

Marica Rajković*
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu

UDK 111.852 : 13
1 Novalis
1 Schlegel K.
DOI: 10.19090/gff.2018.1.157-170

UTICAJ JENSKOG ROMANTIZMA NA ESTETIKU NEMAČKOG IDEALIZMA**

Autor ispituje uticaj ranog romantizma na estetiku nemačkog idealizma i posledice tog uticaja na nemački idealizam uopšte. Odnos romantizma prema filozofskim učenjima Kanta, Šilera, Fihtea, Šelinga i Hegela pokazaće se kako u sferi estetike, tako i u konsekvencama u filozofiji uopšte. Preko pojma ironije tematizovaće se odnos romantičara prema temeljnim filozofskim idejama te epohe, koje se ne iscrpljuju u domenu estetike i umetnosti, već pretenduju i na noseće teorijske i praktičke ideje nemačkog idealizma. Istraživanje pokazuje da se kroz područje estetike može prikazati suština odnosa i uticaja jenskog romantizma na nemački idealizam u celini, odnosno da ono što je započeto na području estetike ubrzo prevazilazi samo to područje i njegove granice.

Ključne reči: estetika, ironija, nemački idealizam, Novalis, romantizam, Šlegel.

Za pripadnike ranog nemačkog romantizma estetska forma predstavlja i znači mnogo više od atraktivnog izraza filozofskih stavova: umetnički stil je ono što *suštinski* čini filozofsko delo (Norman, 2008: 59). Romantizam se može razumeti kao *pokret koji je najpre usmeren protiv racionalizma XVIII veka*, jer tvrdi da filozofska sistematizacija, kao i apstraktni racionalizam, ugrožavaju *bezuslovnu neposrednost osećaja i beskonačnu dovoljnost raspoloženja i doživljaja*.¹ Ranim romantičarima je Kantova *Kritika moći suđenja* polazište za razvijanje važnih stavova: prvo, mi nismo puki *odraz sveta oko nas* niti se svet određuje

* marica.rajkovic@ff.uns.ac.rs

** Ovaj tekst je nastao na osnovu dela doktorske disertacije „Estetika u filozofiji nemačkog idealizma”, koji je kandidatkinja napisala i odbranila pod mentorstvom prof. dr Milenka A. Perovića.

¹ Apstraktni racionalizam „nema samo protivnika u filozofiji, na kojem participira romantizam, nego postoje i drugi pravci koji su jako djelovali u romantizmu – kao mistično-religiozni pravac, historijsko-tradicionalni (Vico), estetski lirizam (Shaftesbury)”, itd. (Posavec, 1995: 163).

jednostranim, *opisnim* pristupom (Pinkard, 2002: 135); drugo, Kantovo učenje o geniju je ne samo polazište, već i *istorijsko ishodište svih potonjih romantično-spekulativnih razvijanja pojma genija* (Kasirer, 2002: 324), u kojima se u produktivnoj estetskoj moći uobrazilje tražilo objašnjenje početka stvaranja sveta i stvarnosti. Na tim osnovima razvija se i Šelingovo učenje o intelektualnom opažaju kao *transcendentalnoj temeljnoj moći* i učenje Fridriha Šlegela o *Ja* i o ironiji. Prva razlika između ideja filozofije nemačkog idealizma i romantičarskih ideja uočljiva je upravo na primeru estetskih fenomena. U prvima su ti fenomeni vezani za čulnost, suđenje, izraz slobode ili umetničko stvaralaštvo. U drugima se shvataju kao suštinski činioci vrhovnog i temeljnog principa svega postojećeg.

Nije jednoznačan način na koji romantičari tumače Kantovu filozofsku i estetičku koncepciju. Spekulativni *potencijal Kritike moći suđenja* uklapa se u romantičarsku zamisao o produktivnim moćima čoveka, ali Kantova stroga i regulatorna ograničenja za romantičare nisu prihvatljiva. Premda implicitna struktura (Beiser, 2002: 374) *Kritike moći suđenja* ide u prilog ideji o suverenom području estetike, Kant odbija mogućnost da estetsko iskustvo dobije metafizički dignitet. Za njega, estetsko suđenje nije kognitivni princip, već princip *zadovoljstva i nezadovoljstva*, koji ne može da dosegne objektivni rang. To daje osnovu mišljenjima da je kod Kanta ono zapravo zauzelo *gori status* (Beiser, 2002: 374-375) nego kod Platona. Zbog toga treba imati u vidu da, pored različitih stavova u sâmom romantičarskom pokretu, ni filozofske ideje nemačkog idealizma nisu jednoznačne niti im se može prići bilo kakvim uopštavajućim pristupom.

