за конструирането на нова митология, „Писмо за романа“ – изграден в епистоларен маниер текст, който коментира романа в контекста на романтическата поезия, и една последна част – „Опит върху различията в стила на Гьотевите ранни и късни творби“. Отделно погледнати, частите на „Разговор за поезията“ имат относителна самостоятелност и могат да функционират и извън общата рамка. Още повече, че всяка една от тях следва различен жанров модел – критическо изложение, писмо, беседа, есе. Всеки елемент има своя индивидуалност и влиза сам по себе си в диалог с останалите елементи. Шлегел нарича диалога „венец от фрагменти“, потвърждавайки, че фрагментарното не се свежда единствено и само до фрагмента, а прониква във всеки един аспект на романтическата поезия – диалога, мемоара, кореспонденцията. Обвързването на фрагментите в диалог е свързано и с постигането на така бленувания от Шлегел синтез – жанров, естетически и духовен. Често споменавано в постановките на ранните романтици за жанровата хибридизация е произведението на Лорънс Сърн „Животът и мненията на Тристрам Шанди, джентълмен“. В „Разговор за поезията“ Шлегел коментира духовитостта в „Тристрам Шанди“ и отбелязва, че тя е форма, която увлича фантазията. Сърн пренебрегва предписанията на класическата поетика и опозицията

форма – съдържание, за сметка на своеобразна повествователна анархия, множество прекъсвания и отклонения на сюжета.

При по-внимателен прочит в „Разговор за поезията“ се открива и действителният голям разговор за поезията, който е протичал в *Athenaeum*. Погледнато така, ранният романтизъм може да се мисли и през призмата на колективността и анонимността, на колективния дискурс. Фрагментът е форма на общуването, неговата индивидуалност и сингуларност предполагат създаването на общност, основана на словото. Фрагментарната отвореност на романтичeskата поезия е винаги отвореност към диалога, свързването, обединяването, сливането, както Шлегел отбелязва в 116-ия фрагмент – сред изкуствата романтичeskата поезия е това, което в живота са общуването, приятелството и любовта (Шлегел/Shlegel 1984: 172). Завършеността на фрагментите би била възможна единствено в логиката на общността, а безкрайността на фрагмента може да бъде видяна и като безкрайността на обмена, на непрекъснатото протичане и разгръщане на един безкраен разговор.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Behler/Белер 1991:** Behler, E. *German Romantic literary theory*. New York: Cambridge University Press, 1993.
- Brand/Бранд 2004:** Brand, R. Schlegel's Fragmentary Project. // *Epoché*, Volume 9, Issue 1 (Fall 2004), 37 – 52.
- Винкелман/Vinkelman 1970:** Винкелман, Й. *История на изкуството на древността*. София: Български художник, 1970. [Vinkelman, Y. *Istoriya na izkustvoto na drevnostta*. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1970.]
- Георгиев/Georgiev 2017:** Георгиев, Н. *Литературна теория. Питания и изпитания*. Избрано в два тома, Т. 1. София: Изток-Запад, 2017. [Georgiev, N. *Literaturna teoriya. Pitaniya i izpitaniya*. Izbrano v dva toma. T. 1. Sofia: Iztok-Zapad, 2017.]
- Lacoue-Labarthe, Nancy/Лаку-Лабарт, Нанси 1978:** Lacoue-Labarthe, P., J. Nancy. *L'Absolu Litteraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
- Strathman/Стратман 2006:** Strathman, Ch. A. *Romantic poetry and the fragmentary imperative: Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot*. New York: State University of New York Press, 2006.
- Frank/Франк 2004:** Frank, M. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. New York: State University of New York Press, 2004.
- Шлегел/Shlegel 1984:** Шлегел, Ф. *Естетика на немския романтизъм*. София: Наука и изкуство, 1984. [Shlegel, F. *Estetika na nemskiya romantizam*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1984.]
- Schlegel/Шлегел 1991:** Schlegel, F. *Philosophical Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.