

STANKO VLAŠKI¹

Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

ROMANTIZAM I ROMANTIČNA UMETNOST U HEGELOVOJ *ESTETICI*

Sažetak: Izlaganje se vodi pitanjem o prirodi odnosa između Hegelovog poimanja romantične forme umetnosti kao umetnosti hrišćanskog sveta i njegove kritike centralnih aspekata poetike nemačkog romantizma kao duhovnog kretanja kojem je Hegel bio savremenik. Nakon poređenja Hegelovog i romantičarskog sagledavanja potrebe za umetnošću i osvrta na Hegelovu karakterizaciju romantične forme ideala, autor pokušava da ukaže na mogućnost da su osnovi poetike nemačkog romantizma, a pre svega romantičarska teorija ironije, za Hegela pojmivi i kao hrišćanski i kao nedovoljno hrišćanski. Oni su hrišćanski utoliko što se u njima radikalizuje svest o granicama same umetničke forme, a nedovoljno hrišćanski zbog toga što poopštavaju ograničenost te forme i ne dopuštaju ono što za Hegela jeste više ozbiljenje duha.

Ključne reči: Hegel, romantizam, romantično, umetnost, religija, ironija

KA PITANJU ŠTA JE ZA HEGELA ROMANTIČNO

Dok su odluke da se prvo i drugo povesno uobličene umetnički lepog u *Predavanjima o estetici* imenuju i misle pojmovima *simboličnog* i *klasičnog* izrekom obrazložene, Hegel (Hegel) nije bio jednako izričit u pogledu odgovora na pitanje zašto se umetnost hrišćanskog sveta u tim predavanjima naziva *romantičnom*. Prećutno prisustvo tog pitanja je teško poricati, jer pojam romantičnog ni u svojim prvobitnim javljanjima u evropskoj književnosti XVII veka nije slovio jednoznačnim. Na jednoznačnost je još teže mogao pretendovati u Hegelovo vreme. Krajem XVIII veka, kada i Hegel napreduje ka sopstvenoj filozofskoj zrelosti, taj pojam se javljao u dva dominantna značenja. Odrednicom „romantično“ se, prvo, obuhvatala hronološka celina evropske umetničke, odnosno literarne baštine počev od srednjovekovnog doba. Drugo, romantičnost je važila za oznaku umetničkog stila koji odstupa

¹ E-mail adresa autora: stanko.vlaski@ff.uns.ac.rs

od klasicističkog veličanja antičkih umetničkih obrazaca i time zadobija znatno veću slobodu na polju umetničkog stvaranja. Romantični stil je do izražaja dolazio pre svega u književnoj formi *romana*, čiju je poetiku taj stil nastojao da proširi i na ostale umetničke oblike.² Takva dvoznačnost tinjala je i u krugovima autora kojima je pojam romantičnog predstavljao stvaralačku vodilju, a koji su od strane docnijih istraživača okupljeni pod okrilje pojma *nemački romantizam*.

Hegel je čitavim svojim misaonim putem bio u polemičkom dodiru sa različitim aspektima rada svojih romantičarskih savremenika. To interesovanje je u *Estetici*, koja pripada zreloom dobu Hegelovog filozofskog pregalaštva, opredmećeno brojnim kritičkim objekcijama upućenim romantičarima. Zbog toga se ne može poreći pravo recentnijim tumačima da celinu trotomnog dela nastalog spojem Hegelovih predložaka za predavanja i beležaka njegovih slušalaca proglase za „suptilnu i neprekidnu polemiku protiv romantičara“.³ No, široki tematski horizont koji je u toj knjizi ocrtan istraživanjem romantične forme ideala i pojedinačnih romantičnih umetnosti ipak nije uključio neposredan osvrt na prirodu odnosa između onoga što Hegel naziva romantičnim i onoga što su kao romantično razvijali njegovi savremenici.

Činjenica da najdirektnije i najopsežnije bavljenje pojmom romantičnog u čitavom svom predavačkom i spisateljskom opusu Hegel nije iskoristio da neposredno položi račun o onome što kao romantično vide njegovi savremenici nailazi na različite odjeke kod interpretatora. Najbrojniji su oni koji propuštaju da postave ovo pitanje i usredsređuju se na partikularne momente Hegelove kritike romantizma. Među tumačima koji ovom pitanju posvećuju tematsku pažnju postoje oni koji nisu spremni da na njega ponude izvesniji odgovor i primećuju da „Hegel „romantično“ koristi u grubo-osamnaestovekovnom smislu onoga modernog koje oponira onome klasičnom“, kao i da ono „manje ili više može biti izjednačeno sa „hrišćanskim“. Njegov najrazvijeniji stupanj jeste „intelektualni i umetnički pokret nazvan „romantizam““, ali iz samog načina na koji je reč korišćena tokom poslednje decenije XVIII veka isto tako „nije bilo jasno da li je njen smisao bio sistematski ili istorijski“.⁴

U drugoj grupi su tumači koji nastoje da razdvoje Hegelovu kritiku nemačkog romantizma od načina na koji sam filozof misli pojam romantičnog

2 Prema odrednici „Romantik, das Romantische“ koju je za *Historisches Wörterbuch der Philosophie* napisao Ernst Beler (Behler); u Ritter, J./Gründer, K./Gabriel, G. (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie VIII*, Schwabe Verlag, Basel 1971-2007, S. 1078.

3 Beiser, F., *Hegel*, Routledge, New York and London 2005, p. 284.

4 Bungay, S., *Beauty and Truth. A Study of Hegel's Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 1984, pp. 199-200.

i romantične umetničke forme.⁵ Nije zgoreg napomenuti da ni zauzimanje takvog interpretativnog pravca ne bi učinilo izlišnim istraživanje naznačene relacije. Slučaj bi čak bio upravo suprotan! Tumačenje po kome je Hegel u godinama uspona i nesumnjivog duhovnog uticaja poetike nemačkog romantizma od njegovih predstavnika odlučno distancirao pojam romantičnog isprovociralo bi makar dva nova pitanja: da li Hegel, kao radikalni kritičar romantizma, na koncu biva prinuđen da razvije sopstveni pojam romantičnog, ili je on u ovom slučaju ipak ono što ni u jednom supstancijalnom elementu svog sistema filozofije nije: epigon već uveliko tipiziranog povjesno-kulturološkog načina mišljenja jednog pojma poput pojma romantičnog.

Treći vid tematizacije ovog odnosa na delu je kod interpretatora koji registruju razliku između načina na koji Hegel govori o romantičnoj umetnosti i njegovog kritičkog vrednovanja filozofskih i umetničkih dometa poetike nemačkog romantizma, ali se na osnovu toga kako predstavljaju rezultate svojih istraživanja ipak dâ primetiti da su skloni da sagledaju relate kao uzajamno konvergirajuće.⁶

Hegelova namera u *Estetici* nije bila ni da kreira sopstveni pojam romantičnog, niti je ovaj pojam koristio na lematški način. On je nastojao da pojmi *šta ono romantično u svojoj suštini jeste*. Naše izlaganje ima zadatak da na tragu razmatranja Hegelove karakterizacije romantične forme umetnosti pokuša da odgovori na pitanje o tome u kakvom odnosu stoje ta forma i filozofova kritika centralnih zamisli poetike nemačkog romantizma s kraja XVIII i s početka XIX veka. Uporište za takvo istraživanje može se pronaći u sažetom osvrtu na Hegelovo i romantičarsko sagledavanje izvora sâme duhovno-povjesne potrebe za umetnošću.

5 Beler u spomenutoj odrednici iz *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, primerice, beleži da „za G. V. F. Hegela pojmovi „romantičnog“ i „romantične umetničke forme“ nisu imali savremeno, na jensku ili hajdelberšku romantiku odnoseće značenje, nego su označavali umetnosti „koje su pozvane da oblikuju unutrašnjost subjekta“, a to je suštinski čitava srednjovekovno-hrišćanska umetnost“ (prema *Historisches Wörterbuch der Philosophie VIII*, S. 1082). Slično tvrdi i H. Šnajder (Schneider): „U romantičnom umjetničkom obliku nije riječ o romantiци u Hegelovo vrijeme, o tom epohalnom pojmu romantike (...) Riječ je o vremenu koje se nadovezuje na antiku i traje sve do Hegela“ (Schneider, H., „Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti“, u *Obnovljeni život* (52) 1 (1997), str. 78).