Helderlin smatra da misaono dostignuće Kantovog i Šilerovog razumevanja *estetskog principa* leži u nepobitnom utemeljenju *posebnosti* i priznanju njegove autonomije u odnosu na praktičke i druge ciljeve (Beiser, 2002: 378). On ne prihvata regulatorna ograničenja koja te koncepcije nose. Ta ograničenja se pre svega odnose na metafizički ili ontološki status *lepote*. Prema Helderlinu, lepota ne može biti redukovana na puko zadovoljstvo vezano za pojavu ili simbol dobra. Ona nije ništa manje do *harmonične strukture* stvarnosti sâme – pa Helderlin čini značajan korak napred u odnosu na Kanta i Šilera stavom da estetska forma nije *samo regulativni princip posmatranja stvari, već konstitutivni princip sâme stvarnosti* (Beiser, 2002: 378-379). Fridrih Šlegel u *Fragmente zur Poesie und Literatur* izlaže ocenu da je Šiler ostao *negde na pola puta* (prema: Frank, 1989: 114) između Kanta i romantičara. Helderlin se suočava sa problemom na koji je naišao i Kant: uprkos Šilerovoj rastrzanosti između Kantove filozofije i volje za

estetičkim prevazilaženjem idealističkih temelja, ostaje činjenica da se bitak ne može iscrpeti i predstaviti isključivo kognitivnim i racionalnim putem.²

Helderlin je najavljiavao vlastiti traktat o epistemološkim i estetskim idejama pod nazivom *Neue Briefe über die Ästhetische Erziehung des Menschen* (*Nova pisma o estetskom vaspitanju čoveka*), koja bi bila polemički usmerena prema Šilerovim *Pismima* (Beiser, 2002: 394). Ideja *Novih pisama* je da se načini korak dalje u odnosu na Šilerovu koncepciju, pre svega u njenom poznijem periodu, u kojem Šiler više ne tumači lepotu kao slobodu u pojavi.³ Ipak, uprkos tome što je spis zamišljen kao polemika sa Šilerom, upravo je Šiler zaslužan za njegovo ostvarenje. Niko nije više od *mladog Šilera* inspirisao Helderlina da pokuša da pređe granice Kantovog i sâmog Šilerovog estetičkog učenja (Beiser, 2002: 394-395). Jedini način da se razum spasi od pada u skepticizam je estetsko čulo. Po Helderlinovom mišljenju, ono je neophodno u filozofiji. Razum, naime, nikada ne može sagledati *celinu*, nego samo *delove*, međusobno protivrečne i nepodesne za sintezu - estetska *intuicija* (opažaj) jedina može da sagleda celinu kao sintezu.

Helderlin je Fihtea nazvao *dušom Jene*, no ubrzo se suprotstavlja nosećim idejama njegove filozofije. Sa druge strane izraz *poetska individualnost* (poëtische Individualität) iz Hegelovog *Systemprogramm-a* je toliko blizak Helderlinovom „jeziku” da daje povoda mišljenjima da je i on učestvovao u pisanju *Systemprogramm* (Bowie, 2003: 86)! Smisao tog pojma nedvosmisleno potvrđuje da je *estetski akt* najviši akt svesti. Akt samosvesti je moguć samo kao slobodan čin samorefleksije, kako tvrdi i Fihte, no Helderlin ide u drugačijem smeru, smatrajući da *estetska produkcija* prevladava opreke na *sintetički* način.

² Herbert Mainusch, ipak, tvrdi da emocionalnost nije – kao što se to obično i popularno misli – plod romantičke umetnosti odnosno romantičke znanosti o umetnosti. Ona, štaviše, pripada glavnim temama učenja umetnosti neposredno pre i u toku XVIII veka, dok se kao romantička duhovno-istorijska epoha označava ona koja počinje krajem XVIII i prvom polovinom XIX veka. Mainusch je određuje čak i godinama: 1795-1832. (Grlić, 1983: 33).

³ U februaru 1796. Helderlin obećava Niethammeru esej za njegov Filozofski žurnal, pod naslovom *Neue Briefe über die Ästhetische Erziehung des Menschen*. (Hölderlin, 1984: 21). Helderlin navodi da će izložiti princip koji objašnjava i razrešava jaz između subjekta i objekta, mišljenja i bitka, svesti i sveta. Za to nam je potrebno estetsko čulo, smatra on (ELT 132; StA, 6.1: 203). Sattler će Helderlinov spis o religiji prepoznati kao nacrt tih "estetičkih pisama" i preimenovati rukopis u: *Fragment philosophischer Briefe – „Hölderlin's Aesthetic Letters"* (Schutjer, 2001: 172).

Novalis svoje filozofsko polazište takođe koncipira u odnosu na Fihte. Svoje tzv. *Fichte-Studien* (FS, 1795–96) utemeljuje u refleksijama subjektivnosti koje vode u estetičkom smeru (Bowie, 2003: 88). Novalis Kantovoj i Fihteovoj filozofiji dodaje estetičku dimenziju. To je uočljivo u stavu da volja treba da stvori svet u skladu sa principima lepote, kako bi on postao umetničko delo (Beiser, 2002: 424). Štaviše, Novalis tvrdi da romantizam i ne znači ništa drugo nego pretvaranje sveta u umetničko delo. On smatra da je moguće putem estetskog akta da sami sebe osetimo kao deo i upravo na taj način kao celinu (Novalis, 2003: 138) i odbacuje Fihteov pojam intelektualnog opažaja kao pokretača samorefleksije, razumevajući osećaj kao pred-refleksivni akt koji refleksiju jedino može da omogućiti.⁴ Prebacujući problematiku u estetički kontekst, on dodaje pojmove muzike i ritma da bi dodatno objasnio vlastiti pogled na jedini mogući sistem filozofije. Pomalo neočekivano za spekulativne filozofe, ali potpuno predvidivo za romantičare, Novalis smatra da bi metod tog univerzalnog sistema filozofije bio ritam: „Fihte nije učinio ništa drugo do otkrivanja ritma filozofije i njegovog verbalnog izražavanja! (Novalis, 2005: Vol. 3, 309–10, 79)”. Kao i jezik, ritam je forma smislene razlike: ritam postaje ono što jeste kroz odnos sa drugim ritmovima. kao što je refleksija *Ja* uslovljena onim *Ne-Ja*. Za Novalisa je ritam zapravo oblik refleksije.

