

"Ta dražesna simetrija proturječja" Ranoromantičarsko estetiziranje *mythosa* i mitologiziranje estetskog u idejnopovijesnom kontekstu

VAHIDIN PRELJEVIĆ
Univerza v Sarajevu
Filozofska fakulteta
Oddelek za germanistiko
Franje Račkog br. 1
71000 Sarajevo
Bosna i Hercegovina

POVZETEK

Eden od ključnih in zaradi svoje kontroverznosti najzanimivejših pojmov, ki so se pojavili v zgodnjoromantični estetiki je "nova mitologija". Obravnava se v dveh osrednjih tekstih zgodnjega romantizma, v fragmentarnem besedilu neznanega avtorja Najstarejši sistem nemškega idealizma iz leta 1795/96 in v Govoru o mitologiji Friedricha Schlegla iz leta 1800. Tako v prvem kot drugem besedilu se emfatično ali metaironično zahteva "nova mitologija", tako v prvem kot drugem se ta zahteva formulira v kontekstu estetskih razprav. Pričujoči prispevek bo skušal rekonstruirati idejnogodovinske predpostavke vključevanja mitološkega diskurza v estetiko zgodnjega romantizma in na ta način prispevati k boljšemu razumevanju te pomembne sintagme v okviru enega od najplodnejših obdobij duhovne zgodovine.

Ključne besede: Friedrich Schlegel, zgodnja romantika, nova mitologija, estetika

ABSTRACT

**"THIS ENDEARING SYMMETRY OF CONTRADICTION"
EARLY ROMANTIC AESTHETIZATION OF MYTHOS AND MYTHOLOGIZATION OF
THE AESTHETICAL WITHIN THE CONTEXT OF HISTORY OF IDEAS**

One of the key and – due to its controversiality – most interesting notions appearing in Early Romantic aesthetics is "New Mythology". It is included in two central texts of Early Romanticism, i.e. the fragmentary text by an anonymous author The Oldest System of German Idealism from 1795–1796, and in Friedrich Schlegel's Speech on Mythology from 1800. Both texts emphatically and meta-ironically demand a "new mythology" and in both texts this demand is formulated within the context of aesthetic treatises. This paper aims at a reconstruction of the presupposition of including mythological discourse into the aesthetics of Early Romanticism from the perspective of the history of ideas, contributing to a better understanding of this crucial syntagm in one of the most productive periods of spiritual history.

Key words: Friedrich Schlegel, Early Romanticism, New Mythology, aesthetics

I. Uvod

Jedan od ključnih i zbog svoje kontraverznosti najzanimljivijih pojmova koji su se pojavili u ranoromantičarskoj estetici je "nova mitologija". Apostrofira se izričito u dva središnja teksta ranog romantizma, u fragmentarnom dokumentu neriješenog autorstva *Najstariji sistem njemačkog idealizma* iz 1795/96. godine, te *Govoru o mitologiji* Friedricha Schlegela koji je dio njegove zbirke fiktivnih eseja pod naslovom *Besjeda o poeziji*, objavljenoj 1800. godine. I u jednom i u drugom se emfatično ili metaironijski zahtijeva "nova mitologija", i u jednom i u drugom se taj zahtjev formulira u kontekstu estetičkih rasprava. Ovaj članak će nastojati rekonstruirati idejnopovijesne pretpostavke uključivanja mitološkog diskursa u estetiku ranog romantizma i na taj način pridonijeti boljem razumijevanju ove važne sintagme u okviru jednog od najplodnijih perioda duhovne povijesti.

* * *

Mit je prvotni oblik čovjekova odnošenja prema zbilji, ako ovo *odnošenje* uzmemo ozbiljno, kao *stupanje u odnos*, kao djelatno, "svjesno" opažanje koje nije više tek bespomoćna izloženost arhaično-prethistorijskim silama. On je zapravo prva manifestacija intencionalnosti; svijest svijet ovdje pretvara u svoj vlastiti predmet, u objekat koji podvrgava vlastitom umu. On zapravo na jedan osebujan način svjedoči o rođenju ljudskog subjekta.

Nastajanje mita jeste, dakle, zaoštreno rečeno, prvi poznati vid čovjekova oslobođanja od uronjenosti u svijet, njegovo iz-ranjanje iz bitka, i prvo njegovo obraćanje njemu koji mu se sada, naravno, daje kao bivstvujuće, kao pojava, kao *phainomenon*, čiji smisao nastoji dokučiti. To obraćanje je najprije u davanju imena; čovjek imenuje pojave koje ga okružuju da bi im se mogao obratiti, stupiti u razgovor s njima. Poznato je da su to imena, kao i naracije koje se uz njih vezuju u mitu, antropomorfnog karaktera; čovjek pojave nazivlje po svojoj mjeri, da bi ih sebi približio i učinio poznatim. Mit je stoga i prvi oblik stvaranja znanja o svijetu; a iz toga proizlazi, slijedeći jednu glasovitu Baconovu izreku, da je on možda i prvi korak u čovjekovu osvajanju moći. On se suprostavlja "apsolutizmu zbilje",¹ totalnoj prevlasti prirode, pokušavajući preoteti dio njezine moći za sebe. Uza sebe na početku ima samo riječ (*logos*) odnosno govor (*mythos*), odnosno riječ u stanju nefiksiranog već plutajućeg značenja; njime sebi otvara put ka kasnijem preuzimanju potpune prevlasti, "mit će prerasti u prosvjetiteljstvo, a priroda u puku objektivnost". Povećanje svoje moći ljudi će "platiti otuđenjem od onoga nad čim vrše vlast"² Adornova i Horkheimerova analiza moderne racionalnosti, kulture i društva koje je ona proizvela i danas, 50 godina nakon njezina pojavljivanja, sigurno nije izgubila na aktualnosti; naša rasprava se pak želi pozabaviti mitskim modelom odnošenja prema svijetu, koji i začetnici Frankfurtske škole smatraju nekom vrstom prijelaza iz stanja čovjekove totalne nemoći prema stadiju njegove premoći nad prirodom.³

No, mit nije tek izraz čovjekova osvajanja slobode; koliko god to paradoksalno zvučalo, on je istodobno i odraz njegova ropstva; postulirajući naspram sebe bogove, čovjek priznaje vlastitu nemoć spram tajnovite logike sudbine čije niti drže Parke; ne-

¹ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, str. 9.

² Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer 1988 (1944), str. 15.

³ Pozicija mita u Adornovoj i Horkheimerovoj studiji je na stanoviti način paradoksalna: on, s jedne strane, predstavlja protivničko polazište od kojega moderna racionalnost čini otklon i formira se kao takva, a s druge strane, i sam je njezin produkt. Isto tako, mit odnosno pojam mitologija se kasnije javlja u negativnom kontekstu, u više puta citiranoj rečenici kako se u svom zadnjem stadiju razvoja "prosvjetiteljstvo prevrće u mitologiju". Taj pežorativni prizvuk dio je kategorijalnog aparata jednostrane racionalnosti čije posljedice upravo Adorno i Horkheimer podvrgavaju temeljitoj analizi.

dokučivost sudbine u grčkom mitu, čije predstava čini temelj kasnije antičke tragedije, zorno odslikava raspolućenost čovjekova položaja između i slobode koja se daje kao mogućnost i onoga što će filozofija kasnije prozvati nužnošću, a zapravo neraskidive zapletenosti u bitak koji određuje ali se sam ne da odrediti tj. spoznati.

Slikovito to proturječje dolazi do izražaja u jednoj strofi Schillerove pjesme *Par-kama*:

"Često u požudno slatku trenu
bi mi nit gotov odveć labava
U tjeskobe jezovitu ponoru
Još bi češće bila prejaka."⁴

Na tragu Schillerovih stihova je i pokušaj Hansa Blumenberga da porijeklo mita odredi dvama antitetičkim pojmovima, od kojih se oba moraju uzeti metaforički: mit u sebi sažima "teror i poeziju", odnosno predstavlja ili "čisti izraz pasivnosti demonskog začaranja *ili* imaginativno razuzdanje antropomorfog prisvajanja svijeta i teomorfog uzvisivanja čovjekovog".⁵ Mit objedinjuje dva temeljna odnosa čovjeka prema svijetu, aktivno-stvaralački i pasivno-trpni. Životni svijet se čovjeku nadaje najprije kao nesavladivi i nepregledni kaos, kao "apsolutizam stvarnosti", mitskim činom imenovanja i naracije, on zadobija poredak u kojemu je moguća orijentacija i razumijevanje.

Osim ovog, da tako kažemo, proizvodnog aspekta mita, važne su i dvije druge dimenzije koje se tiču njegove recepcije. Mit je simbolički oblik, kako je to pokazao Ernst Cassierer. Simbol je pak, semiotički gledano, znak čije značenje nije fiksirano, već se uvijek iznova mora upisivati. Mitskom označitelju – jezičkim slikama i naracijama – nije svojstveno neko stalno označeno. Stoga je mit u svom potencijalitetu značenjski pluralan.