6 Tako npr. B. Rater (Rutter) navodi da će u svom izlaganju za govor o umetnosti hrišćanske ere uopšte pridev „romantično“ pisati malim početnim slovom („romantic“), dok će velikim prvim slovom („Romantic“) biti označen govor o nemačkom romantizmu. On istovremeno romantičarski pristup umetnosti i njegov hegelovski odraz izvodi direktno iz specifičnosti judeo-hrišćanskog sveta. Prema Rutter, B., *Hegel on the modern Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, p. 8, 22.

POTREBA ZA PRIVIDOM

Šta je za jenske romantičare mogao da znači čin romantizovanja, izražava fragment barda jenskog romantizma Fridriha fon Hardenberga – Novalisa (Hardenberg – Novalis) kojim se obelodanjuje nužnost romantizacije čitavog sveta. U karakterističnom prožimanju poetskog i ontološkog stava, Novalis ističe da svet „mora biti romantizovan“ i da će tako „opet pronaći prvobitan smisao“. Šta je mišljeno idejom romantizacije sveta? Na tragu šelingovskog filozofskog vokabulara, Novalis romantizovanje poistovećuje sa kvalitativnim potenciranjem i pojašnjava šta taj akt obuhvata: „Na taj način što prostome pridajem uzvišen smisao, običnome tajanstven izgled, poznatome dostojanstvo nepoznatoga, konačnome beskonačan privid [dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe], ja ga romantizujem. – Obrnuta je ova operacija u odnosu na ono što je uzvišeno, mistično, beskonačno.“⁷

Sadržaj ovog čuvenog zapisa Novalis sažima rečima da romantizovanje jeste *naizmenično uzvišavanje i unižavanje*. Ako se ta opaska pokuša sagledati u svetlu Hegelovog poimanja umetnosti kao lika apsolutnosti duha, biće lakše izbeći opasnost da se polemika koju *Estetika* vodi sa romantičarima shvati kao naličje jednostrane delegitimizacije umetnosti koju sprovodi njoj navodno nenaklonjeni filozof. Za takav korak neophodno je najpre razmotriti kako Hegel statuiru pojam za čiju će apsolutizaciju potom oštro prigovarati romantičarima, a to je pojam *privida*.

Kod Novalisa su izgled i privid koji nastaju aktom romantizacije nadređeni stvarnosti kao takvoj. Svet je za njega pre svega zadatak. Sve ono što važi kao kao „činjenično stanje“ sveta pobuđuje interesovanje samo s obzirom na ono što čovek od te datosti može i mora učiniti. Svet je ljudski svet samo u pogledu na ono što on u budućnosti mora *postajati*. U tome, paradoksalno, jeste njegov *prvobitni* smisao. Pretpostavljanjem umetnički posredovane stvarnosti neposrednom objektivitetu, romantizam nastupa saglasno duhu rasprave koju je sa razumskim reflektovanjem realiteta i čitavom metafizičkom tradicijom vodila transcendentalna filozofija Kanta (Kant) i Fihtea (Fichte).

Da umetnošću kreirana prividna stvarnost ima suštinski prioritet u odnosu na ono što za razumsku refleksiju neposredno važi kao istinsko, stvarno i objektivno, tvrdi i Hegel. Umesto da se umetnički privid stigmatizuje kao vrelo obmana koje i u svojim najvišim uzletima ostaju manjkave u odnosu na stvarnost, Hegel naglašava potrebu da se učini suprotno: neposredna stvarnost

⁷ Novalis, *Fragmenti*, u *Izabrana dela*, Nolit, Beograd 2010., frag. br. 1788, prev. B. Živojinović, str. 465; prema originalu Novalis, *Schriften. Zweiter Band. Das philosophische Werk I*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1965, S. 545.

se mora shvatiti kao ono što je nedostatno, a ne umetnički privid. Nužnost ovog privida potiče upravo iz nedostataka neposrednog realiteta.⁸ Ovaj stav kod Hegela nema banalni moralistički smisao: manjkavost neposredne stvarnosti nije u tome što se ona opire ovom ili onom činu dobronamernika koji onda, bežeći u umetnost, izmiče potpunoj rezignaciji. Nedostatnost neposredne stvarnosti jeste u tome što se ona opire da bude isposredovana *bilo kakvim* činom! Umetnost je u stanju da posreduje taj „obični svet“ u saglasju sa zahtevima ljudskog duha. Ona svetu pridaje „izvesnu uzvišeniju, u duhu poniklu stvarnost“ i dopušta mu da se preporodi u lepom, koje svoj život „ima u prividu“. Očekivan je potom filozofov zaključak kojim se pojavama umetnosti, kada ih se poredi s običnom stvarnošću, umesto pukog privida pripisuje „uzvišenija realnost i istinitije određeno biće“.⁹

Umetnički privid Hegel misli kao element uzvišavanja prozaične stvarnosti u njenu višu suštinu. Kreiranjem takvog privida ljudski duh se istovremeno distancira i približava stvarnosti: distancira se od njene neposrednosti u kojoj ono duhovno tamni i s njom se seli u regiju oblika koji je primereniji duhovnosti zbiljskog. Takav proces se može odvijati kako u najnižim, tako i u najvišim oblicima duha. Ako se u Novalisovom fragmentu pozvalo na uzvišavanje onoga prostog, običnog, poznatog i konačnog, Hegel u isticanju onoga konačnog i onoga što je od neznatne koristi za čovekov prirodni opstanak i društvenu svakodnevicu vidi ispoljavanje ljudskog transcendiranja sopstvene konačnosti. Filozof je spreman da to isticanje – „ako se hoće“ – predstavi kao „podsmeih i neku ironiju“ određenosti bića: „Umetnost učvršćuje i čini trajnim ono što u prirodi brzo prohuji: neki osmeih koji se brzo gubi, neki trenutani vragolasti pokreti oko usta, neki takvi isti pogledi, neki nepostojani svetlosni zruci, isto tako duhovni potezi u životu ljudi, njihovi doživljaji i događaji koji se stalno smenjuju, koji su sada tu i opet se zaboravljaju – sve i sva ona otrže od trenutnosti postojanja“.¹⁰ Da senzibilitet romantične poezije nije sasvim nesrodan onome što će Hegel shvatiti kao moć umetnosti, svedoče i reči predvodnika jenske romantike Fridriha Šlegela (Friedrich Schlegel) kojima on određuje jedan aspekt pojma romantičnog pesništva. Ono je, prema Šlegelu, u stanju da obuhvati „sve što je na bilo koji poetično“ – kako u svetlu prirode, tako i u svetlu duha. Njene pojave se tako protežu sve „do uzdaha, poljupca, što je nošen dahom deteta koje ispeva pesmu koja nije umetnost“.¹¹

8 Prema Hegel, G. V. F., *Estetika I*, Kultura, Beograd 1970., prev. N. Popović, str. 152.

9 Isto, str. 7 i 10.

10 Isto, str. 163-164.

11 Šlegel, F., „Fragmenti Ateneum“, u *Ironija ljubavi (Izbor iz dela)*, Zepher Book World, Beograd 1999., izabrao i preveo D. Stojanović, frag. br. 116, str. 38.

Umetničko udaljšavanje onoga konačnog u sferu višeg realiteta delatnost je kojom duh prisvaja sopstvenu beskonačnost. Poleđina uzvišavanja konačnog za Novalisa je unižavanje onoga što je uzvišeno i beskonačno. Za Hegela pak ono jeste njegova istinska konkretizacija u čulnom elementu. Kao što je napomenuo da je za samu istinu suštinski važan momenat priviđanja i pojavljivanja, jer je istina sa spekulativnog stanovišta dinamički identitet onoga što je ona po sebi i onoga kako ona jeste za ljudsku svest¹², Hegel će osvetliti i poreklo sâme potrebe za umetnošću. Duh, prema Hegelu, *jeste u procesu raspoznavanja sebe*, „u svome otuđenju u osećaju i čulnosti“, odnosno u tome „što shvata sebe u svome drugome time što ono što je otuđeno pretvara u misli i tako ga vraća sebi“. ¹³ To *čudo idealiteta (Estetika I, str. 163)* mora moći da nastane bilo gde, jer umetnost – kao forma samoprezencije apsolutnog duha – mora moći sobom prožimati čitav realitet. Formi apsolutnosti duha ništa ne ostaje spoljašnje i naspramno. Novalis u jednom fragmentu beleži: „Ako misli ne možete načiniti spoljašnjim predmetima, načinite spoljašnje predmete mislima“. ¹⁴ U ovom procesu, koji možemo nazvati svojevrsnim čudom romantizovanja, radi se o kretanju kojim se negira konačnost konačnih bića istodobno sa aktualizacijom istinske beskonačnosti *kao njihove beskonačnosti*. U tome i Hegel vidi potrebu za umetnošću u životu duha. Apsolutni duh, pojmljiv kao proces subjektiviranja supstancije i postajanja supstancijalnim onoga subjektivnog, jeste proces sopstvenog udvajanja u sebi i prevladavanja tog dvojstva. Umetnost je stoga, prema Hegelu, potrebna kao način prevazilaženja unutrašnje razdvojenosti duha na konačni duh i prirodu. Umetnost je oduhovljenje čulnog i očulotvorenje duhovnog, njihov životvorni identitet, a ne apstraktna indiferencija.