Novalisovo shvatanje subjekta povezano je i s Šelingovom filozofijom prirode, koja nije usmerena na gotov proizvod, nego na beskonačno, živo proizvođenje. Za Novalisa, ipak, takvo proizvođenje može biti izraženo samo u formi negativiteta. On smatra da je poezija izvorna, apsolutna stvarnost, koju određuje kao srž vlastite filozofije (Gilbert, K. E., Kun, H., 2004: 309). Poput Aristotela, Novalis smatra da je poetično – istinito, jer je dovoljno poopštivo da bi se izdiglo iznad onog puko činjeničnog. On smatra da je za filozofsku refleksiju umetnost neophodna. Tako se približava Šelingovom shvatanju o umetnosti kao *organonu filozofije*. Novalis uočava da Fihte ostavlja mogućnost da je jedna strana onog delatnog *ne-razumska*, dok Šeling nedvosmisleno utvrđuje da postoji nesvestan i nerazumski deo proizvođenja i stvaranja uopšte. Upravo umetnička i čulna sfera mogu biti manje ili više uspešni pokušaji da se kaže ono *neizrecivo*.

⁴ Novalis bez mnogo skromnosti navodi koji autori čine filozofiju: „Philosophie: Schiller, Herder, Lessing, Ich selbst, Kant.” – Novalis, 2005: 434. Fihteovo učenje, ipak, služi kao filozofska podloga za Novalisovu sintezu umetnosti i religije, kojima je cilj razotkrivanje apsolutne intuicije. Sa druge strane, nalik Šileru, on zamišlja tzv. zlatno doba harmonije čoveka i prirode.

POJAM IRONIJE

Novalis na Fihteovom tragu govori o umetnosti kojom umetnik u trenutku svoga Ja može da stvara i realizuje svoje snove. Fridrih Šlegel naziva umetnost većitom parodijom sebe same i *transcendentalnom farsom* (Kroč, 1934: 379). Ludvig Tik traži objašnjenje za snagu koja pesniku daje sposobnost da savlada materiju koju obrađuje i nalazi to objašnjenje u pojmu *ironije*. Ironija je zajednička tačka ovih stavova.⁵ Kao „romantičarski” pojam, ona je nezaobilazna za svako temeljno ispitivanje estetike u epohi nemačkog idealizma.

U 42. fragmentu *Kritische Fragmente* Šlegel tvrdi da je filozofija *pravi dom ironije* (Schlegel, 1967: fr. 42), koja bi se mogla definisati i kao *logička lepota*. Retorička ironija može imati izuzetne efekte u polemikama, ali njen domet premašuje stilsku formu. U 108. fragmentu Šlegel razlikuje svoje shvatanje ironije od drugih shvatanja. Npr., sokratsku ironiju smatra nevoljnom, Lesingovu instinktivnom, dok bi autentična ironija trebalo da izvire iz jedinstva umeća življenja i znanstvenog duha i predstavlja dovršenu i celovitu prirodnu filozofiju i filozofiju umetnosti (Schlegel, 1967: fr. 108). Ironija se kod Šlegela, dakle, ne ograničava na područje umetnosti, već ga suštinski prevazilazi.

Fridrih Šlegel kritikuje Fihteov idealizam, a upravo njegova kritika ima važan uticaj i odjek na estetičke koncepcije na kraju XVIII veka. U delu *Über das Studium der griechischen Poesie* Šlegel je zahtevao klasicistički, tzv. *objektivni* kriterijum za određenje lepog. Kasnije, u *Kritische Fragmente*, osvrnuo se na svoj početni, „naivni” stav (Beiser, 2002: 447). Šlegel ne „sazreva” otkrićem Fihteovog idealizma, nego naprotiv kritikom tog idealizma! Rezultat tog sazrevanja su njegove poznate teze o ironiji i romantičkoj poeziji, koje izlaže u *Kritische and Athenäums Fragmente*. Nema, dakle, sumnje da Šlegelova koncepcija o ironiji i romantičkoj poeziji mnogo duguju njegovom odnosu prema Fihteu, koji je obeležen premeštanjem težišta s etičke u estetičku sferu. To premeštanje ne znači da je Fihteov idealizam primljen „na mala vrata” i preinačen prema Šlegelovoj potrebi, već da Šlegel smatra da je on prevladan i prevaziđen.

⁵ Gr. εἰρωνεία, originalno u značenju namernog neznanja ili ignorisanja. U saremenoj upotrebi se pod ironijom najčešće podrazumeva izražavanje suprotno onome što se zapravo misli, dok je u Aristotelovo doba upućivala na kazivanje koje je manje u odnosu na ono što se misli. Šlegel koncipira pojam ironije u prisnoj vezi sa Fihteovim shvatanjem jastva – određujući je kao samo-stvaranje, samo-ograđivanje i samo-uništenje. – Lyceumfragment 37. U romantizmu ironija dobija mnogo značajniji status od stilske figure i odnosi se na celokupan stav i odnos prema vlastitom delu i svetu.