No, obično je to on samo potencijalitetu. Jer, i tu smo već kod sljedeće dimenzije, ne označavamo svaki označiteljski sustav u narativnom obliku mitom, nego samo onaj koji je na izvjestan način transindividualno ovjerovljen. Mitovima nazivamo one grand recits koje na neki način imaju obvezujuć i fundirajuć karakter; mitovi su simboličke manifestacije društvenog smisla u nekoj zajednici. Dakle, plurivalentna potencijalnost mita koja izvire iz njegovog oblika u naknadnim se učitavanjima u datom povijesnom trenutku recepcije reducira na tačno određeni smisao. Otuda je moguće da mit, usprkos konstantnosti svojeg ikonografskog oblika, često u povijesti mijenja svoje značenje i uvijek iznova navodi na nova tumačenja.

* * *

Ove dimenzije mita, njegov "djelatni potencijal" i naročito "poimanje zbilje", kojemu je imanentno, značenjski pluralitet i objektiviziranje smisla presudne su – tako glasi naša teza – za uključivanje mitskog u estetiku ranog romantizma. Prije no što prijedemo na analizu mitološkog diskursa u romantizmu, okušajmo najprije oslikati genezu shvaćanja mita u periodu koji mu je prethodio.

II. Predpovijest ranoromantičarske ideje *Nove mitologije*

Ranoromantičarsko "otkrivanje" estetske dimenzije mita, pripremljeno je u tijeku estetičkih i filoloških rasprava u drugoj polovici 18. stoljeća. Premda se tek u okrilju ra-

⁴ Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke, Auf Grund der Originaldrucke* hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, 3. Auflage, München: Carl Hanser 1962. Bd. 1, str. 60, "Oft in wollüstig süßer Stunde/War mir der Faden fast zu fein,/Noch öfter an der Schwermut Schauerschlunde/Mußt er zu fest gesponnen sein.

⁵ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*. U: H.B.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp. str. 327–405, ovdje str. 331.

noromantičarske škole i srodnih joj duhovnih kretanja, dakle od sredine devedesetih godina, mitologiji dodjeljuje ključno mjesto u estetici, takav ishod bi bio nezamisliv bez prethodnika čija se djela nominalno ubrajaju u diskurzivnu formaciju prosvjetiteljstva.

Treba na ovom mjestu istaknuti da se inače, za razliku od ranijih shvaćanja u znanstvenoj literaturi, sve više odustaje od teze o diskontinuitetu između dvije velike duhovnopovijesne epohe, prosvjetiteljstva u kojemu je prevladavao racionalizam, i romantizma s svojom navodnom sklonošću iracionalnom. Ova opreka često se pak zamjenjuje drugom, onom između empirizma⁶ i idealizma; treba imati na umu da je riječ o apstrakcijama koje u sebi nastoje zatomiti potpuno proturječne tendencije koje su postojale i u jednom i drugom duhovnopovijesnom pravcu.

U svakom slučaju, sigurno je da se između romantizma i prosvjetiteljstva ne može govoriti o nekakvu naglom prekidu i novom početku, već o kontinuitetu idejnih tokova. U novijoj literaturi se često ukazuje na ovu srodnost.⁷ U uvodu jednog od od prvih opsežnijih radova koji naglašavaju snažne veze između prosvjetiteljstva i romantizma navodi se čitav niz elemenata koji ukazuju na povezanost dvaju epoha.⁸ Neki od njih daju se prepoznati već na razini književnih rodova. Romantičarski afinitet za fragment usporidiv je sa sklonošću prosvjetiteljstva za aforizam.⁹ Novalisov projekat opće enciklopedije nezamisliv je bez pionirskih enciklopedističkih dostignuća u prosvjetiteljstvu,¹⁰ posebno u Francuskoj. Isto tako, "perfektibilnost"¹¹ i "progresivnost", ključni pojmovi u poetici Friedricha Schlegela mogli su nastati samo u kontekstu formuliranja ideje sveopćeg napretka¹² u 18. vijeku.

Osim toga, može se to vidjeti i na razini osobnih afiniteta. Friedrich Schlegel je izuzetno cijenio Lessinga i Voltaira, reprezentativne predstavnike prosvjetiteljstva u Njemačkoj i Francuskoj. Tako Friedrich Schlegel u studiji o Lessingu napada one predstavnike "površnog prosvjetiteljstva" koji su se drznuli pozvati na njega kao svoga idejnog uzora. Romantičar Schlegel se našao u situaciji da najveće književno ime prosvjetiteljstva u Njemačkoj brani od njegovih sljedbenika:

"Doista, i Lessing bi bio ako ne iznenađen onda ponešto zatečen time što ga hvale za vrline koje je on uvijek strogo i ozbiljno odbijao. Uistinu bi se začudio što su upravo poetski mediokriteti, književni pomodari i poklonici polovičnih vrijednosti, koje on cijeli život nije prestajao revno mrziti i proganjati, usudili mu se diviti kao virtuozu zlatne osrednjosti."¹³

⁶ Za razliku od uvriježenog shvaćanja, europsko prosvjetiteljstvo nije obilježeno racionalizmo već empirizmom, teza je jedne ključne studije za novije razumijevanje ove epohe: Panajotis Kondylis: *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. München 1986.

⁷ U najznačajnije naslove koji razvijaju ovu tezu spadaju: Armand Nivelle: *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*. Wiesbaden: Athenaion 1977. Silvio Vietta (ed.): *Die literarische Frühromantik*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1983; Helmut Schanze: *Romantik und Aufklärung*. Nürnberg: Verlag Hans Carl 1966.

⁸ Isp. Schanze: *Romantik und Aufklärung*, str. 1–10.

⁹ Ibidem str. 3.

¹⁰ Ibidem str. 4.

¹¹ O Schlegelovoj ideji "perfektibilnosti" vidi studiju Ernsta Behlera: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh 1989.

¹² Vidi Friedrich Rapp: *Fortschritt. Entwicklung und Sinngehalt einer philosophischen Idee*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.

¹³ Friedrich Schlegel: *Über Lessing. U: Kritische Schriften Kritische Schriften und Fragmente*. Herausgegeben von Ernst Behler und Hans Eichner (KS) B. II, str. 102–103. "Ja gewiß, auch Lessing würde wo nicht überrascht doch etwas befremdet werden [...], wie man die Vortrefflichkeiten nicht müde wird an ihm zu preisen, die er immer streng und ernst von sich ablehnte [...] Er würde doch erstauen, daß

Ipak, treba izbjeći stvaranje dojma da između romantizma i prosvjetiteljstva nema nikakve bitne razlike tj. da je prvi tek rezultat radikalizacije stavova drugog. Iako je to u mnogim aspektima doista tako, postoje uistinu ogromne pa čak i nepremostive diference. One se, prije svega, odnose na različito tretiranje uloge umjetnosti,¹⁴ te na odnos analitičkog i sintetskog uma.¹⁵ Romantizam, naime, definitivno oslobađa umjetnost višestoljetnog bremena koje je nametnuo princip podražavanja, kojemu je i prosvjetiteljstvo bilo vjerno. S druge strane, romantičari odbacuju i jednostranu orijentiranost prosvjetiteljstva na analitičku funkciju (raz)uma i tragaju za mogućnostima nove sinteze. Uza takve ograde, moguće je govoriti o prenošenju i daljem razvijanju ideja iz prosvjetiteljstva u romantizam. To vrijedi i za novo viđenje mita koje se javlja u kasnoj fazi ove epohe.

Princip "svršne racionalnosti", koji je podrazumijevao osobito poimanje istine, temeljeno na načelu usklađenosti pojma i pojave kao i zakona vjerovatnoće, morao je najprije biti podozriv prema mitu, čija narativna struktura, prema riječima tadašnjeg autoriteta u tumačenju antičke mitologije C.A Demoustiera, "nalikuje kakvoj ljupkoj ženi, čija dosjetljivost nikada nije privlačnija nego kada zablista na račun zdravog ljudskog razuma."¹⁶

Skepsa prema mitu kao "divljem mišljenju", koju je europska misao 18. stoljeća preuzela od antičke filozofije, rezultirala je iz problema razumijevanja; fantastične priče o bogovima koji jedu svoju djecu nisu se nikako mogle uklopiti u shemu tadašnje hermeneutičke prakse, koja se, istina, već bila odvojila od principa *hermeneuticae sacrae*, ali je teološko-alegorijsku metodu zamijenila strogo gramatičkom, koja je pak sve do revolucioniranja hermeneutike kod Schlegela i Schleiermachera počivala na principu formalne logike. Ograničenja takve metode su očita su bila upravo na primjeru njezine primjene na mitove i narodne bajke, koje su se upravo tada počele skupljati. Kada su se pojavila neuspješna nastojanja da se grčkim mitovima, koji su od 70-ih godina u kontekstu opće "grekomanije" pobuđivali sve veću pozornost intelektualne javnost, odvrgne bilo kakav smisao, kao značajan predstavnik akademskog diskursa, javio se 1791. godine Friedrich Gedike,¹⁷ čiji se stav može uzeti kao reprezentativan za racionalističko krilo prosvjetiteljstva. On se u svom tekstu pod naslovom *O raznoraznim hipotezama za objašnjenje mitologije*,¹⁸ objavljenom u *Berlinische Monatsschrift*,¹⁹ središnjem gla-

gerade die poetischen Mediocristen, literarischen Moderantisen und Anbeter der Halbheit, welche er, so lange er lebte, nie aufhörte eifrigst zu hassen und zu verfolgen, es haben wagen dürfen, ihn als einen Virtuosen der goldnen Mittelmäßigkeit zu vergöttern"

14 O ovome vidi kod Jürgena Petersena: *Mimesis-Imitatio-Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*. München: Fink 2000, prije svega poglavlja o poetici u drugoj polovici 18. stoljeća. str. 187–230.