Kod Novalisa se mogu prepoznati i precizniji, premda još uvek delimični nagoveštaji onoga što je za Hegela spekulativni pristup umetnosti. Romantičar, naime, tvrdi da „neprestani posao duha“ jeste „preobražavanje stranoga u sopstveno, prisvajanje“. Kada to strano jednom najzad izostane, duh će, prema Novalisu, trebati „da sam sebi postane stran i nadražljiv, ili da se namerno takvim načini“. Kako je sada duh samo *po instinktu* duh, tj. kako jeste samo kao prirodni duh, pred njim se nalazi zadatak postajanja umskim duhom [Vernunftgeist]. To će se dešavati pomoću umetnosti. Novalisova zaključna opaska o ovoj temi je naročito važna: „Priroda treba da postane

12 „Istina ne bi postojala kada se ne bi priviđala i pojavljivala, kada ne bi bila jedna i ista, kako po sebi tako i za duh uopšte“ (Hegel, G. V. F., *Estetika I*, str. 9).

13 Hegel, G. V. F., *Estetika I*, str. 14.

14 Novalis, *Fragmenti*, frag. br. 1733, str. 464.

umetnost, a umetnost druga priroda [Natur soll Kunst und Kunst 2te Natur werden]¹⁵.

Dugoj etičko-antropološkoj tradiciji promišljanja pojma druge prirode Novalis daje specifičan doprinos. S jedne strane, on je oslonjen na opštije nasleđe XVIII veka, u kojem se pojam druge prirode koristi za označavanje autohtonosti sfere umetnosti.¹⁶ S druge strane, ta autohtonost će istodobno biti usvrhovljenje i spoljašnje prirode i čoveku imanentne prirodnosti, a ne nešto – kao što bi sledilo iz prihvatanja kantovske apsolutizacije moralnog zakonodavstva uma – što bi bilo bezuslovno suprotstavljeno prirodi. U medijumu romantičarske umetnosti treba, prema tome, da dođe do izmirenja moralne slobode i prirodne nužnosti.

Prvi Hegelov publikovani filozofski spis doneo je gotovo nedvosmisleni pohvalu pesništvu koje se implicitno angažovalo na tome da ukaže na potrebu *filozofije* – pre svega Šelingove (Schelling) – „kojom se priroda isceljuje od zloupotreba koje trpi u Kantovom i Fihteovom sistemu, a um se sam dovodi do podudarnja s prirodom“. To podudaranje ne bi zahtevalo da se um odrekne sebe ili da postane „bljutav podražavalac“ prirode, nego bi dovelo do slaganja „u kome on sam sebe oblikuje u prirodu iz unutarnje snage“.¹⁷ Ta pohvala se još direktnije odnosila – uprkos tome što se radilo o publikaciji koja se, prema Hegelu, „ne tiče neposredno spekulativne potrebe“ – na jedan od najznačajnijih spisa romantičarskog stvaralaštva uopšte, na *Govore o religiji* Fridriha Šlajermahera (Schleiermacher) iz 1799. godine. Šlajermaherovo plediranje za jednu *umetničku religiju* u kojoj će se spoznati srodnost umetnosti i religije koja se dotad tek slutila¹⁸ dalo je polet romantičarskom radu na izgradnji umetnosti kroz koju će doći do izmirenja duha i prirode.

Tezu o suštinskoj povezanosti umetnosti i religije Hegel tematski razvija u *Fenomenologiji duha*. U tom delu, koje je označilo prekretnicu u Hegelovom filozofskom razvoju, umetnost ima programsko značenje za povest iskustva

15 Isto, frag. br. 336, str. 364-365; prema originalu: Novalis, *Schriften. Zweiter Band. Das philosophische Werk I*, S. 646. Na drugom mestu Novalis dodatno pojašnjava svoju tezu: „Instinkt je umetnost bez namere – umetnost pri kojoj se ne zna kako se i šta se čini. Instinkt se može preobraziti u umetnost, posmatranjem umetničke radnje. Dakle, ono što se čini može se na kraju naučiti da se čini umetnički“ (*Fragments*, frag. br. 489, str. 379). Da uprkos svemu Novalis nije razvio konzistentan pogled na odnos umetnosti i prirode, upozorava Beler (o tome u Behler, E., „Natur und Kunst in der frühromantischen Theorie des Schönen“, in *Athenäum 2* (1992), S. 24).

16 Prema Perović, M. A., *Etika*, Grafomedija, Novi Sad 2001., str. 135.

17 Hegel, G. W. F., „Razlika između Fichteovog i Schellingovog sistema filozofije“, u *Jenski spisi 1801 – 1807*, Veselin Masleša, Sarajevo 1983., prev. A. Buha, str. 10.

18 Up. Schleiermacher, F. D. E., *O religiji. Govori obrazovanima među njezinim prezirateljima*, Naklada Breza, Zagreb 2011., prev. Ž. Pavić, str. 79.

svesti pre svega s obzirom na svoju religioznost, odnosno upravo kao umetnička *religija*. Zrelí sistem filozofije, kojem pripadaju *Predavanja o esteticí*, potvrđuje da umetnost na svome najvišem stupnju stoji u neposrednoj vezi s religijom, da umetnost mora učiniti ono božansko „središtem svojih prikazivanja“¹⁹, jer ona, posmatrana u celini – poput religije i filozofije – ni nema drugi predmet osim onoga apsolutnog. Umetnost će tako i u formi koju Hegel naziva romantičnom počivati na suštinskoj povezanosti s religijom. Saglasnost sa romantičarskim programom povodom tog pitanja prestala je već u *Fenomenologiji*. U njoj je Hegel pokazao da umetničko izmirenje duha i prirode nije nešto što tek *treba* da se dogodi kao što su to tvrdili Novalis i Šlajermaher, nego da se ono *već* dogodilo, i to na jedini način koji umetnost uopšte može da podnese ako nastoji da ostane umetnošću. Prema Hegelu, do takvog izmirenja je došao helenski svet. Nakon njegovog povesnog minuća, svaki pokušaj apsolutizacije umetnički lepog ostaje apsolutizacija privida koji je izgubio dodir s istinskom životnošću duha. Zbog toga će se sam pojam romantične umetnosti iz hegelovske perspektive nuditi kao svojevrsni, premda nužni, *contradictio in adjecto*.

ROMANTIČNA UMETNOST KAO PARADOKS

U Hegelovom sistemu filozofije lepa umetnost ne pripada „carstvu apsolutnog duha“ samo s obzirom na mogućnost da se umetnička dela shvate kao tvorevine koje *znače* ono apsolutno. Apsolutnost umetnosti se pokazuje pre svega u njenom *zbijskom poistovećivanju* sa svešću o onome apsolutnom. Ono apsolutno, koje se u religijskom registru pojmova imenuje bogom, jeste, prema Hegelu, jedini predmet umetnosti, tako da se čitava njena povest može shvatiti kao čulni *znak* uznapredovalosti u svesti o onome božanskom. No, u jednoj svojoj povesnoj manifestaciji umetnički lepo se pojavljuje tako što umetnički oblikovana čulnost *jeste* sam najviši stupanj svesti o onome božanskom: umetnost tu više ne samo da *znači* ono religiozno, već tu umetnost *kao umetnost* jeste religija sâma. Takva je umetnost, prema Hegelu, postojala u danima Stare Helade, u formi ideala koju on naziva *klasičnom*. Filozof napominje da reč „klasično“ upotrebljava u manje ili više uobičajenom smislu oznake umetničke savršenosti uopšte, ali „s tom razlikom što ta savršenost treba da ima osnov u potpunom prožimanju unutrašnje slobodne

19 Hegel, G. V. F., *Estetika* I, str. 175.

individualnosti i spoljnog određenja bića u kome se i kao koje se javlja²⁰ O kakvom prožimanju je tu reč?