Umetnički nagon ne trpi ni jedan oblik *idealizma*, kojim se celokupna stvarnost posmatra kao konstrukcija volje ili mašte subjekta, a još manje odobrava shvatanje svesti iz Fihteovog *Učenja o znanosti*. Pojedini interpretatori⁶ tvrde da Šlegelov romanticizam nikako ne treba razumeti kao „estetiku Fihteovog idealizma”, iako Šlegel kao oslonac romantičarske misli navodi Fihteovo *Učenje o znanosti*, Geteovog *Vilhelma Majstera* i Šelingovu *filozofiju prirode* (Prole, 2009: 402). Povod za takvo prvobitno tumačenje leži i u činjenici da Fihte nagoveštava da je *umetnost ta koja treba da pretvori transcendentalno gledište u univerzalno*.⁷ Time otvara mogućnost za estetičku koncepciju zasnovanu na temeljima *Učenja o nauci*. Grlić zbog toga smatra da je kod Šlegela reč o estetičkoj verziji Fihteovog moralnog dinamizma. Bubner, kao ni Bajser, ne prihvata takvu ocenu. On tvrdi da je *opšti stav o Šlegelovom primenjivanju Fihteovog koncepta Ja na estetski fenomen* pojednostavljena i netačna formulacija (Bubner, 2003: 214). Naime, Šlegel nema ineteresa da sprovodi Fihteovo učenje o *Ja* niti da ga spasava od eventualnih neuspeha. Ističući navodnu vezu „Fihteovih stavova s jednim pravcem ironije”, Hegel smatra da je potrebno da „u tome pogledu istaknemo samo sledeću stvar: da Fihte postavlja za apsolutni princip svega znanja, svakoga uma i saznanja *Ja* i to *Ja* koje jeste i *ostaje potpuno apstraktno i formalno*” (Hegel, 1970: 65, I).

Hegel suočava sokratski pojam ironije s Šlegelovim (romantičkim) razumevanjem ironije. On se ne slaže s romantičarskim „izvrtaњem” Fihteovog *Ja*, kao navodno „odgovornog” za gubitak supstancijalnog sadržaja i smisla koji se događa u romantizmu (Bubner, 2003: 214). Nije pogrešno zaključiti da se celokupna romantička umetnost *raspada* u vlastitom proizvodu: romantičkoj ironiji. Hegel postavlja romantičku ironiju na sâm kraj romantičke forme umetnosti, dakle, tamo gde umetnost postaje prošlost. Za njega je ironija *jako oružje slabih*⁸ i predstavlja umetnikovo odbacivanje kontrole i istančani vid egoističnog poigravanja sa *svim ciljevima i idealima, posedima i težnjama, tradicijama* i

⁶ O Šlegelovom razumevanju ironije kao *estetičkoj verziji Fihteovog moralnog dinamizma* – više u: (Beiser, 2002: 449; Gilbert, K. E., Kun, H., 2004: 313).

⁷ Grlić upućuje na Fihteov tekst „Das System der Sittenlehre nach der Prinzipien der Wissenschaftslehre” – (Grlić, 1983: 72, II).

⁸ Uporediti sa pojmom lukavstva uma u okviru ispitivanja tehnike u Hegelovoj *Nauci logike* i *Enciklopediji filozofskih znanosti* – gde um lukavstvom postiže svoj cilj u ovladavanju prirodom, jer nije snažan, nego naprotiv – slab! (Burger, 1979: 84-88).

običajima.⁹ Hegel ukazuje na širi smisao koji pojam ironije donosi u odnosu na pojmove lepog i umetnosti: ja živim kao umetnik, ako svako moje delanje i svako ispoljavanje uopšte, ukoliko se odnose na neku sadržinu, ostaju za mene samo jedan *privid* i ako dobiju izvestan oblik koji stoji potpuno u mojoj vlasti – „u tom slučaju ja ne uzimam *ozbiljno* ni tu sadržinu ni njeno izražavanje i ostvarivanje uopšte (Hegel, 1970: 66, I). *Virtuoznost ironično-umetničkog* života shvata se kao neka *božanska genijalnost* za koju ništa nije *suštinsko*, jer se slobodni stvoritelj, svestan toga da je od svega slobodan i nezavisan, ne vezuje za svoja dela, pošto je u stanju da ih uništi isto tako kao i da ih stvori. To onda postaje perspektiva pri kojoj se *sa otmene visine* gleda na sve ostale ljude, koji se proglašavaju za ograničene i površne ukoliko za njih pravo ili moralnost i dalje predstavljaju nešto stalno, obavezno i suštinsko (Hegel, 1970: 66–67, I). Odnos prema vlastitoj stvarnosti, kao i prema vlastitom delanju kao nečemu opštem po sebi i za sebe, istovremeno je nešto ništavno (Hegel, 1970: 67, I), prema čemu se čovek odnosi ironično. Genijalna božanska ironija, kao usredsređenost *Ja* na samog sebe, za koje su sve druge veze raskinute, i koje je u stanju da živi samo u blaženstvu i dovoljnosti koje ima u sâmom sebi - to je fenomen koji je otkrio „gospodin Fridrih fon Šlegel, i mnogi drugi posle njega brbljali su o njoj, ili o njoj ponovo brbljaju još i danas.” (Hegel, 1970: 67–68, I), oštro zaključuje Hegel. Njegova namera je da istakne štetnost subjektivnosti koja postaje *šuplja i prazna* i pretvara se u taštinu.