15 Manfred Frank: *Aufklärung als analytische und synthetische Vernunft*. U: Schmidt (1989), str. 386. U: Jochen Schmidt (ed.): *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*. Darmstadt 1989.

16 C.A. Demoustier: *Briefe über die Mythologie*. U: *Der neue Teutsche Merkur*. (1790–1810.) 1799, 3. Bd., str. 65–73, ovdje str. 69. "Die Fabel gleicht mancher lebenswürdigen Frau, deren Witz nie anziehender ist, als wenn er auf Kosten des gesunden Menschensinnes glänzt."

17 Friedrich Gedike (1754–1803), profesor, pedagog i publicista, jedan je od najznačajnijih predstavnika prosvjetiteljstva, suosnivač je i dugogodišnji izdavač časopisa *Berlinische Monatsschrift* (vidi nap. 19). Jedan je od najzaslužnijih za uvođenje opće mature u Njemačkoj.

18 Friedrich Gedike: *Ueber die mannigfaltigen Hypothesen zur Erklärung der Mythologie*. U: *Berlinische Monatsschrift* 1791/B.1 str. 333–369.

19 Glavni suradnici ovog časopisa Immanuel Kant, Moses Mendelssohn i rani Karl Friedrich Reinhold ujedno su u njemu iznijeli i glavne teorijske postavke prosvjetiteljskog programa; između ostalog, u njemu je i Kant objavio svoj glasoviti sastavak *Što je prosvjetiteljstvo?*

silu kasnog prosvjetiteljstva, najprije obrušava na one koji u mitovima pokušavaju naći nešto više od "zbirke bajki bez ikakve povezanosti":

"Postoji htijenje da se uistinu pronađe neki glavni ključ kojim bi se mogla odmah otvoriti sva vrata u tom labirintu, riječju, mitologija bi trebala predstavljati sistem i harmoničnu cjelinu. Pojedini dijelovi bi, prema tome, trebali biti presvučeni uniformom jedne jedine objasnidbene hipoteze"²⁰ ...

Gedike akribično nabraja i kritizira različite modele tumačenja mitova, da bi na kraju ponudio objašnjenje prema kojemu grčke mitove valja uzeti kao izraz jedne "sirove kulture" na niskoj razini ljudskog razvoja; čovječanstvo je po njemu tada bilo u "djetinjstvu", pa mitovi tek sadrže "klice budućih znanosti". Te "klice" nisu proizvod "razuma i njemu nisu ni namijenjene, već zapravo fantaziji od koje se i nastale"²¹

Filogenetska logika, za kojom se Gedike ovdje povodi, u potpunosti odgovara prosvjetiteljskom ideologemu pravocrtnog napretka čiji teleologijski impetus čini i jezgro Kantovih filozofijsko-povijesnih spisa (primjerice *Ka vječitom miru*). Zanimljivo je nešto drugo u Gedikeovoj ključnoj tezi. On, naime, posredno priznaje priznaje nemoć tadašnje racionalističke hermeneutike naspram kaotične logike mitskih slika; logos ovdje kapitulira pred mythosom. Dižući ruke od mitologije, racionalistička hermeneutika ju nevoljko oslobađa bremena da bude *istina*, nakon što ju je već ranije grčka filozofija, optužujući je za imanentnu nećudorednost, "oslobodila" etike. Na takav način lišena *istinitog* i *dobrog*, sa uobraziljom kao njezinim glavnim organom, mitologija je postala spremna da bude promatrana kao estetski fenomen.

III. Estetiziranje mita u kasnom prosvjetiteljstvu

Glavni korak u tom pravcu, prije konačne simbioze mitološkog i estetskog u ranom romantizmu, u njemačkom duhovnopovijesnom kontekstu²² učinio je književnik i estetičar Karl Philipp Moritz, u istoj godini objavljivanja Gedikeovog teksta. U svom izuzetnom popularnom djelu *Nauk o bogovima* (1791),²³ koje je u veoma kratkom roku doživjelo više izdanja, Moritz već u podnaslovu: *Ili mitološka pjesnička djela Starih* čini jasan otklon od dosadašnjih promatranja mita. Moritz ih tretira prvenstveno kao proizvode umjetničke imaginacije čime ih jasno određuje kao estetske fenomene:

"Mitološka pjesnička djela valja promatrati kao jezik fantazije: kao takva, ona u neku ruku čine svijet za sebe i izdignuta su iz konteksta zbiljskih stvari"²⁴

Već u ovoj rečenici programatskog uvoda u grčku mitologiju, koju je sastavio po

²⁰ Gedike: *Mythologie*, op. cit. str. 335. "Rein man wollte durchaus Hauptschlüssel haben, der alle Schlösser in diesem Labyrinth zugleich schlösse, mit einem Worte, die Mythologie sollte durchaus ein System und ein harmonisches Ganzes sein. Die einzelnen Theile sollten insgesamt in die Uniform einer einzigen Erklärungshypothese gekleidet werden."

²¹ *Ibidem*, str. 369–370. "Diese Keime sind nicht wohl durch und für den Verstand, sondern eugentlich durch und für die Fantasie".

²² Prvi koji je u mitu vidio i estetski fenomen jeste, naravno, Giambattista Vico u svom epohalnom djelu (*Načela Nove znanosti. O zajedničkoj prirodi nacija*. Zagreb: Naprijed 1982) pisanom i doradivanom od 1725. do 1744. godine. Razlog zbog kojeg u ovoj raspravi moramo zanemariti Vicoov doprinos novijoj teoriji mita jeste naprosto taj što nema nikakvih dokaza da je on na bilo koji način utjecao na formiranje ranoromantičarske estetike. Njegovo djelo je na njemački prevedeno tek 1822. godine, a na ostale jezike još kasnije (na francuski 1827.). Prvi put ga u široj akademskoj javnosti u Njemačkoj pominje filolog F. A. Wolf u jednom tekstu iz 1807. godine, i to u svezi s njegovim tumačenjem Homera.

²³ Karl Philipp Moritz: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*. Ovdje korišteno izdanje: Berlin: Herbig 1843.

²⁴ *Ibidem*, str. 1

ugledu na čuvenu Heziodovu zbirku, Moritz pokazuje ne samo to da grčke mitove namjerava predstaviti kao umjetnička djela, već i da to čini u skladu s novom koncepcijom estetike, kojoj je Baumgarten prokrčio put time što je lijepo promatrirao kao zasebni entitet, relativno odvojen od dobrog i istinitog. Baumgarten se, podsjetimo, poduzeo pokušaja da ispita logiku rada moći uobrazilje, što je, kao što je poznato, dovelo do formiranja nove discipline koja bi trebala predstavljati "znanost o čulnoj spoznaji". Spoznajnoteorijski se time priznaje posebna vrijednost čulnog područja u odnosu na intelektualni, premda Baumgarten to još čini u kontekstu racionalističke metafizike,²⁵ po kojoj je um prvotni uzrok svega, što ga naravno neumitno navodi na to da u skladu s leibnizovsko-wolffovskom psihologijom uobrazilji, istina, prizna izdvojen status, ali samo kao nižoj sposobnosti spoznaje. Međutim, već samim time Baumgarten otvara mogućnost da se fenomen lijepog kojeg on definira kao "savršenost u pojavi" izučava samostalno – bio je to korak u pravcu potpune "emancipacije lijepog" do kojeg dolazi tridesetak godina kasnije. Još prije Immanuela Kanta, čija *Kritika rasudne moći* izlazi 1791, autonomnu estetiku je utemeljio upravo Karl Philipp Moritz u svom 1788. objavljenom spisu *O stvaralačkom podražavanju lijepog*. U njemu se kao kasnije u Kantovoj formuli o "bezinteresnom svidanju lijepo već suprostavlja korisnom kao ključnoj kategoriji nove građanske etike. Značajno je i to što Moritz u svom spisu prvi put polazi od aktivnog subjekta u estetskom; Baumgartenova vizura je psihologijska receptivna, on za polazište uzima "pojavu", dok je Moritzov ključni termin "stvaralačko podražavanje". Ono je kod Moritza u jasnom odmaku od pseudoaristotelijanskog poimanja mimesisa u racionalističkoj poetologiji (rečimo kod Gottscheda) ne podrazumijeva preslikavanje odnosno čulno uprizorenje općevažećih moralnih istina, nego proizlazi iz kreativnog jezgra samog subjekta:

"Stvarno podražavanje lijepog razlikuje se od moralnog podražavanja u prvom redu u tome što ono po svojoj naravi mora stremiti tome da se, ne kao ovo posljednje, oblikuje prema unutra, nego iznutra."²⁶

Moritz uistinu može sloвити kao utemeljitelj produkcijsko-subjektivističke estetike, i u skladu s tim razumljivo je njegovo eksplicitno tumačenje mita kao "pjesničkog djela". neovisnog o problemu istine ili čudorednosti. Umjetnost kod njega stiče status samosvršnosti, i to ističe i u svom programatskom predgovoru *Nauka o bogovima* :

"Istinsko umjetničko djelo, lijepa poezija predstavlja nešto u sebi gotovo i dovršeno, što postoji poradi sebe samog, i čija je vrijednost u skladu uređenom odnosu njegovih dijelova (...) Onaj koji nakon čitanja Homera može upitati: Što znači Ilijada? Što znači Odiseja? mora da uopće nije dirnut uzvišenim njihovim pjesničkim ljepotama. Sve što lijepa poezija znači, u njoj je samoj; ona u svojem manjem ili većem opsegu zrcali odnose stvari, život i sudbine ljudi; ona podučava i životnoj mudrosti (...)"²⁷

²⁵ Vidi poglavlje o Baumgartenu u knjizi Hartmuta Scheiblea: *Wahrheit und Subjekt. Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1988, str. 72-97.