Hegel ističe da je umetnost u grčkom svetu predstavljala najviši interes duha. Umetničko očulotvorenje duhovnog bilo je ujedno i najviši način na koji to duhovno jeste za sebe. Umetnička forma je bila sâma najviša sadržina, jer je upravo u njoj grčki narod „zamišljao svoje bogove“, kao što je u njoj došao i do „neke svesti o istini“. Na svom najvišem stupnju umetnost, stoga, nije samo sredstvo da se istina zaogrne čulnim plaštom, nego je sâma istina prisutna u svesti *na čulni način*. Na istom tragu Hegel upućuje primedbe zdravorazumskom tumačenju religioznog delovanja grčkih umetnika: oni nisu prvo zaposeli čiste misli o suštini bogova, pa potom za njih tražili čulnu formu u kojoj bi te misli postale prijemčivije širim narodnim krugovima. *Za grčke umetnike*, kao ni za čitav grčki narod, drugačija forma od one u kojoj su se izražavali naprosto nije postojala! Hegel nema teškoća da za to pronade odgovarajuće primere: umesto da se, pod starozavetnim uticajem, grčki bogovi shvate kao personifikovane upravljачke sile kojima su pokorne određene oblasti, mora se obratiti pažnja da oni za Grke *nisu* ništa drugo nego te same oblasti u svojoj suštini. Umesto da o Heliosu, primerice, govorimo kao o bogu sunca, grčkoj predstavi o ovom bogu ćemo se približiti tek ako uvažimo da za Grke Helios *jeste* sunce kao bog.²¹ U njegovom liku, ipak, kao ni u likovima ostalih bogova čije je poreklo titansko, još uvek nije na delu potpuno prožimanje o kojem govori Hegel. U prvim pokolenjima grčkih bogova preovlađuje njihova bezmerna prirodnost. Olimpijski bogovi pak jesu bogovi slobodnog individualiteta, u kojima je prirodna strana prožeta duhom jer je i duh pospoljen u jedinom prirodnom liku koji mu je primeren, a to je *ljudski* lik. Bogovi *jesu* u ljudskom obličju i kroz ljudski oblik. Oni su, prema Hegelu, u bitnom smislu opštost onoga što sam čovek jeste.²² Jedinstvo forme prikazivanja i duhovnog sadržaja koji se želi prikazati ovde je *neposrednog* karaktera²³, ali umetnici dopuštaju pojavu te neposrednosti

20 Hegel, G. V. F., *Estetika II*, Kultura, Beograd 1970., prev. N. Popović, str. 146.

21 Isto, str. 174.

22 Up. Isto, str. 200.

23 Neposrednost jedinstva sadržaja i forme za Hegela je zapravo rezultat dugog procesa posredovanja onoga čulnog duhom. Genijalni izraz tog tegobnog procesa filozof vidi u tzv. titanomahiji koju su opevali grčki epski pesnici. Borba i pobeda antropomorfnih olimpijskih božanstava lepe spoljašnjosti predvođenih Zevsom nad bezmernim, zastrašujućim bogovima starog sveta na videlo, prema Hegelu, iznosi suštinu odnosa duha i prirode (*Estetika II*, str. 168-169). Ova tematika ima značajno mesto i u drugim spisima iz Hegelovog opusa poput Fenomenologije duha (up. Hegel, G. V. F., *Fenomenologija duha*, Dereta, Beograd 2005., prev. N. Popović, red. M. Todorović, str. 318) i *Predavanja o filozofiji religije* (up. Hegel, G. W. F., *Predavanja o filozofiji religije II*, Naklada Breza, Zagreb 2009., prev. K. Miladinov, str. 79-

čisteći od empirijskih nesavršenosti lik u kojem se ono duhovno pojavljuje i tako proizvode ono najlepše za šta je ljudski lik kao ljudski sposoban: „To je slobodna produkcija umetnika koja je duhovna, a ne samo svojevoljna“.²⁴

Grčka *religija umetnosti*, kao najviši izraz onoga apsolutnog do kojeg je dospelo taj narod, istovremeno je ono najviše što je umetnost u sopstvenoj formi uopšte u stanju da postigne. Klasična forma umetnosti, kao izmirenje onoga duhovnog i onoga čulnog u *čulnoj sferi*, savršenstvo je umetnosti kao takve. Za eventualne slabosti prikaza ne može se, prema Hegelu, okriviti način na koji su grčki umetnici oblikovali duhovni sadržaj, nego se razlog za njih može kriti jedino u nesavršenosti koja je imanentna umetničkoj formi saznanja onoga apsolutnog u kojoj apsolutno saznaje sebe.²⁵

Čovečanstvo nije čekalo da teoretičari kulture do svesti dovedu tu nesavršenost. Nju je osvestilo samo kretanje svetske povesti. Ako se ima u vidu način na koji Hegel poima povesno kretanje umetnosti, može se reći da je umetnost nepovratno prošla svoj zenit u momentu kada je svetska povest, ne čekajući umetničku medijaciju, ozbiljila ono što je duh zahtevao od umetnosti.

U hrišćanskoj religiji bog se *rađa* u ljudskom liku. Čovekom postali bog nije nešto umetnički *stvoreno*, ali jeste prisutan i za čulno opažanje. Protivno staroj, ksenofanovskoj kritici antropomorfizma grčke religije, Hegel njeno suštinsko ograničenje vidi u *nedovoljnoj* radikalnosti njenog antropomorfizma. Ona ne obelodanjuje da duh *jeste* isključivo za ljudski duh! Antropomorfizam hrišćanstva je korenit. Bog ne prebiva samo u spokoju lepe bezvremene opštosti ljudskog lika koju prikazuje helenska skulptura, već se *rađa*, živi, strada i umire kao vremenito ljudsko biće i u tom protivrečenju svojoj beskonačnosti nalazi njeno ispunjenje. On ne slavi samo ljudsku nadvremenost, nego i pati s ljudskom konačnošću. Njegov život prožima opštom duhovnošću živu pojedinačnost. Hrist za Hegela, rečju, nije klasični ideal!²⁶ U njemu bog ne poprima samo ljudski lik, nego njime bog *jeste* postao čovek, a čovek bog. To postajanje zbiljskom individualnošću će predstavljati nepresušni izvor potrebe za umetnošću u hrišćanskom svetu. Tu umetnost Hegel naziva *romantičnom*. U isto vreme, Hristova ljudska povest predstaviće duhu potrebu koja se više

85). Za informisanje o tome šta „olimpska revolucija“ znači u kontekstu praktičke filozofije čitaoca se može uputiti na Praktičku filozofiju Milenka A. Perovića (Perović, M. A., *Praktička filozofija*, Grafomedia, Novi Sad 2004., str. 21-23).

24 Hegel, G. V. F., *Estetika II*, str. 182.

25 Prema Hegel, G. V. F., *Estetika I*, str. 79.

26 Isto, str. 224, 239, a takođe i na str. 207: „Antropomorfizam grčkih bogova lišen je stvarnog ljudskog života, kako telesnog, tako i duhovnog. Tek hrišćanstvo donosi tu stvarnost u telu i duhu kao određeno biće, kao život i delanje samoga boga“.

neće moći *potpuno* ispuniti ni romantičnom umetnošću, niti bilo kojom drugom artistskom formom.