Stav o ironiji kao *genijalnoj individualnosti* (Hegel, 1970: 68, I) nije ograničen na misao da umetnički uobličava život ironičnog subjekta, već se proširuje na celokupni *stav* i predstavlja *samouništenje* svega što je divno, veliko i izvanredno, smatra Hegel. Romantičarska ironija dovodi do situacije u kojoj se ni pravda ni moral ni istina ni uzvišeno ne uzimaju za ozbiljno. Hegelu je smisao *komičnog* (Hegel, 1970: 67–68, I) da uništava upravo suprotno: ništavne, lažne i protivrečne pojave! Daljnja zamerka romantičarskom shvatanju ironije odnosi se na stalne *žalbe predstavnika ironije na publiku*, koja „nema sluha” za umetnost ni za genija, iako je upravo ironija princip *beskarakternosti*. Taj oštri stav Hegel obrazlaže sledećim rečima: „U pravi karakter spada, s jedne strane, neka suštinska sadržina ciljeva i sposobnost da se ostane pri tim ciljevima” (Hegel, 1970: 68–69, I).

⁹ Humor je jedino što može razbiti i najčvršću definiciju (Gilbert, K. E., Kun, H., 2004: 368).

Hegel podseća da Zolger i Tik¹⁰ postavljaju ironiju za najviši princip umetnosti (Hegel, 1970: 69, I). Ujedno, ukazuje da Zolger nailazi na dijalektički momenat ideje, na tzv. *beskonačni, apsolutni negativitet* (koji za Hegela predstavlja jedan od momenata samoukidanja i samouspostavljanja duha) i razume ga kao ceo duhovni princip, umesto kao jedan njegov momenat. Zolger čvrsto ostaje pri toj čistoj negativnosti i – mada ona *svakako predstavlja jedan momenat spekulativne ideje* – ne uviđa da je ona samo momenat, *čisti dijalektički nemir i ukidanje beskonačnoga i konačnoga*, a ne *cela ideja* (Hegel, 1970: 69–70, I).

Hegelova kritika ironije je nemilosrdna, jer pokazuje kako anarhistički shvaćen moralni apsolutizam klizi u *narcisistički estetizam*, estetizam u *parališući purizam*, a purizam u *harangu samoslužnja*, koja katastrofalno propada pri pokušaju da sebe prepozna u onome što ujedno otkriva (Comay, 2011: 109). Pojednostavljeno rečeno: pošto je *Ja* u sebi apsolutno prosto, svaka sadržina ima vrednost samo ukoliko je pretpostavlja i priznaje to *Ja*; sve što jeste postoji samo zahvaljujući tome *Ja*, a ono što postoji *blagodareći meni, ja isto tako mogu ponovo i da uništim* (Hegel, 1970: 65). *Izopačenost ironije* je osnova zamerke koju Hegel upućuje celokupnom romantičarskom krugu (Janjion, 1976: 33). On je dobro razumeo da Fihteovo shvatanje subjektivnosti nije slučajno poslužilo kao plodno tlo za romantički pojam ironije: taj pojam nije samo estetički, već predstavlja srž romantičarskog shvatanja subjektivnosti!

ODNOS ROMANTIZMA PREMA FIHTEOVOJ, ŠILEROVOJ, ŠELINGOVOJ I HEGELOVOJ FILOZOFIJI

„*Schelling romantičkom mišljenju daje jasan filozofski izraz*” (Kordić, 1988: 497).

U ispitivanju romantičarskog pojma ironije ukazano je da je osnova tog pojma u značajnoj meri fundirana na Fihteovom subjektivnom idealizmu. Ipak, to ne znači da u Fihteovom učenju ne postoje ideje koje romantičarima nisu prihvatljive. Naprotiv, osnovna zamerka većeg broja predstavnika ranog romantizma usmerava se na Fihteov radikalni subjektivizam i posledice koje on ima za razumevanje prirode. Ističe se, naime, da Fihteova subjektivistička koncepcija nudi sirov i krajnje utilitaristički koncept prirode, potpuno suprotan njihovom –

¹⁰ O Hegelovom odnosu prema Tiku više u: Pöggeler, 1999: 205, O Tikovom shvatanju ironije više u: Man, 1996: 182.

estetizovanom i religijskom shvatanju prirode (Beiser, 2002: 360). Romantičari smatraju da priroda nije puki objekat i sredstvo za ostvarenje naših praktičkih ciljeva, već mora biti uvažena kao svrha i cilj po sebi – i kao predmet duhovne i *estetičke kontemplacije* (Beiser, 2002: 360–361). Upravo zbog takvog shvatanja romantizmu se često pripisuje *glorifikovanje prirode* (Prole, 2009: 408).