²⁶ Karl Philipp Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*. U: K.Ph.M: *Werke in zwei Bänden*, hg. von Jürgen Jahn, Berlin und Weimar: Aufbau, 1973. (Bibliothek Deutscher Klassiker). Bd. II, str. 257 "Die eigentliche Nachahmung des Schönen unterscheidet sich also zuerst von der moralischen Nachahmung des Guten und Edlen dadurch, daß sie, ihrer Natur nach, streben muß, nicht wie diese in sich hinein-, sondern aus sich herauszubilden."

²⁷ Moritz: *Götterlehre*, str. 3-4: "Ein wahres Kunstwerk, eine schöne Dichtung ist etwas in sich fertiges und Vollendetes, das um sein selbst willen da ist, und dessen Werth in ihm selber und in dem wohlgeordneten Verhältnis seiner Theile liegt (...) Der müßte wenig von den hohen Dichterschönheiten des Homer gerührt sein, der nach Durchlesung desselben noch fragen könnte: was bedeutet die Iliade? was bedeutet die Odysse? Alles, was eine schöne Dichtung bedeutet, liegt ja in ihr selber; sie spiegelt in ihrem großen oder kleinen Umfange die Verhältnisse der Dinge, das Leben und die Schicksale der Menschen ab; sie lehrt uns auch Lebensweisheit (...)"

Njegovo zanimanje za mitologiju je u skladu s njegovom produkcionišćkom estetikom. On u njoj vidi ključni stvaralački potencijal humanuma:

"Fantazija vlada u svom području kako joj se prohtije i nigdje ne izaziva smetnju; njezina bit je u tome da oblikuje i stvara."²⁸

Ovdje se jasno vidi da Moritza ne zanima toliko sadržajni aspekt mitskih priča, već njihova antropološka vrijednost.²⁹ Dakle, on odlučno čini otklon od dotadašnje tradicionalne hermeneutike koja se upinjala objasniti i protumačiti sadržaj mitologije u smislu postavke *natura naturata*, što je kritizirao i maloprije spomenuti Gedike, te, izbjegavajući alegorijske i historijske redukcije mitskog,³⁰ pomjera fokus u pravcu promatranja mitologije kao *natura naturans*.

Autonomiziranjem estetskog kod Moritza, njegovim naglašavanjem stvaralačke dimenzije u fenomenu lijepog, i uključivanjem mitologije u takav diskurs, približavamo se već ranoromantičarskoj ideji Nove mitologije. No, Moritzu nedostaje još jedna idejna spona koja će omogućiti da umjetnost odnosno poezija ima stvoriti mitologiju koja će biti orijentir djelovanja. Ta spona se sastoji u uvidu, formiranom u tijeku složene recepcije Kanta i Fichtea, da je umjetničko najviši oblik ljudske spoznaje, onaj koji u sebi sažima i razumno i čulno, i – kantovskim rječnikom kazano – spontanitet i receptivnost. Moritzova ključno mjesto u genezi ideje nove mitologije je u tome što je on prepoznao vezu između umjetnosti i mitologije kao proizvodima uobrazilje i što je ovoj posljednjoj priznao ravnopravan status među drugim oblicima čovjekova odnošenja prema svijetu. No, kao prosvjetitelj, čijem diskursu u krajnjem ipak ostaje vjeran, Moritz nije mogao apsolutizirati umjetnost u smislu njezinog postavljanja na mjesto religije; umjetnost još nije središnje mjesto smislotvorstva kao što će to postati tek nekoliko godina kasnije u duhovnom ozračju ranog romantizma.

IV. Mitologiziranje estetskog

Estetiziranje mita je bila bitna pretpostavka za *mitologiziranje estetskog* u ranom romantizmu. To znači ni više ni manje da umjetnosti pripada mjesto s kojeg je moguć najprisniji dodir s izgubljenim bitkom, kojeg se, prema Parmenidu, u logosu samo sjećamo. Govoriti o stvarima znači na stanovit način utvrditi da one *nisu* ili *više* nisu. Rođenje svijesti u logosu podrazumijeva u njegovoj dijalektičkoj strukturi i suprostavljanje svijeta toj istoj svijesti. Mit, ako ga razumijemo kao logos u stanju nedorečenosti, nedoslovljenosti, naivnosti, kao logos koji još nije "dovučen pod svjetlo istine",³¹ predstavlja na neki način govor u kojemu se svijest i svijet još nisu posve razdvojili. Diskurs nove mitologije znači da bismo morali postići ovo stanje bliske povezanosti subjekta i bitka, koje su romantičari nazivali i *apsolutnim*. Istina, ovaj povratak romantičari nisu razumijevali kao puku regresiju iza one točke na kojoj se rađa um, već kao progresiju u pravcu reflektiranog sjedinjenja. Jedna Kleistova rečenica slikovito pokazuje telos ranoromantičarske refleksije: "Ali, raj je zakračunat, a kerub je iza nas. Moramo krenuti na put oko svijeta da vidimo nije li možda otvoren negdje otraga."³²

²⁸ Ibidem, str. 1.

²⁹ Isp. Annette Simonis: Die 'Neue Mythologie' der Aufklärung. Karl Philipp Moritz' Mythenpoetik im diskursgeschichtlichen Kontext. U: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft B. XLV (2001), str. 97–130, ovdje str. 122.

³⁰ Vidi Manfred Engel: Träume und Feste der Vernunft. U: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft B. XXXVI (1992), str. 47–140., ovdje str. 79.

³¹ Manfred Frank: Die Dichtung als "Neue Mythologie". U: Karl Heinz Bohrer (ed.): Mythos und Moderne. Frankfurt: Suhrkamp 1983. 15–40, ovdje str. 23.

³² Heinrich von Kleist: Über das Marionettentheater. U: Heinrich von Kleist: Werke und Briefe in vier

Problem apsolutnog Freidrichu Schlegelu i Friedrichu von Hardenbergu (Novalisu) otvorio se u recepciji Kantove filozofije, a i Fichteove filozofije, čija su predavanja u Jeni i prvo izdanje *Nauka o znanosti* (1794/95), bili inicijalna kapsula za formiranje ranoromantičarskog kruga, iz kojeg je potekla ideja o poeziji kao mediju apsolutnog, odnosno kasnije o poeziji kao novoj mitologiji. Problem apsolutnog se pod Fichteovim utjecajem, ali i utjecajem Carla Leonharda Reinholda i drugih Kantovih posrednika, kod ranih romantičara pojavio u obliku pitanja o mogućnosti čiste t.j. apsolutno slobodne samosvijesti, koje je Kant istina otkrio ne mogavši ga pak riješiti u okviru svoje kritičke filozofije. Skicirajmo pravac koji je od Kanta vodio prema ranim romantičarima:

Kant je čistu samosvijest označio kao "najvišu tačku" teoretske filozofije, o kojoj ovisi sama upotreba razuma, logika i transcendentalna filozofija. Čista samosvijest je polazište o postojanju subjekta prije bilo kakvog uplitanja empirijske stvarnosti. Dakle, njegovo postojanje trebalo bi biti nezavisno od vanjskog svijeta i svojstava koje ono naknadno daje subjektu. Tu čistu samosvijest Descartes je pokušao utemeljiti poznatom izrekom "Cogito ergo sum", čiji je ključni argument da iz samog spontanog čina refleksije proizlazi njegova egzistencija. Ovaj argument Kantu nije bio dovoljan, jer sama refleksija, koja proističe iz razuma, nije dovoljna da obuhvati "čistu samosvijest", pošto je svaki pojam upućen na zornost, odnosno osjetilnost i time na iskustvo, čime bi bio povrijeđen princip pukog postojanja "čiste samosvijesti" koja postoji nezavisno od empirije.