Hrišćanska umetnost za Hegela, najpre, u svom središnjem učenju sadrži imanentan umetnički momenat. Taj momenat potiče iz događaja postajanja boga čulnim ljudskim bićem, čime i stvarnost postaje momentom onoga što je istinski apsolutno. Događaj božjeg prisustvovanja u formi koja je otkrivena čulnoj svesti, a ne samo čistom mišljenju, čini boga prikazivim u umetnosti, a romantičnu umetnost potrebnom.²⁷ Hegel time oponira prosvetiteljskom nalogu za potpunim odbacivanjem artistskog elementa religije. Prosvetiteljska tzv. prirodna religija razuma je boga pretvorila u prostu zamisao i time je zapravo posvedočila sopstveni gubitak vere u njegovo konkretno ostvarenje. Na taj je način ovaj „bog misli“ potisnut iz „svega stvarnog određenog bića“, pa tako i iz svakog umetničkog prikazivanja.²⁸

Prosvetiteljska kritika čulnog prikazivanja sadržaja hrišćanske religije za Hegela je jednostrana utoliko što ne uviđa da je baš hrišćanstvo potpunim uvažavanjem čulnog elementa dopustilo da se taj element pokaže u svojoj nedostatnosti! Dignitet čulnog je potpuno priznat u trenutku kada je čulnost boga postradala, a sa njome i mogućnost čulne forme da odgovori na najviše zahteve duha. *To se desilo smrću hrišćanskog boga*. Hristovu smrt Hegel tumači kao smrt boga u njegovoj prirodniosti kojom umire prirodniost i konačnost kao takva: „Ta je smrt kako *najviše okonačenje* tako ujedno i *ukidanje prirodne konačnosti*, neposredne otpornosti i izvanjštenja, rastvaranje ograničenja“.²⁹ Bog umire kao čulni čovek da bi priznao najviše dostojanstvo ljudske čulnosti, ali i da bi vaskrsao u *duhu zajednice* okupljene oko njegove čulne žrtve. Može se pokušavati da se te događaje prikaže na čulni način, ali ni najsavršeniji čulni prikaz za koji je spremna romantična umetnost ne može primereno predstaviti proces kojim se apsolutni duh, vrativši se u život kao životvorna iskra zajednice vernika, vratio u sebe, niti može prikazivati budućnost takve zajedničkosti. Svest mora interiorizovati predstavu o bogu, jer se i bog, boraveći u čulnom svetu i savladavši njegovo najstrašnije ograničenje – smrt – vratio u svoju beskrajnu unutrašnjost. To se kretanje za Hegela dovršava u *reformisanom* hrišćanstvu, a umetnički element, kao i ono pozitivno hrišćanske religije

27 Up. Hegel, G. V. F., *Estetika II*, str. 224.

28 Isto, str. 208-209. Ovakva pozicija dopušta i reinterpretaciju Hegelovog vlastitog ranog problematizovanja problema pozitiviteta hrišćanske religije kojim je on bio zaokupljen u svojim bernskim godinama. Filozof činjenički aspekt hrišćanstva tada još nije posmatrao drugačije nego kao prepreku za ostvarenje moralne svrhe religije, zbog čega je i sam bio prinuđen da se kreće u dualističkom suprotstavljanju subjektivne i objektivne religije, grčke religije i hrišćanstva i sl.

29 Hegel, G. W. F., *Predavanja o filozofiji religije II*, str. 220.

uopšte, mogu se shvatiti *tek kao jedna strana*, a ne kao čitav proces događanja boga, kako je to bilo tipično za klasičnu umetnost.

Romantična umetnost čuva sećanje na stvarno postojanje boga, a s njim i na to da je konačna i čulna stvarnost kao takva izgubila više duhovno pravo. Više pravo ne uživa ni sama romantična umetnost. Ona jeste provizorni pokušaj svesti da u sferi umetnosti progovori o nemogućnosti umetnosti da ispuni najviši duhovni zadatak sopstvenog sveta. Zato Hegel prirodu romantične umetnosti objašnjava sagledavajući je kao „uzdizanje umetnosti iznad same sebe, ali u granicama svoje vlastite oblasti i u formi same umetnosti“ i time je čini permanentnim paradoksom!³⁰

Ono supstancijalno jednog hrišćanina njegova je unutrašnjost, ali on svoju unutrašnjost ipak nalazi i kao nešto što je od njega različito, jer je još uvek determinisan empirijskim realitetom koji sam doživljava kao nešto tuđe. Lepota za njega postaje duhovno osećanje *ljubavi*, a ne nešto što se može opaziti. Za romantičnu lepotu, kako primećuje Hegel, neophodno je da duša „mada se javlja u nečemu spoljašnjem, u isti mah pokaže da je iz te telesnosti povučena u sebe i da živi u sebi“.³¹ Telesnost je tu tek znak koji podseća da nije dostojan onoga što pokušava da sobom označi, a kojeg se duša ne može lišiti. *To je nesreća ove duše* koju je Hegel opisao u *Fenomenologiji duha*, to je „svest o sebi kao dvostrukoj, samo protivrećućoj suštini“.³² Time što pokušava da sačuva ravnodušnost prema objektivitetu, u njenoj umetnosti oslobađa se prostor za prikazivanje najrazličitijih aspekata tog objektiviteta, pa tako i za bol, za patnju, za zlo. Kako izgleda pokušaj da se ono supstancijalno ponovo prisvoji u empirijskoj stvarnosti, pokazuju, prema Hegelu, srednjovekovni viteški romani. Krstaški ratovi tu Hegelu važe za *opštu pustolovinu* čitave epohe. Borbu za oslobođenje Hristovog groba filozof tumači kao „traženje živog među mrtvima“³³ koje je baš kao takvo slika stvarnosti lišene

30 Hegel, G. V. F., *Estetika I*, str. 80. Precizno to komentariše i Danko Grlić kada napominje da je „za razumijevanje Hegela i čitavog njegova odnosa prema umjetnosti odlučno shvatiti kako je romantička umjetnost za njega prevladavanje same umjetnosti, ali ipak – *i to jest njeno protivurjeđe* – samo u granicama njene vlastite oblasti i u formi same umjetnosti (...) dubina duše trijumfira nad vanjskim, ali – *i to je paradoks* – ona ispoljava tu pobjedu u vanjskom i na njemu“ (Grlić, D., *Estetika III – Smrt estetskog*, Naprijed, Zagreb 1978., str. 245, podvukao S. V.)

31 Hegel, G. V. F., *Estetika II*, str. 234. Ponovo vredi uputiti na Grličev komentar: „Moglo bi se reći da ono tjelesno postaje do te mjere nevažno, da, na primjer, u pravoj romantičnoj ljubavi smeta, gotovo onemogućuje punoću doživljaja“ (Grlić, D., *Estetika III*, str. 245).

32 Hegel, G. V. F., *Fenomenologija duha*, str. 102.

33 „Hrišćanstvo mora da ima svoje spasenje samo u duhu, u Hristu, koji, vaskrsavši, bi posaden s desne strane Boga, te njegovu živu stvarnost, njegovo obitavalište nalazi u duhu, a ne u njegovom grobu“ (Hegel, G. V. F., *Estetika II*, str. 287).

istinskog duhovnog cilja i u kojoj subjektivnost zapravo samo žudi za povodom i situacijom u kojoj će moći da potvrđuje – sebe. Paradigmatičan primer krajnosti tog samopotvrđivanja, usred stvarnosti koja za njega nema nikakvog sluha, jeste ludilo glavnog junaka Servantesovog (Cervantes) *Don Kihota*, koji je za Hegela „jedna skroz i skroz prava ironija“ u kojoj se može dovršiti ono romantično.³⁴ Na ono romantično Hegel nadovezuje ono što je primereno *savremenoj formi romana*. Za razliku od srednjovekovnog viteza, subjekat savremenog romana – kao forme koja se s Lukačem (Lukacs) može nazvati „epopejom svijeta koji je bog napustio“³⁵ – u procesu obrazovanja sebe postepeno priznaje pravo objektivitetu, da bi i sam bio priznat od strane objektiviteta i da bi sebe objektivirao. Godine njegovog učenja – poput onih Geteovog (Goethe) *Vilhelma Majstera* – završavaju se „u tome što subjekat protera svoje, što se sa svojim željama i svojim mnenjem prilagodi postojećim prilikama i njihovoj umnosti [Vernünftigkeit], što uđe u uzročnu povezanost sveta i u njemu stekne neko sebi odgovarajuće stanovište“.³⁶

ROMANTIČARSKO SMEŠENJE KROZ SUZE

Geteova odluka da karakter glavnog junaka svog romana *Godine učenja Vilhelma Majstera* prepusti procesu kojim će taj karakter sebe oblikovati, ili, preciznije, da njegov karakter posmatra *kao sam* proces postajanja tog karaktera, imala je znatan uticaj na čitavu generaciju nemačkih autora kojoj pripadaju Hegel i romantičari. Kod romantičara je rano ispoljena svest o tome da osnovna zamisao ovog romana premašuje okvire unutar kojih se inače posmatraju književne tvorevine. Za Fridriha Šlegela, *Vilhelm Majster*, uz Francusku revoluciju i Fihteovo učenje o znanosti, predstavlja jednu od tri presudne *tendencije* čitave epohe.³⁷ Majsterovo putovanje može se shvatiti

34 Hegel, G. V. F., *Estetika II*, str. 290.

35 Lukacs, G., *Teorija romana*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1990., prev. K. Prohić, str. 70.

36 Hegel, G. V. F., *Estetika II*, str. 292; upoređeno prema originalu Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Ästhetik II*, Werke XIV, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1986, S. 220.