Razmatranje odnosa između umetničkog dela, prirode i slobode, koje Šiler sprovodi u *Pismima o estetskom vaspitanju čoveka*, predstavlja važno polazište za Šlegela i Novalisa. Međutim, oni pojam slobode premeštaju iz „umetnika” i „posmatrača” u samo delo i zaključuju da je bit Moderne *stvaranje ni iz čega* (Comay, 2011: 20). Šiler je temeljno ilustrirao kontrast između *harmonije* antičkog doba i *rasparčanosti* modernog života. Umesto žive celovitosti, ova svodi čoveka na mehanizam sačinjen od bezbroj beživotnih delova. Za Šilera početak tog „rasparčavanja” čoveka dolazi kao posledica prevlasti spekulativnog intelekta nad prirodnom harmonijom. Jedina nada da se taj proces preokrene leži u mogućnosti jednog društva fundiranog na zakonima lepote i ujedinjenja putem umetnosti. Dok za Šilera lepota predstavlja jedini mogući princip sinteze prirodnog i slobodnog, romantičari tragaju za dubljim oblikom povezivanja ljudskih bića, koja se ne bi toliko bavila očuvanjem onog individualnog, koliko doprinosom i posvećenošću zajednici. Na taj način romantičari pomeraju težište razumevanja slobode s ideje racionalnog samoodređenja prema idejama autentičnosti i osećanja, čime se u potpunosti razdvajaju od idealističkih učenja (više u: Luther, 2009: 33). Osnova za takvo razdvajanje krije se u suštinskoj filozofskoj suprotnosti između *romantizma* i *prosvetiteljstva* (Luther, 2009: 32–33), budući da potpuno različito tumače smisao, svrhu i sposobnosti ljudskog duha. Hegel smatra da su se braća Šlegel i Tik *okomili na Šilera* zbog toga što je „našao pravi ton” za Nemce i postao najpopularniji pesnik, dok oni upravo zbog svog shvatanja ironije nisu bili u stanju da osvoje srce i duh svog naroda i svoga vremena (Hegel, 1970: 581, III)!

Razumevanje prirode, kao i umetnosti čini ključnu kopču između Šelina i nemačkog romantizma. Manfred Frank čak smatra da potpuno slobodno i bez ustezanja može Šelingov filozofski rad od 1797. do 1800. god. da svrsta u "rano-romantičarsku estetiku" (Frank, 1989: 171). Smatra da se tek kroz filozofiju identiteta on zaista odmakao od Novalisa i braće Šlegel. U *Sistemu transcendentnog idealizma* Šeling u potpunosti nastupa kao jedan od utemeljujućih i glavnih predstavnika nemačkog romantizma i razvija estetičku varijantu svog idealizma. Prema njegovom mišljenju, ukidanje suprotnosti koja vlada između teorijske i praktičke delatnosti *Ja* moguće je jedino u estetskoj sferi, jer *se samo u estetskom opažaju* pokazuje da je, zapravo, umetnost organon i završni kamen čitave filozofije (Šeling, 1998: 68, 141). Georg Stefanski u delu *Das*

hellenisch-deutsche Weltbild tvrdi da je Šelingov susret s Helderlinom bio sudbonosan: „Schellingovo samostalno mišljenje se sastoji u tome da kritički rešava ono što Hölderlin nejasno oseća u sumračju”.¹¹

Posmatrajući epohalni proces razvoja nemačkog idealizma kroz pojam *Ja* moglo bi se zaključiti da se iz Fihteovog *delatnog* prelazi u Šelingovo *stvaralačko* *Ja*, koje predstavlja smisao Šelingove filozofije tokom njenog pripadanja romantičkoj misaonoj epohi. Dok je Fihteova *Wissenschaftslehre*, na Kantovom tragu, stvarala primat praktičke filozofije (Petrović, 1972: 241), romantička filozofija se s Šelingom nadovezuje na *Kritiku moći suđenja*, prebacujući težište sa onog *praktičkog* na ono *poietičko*. Zbog toga Šelunga često predstavljaju kao *romantika*, makar on i nastupao kao „filozof apsolutnog” (Pejović, 1965: 341).

Za Fihtea je svest – *Ja*, a za romantičare svest je – vlastitost (Selbst-Benjamin, 1920: 22). Kod Fihtea se refleksija odnosi na *Ja*, kod romantičara ona se odnosi na sâm proces mišljenja. Oni ne mogu razviti učenje koje bi u temelju imalo nešto praktičko i delatno.¹² Ipak, suština jaza između idealizma i romantizma vidljiva je u odgovorima na evidentnu rasepljenost modernog sveta. *Idealizam* traži nove filozofske temelje za razumevanje principa samosvesti, koji bi objasnili i svest i svet, dok *romantizam* smatra da delatnost samosvesti nikada ne može biti racionalno zahvaćena i inkorporirana u filozofski sistem, jer ono što svesno znamo o sebi samima ne obuhvata sve ono što jesmo (Bowie, 2003: 63). Upravo se na tim stavovima fundira uska povezanost između ranog romantizma i Šelingove rane filozofije. S jedne strane, vezuje ih ideja da ne može sve biti racionalno predstavljeno. S druge strane, smatraju da umetnost nije *pasivni objekat za proučavanje*, već živi i aktivni organon filozofije (Pöggeler, 1999: 92).

Mladi Hegel, kao i Šiler i Helderlin, žali zbog *podvojenosti vremena* i razmatra teološke pokušaje rešenja te podvojenosti. On *političko-estetski čezne za minulim polisom i njegovom lepom religijom*. No, već 1800. godine shvata da istina i stvarnost ne mogu više biti adekvatno izražene lepotom. Lepotu Hegel od tada shvata

¹¹ Stefansky, G. (1925). Das hellenisch-deutsche Weltbild, Einleitung in die Lebensgeschichte Schellings, Bon str. 149., citirano prema: Petrović, 1972: 241. Više o filozofsko-istorijskom kontekstu u: Perović, 2014:52.

Grlić smatra da je Helderlin, uz Šelunga, kao malo ko razumeo npr. značaj Vinkelmanovog učenja za filozofiju uopšte. Upravo Šeling Vinkelmana zove ocem svekolike znanosti o umetnosti. – Grlić, 1983: 250, II.