Kant se našao pred dilemom u pokušaju da objasni način na koji je moguća spoznaja "čiste samosvijesti". Jedina dva moguća načina, dva "stabla spoznaje", kako je postulirao u *Kritici čistog uma* jesu razum i zornost. Je li čista samosvijest dostupna preko zornosti? Ne može biti, zaključuje Kant, jer je zornost upućena na čulnost i time na empirijski svijet, a "čista samosvijest" bi trebala biti nezavisna od iskustva. Preko razuma i misli? I to je isključeno jer je refleksija posredna, pošto se svom objektu približava preko pojma, a pojam je analitički izlučena osobina koju objekt dijeli s mnogim drugim predmetima. Ako spoznaja samosvijesti nije moguća ni refleksijom ni zorom, kako je onda uopće moguća? Kantov strogi dualizam, koji je polazio od potpune odvojenosti osjetilnost i razuma nije mogao riješiti ovaj problem. Kako je Fichte pokazao, Kantova eksplikacija slijedi model reprezentativnosti po kojoj je svijest uvijek predožba o nekom objektu kojeg sebi predočava, odnosno doslovno stavlja pred sebe. Time je svijest nužno podijeljena na pol subjekta i pol objekta. To znači da kad bih pokušao spoznati vlastitu čistu samosvijest, morao bih se prema njoj odnositi kao prema objektu što pak vodi k tome da bih je morao identificirati s nečim drugim. Jer ako tvrdim da je $A = A$, onda time ne podrazumijevam jednu stvar, koja je sama po sebi, već dvije stvari koje su na neki način različite.³³ Stoga rečenica *A jeste* nema isto značenje kao rečenica *A je A*. Otuda identifikacija uvijek podrazumijeva dvojnost, odnosno dvije semantički različite stvari, što bi čistoj samosvijesti oduzelo njezinu imanentnu nedjeljivost. Stoga se na taj način, zaključuje Fichte, može doći samo do identiteta koji je nužno relacija, a ne do samosvijesti koja je nedjeljiva. Tu nedjeljivost Fichte spašava prvobitnim činom sebe-postavljanja koji on predstavlja kao temelj svijesti. Fichte tako za osnovu svake spoz-

Bänden, hg. von Siegfried Streller in Zusammenarbeit mit Peter Goldammer und Wolfgang Barthel, Anita Golz, Rudolf Loch, Berlin und Weimar: Aufbau, 1978. Bd. 3, str. 476. "Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist."

³³ Fichte: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre, Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke. Herausgegeben von I. H. Fichte, Band 1–8, Berlin: Veit & Comp., 1845/1846. Bd. 1, str. 93 "Der Satz: A ist A ist gar nicht gleichgeltend dem: A ist, oder: es ist ein A. (Seyn, ohne Prädicat gesetzt, drückt etwas ganz anderes aus, als seyn mit einem Prädicate).

naje postulira apsolutno *ja* koje se prvobitno samopostavlja da bi se onda neprestanom refleksijom odnosilo samo prema sebi. Kao što je poznato, ovo prvo načelo Fichteove *Wissenschaftslehre* pribavilo je Fichteu u kasnijim konstrukcijama idejne povijesti epitet utemeljitelja i glavnog predstavnika tzv. subjektivnog idealizma.

Ali, rani romantičari nisu bili zadovoljni ovim rješenjem. Oni, istina, preuzimaju Fichteovu kritiku da se samosvijest ne može misliti kao opozicija subjekta i objekta, koja je imanentna modelu identifikacije, te u tom pogledu dijele njegov monizam, odnosno predodžbu da je "čista samosvijest" nedjeljiva. Međutim Novalis se već jednoj ranoj studiji o Fichteu (*Fichte-Studien*) pita: "Šta razumijemo pod Ja? Nije li Fichte samovoljno sve stavio u Ja? S kojim pravom?"³⁴ Argument koji slijedi imao je dalekosežne posljedice po ranoromantičarsku teoriju subjekta: "Može li se Ja postaviti kao Ja, bez nekog drugog Ja ili Ne-ja?"³⁵ Fichteova teorija apsolutnog ja kao temelja svijesti time, naravno, pada u vodu.

Rani romantičari dakle odbijaju Fichteov model i ono što je Kant zvao "čistom samosviješću" pokušavaju misliti na drugačiji način. Prvi primjer za to je Fichteov student Friedrich Hölderlin, čija se pripadnost ranom romantizmu sve manje postavlja u pitanje.³⁶ On je u nacrtu studije pod naslovom *Sud i bitak (Urteil und Sein)*³⁷ u Fichteovoj koncepciji identiteta i modelu refleksije dalje vidi podjelu na subjekt i objekt koja još preovladava kod Kanta. Kantovu "čista samosvijest" Hölderlin sada naziva "bitkom". Ovaj pojam izražava stanje u kojem su subjekt i objekt još nisu razdvojeni predstavljajući jednu cjelinu. Za to razdvajanje odgovoran je "sud" koji predstavlja rezultat čina refleksije. Dakle pojmovna refleksija je ono što razdvaja prvobitno jedinstvo koje je još postojalo u prvobitnom stanju svijesti koje Hölderlin naziva *intelektualnim zorom*. ("intellektuale Anschauung"). Ovaj pojam koji se javlja i kod Kanta i kod Fichtea, objedinjuje dva stabla spoznaje, razum (intelekt) i osjetilnost (zor). Hölderlinova zamjena termina "čista samosvijest" terminom "bitak" relativizira ekstremno idealističku Fichteovu tezu o apsolutnom subjektu kao izvorištu prvobitnog jedinstva, ali ga ne prebacuje ni posve u stvarnost kao ono što je vanjsko subjektu, nego ga smješta u njihovo zajedničko pretpostavljeno jedinstvo. Isti termin javlja se i kod Novalisa koji on određuje kao predrefleksivno stanje koje naziva "osjećajem"³⁸ kojemu odgovara epistemički status vjerovanja.³⁹

U vezi s tim, odlučujući je bio Novalisov uvid da to idealno jedinstvo, o kojemu govori Hölderlin, ima kompleksan karakter: "Apsolutno Ja je jedno i podijeljeno u isti mah." (str. 298) Nešto kasnije, riječ je i o "apsolutnom sintetičnom ja". Otuda je samo jedan korak do Novalisove teze da to apsolutno ja odnosno bitak nije neko "apsolutno svojstvo" nego apsolutna relacija, i da shodno tome subjekt postaje subjektom samo tako što se odnosi prema sebi u procesu spoznaje: "Mi jesmo samo utoliko što sami sebe spozna-

³⁴ Novalis: Werke. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. Studienausgabe. München: Beck 1987 (1969), str. 296 "Was verstehen wir unter Ich? Hat Fichte nicht zu willkürlich alles ins Ich hineingelegt? mit welchem Befugnis?"

³⁵ "Kann ein Ich sich als Ich setzen, ohne ein anderes Ich oder Nichtich", ibidem.

³⁶ Manfred Frank ga ubraja u "filozofski rani romantizam", a Stefanie Roth je u svojoj disertaciji *Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik* (Stuttgart: Metzler 1991) utvrdila da i u poetskom djelu postoje podudarnosti sa krugom oko Novalisa i Schlegela koje ovog pisca prije svrstavaju u rani romantizam nego u tzv. weimarsku klasiku. Smatram da su paralele na problemskoj ravni nesporne, međutim, Hölderlinova privrženost antičkom idealu forme, koja prožima sva njegova djela, ovog autora ipak odvaja iz užeg kruga ranog romantizma.

³⁷ Friedrich Hölderlin: Urteil und Sein. U: F. H.: Sämtliche Werke und Briefe. B. 2. Hgg. von Jochen Schmidt., str. 502–503.

³⁸ Kod Novalisa se osjećaj nekad javlja kao Gefühl, a nekad kao Empfindung.

³⁹ Vidi Manfred Frank: "Intellektuale Anschauung", op. cit., str. 123.

jemo" (str. 305). Nakon što je bitku oduzeo supstancijalnost pretvarajući ga u relaciju, Novalis može ustvrditi da bitak zapravo nije ništa drugo nego – spoznaja, da je ona "opće stanje" i da nije "vezana za neki pojedinačan slučaj" (str. 307) Ako je bitak, odnosno opstojnost subjekta, isto što i spoznaja, onda je spoznaja nužno trajan, vječiti proces koji se nikada ne smije završiti, jer bi to bio inače i kraj subjekta: "U kom pogledu nikada ne do- stižemo ideal? Utoliko što bi tada sam poništio ... ukratko, i samo ja bi prestalo postojati"⁴⁰

Subjekt ne može ništa spoznati osim onoga što je empirijsko, ali empirijsko je njegovo ogledalo, pa on spoznavanjem empirije spoznaje samog sebe. Pošto apsolutno uvijek ostaje nedostižno, onda je i spoznaja neprekidna. To je glavna teza Novalisovih refleksija o Fichteovoj filozofiji u kojim se on znatno udaljio od svog nekadašnjeg profesora zauzimajući vrlo originalnu, ali do sada kako u germanistici tako i u historiji filozofije podosta zanemarenu, poziciju između realizma i idealizma koji su se pojavili kao odgovor na probleme koje je ostavila Kantova kritička filozofija.