37 Šlegel, F., „Fragmenti Ateneum“, frag. br. 216, str. 54. U ogledu kojim je 1800. godine zaključen rad časopisa *Ateneum* Šlegel objašnjava da tezu o ključnim tendencijama epohe treba shvatiti tako što će se obratiti pažnja na to šta u *dijalektu fragmenata* znači reč „tendencija“: tu ona znači da je sve sada „samo tendencija, razdoblje je razdoblje tendencija“ (Schlegel, F., „O nerazumljivosti“, u *Kritike i fragmenti*, Naklada Jurčić, Zagreb 2006., prir. J. Zovko, str. 175). Za pitanje o Šlegelovoj recepciji *Vilhelma Majstera* značajna je takođe i cenjena recenzija ovog romana koju je u *Ateneumu* romantičar objavio 1798. godine (o tome: Schlegel, F., „O Goetheovu Meisteru“, u *Kritike i fragmenti*, str. 97-122).

kao slika duha koji sam sebi postaje stran o kojem je govorio Novalis, ali je romantičarevo kritičko vrednovanje umetničko-estetičkih dometa ovog Geteovog romana uključivalo i njihovu radikalnu kritiku. Ona pokazuje izvesnu srodnost sa Hegelovim tumačenjem ovog dela. Hegel je neuspeh Majsterovih umetničkih stremljenja i njegovo izmirivanje sa prozom života video kao primer dovršavanja romantične subjektivističke umetnosti. Novalis prepoznaje isti ishod: izmirenjem sa zbiljom ono romantično i ono čudesno prepušteni su propasti! *Majster*, prema Novalisu, govori „samo o ljudskim stvarima“ i zaboravlja ono mistično: „To je poetizovana građanska i domaća pripovest“, „hodočašće ka plemićkoj diplomi“ i „satira na poeziju i religiju“. Novalis ta zapažanja objedinjuje tvrdnjom da je duh *Godina učenja Vilhelma Majstera* zapravo *umetnički ateizam*. Za razliku od Hegela, Novalis ovom rezultatu daje sasvim negativan predznak i svoj duhovni rad vodi namerom preokretanja započetog procesa i oblikovanja umetnosti koja će živeti kao najviša svest o bogu. Poverenje u mogućnost umetnosti da oblikuje najviše duhovne zahteve epohe i njime temeljeni zahtev za zasnivanjem nove, umetničke religije od centralnog su značaja za poetiku nemačkog romantizma.

Kod Šlajermahera je umetnička religija, s jedne strane, posmatrana kao projektovani modus izmirenja dva smera onoga što on naziva religioznim smislom: ka unutrašnjosti okrenutog misticizma istočnih naroda i ka spoljašnjosti usmerenih prirodnih religija. Umetnička religija, kao takvo izmirenje, povesno još nije egzistirala.³⁸ S druge strane, sâmom Šlajermaherovom poimanju religije kao autentičnog smisla za beskonačno, tj. kao prihvatanja svega ograničenog kao prikaza onoga beskonačnog³⁹, imanentan je artistski aspekt. Šlajermaherovi *virtuozi u religiji* imaju isti zadatak koji je Novalis nazvao romantizovanjem sveta. Oni u pesnicima i umetnicima prepoznaju srodnike s kojim ih spaja zajednički napor posredovanja ljudske ograničenosti i beskonačnosti univerzuma. Umetnički karakter istinske religioznosti i religioznost istinskog umetničkog stvaranja kod Šlajermahera nisu odvojivi. Kod Novalisa se potreba za „religijom lepog“ i „umetničkom religijom“ objašnjava rečima da je „kod starih naroda religija već bila ono što treba da postane kod nas – praktična poezija“⁴⁰, a njegov kontroverzni fragment *Hrišćanstvo ili Evropa* vrši prevrednovanje evropskog katoličkog srednjeg veka pokazujući ga kao vreme u kojem je Evropa životom

38 Prema Schleiermacher, F. D. E., *O religiji*, str. 79.

39 Isto, str. 32.

40 Novalis, *Fragmenti*, frag. br. 984, str. 404.

duha bila jedno, jer su jedinstveni bili njen religiozni i umetnički smisao.⁴¹ Od Fridriha Šlegela je Novalis očekivao da postane apostolom nove religije, dok je Šlegel sam isticao neophodnost nove mitologije za budućnost moderne umetnosti⁴², kao i da umetnik može biti samo onaj „ko ima sopstvenu religiju, originalan pogled na beskrajno“.⁴³

Ovaj sažeti osvrt na uzajamnu prožetost njegovog umetničkog i religijskog stava opravdava tezu da se o romantizmu može misliti i kao o „nastavku religije estetskim sredstvima“.⁴⁴ S takvim sagledavanjem odnosa umetnosti i religije Hegel se direktno suočio u svojoj *Estetici*. Poznata tzv. teza o kraju umetnosti može se tumačiti upravo kao radikalna kritika romantičarskog nastojanja da revitalizuju „religiozni smisao“ umetničkim sredstvima.

Neposredni smisao takvog tumačenja nije teško odrediti. Za Hegela, naime, umetnički lepa religija jeste momenat u kojem duh jeste na način svoje apsolutnosti, ali ne više kao imperativ za modernu duhovnost, već kao nešto što ta duhovnost u sebe već uključuje i što je u suštinskom smislu nadvladano rađanjem hrišćanstva i pogotovo njegovim reformisanjem. U *Enciklopediji filozofskih znanosti* on navodi da lepa umetnost, odnosno religija lepe umetnosti svoju budućnost ima u istinskoj religiji – hrišćanstvu, a da religija u kojoj se još javlja potreba za lepom umetnošću zapravo ne dostiže duhovnost hrišćanskog sveta.⁴⁵ Beskonačno pravo subjektivnosti više se ni na koji način ne može zadovoljiti konačnom umetničkom formom. Hegelovo prepoznatljivo pojašnjenje stava da umetnost u hrišćanskom svetu ni svojom formom, niti svojom sadržinom nije u stanju da odgovori na najviše zahteve duha, može se čitati kao deo polemike sa romantičarskom idejom nove estetizacije religije: „Mi se zaista možemo nadati da će se umetnost sve više razvijati i usavršavati, ali njena forma ne predstavlja više najvišu formu duha. Možemo nalaziti da su likovi grčkih bogova još toliko izvrsni, i možemo smatrati da su bog otac, Hristos i Marija još toliko savršeno i dostojanstveno prikazani: sve to ništa ne pomaže, naše se koleno ipak nikad više neće saviti pred njima“.⁴⁶ Na isti način je čitljiva i Hegelova opaska da za svest koja je jednom iskusila desupstancijalnost umetnosti „ništa više ne pomaže da ponovo, tako reći

41 O tome u Novalis, *Schriften. Dritter Band. Das philosophische Werk II*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1968, S. 507-524.

42 Schlegel, F., „Govor o mitologiji“, u *Kritike i fragmenti*, str. 183-191.

43 Šlegel, F., „Fragmenti Ideje“, u *Ironija ljubavi*, frag. br. 13, str. 107.

44 Zafranski, R., *Romantizam. Jedna nemačka afera*, Adresa, Novi Sad 2011., prev. M. Avramović, str. 7, 293.

45 Hegel, G. W. F., *Enciklopedija filozofijskih znanosti*, Veselin Masleša-Svjetlost, Sarajevo 1987., par. br. 562-563, str. 469.

46 Hegel, G. V. F., *Estetika I*, str. 103.

supstancijalno usvojimo shvatanje sveta iz prošlosti, to jest da da u neke od tih shvatanja steknemo čvrst oslonac, kao na primer, da postanemo katolici, kao što su u novije vreme mnogi učinili za ljubav umetnosti⁴⁷. Ona se može doticati kako Novalisovog romantizovanja srednjeg veka, tako i Šlegelovog prihvatanja katoličanstva 1808. godine.