¹² Novalis, npr. izričito tvrdi da praktički um mora preći u novu, estetsku dimenziju. – Novalis, 2003: XXXII.

kao *veo koji pokriva istinu, a ne više kao njeno prikazivanje* (Oelmüller, 1983: 274). S tog polazišta Hegel kritikuje Jakobija i Rajnholda i druge autore. Rajnhold, naprimera, pokušava da zasnuje jednu *fihteovsko-šelingovsku sublimaciju Kantovog transcendentnog idealizma* (Oelmüller, 1983: 274–275), sa središtem u subjektivnosti. Hegel to smatra *lošom subjektivnošću*,¹³ koja pripomaže *pustošenju* u umetnosti, religiji, moralu i politici, jer prebiva u sebi i nema načina da iskorači *drugost*. Značenje Šilerove koncepcije Hegel prosuđuje prema stavu o neophodnosti diskusije o odnosu umetnosti prema društvenoj i političkoj teoriji, koja se otvara u istorijskom kontekstu Francuske revolucije. Šiler je pre revolucije *očekivao neposredno predstojeće ostvarenje monarhije uma* (Oelmüller, 1983: 275). Nakon propasti revolucije *neko vreme veruje* da se snažno otuđenje pojedinca u društvu može ukinuti estetskim vaspitanjem, tj. *estetskom državom*, dok se romantičarske spekulacije pokazuju kao *utopije*. Hegel, kao što je pokazano u kritici romantičarske ironije, zauzima kritički stav prema romantičkom pokretu uopšte. Neretko oštro i bez zadržke kritikuje romantičarske pokušaje da se dopusti alternativa *umnom principu*. Podsećajući, naprimera, na „vreme kada je Fridrih fon Šlegel uobražavao da je pesnik” (Hegel, 1970: 295, I), Hegel zaključuje da je tada na delu bio pokušaj jedne *poezije poezije*, jer se smatralo da je u njegovim pesmama najbolje upravo ono što nije izraženo, ali taj pokušaj se pokazao upravo kao *najobičnija proza*. Smatralo se da je u njegovim pesmama najbolje upravo to što nije izraženo, ali ta se poezija poezije pokazala kao *najobičnija proza* (Hegel, 1970: 295–296, I).

Hegelova kritika *loše romantičarske subjektivnosti u umetnosti, religiji i filozofiji te epohe* i pokušaj da se subjektivnost iznova utemelji u svojoj pozitivnosti i supstancijalnosti vlastitog vremena jesu „opšta i pokretačka tema Hegelove filozofije” (Oelmüller, 1983: 274, više u: Perović, 2014: 52–54). Može se smatrati da Hegel ima dvostruko teži zadatak, jer teži da prevlada ne samo Kantovu *lošu beskonačnost*, nego i romantičarsku *lošu subjektivnost!*

ZNAČAJ ROMANTIČARSKE MISLI ZA ESTETIKU NEMAČKOG IDEALIZMA

Analiza estetički važnih romantičarskih pojmova pokazala je proces odvajanja romantizma i njegovog suprotstavljanja nemačkom idealizmu (Gilbert, K. E., Kun, H., 2004: 353). Ovaj zaključak nije u suprotnosti s činjenicom da idealizam i određeni pravci u romantizmu u svojim počecima *idu zajedno*. Romantizam kao projekat u svom zasnivanju nosi ideju preoblikovanja *Kantovog asketizma u*

¹³ Više o Hegelovoj kritici romantičarskog shvatanja subjektivnosti: Ruda, 2009: 185.

estetizam, potpomognut Šilerovim estetičko-političkim i Šelingovim filozofsko-umetničkim spisima (Comay, 2011: 93). Romantizam razvija niz pojmova pod uticajem Fihteove filozofije. Hegel smatra da romantičari – Fridrih fon Šlegel i Šeling – polaze „sa Fihteovog stanovišta; Šeling u cilju da bi ga na svaki način prevazišao, a Fridrih fon Šlegel da bi ga usavršio na osoben način i da bi ga se oslobodio” (Hegel, 1970: 65, I). Romantizam kroz vezu s poezijom teži da poveže smisao za umetnost i religiju u jednu posebnu *religiju umetnosti*, što Hegel posebno kritikuje kod romantičara, smatrajući to udaljavanjem od stvarnosti i *nedostatkom supstancije* (*Filozofija njemačkog idealizma – Hrestomatija*, 1988: 499).

Potrebno je, ipak, istaći da – i pored navedenih razlika – romantičarske ideje nisu potpuno suprotstavljene ni Fihteovoj ni Hegelovoj filozofiji. Fihte priznaje da u znanju uvek postoji nešto iracionalno, što pojam ne može prožeti, a Hegel drži da se ono iracionalno ne protivi umu, nego se može protiviti *samo računajućem razumu*. Premda bez Fihteove filozofije ne bi bila moguća romantičarska estetika, i premda se Fihteova etika *uverenja* (Überzeugung) preoblikuje u romantičarsko učenje o *samo-proizvođenju* (Erzeugung),¹⁴ koja *latentni estetizam moralnog svetonazora čini eksplicitnijim*, motiv romantičarskog učenja nije *izvorno filozofski* (Garsija, 2002: 235), niti to može naknadno da postane!