Ali, na koji način bi trebao da se odvija taj proces spoznaje. Na raspolaganju imamo pojmove i osjetilnost. Novalis prvom daje karakter idealnog, a drugom karakter realnog. Oni se u normalnom spoznajnom procesu jedan prema drugome odnose kao subjekt i objekt. Objedinjujući ova dva modusa Novalis dolazi do pojma moći uobrazilje ili imaginacije: "Moć uobrazilje je povezivajući srednji član – sinteza" (Die Einbildungskraft ist das verbindende Mittelglied – Synthese", str. 301). Samo u imaginaciji je dakle moguće ostvariti sintezu pojma i čulnosti, subjekta i objekta, idealnog i realnog. Ta sinteza naravno ne može biti konačna, jer je apsolutni bitak nedostižan, a ona ne ostvaruje ni potpuno jedinstvo, nego ima karakter paradoksalnog sjedinjenja, koje Novalis naziva "lebdjenjem između susprostavljeno"⁴¹ A izraz imaginacije jeste, naravno, umjetničko stvaranje. Novalisova filozofija subjekta, potaknuta Fichteovim djelom, a izrasla iz samostalnog promišljanja kantovskih problema, pripremila je teren za ranoromantičarsko otkrivanje estetskog kao najboljeg puta u spoznaju nekazivog i istovremeno kao jedini modus egzistencije koji omogućuje opstojnost vlastitosti i njenu slobodu. Za odnos ranoromantičarske teorije subjekta i umjetnosti važna sljedeća Novalisova refleksija: "Svijest je bitak izvan bitka u bitku (...) Izvan-bitak u ne može biti pravi bitak. Taj nepravi bitak izvan bitka je slika – dakle ono izvan bitka mora da je slika bitka u bitku. – Svijest je stoga slika bitka u bitku"⁴² Drugim riječima: bitak neposredno nije dostupan, nego samo preko reprezentanta koji – i to je odlučujuće – nije pojam nego slika – Novalis koristi i izraz znak.⁴³ Bitak kao odnos subjekta i objekta moguće je stoga izraziti samo u estetskoj slici, u umjetničkoj sferi. Stoga ne čudi da se nakon studija o Fichteu u Novalisovim tzv. fragmentima iz *Bluthenstauba* tema subjekta i objekta promatra kroz prizmu umjetničkog stvaranja. Subjekt i objekt se jedan prema drugome odnose kao umjetnička forma i materijal:

"Svi slučajevi našeg života su materijali od kojih možemo sačiniti što god želimo. Tko ima dosta duha dosta će i napraviti od svog života – svako poznanstvo, svaka zgoda bili bi za čovjeka odista obdarenog duhog – prvi član u jednom beskonačnom nizu – početak beskonačnog romana."⁴⁴

⁴⁰ Novalis: Werke, op. cit., str. 309. "Inwiefern erreichen wir das Ideal nie? Insofern es sich selbst vernichten würde. [...] kurz das Ich selbst würde aufhören".

⁴¹ "des Schwebens zwischen Entgegengesetztem" ibidem, str. 310.

⁴² Novalis: Werke, op. cit. 294.

⁴³ Ibidem, str. 295.

⁴⁴ "Alle Zufälle unseres des Lebens sind Materialien, aus denen wir machen können, was wir wollen. Wer viel geist hat macht viel aus seinem Leben – jede Bekanntschaft, jeder Vorfall wäre für den durchaus geistigen – erstes Glied einer unendlichen Reihe – Anfang eines unendlichen Romans." ibidem, str. 336.

Ideja o egzistenciji kao romanu javlja se na još jednom mjestu: "Život ne bi trebao biti roman koji nam je dat, nego koji sami stvaramo."⁴⁵

Pošto nam je svijet svakako dostupan samo posredno, u slici koja je nužno privid, onda bismo ga trebali sami kreirati; iza ideje života kao estetskog proizvoda, ili, bolje rečeno, neprestanog ("beskonačnog") poetskog stvaranja krije se teza da je postojanje subjekta u slobodi moguće samo ako se prema njemu odnosimo kao umjetnik prema umjetničkom djelu. To je zapravo smisao glasovite Novalisove parole da se svijet mora romantizirati,⁴⁶ odnosno doživljavati i kreirati u smislu romantičarske poezije. Međutim, romantiziranje nipošto ne znači da neko uljepšavanje i zamagljivanje stvarnosti, nego njeno spoznavanje a time i spoznavanje samog sebe. Spoznaja je inicijalni motiv romantičarske poezije. Samospoznaja je spoznaja svijeta i vice versa, a ona je moguća, tako su smatrali romantičari, samo u umjetnosti. Jer jedina je umjetnost kao proizvođenje imaginacije kadra subjekt i objekt, razum i osjetilnost, u najširem smislu filozofiju i poeziju dovesti u paradoksalnu svezu koju su romantičari zamišljali kao apsolutno. Dodir s apsolutnim ostaje uvijek posredan, ali se samo u umjetnosti daje naslutiti.

Ako je dakle umjetničko stvaranje jedina mogućnost približavanja apsolutnom, onda, uz pretpostavku da je mit neka vrst prvobitnog umjetničkog djela, postaje razumljivije idejno kretanje koje je rane romantičare dovelo do ideje nove mitologije.

Konkretno se ona prvi put u ranoromantičarskom duhu izričito formulira u dokumentu *Najstariji sistemski program njemačkog idealizma*,⁴⁷ koji je oko 1795. godine nastao u okruženju tiblingenskog samostana, najvjerojatnije kao produkt intenzivnih diskusija između Schellinga, Hegela i Hölderlina. Na početku fragmenta je modificirana fichteanska ideja apsolutno slobodnog samotvorećeg subjekta:

"Prva ideja je naravno predodžba o meni samom, kao apsolutno slobodnom biću. S slobodnim, samosvjesnim bićem – iz ničega – nastaje i cijeli jedan svijet – jedino istinsko i mislivo stvaranje iz ničega"⁴⁸

Za razliku od Fichteovog stajališta, prema kojem sebe-postavljanje prethodi svemu ostalom, u dokumentu se naglašava istodobnost i istoizvorišnost nastanka samosvijesti i svijeta, oboje su prvobitno objedinjeni u apsolutnom. Ovo će postati važno jer je cilj ranoromantičarskog projekta nove mitologije ponovno približavanje ove dvije sfere. To apsolutno pak, sudeći po tezi *creatio ex nihilo* ("iz ničega") je pretpostavljeni kaos.

Iz ove "prve ideje" i u skladu s njom proizlaze ideja prirode u kojoj se zagovara

⁴⁵ "Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman sein", ibidem., str. 389.

⁴⁶ "Die Welt muss romantisiert werden", ibidem str. 384.

⁴⁷ Porijeklo i autorstvo ovog spisa, koji je sredinom devedestih godina 18. stoljeća nastao u Tübingenskom manastiru, još nije u potpunosti razjašnjeno. U Tübingenu su u to vrijeme boravili i prijateljevali Schelling, Hölderlin i Hegel. Sve do aukcije putem koje je 1913. godine dospio u posjed Pruske državne biblioteke (Preußische Staatsbibliothek) u Berlinu, dokument je bio potpuno nepoznat naučnoj javnosti. Dokazano je da se tekst nalazio u Hegelovoj zaostavštini, ali se njegovo autorstvo zbog uzvišenog i poetskog stila, netipičnog za Hegelovu smrtnu ozbiljnost, dugo smatralo malo vjerovatnim. Kao tvorac ovog dokumenta najčešće se smatrao Schelling, a u drugoj verziji se smatralo da su sva trojica tübingenških studenata zajednički napisali tekst. Odnedavno se smatra da Hegelovo autorstvo ipak više nije pod znakom pitanja. O porijeklu i uzbudljivoj historiji dokumentacije ovog rukopisa vidi *Mythologie der Vernunft. Hegels "ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus"*. Izdali Christoph Jamme i Helmut Schneider. Frankfurt: Suhrkamp 1984, str. 21–171. Prema ovom izdanju citiramo i rukopis.

⁴⁸ Ibidem, str. 11 "Die erste Idee ist natürlich d[ie] Vorst[ellung] von mir selbst, als einem absolut freien Wesen. Mit dem freyen, selbstbewußten Wesen tritt zugleich eine ganze Welt – aus dem Nichts hervor – die einzig wahre und gedenkbare Schöpfung aus Nichts."

spekulativna umjesto empirijske fizike, te zatim ideja praktične filozofije, odnosno ideja slobode i povijesti. Cilj ove posljednje je ostvarenje potpune slobode i jednakosti među ljudima, što će postojanje države učiniti izlišnim.