Ipak, temeljna Hegelova kritika romantičarskog pokušaja apsolutizacije umetnosti ne tiče se toga što su romantičari potražili utehu u formi za čije slabosti nisu znali, nego je usmerena u prvom redu na to što su romantičari apsolutizovali umetnost *uz svest* o njenim ograničenjima! Ta svest jeste *ironija*. Ako se do ironije uzrasla umetnost pokuša misliti trgom Hegelovog pojma romantične forme umetnosti, ona će za filozofa istovremeno biti *i hrišćanska i nedovoljno hrišćanska*.

O čemu je pobliže reč?

Romantičarska ironija, koju će Šlegel odrediti i kao „jasnu svest večne agilnosti, beskrajno punog haosa“ ili kao „formu paradoksalnoga“⁴⁸, istovremeni je korektiv i konstituens svakog romantičarskog stvaranja. Ironija romantičarima dopušta da zahtevaju umetnost koja će u umetničkoj formi transcendirati umetničku formu. Takve je prirode šlegelovska zamisao *transcendentalne poezije*. Ta poezija sebe hoće kao pesničko stvaranje i kao samorefleksiju tog stvaranja istovremeno. Subjektivnost umetnika tu, kako je primetio Hegel, ne samo što stoji iznad sopstvene građe, nego se pozicionira i povrhu sopstvenog stvaranja.⁴⁹ Ona je delo genija koje je istodobno i kritika tog dela, a kojom delo u stvari kritikuje samo sebe, ona je poezija koja je uvek već *i poezija poezije*. Specifičnost romantičarskog stvaraoaca ogleda se upravo u njegovoj „doslednoj spremnosti da svoju tvorevinu u svakom trenutku svesno prepusti samouništenju“.⁵⁰ Romantičarska kreacija zato predstavlja i konačnu umetničku tvorevinu i refleksiju njene konačnosti, kojom se umetničko delo uzdiže u život onoga što Novalis naziva kolosalnim romanom, a Šlegel romantičnom poezijom kao *progresivnom univerzalnom poezijom*. Ona, na tragu Fihteovog pojma *Tathandlung*, nastoji da sebe gradi kao identitet delatnosti i dela. Romantična poezija je jedina beskonačna, jer pounutarnjuje svest o konačnosti svake umetničke forme. To Šlegel izražava rečima da „ne postoji još nijedan oblik koji bi bio tako podešen da u potpunosti izrazi

47 Hegel, G. V. F., *Estetika II*, str. 304.

48 Šlegel, F., „Fragmenti Ideje“, frag. br. 69, str. 113 i „Fragmenti Liceum“, u *Ironija ljubavi*, frag. br. 48, str. 11.

49 Hegel, G. V. F., *Estetika II*, str. 300.

50 Prole, D., *Unutrašnje inostranstvo. Filozofska refleksija romantizma*, IKZS, Novi Sad – Sr. Karlovci 2013., str. 209

duh autora“.⁵¹ Ironija takve poezije, kako primećuje Benjamin (Benjamin) nije puka subjektivistička igrarija, nego se u njoj radi „o ujednačavanju ograničenog djela s apsolutnim, o njegovoj potpunoj objektivizaciji po cijeni njegove propasti“.⁵²

Prema Hegelu, princip savremene ironije „u izvjesnom pogledu“ nalazi svoje opravdanje ako ga se shvati poput osmeha koji su hrišćanski umetnici slikali na usnama stradalnika i njime naznačivali snagu jednog višeg principa koji u zbilji prisustvuje kao delotvoran tako što prebiva u oblasti onoga neprezentnog⁵³, principa koji se *iz same* ljudske patnje i konačnosti probija kao njena sopstvena snaga, negira bezuslovnost statičnih određenja i odlazi povrh svakog čulnog prikaza. Romantična ironija, kao i svi pojedinačni umetnički likovi romantične umetničke forme, mogu se shvatiti kao načini tog *smešenja kroz suze*.⁵⁴ Ironija je njegov *samorefektovani* modus.

Šlegel dalje tvrdi da „viša umetnost“ jeste i priroda i život, tj. da je „istovjetna s prirodom i životom“ i to kao „narav prirode, životnost života“.⁵⁵ 116. fragment *Ateneuma* beskonačnost romantične poezije, kao tražene više umetnosti, osvetljava time što podvlači da je ona kao svoj prvi zakon uvažila „da samovolja pesnika ne trpi nad sobom nikakav zakon“. Ona ne može biti subjektivna igra – naprosto zbog toga što ne priznaje objektivitet kao nešto što bi bila njena drugost! Ona „fiktizira na artistski način“, što za Novalisa znači da se pesnik mora shvatiti kao apsolutni identitet onoga subjektivnog

51 Šlegel, F., „Fragmenti Ateneum“, frag. br. 116, str. 38.

52 Benjamin, W., *Kritika umjetnosti u njemačkom romantizmu*, Naklada Jurčić, Zagreb 2007., str. 97.

53 Prihvatao izraz kojim Beler objašnjava ulogu simbola i alegorije u Šlegelovoj misli (prema Behler, E., *Ironie und literarische Moderne*, Ferdinand Schöningh, Paderborn 1997, S. 148).

54 Prema Hegel, G. V. F., *Estetika I*, str. 158-159.

55 Schlegel, F., „Završetak ogleada o Lessingu“, u *Kritike i fragmenti*, str. 203. Treba napomenuti da Šlegel u istom tekstu tvrdi da viša umetnost sebe ispoljava simbolima i alegorijama. Šlegelovo isticanje značaja ovih formi (o Šlegelovom poimanju simbola i alegorije detaljno u Zovko, J., *Schlegelova hermeneutika*, Nakladni zavod Globus, Zagreb 1997., str. 118-137) utoliko je intrigantnije ukoliko bi se postavilo u kontekst Hegelovog viđenja povesti formi umetnički lepog, i to naročito ako se ima u vidu Gadamerova (Gadamer) teza da je ključna linija uticaja romantizma – i to hajdelberškog – na formiranje Hegelove zrele filozofije direktno vezana za njegovo kritičko usvajanje pojma simbola koji je ustanovio F. Krocjer (Creutzer) u voluminoznom delu *Simbolika i mitologija starih naroda i posebno Grka* iz 1800. godine (o tome u Gadamer, H.-G., „Hegel i hajdelberški romantizam“, u *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograd 2003., prev. E. Peruničić, str. 85-97). Ovde se tek može spomenuti da Hegel moderni zahtev za simbolizacijom i alegorizacijom umetnosti vidi kao još jedan pokušaj subjektivnosti da transformiše umetnost u skladu sa zahtevima koji prevazilaze umetničku formu.

i onoga objektivnog: kao subjekt-objekt, kao duševno nastrojenje koje *jeste* svet.⁵⁶

Takve implikacije romantičarske ironije za Hegela znače da je ona predvodila proces samodestruiranja umetničke forme samo da bi pokazala *da ništa osim umetnosti ne postoji*, a ne da bi duhu dopustila da se objektivno razvija u sopstvenu višu formu. Primenujući principe Fihteove filozofije na umetnost, romantična poezija, prema Hegelu, izgovara opažaj „vlastitog života samosvesti“ na poetski način, ali to čini ujedno se opirući da samosvest propusti u pojmovnost. Time ona sebe lišava nužnosti. Kolebajući se „između opštosti pojma i određenosti lika i njegove ravnodušnosti“, ta poezija „niti je ovo niti ono, ni poezija ni filozofija“.⁵⁷ Njeno poistovećivanje bitka s umetničkim prividom može voditi potpunom razobručenju subjektivne delatnosti kojoj ništa ne ostaje kao ono što je po sebi vredno i koja zato ni sama neće biti u stanju da stvori išta supstancijalno, kao što svest o tom odsustvu posebne vrednosti može inficirati i samu subjektivnost i naterati je da se, čeznući za onim supstancijalnim, povuče iz delatnog života. Romantičarski pesnik kao poetski lik fihteovskog apsoluta za Hegela u oba slučaja jeste apsolutna praznina.