Marica Rajković

THE IMPACT OF JENA ROMANTICISM ON THE AESTHETICS OF GERMAN IDEALISM

Summary

The author examines the impact of early Romanticism on the aesthetics of German idealism and the effects of this impact on German idealism in general. The relationship between Romanticism and the philosophical writings of Kant, Schiller, Fichte, Schelling and Hegel will be shown in the field of aesthetics, but also through its effects on philosophy in general. Through the idea of irony, we can see the Romanticist approach to the fundamental philosophical ideas of that era, which are not limited to the domain of aesthetics and art, but tend to confront theoretical and practical ideas of German idealism. This research shows that the field of aesthetics can demonstrate the essence of the interrelation and influence of Jena

¹⁴ Romantičarsko estetizovanje Kantove i Fihteove filozofije i postavljanje lepote kao principa onih sfera koje joj nisu adekvatne Hegel će nazvati beskrajno destruktivnim, a interpretatori će se iznova pitati kakvu uopšte budućnost može imati estetska ideologija? – Comay, 2011: 104.

Romanticism on German idealism in general, and that ideas that originate in the aesthetic field soon surpass that field and transcend its boundaries.

Key words: aesthetics, German idealism, irony, Novalis, Romanticism, Schlegel.

LITERATURA

- Beiser, F. C. (2002). *German Idealism - The Struggle against Subjectivism, 1781–1801*, Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press.
- Benjamin, W. (1920). *Der Begriff der Kunstkritik in der deutscher Romantik*, Bern: A. Francke Verlag, 22–24.
- Bowie, A. (2003). *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester and New York: Manchester University Press. 63–90.
- Bubner, R. (2003). *The Innovations of Idealism*, Cambridge University Press. 214–220.
- Burger, H. (1979). *Filozofija tehnike*, Zagreb: Naprijed. 84–88.
- Comay, R. (2011). *Mourning Sickness, Hegel and the French Revolution*, Stanford, California: Stanford University Press.
- Frank, M. (1989). *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*, Frankfurt: Suhrkamp. 114–173.
- Garsija, H. H. E. (2002). *Filozofija i njena istorija*, Beograd: Filip Višnjić. 233–235.
- Gilbert, K. E., Kun, H. (2004). *Istorija estetike*, Beograd: Dereta.
- Grlić, D. (1983). *Estetika*, Zagreb: Naprijed.
- Hegel, G. V. F. (1970). *Estetika*, Kultura, Beograd: Kultura.
- Hölderlin, F. (1984). *Sämtliche Werke: Kritische Textausgabe*. Ed. D.E. Sattler. 20 vols, Darmstadt und Neuwied, vol. 14. 21–43.
- Janjion, M. (1976). *Romantizam, revolucija, marksizam*, Beograd: Nolit. 33–35.
- Kasirer, E. (2006). *Kant – život i učenje*, Beograd: Hinaki. 322–324.
- Kordić, I. (1988). U: *Filozofija njemačkog idealizma - Hrestomatija*, prir. Barbarić, D., Zagreb: Školska knjiga. 497–498.
- Kroče, B. (1934). *Estetika*, Beograd: Zograf. 379–380.
- Luther, T. C. (2009). *Hegel's Critique of Modernity, Reconciling Individual Freedom and the Community*, Plymouth: Lexington Books. 31–40.
- Man, P. (1996). *Aesthetic Ideology*, Regents of the University of Minnesota. 180–184.
- Norman, J. (2008). „The work of art in German Romanticism", U: *Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus – International Yearbook of German*

- Idealism*, hg. v. Karl P. Ameriks, Jürgen Stolzenberg und Fred Rush, Berlin und New York: de Gruyter. 59–61.
- Novalis (2003). *Fichte Studies*, Edited by Jane Kneller, Cambridge University Press.
- Novalis (2005). *Werke, Tagebücher und Briefe/Novalis*, Bd 1, München, Wien: Hanser.
- Oelmueller, W. (1983). „Hegelov stav o kraju umetnosti i problem filozofije umetnosti posle Hegela”, U: Polja 292-293/1983. 274–275.
- Pejović, D. (1965). Pogovor, U: Schelling, F. W. J., *Sistem transcendentalnog idealizma*, Zagreb: Naprijed. 341–344.
- Perović, M. A. (2014). *Filozofski brevijar*, Novi Sad: Biblioteka ARHE, Filozofski fakultet, Novi Sad. 50–55.
- Petrović, S.(1972). *Negativna estetika*, Niš: Gradina. 241–248.
- Pinkard, T. (2002). *German Philosophy 1760-1860, The Legacy of Idealism*, Cambridge University Press. 135–137.
- Posavec, Z. (1995). *Sloboda i politika*, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo. 162–164.
- Pöggeler, O. (1999). *Hegels Kritik der Romantik*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Prole, D. (2009). Pogovor, U: Šeling, F. V. J., *Prvi nacrt sistema filozofije prirode*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 402–408.
- Ruda, F. (2009). *Hegels Pöbel, Eine Untersuchung der „Grundlinien der Philosophie des Rechts”*, Konstanz University Press. 185–187.
- Schlegel, F. (1967). *Kritische Fragmente*, First Department: Critical New Edition, Volume 2, Munich, Paderborn, Vienna, Zurich 1967, pp. 147–164. Preuzeto sa: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Kritische+Fragmente>, 07.04.2018.
- Schutjer, K. (2001). „Hölderlin's Aesthetic Letters”, U: *Narrating Community after Kant: Schiller, Goethe, Hölderlin*, Detroit: Wayne State U.P. 170–173.
- Šeling, F. V. J. (1998). *Filozofija slobode*, Beograd: Plato. 140–144.