No, obje ove ideje bivaju objedinjene u "ideji ljepote", kao najvišoj ideji zamišljenog filozofskog sistema:

"Na kraju, ideja koja sve sjedinjuje, ideja ljepote, riječ shvaćena u višem platonskom smislu. Uvjeren sam da je najviši akt uma, onaj u kojemu su sve ideje obuhvaćene, estetski akt, i da su istina i dobrota srodne samo u ljepoti – Filozof mora posjedovati isto toliko estetske snage kao i pjesnik, ljudi bez estetskog smisla su naši filozofi slova. Filozofija duha je estetska filozofija. Ni u čemu se ne može biti duhovit, čak se ni povijesti ne može duhovito rezonirati, – bez estetskog smisla. (...) Poezija tako dobija na dostojanstvu, ona na kraju postaje ono što je bila na početku – učiteljica (povijesti) čovječanstva, jer neće više biti filozofije, niti povijesti, pjesništvo će nadživjeti sve ostale znanosti."⁴⁹

Ideja ljepote se ovdje pojavljuje kao *sintetska snaga*, kao eros u platonskom smislu u kojemu su objedinjeni i spontaneitet i receptivnost i na tragu je onoga što je Hölderlin mislio pod *intelektualnim zorom*.⁵⁰ Ta ideja podrazumijevanje estetiziranje filozofije i njezino konačno ukidanje u poeziji odnosno u umjetnosti koja jedina svojom stvaralačkom snagom (spontaneitet) i imanentnoj orijentiranosti na zornost (receptivnost) može pomiriti teorijsku i praktičnu filozofiju. No, da bi se to dogodilo, model estetizirane filozofije, koja nije ništa drugo nego ono što će Friedrich Schlegel kasnije zvati "univerzalnom poezijom" ili "sinfilozofijom", mora, kako se kaže fragmentu, preuzeti ulogu religije u društvu ("učiteljica čovječanstva"). Odmah u nastavku fragmenta se sukladno tomu formulira ideja nove mitologije:

"U isto vrijeme često čujemo da veliko mnoštvo mora imati čulnu religiju. Ne samo velikom mnoštvu, ona treba i filozofu. Monoteizam uma i srca, politeizam moći uobrazilje i umjetnosti, to je ono što nam treba!

Najprije ću govoriti o jednoj ideji, koja koliko znam, još nikome nije pala na um – moramo imati novu mitologiju, ali ta mitologija mora biti u službi ideja, ona mora postati mitologija uma.

Prije nego ideje učinimo estetskim t.j. mitološkim, narod one neće zanimati, i obrnuto, prije nego mitologija postane umna, filozof se je mora stidjeti."⁵¹

⁴⁹ Ibidem, str. 12–13 "Zuletzt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der Schönheit, das Wort in höherem platonischem Sinne genommen. Ich bin nun überzeugt, daß der höchste Akt der Vernunft, der, indem sie alle Ideen umfaßt, ein ästhetischer Akt ist, und daß Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit verschwistet sind. – Der Philosoph muß eben so viel ästhetische Kraft besitzen, als der Dichter, die Menschen ohne ästhetischen Sinn sind unsre Buchstabenphilosophen. Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie [...] (M) Man kann in nichts geistreich seyn (&.) selbst über Geschichte kann man nicht geistreich raisonniren – ohne ästhetischen Sinn. Hier soll offenbar werden, woran es eigentlich den Menschen fehlt, die keine Ideen verstehen, – und treuherzig genug gestehen, daß ihnen alles dunkel ist, sobald es über Tabellen u[nd]

Register hinaus geht. Die Poesie bekommt dadurch [ein]e höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war – Lehrerin der (Geschichte) Menschheit; den es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften u[nd] Künste überleben."

⁵⁰ Inače je veoma vjerojatno da je Hölderlinov udio u ovom dijelu fragmenta bio odlučujući. Slične ideje daju se naći ne samo u ovoj raspravi već citiranoj studiji *Sud i bitak*, već i u fragmentu *Über Religion* istog autora. Osim toga, Hölderlin se u to vrijeme znatno intenzivnije bavio Platonom nego Hegel i Schelling. Isp. Hegels "ältestes Systemprogramm, op. cit., str. 48 i dalje.

⁵¹ Ibidem, str. 13–14 "Zu gleicher Zeit hören wir so oft, der große Hauffen, müße eine sinnliche Religion haben. Nicht nur d[er] große Hauffen, auch der Phil[osoph] bedarf ihrer. Monothoeismus der Vern[unft] u[nd] des Herzens, Polytheismus d[e]r Einbildungskraft u[nd] der Kunst, dis ists, was wir bedürfen!

Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die so viel ich weiß, noch in keines Menschen Sinn

Takva "nova mitologija" će biti "posljednje, najveće djelo čovječanstva". Njezin medij odnosno model jeste "poezija" koja će omogućiti ukidanje podjela ne samo u pojedincu (intelekt-čulnost) nego i u ljudskoj zajednici; ona će pomoći da "ideje" dopru u svijest "naroda" čineći ga intelegibilnim faktorom, a da mitologija masa nađe put u ideje intelektualnih elita – sve do njihovog konačnog sjedinjenja. Na tome se vidi da utopija "nove mitologije", onako kako je zacrtana u ovoj programskoj skici, u velikoj mjeri preuzima prosvjetiteljski program "narodnog odgoja", izobraženja masa do postizanja konačnog cilja slobode i jednakosti u zajednici.

Drugi ključni tekst za razumijevanje ovog projekta ("nove mitologije") i njegov diskurzivno-teorijski vrhunac jeste Schlegelov *Govor o novoj mitologiji*, objavljen u sklopu zbirke fiktivnih dijaloških eseja pod naslovom *Besjeda o poeziji*.⁵² Najstariji *systemski program* nastao je u prvoj fazi ranog romantizma i djelo je tibingenskog kruga, koje je obilježeno teologijsko-spekulativnim diskursom; *Govor o mitologiji* pak produkt je jenske skupine romantičara i on označava na neki način kraj razvoja ranoromantičarskog programa, oko 1798/1800., u razdoblju kada nastaje ovaj Schlegelov tekst, već su formulirani osnovni postulati ranoromantičarske estetike, ponajviše u Schlegelovim i Novalisovim spisima koji tih godina izlaze u časopisu *Athenäum*. Stoga se ideje koje su u tibingenskom fragmentu tek naznačene u ovom nevelikom, ali zgusnutom tekstu dalje razrađuju dobijajući i neke nove akcente.

Govor o mitologiji, koncipiran kao fiktivno predavanje koji izvjesni Ludovico drži svojim prijateljima,⁵³ započinje refleksijom o odnosu umjetničko-stvaralačke energije (Schlegel je naziva *Begeisterung* ili *Enthusiasmus*) i onoga na što je ona u svom strem-ljenju usmjerena, a što autor naziva "duh ljubavi". Poezija nastoji prikazati taj "duh" koji je predstavljen kao "najviše i najsvetije", kao princip koji prožima kozmos i pore-dak stvari. No, on je neuhvatljiv, "opor element", pa se pojedinačna umjetnička nastoja-nja "raspršuju" i "iscrpljuju". Moderni pjesnici, kaže Ludovico, sve moraju izvući "iz vlastite unutrašnjosti"; njima nedostaje čvrst vanjski oslonac za stvaranje, tako da se svako djelo u neku ruku uvijek "nova kreacija iz ničega". Drugim riječima:

"Tvrdim da našoj poeziji nedostaje središte kakvo je mitologija bila za stare Grke, i suštinski zaostatak modernog pjesništva u odnosu na antičku dađe se sažeti u sljedeće riječi: Mi nemamo mitologiju"⁵⁴

Mitologiju, kao što vidimo, Schlegel razumijeva kao središte kulture, simboličko spremište slika iz kojeg stvaralac može crpiti smislone potencijale. Takva mitologija koja bi makar u slici jamčila metafizički oslonac, nedostaje moderni, mjesto koje je po-punjavala kršćanska simbolika upražnjeno je: Schlegelov uvid se tako može protumačiti i

gekomen ist – wir müßen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie, aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie mus [ein]e Mythologie der Vernunft werden.

Ehe wir die Ideen ästhetisch d.h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse u[nd] umgek[ehrt] ehe die Mytol[ogie] vernünftig ist, muß sich d[er] Philosoph ihrer schämen.

⁵² Friedrich Schlegel: Gespräch über die Poesie. U: KS, Band II, str. 186–222, u istom *Govor o mitologiji*, str. 201–208.

⁵³ Fiktivni dijaloški esej (kao i esejistički dijalog) često je korištena forma u tom vremenu, a poznata je još od platonovskih Sokratovih dijaloga. Ona je za rani romantizam posebno značajna jer nastoji uprizoriti specifičnu komunikacijsku situaciju koja je vladala u jenskim i berlinskim kružocima i salonima. Novalis, Schlegel i ostali izuzetno su cijenili dijalošku razmjenu mišljenja u kojoj je sudjelovao i nemali broj žena. Poznato je da je Schleiermacher svoju koncepciju razumijevanja i hermeneutike dobrim dijelom temeljio na živu iskustvu takve ranoromantičarske "društvenosti".

⁵⁴ Fr. Schlegel: Gespräch über die Poesie, op. cit., str 201 "Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie".

kao kritika sekularne moderne. No, Ludovico u nastavku konstatira da je vrijeme za novu mitologiju i da na tom projektu treba poraditi. Slično kao i u Sistemskom programu, ni Schlegel ne vjeruje da je moguće ponovno vraćanje u vrijeme neposrednog naivnog nastajanja mitologije. Nova mitologija će doći "na posve suprotnom putu od stare" koja je predstavlja "prvi procvat mladalačke fantazije" i neposredno se vezivala za životnost čulnog svijeta. Moderna mitologija "mora, nasuprot tome, izići iz najdubljih dubina duha; ona mora biti najumjetnije od svih umjetničkih djela, jer treba obuhvaćati i sva ostala (...).