Reči kojima Hegel braći Šlegel poriče „pravo na sposobnost za spekulativno mišljenje“⁵⁸ ne treba shvatiti kao prostu personalnu diskvalifikaciju. Spekulativno mišljenje za Hegela znači poimanje imanentnog negativiteta u onome apsolutnom.⁵⁹ Takav negativitet je, prema Hegelu, spoznao jedan od autora koji su imali romantičarsku ironiju za vodeći stvaralački impuls – Karl Zolger (Solger). Za ovog romantičara umetnost bez ironije uopšte nije moguća. Ironija je ugođaj u kojem umetnost zbiljski svet postavlja kao ništavan dodirujući samoponištavanje ideje koje se dešava *samim njenim ozbiljenjem*: „Ako se ideja treba preobraziti u zbiljnost, mora u nama stanovati svest da ona time u isti mah ulazi u ništavnost“.⁶⁰ Hegel je Zolgeru odao priznanje da je shvatanjem tog „čistog dijalektičkog nemira“ i ukidanja apstrakcija

56 Novalis, *Fragmenti*, frag. br. 1208, str. 419.

57 Hegel, G. V. F., *Istorija filozofije III*, BIGZ, Beograd 1975., prev. N. Popović, str. 505.

58 Hegel, G. V. F., *Estetika I*, str. 64.

59 Hegel, G. V. F., *Osnovne crte filozofije prava*, Veselin Masleša-Svjetlost, Sarajevo 1989., par. 6, str. 41.

60 Solger, K. W. F., *Vorlesungen über Aesthetik*, Brockhaus, Leipzig 1829, S. 199. Da je Zolger krajnja meta Hegelove kritike romantičarske ideje estetizacije hrišćanstva tvrdi Anamarija Getman-Zifert (Gethmann-Siefert); o tome u Gethmann-Siefert, A., *Einführung in Hegels Ästhetik*, Wilhelm Fink Verlag, München 2005, S. 238-239. Intrigantan komentar Zolgerovog poimanja ironije i Hegelovog odnosa prema tom pojmu nudi Serđo Đivone (Givone) u tekstu „Intelektualac“ koji je objavljen u zborniku *Likovi romantizma* F. Firea (Clio, Beograd 2009., str. 243-278, o Zolgeru pre svega str. 243-248).

beskonačnog i konačnog izrazio *jedan momenat* spekulativne ideje, ali da je taj momenat pogrešno poistovetio s *čitavom* idejom.⁶¹

Hegelov komentar spekulativnog momenta romantičarske ironije može se uporediti s načinom na koji je Hegel prosuđivao misaone domete filozofija subjektivnosti njegovih starijih savremenika u jenskom spisu *Vera i znanje*. U tom tekstu Hegel tvrdi da je u Kantovoj, Jakobijevoj (Jacobi) i Fihteovoj filozofiji mišljenje, doduše, spoznato kao beskonačnost, ali je ostalo samo negativna strana apsoluta i nije postalo istinskom beskonačnošću koja ostaje kod sebe u svojoj drugosti. Da bi do toga došlo, subjektivnost mora umeti da iskoristi bol zbog propadanja celokupnog bitka u bezdan njene sopstvene praznine – koje je povest dotad poznavala kao beskrajno bolno religiozno osećanje *da je sam bog mrtav* – i to tako što će ga označiti *kao momenat*, ali „ništa više do kao momenat najviše ideje“. Bol shvaćen kao „spekulativni Veliki petak“ omogućuje vaskrsnuće „najvišeg totaliteta u svojoj cjelokupnoj zbilji“.⁶²

O romantičarskoj ironiji se može govoriti kao o samorefleksiji ironije na kojoj se temelji hrišćanstvo – ironije smrti boga. Ona u tom pogledu *jeste* hrišćanska. Ironija *nije dovoljno* hrišćanska utoliko što ne dopušta preobražaj momenta negativiteta u afirmativni totalitet ideje i time, za Hegela, zadržava sebe u bolnom protivrečju. Duh na način sopstvenog totaliteta živi samo u elementu filozofskog pojma, pa je filozofija, a ne osamostaljena ironija pravo *služenje bogu*. To je način na koji moderni svet čini hrišćanstvo potpunim i kojim ono ostvaruje sebe.

LITERATURA

- Behler, E., „Natur und Kunst in der frühromantischen Theorie des Schönen“, in *Athenäum* 2 (1992), S. 7-32.
- Behler, E., *Ironie und literarische Moderne*, Ferdinand Schöningh, Paderborn 1997.
- Beiser, F., *Hegel*, Routledge, New York and London 2005.
- Benjamin, W., *Kritika umjetnosti u njemačkom romantizmu*, Naklada Jurčić, Zagreb 2007.
- Bungay, S., *Beauty and Truth. A Study of Hegel's Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 1984.
- Gadamer, H.-G., Hegel i hajdelberški romantizam“, u *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograd 2003., prev. E. Peruničić.
- Gethmann-Siefert, A., *Einführung in Hegels Ästhetik*, Wilhelm Fink Verlag, München 2005.

61 Hegel, G. V. F., *Estetika I*, str. 69.

62 Hegel, G. W. F., „Vjera i znanje“, u *Jenski spisi 1801 – 1807*, str. 314.

- Grić, D., *Estetika III – Smrt estetskog*, Naprijed, Zagreb 1978.
- Divone, S., „Intelektualac“, u Fire, F. (prir.), *Likovi romantizma*, Clio, Beograd 2009., str. 243-278.
- Hegel, G. V. F., *Estetika I-III*, Kultura, Beograd 1970., prev. N. Popović.
- Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Ästhetik I-III*, Werke XIV, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1986.
- Hegel, G. W. F., *Jenski spisi 1801 – 1807*, Veselin Masleša, Sarajevo 1983., prev. A. Buha.
- Hegel, G. V. F., *Istorija filozofije III*, BIGZ, Beograd 1975., prev. N. Popović.
- Hegel, G. W. F., *Enciklopedija filozofijskih znanosti*, Veselin Masleša-Svjetlost, Sarajevo 1987.
- Hegel, G. V. F., *Fenomenologija duha*, Dereta, Beograd 2005., prev. N. Popović, red. M. Todorović.
- Hegel, G. W. F., *Predavanja o filozofiji religije II*, Naklada Breza, Zagreb 2009., prev. K. Miladinov.
- Lukacs, G., *Teorija romana*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1990., prev. K. Prohić.
- Novalis, *Izabrana dela*, Nolit, Beograd 2010., prev. B. Živojinović.
- Novalis, *Schriften. Zweiter Band. Das philosophische Werk I*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1965.
- Novalis, *Schriften. Dritter Band. Das philosophische Werk II*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1968.
- Perović, M. A., *Etika*, Grafomedia, Novi Sad 2001.
- Perović, M. A., *Praktička filozofija*, Grafomedia, Novi Sad 2004.
- Prole, D., *Unutrašnje inostranstvo. Filozofska refleksija romantizma*, IKZS, Novi Sad – Sr. Karlovci 2013.
- Ritter, J./Gründer, K./Gabriel, G. (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie VIII*, Schwabe Verlag, Basel 1971-2007
- Rutter, B., *Hegel on the modern Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2010
- Schleiermacher, F. D. E., *O religiji. Govori obrazovanima među njezinim prezirateljima*, Naklada Breza, Zagreb 2011., prev. Ž. Pavić.
- Schlegel, F., *Kritike i fragmenti*, Naklada Jurčić, Zagreb 2006., prir. J. Zovko.
- Schneider, H., „Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti“, u *Obnovljeni život* (52) 1 (1997), str. 75-85.
- Solger, K. W. F., *Vorlesungen über Aesthetik*, Brockhaus, Leipzig 1829.
- Šlegel, F., *Ironija ljubavi (Izbor iz dela)*, Zepter Book World, Beograd 1999., izabrao i preveo D. Stojanović.
- Zafranski, R., *Romantizam. Jedna nemačka afera*, Adresa, Novi Sad 2011., prev. M. Avramović.
- Zovko, J., *Schlegelova hermeneutika*, Nakladni zavod Globus, Zagreb 1997.

STANKO VLAŠKI

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

ROMANTICISM AND ROMANTIC ART IN HEGEL'S
AESTHETICS

Abstract: The inquiry is guided by the question concerning the nature of the relation between Hegel's understanding of romantic form of art as the art of Christian world and his critique of the central aspects of poetics of German Romanticism – which was the spiritual movement that were led by Hegel's contemporaries. Following the comparison of Hegel's and Romanticists' consideration of the need of art and the overview of Hegel's characterization of romantic form of Ideal, the author of this paper tries to point out the possibility that according to Hegel the basis of poetics of German Romanticism, particularly the romantic theory of irony, could be understood as the Christian and as the non-christian simultaneously. These basis are Christian inasmuch as they radicalise consciousness of the limits of the form of art as such. They are insufficiently Christian because they generalize finitude of that form and do not permit the higher realization of the spirit.

Keywords: Hegel, Romanticism, romantic, art, religion, irony

Primljeno: 22.08.2016.

Prihvaćeno: 08.11.2016.