Nova mitologija tako ne znači povratak arhaičnom poretku nego svjesno-umjetni artefakt. Već u ovom dijelu primjetno je stanovito odstupanje od koncepta u *Sistemskom programu*. Schlegel u mitologiji zahtijeva objektivizaciju smisla koja se ne bi bazirala na paradigmi ideje, niti kakve institucije nego isključivo "na umjetnosti estetskog konstrukta proizišlog iz umjetničke fantazije"⁵⁵ Schlegelova Nova mitologija više ne polazi od ideje slobode koja u umjetnosti nalazi svoje ozbiljenje, što je to slučaj i tibingenskom fragmentu, a kasnije i u Schellingovoj ideji mitologije. Umjetničko djelo samo po sebi, a ne neka pred-stavljena ideja, mjera je svih stvari, pa time i jezgro Nove mitologije. Razvojna crta je očigledna: rani romantizam je napravio zaokret od idealizma ka esteticizmu.

Jasno je onda da u Schlegelevu konceptu Nove mitologije nema mjesta za prosvjetiteljsko-pedagoške impulse koji prožimaju *Sistemski program*: približavanje naroda i elite se ne pominje. Primjetno je ovdje i odstupanje od vlastitog ideala *Bildunga*, kojeg Schlegel zastupa u svojim ranim radovima, prije svega u velikom eseju *Über das Studium der griechischen Poesie*,⁵⁶ a koje je slično kao kod Schillera podrazumijevalo "estetski odgoj čovjeka", koji će omogućujući njegov čudoredni preobražaj na kraju dovesti do ostvarenja utopije "carstva estetskog privida u kojem će biti ispunjen ideal jednakosti".⁵⁷ Takve filozofijsko-povijesne spekulacije uzalud tražimo u ovom Schlegelovom tekstu.

Postavlja se stoga logično pitanje u kojoj mjeri se kod Schlegela još može govoriti o mitologiji, jer ona podrazumijeva intersubjektivnost, koja je teško moguća u esteticističko-ezoteričkim idejnim sklopovima. Na to ćemo se pitanje vratiti kasnije.

Pogledajmo najprije dalju Schlegelovu eksplikaciju:

"Ali najveća ljepota, najviši poredak je pak upravo poredak kaosa, koji je, naime, takav da samo čeka dodir ljubavi kako bi se izvio u jedan harmoničan svijet, kao što je to bila stara mitologija i poezija"⁵⁸

Schlegelova ontološka pretpostavka o svijetu kao kaosu u koji sintetska snaga ("ljubav") unosi red vjerojatno predstavlja mješavinu platonske teorije erosa i više heziodovskog nego aristotelijanskog poimanja kaosa prema kojemu je to stanje nereda na početku svijeta. No, "početak" Schlegel ne misli u nekom filogenetskom smislu, ne kao jedinstvenu fazu u razvoju neke kategorije – to bilo blisko ranijem Schlegelu – već kao stalnu kategoriju; inače zahtjev za "novom mitologijom" ne bi imao smisla. Kaos je prema Schlegelu nešto što uvijek već prethodi mitološkom ili (u njegovom slučaju bolje rečeno) mitopoetičkom zahvatu, on je sveprisutan, konstantno ali skriveno stanje svijeta koje se odlikuje izvanrednom potencijalnošću: kaos je, kako vidimo, kod Schlegela pozitivan pojam zato jer u sebi sadrži beskonačno mnogo potencijalnih svjetova. Dakle, on

⁵⁵ Karl Heinz Bohrer: Friedrich Schlegels rede über die Mythologie. u. K.H.B (ed): *Mythos und Moderne*, op. cit, str. 52–82, ovdje str. 54.

⁵⁶ Schlegel-KS B I., str. 62–136.

⁵⁷ Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. In einer Reihe von Briefen. Stuttgart: Reclam 1995 (1965), str. 128.

⁵⁸ Schlegel: *Gespräch über die Poesie*, op. cit. str. 202. "Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten, eines solchen, wie es auch die alte Mythologie und Poesie war."

nije tek nered kao takav: "Samo je ona smetenost kaos, iz koje može proistjeći neki svijet." (KS II, str. 228)

Mitologija odnosno poezija (one su po Schlegelu "nerazdvojne" podrazumijeva dodir ljubavi i kaosa iz kojega se rađaju lijepi skladni svjetovi. Trebamo se malo zadržati i na Schlegelovu pojmu "ljubavi". Naravno da je on veoma srodan platonskom erosu, ali ipak dobija i neka specifična obilježja. Schlegel bira u stanovitom smislu puno blažu njemačku riječ "Liebe" koja kako etimološki tako i u jezičkoj upotrebi i Schlegelovog i današnjeg vremena podrazumijeva jedan oblik odnošenja koji istovremeno teži (p)osvajanju i prisajedinjenju Drugog ali se odlikuje i izričitim odobravanjem njegovog *So-Seina*,⁵⁹ što je donekle proturječno budući da se ovdje susreću dvije suprostavljene kategorije *Haben* (imati, posvojiti) i *Sein* (biti) odnosno *Seinlassen*.

Uz stanovite ograde, možemo ustvrditi da je prvi aspekt "ljubavi" idealistički a drugi realistički. Uistinu, Schlegel svojom Novom mitologijom ne pokušava ni više ni manje nego realističku korekciju idealizma. "Kako je bit duha je u tome da određuje sebe i da u vječitoj mijeni izlazi iz sebe i u sebe se vraća; kako je svaka misao ništa drugo do rezultat takve djelatnosti, to je isti proces u cjelini uočljiv u svakoj formi idealizma." S obzirom na takvo određenje duha, idealizam prema Schlegelu mora "na neki način izići iz sebe da bi se u sebe mogao vratiti i ostati ono što jeste." Zbog toga će se, kaže dalje Schlegel, iz okrilja idealizma izdići "jedan isto tako bezgraničan realizam". No takav, cum grano salis, *idealistički realizam* nemoguće je postići u "obliku filozofije ili čak nekog sistema". Jedini "organ" za to je po Schlegelu poezija. Jedino je ona u stanju ostvariti sklad "ideelnog i realnog". Pritom, Schlegel misli na "romantičarsku poeziju" čiju je teorijsku osnovu dobrim dijelom i sam dao u svojim ranijim spisima. Prema jednoj poznatoj definiciji, romantičarska poezija je *progresivna poezija univerzalnog* ("progressive Universalpoesie", 116. Athenäum-Fragment). Dimenzija univerzalnog predstavlja sintetski princip uspostavljanja sveza između stvari ili njihovo *otkrivanje*, budući da je, prema romantičarskoj filozofiji, u prirodi kao organizmu sve međusobno protkano beskonačnim i nevidljivim sponama. Univerzalnost je ukratko nešto što proizlazi iz same strukture prirode; *ljubav* i *fantazija* samo pomažu da ono iziđe na vidjelo. U ovom smislu, je od posebnog značaja za romantičare bio princip dosjetljivosti ("Witz"), i njezin "duh univerzalizma".⁶⁰ Novalis je u jednom fragmentu dosjetljivost okarakterizirao kao "princip srodnosti"⁶¹ i istovremeno kao "menstruum universale".⁶² Na istom mjestu navodi nekoliko primjera usporedbi koje između krajnje suprostavljenih semantičkih polja pronalaze sličnosti:

"npr. Jevrej i kozmopolit, djetinjstvo i mudrost, razbojništvo i plemenitost, vrlina i heterija, prekomjernost i nedostatak rasudne moći u naivnosti i tako dalje do u beskonačnost".⁶³

Znakovite su zaključne riječi ovoga fragmenta. One pokazuju da je univerzalnost, ne toliko obilježje empirijskog, koliko beskonačnog koje romantičari zamišljaju kao apsolutno. U njemu, sve mora biti međusobno povezano. Poezija, time što otkriva sličnosti između različitih sfera, daje naslutiti zamišljeni univerzum apsolutnog.

Progresivnost pak na prvi je pogled suprostavljena univerzalnosti, ona proistječe

⁵⁹ Vidi Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. München: DTV, 1997(1995), natuknica /lieb/, str. 798–799.

⁶⁰ Schlegel-KFSA, 1. Abt. Bd. 2, S. 200.

⁶¹ Novalis: Blütenstaub. Werke. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. Dritte izdanje. München: Beck 1987, str. 333. "das Prinzip der Verwandtschaften".

⁶² Ibidem. [...] z.B. Jude und Kosmopolit, Kindheit und Weisheit, Räuberey und Edelmuth, Tugend und Hetäreie, Überfluß und Mangel an Urtheilskraft in der Naivetät und so fort ins Unendliche."

⁶³ Ibidem.

iz refleksije kao temeljnog načina djelovanja svijesti, u onom smislu u kojem je samo-svijest razumijevao Fichte. Refleksija je kod njega, da podsjetimo, neprekidni proces približavanja Ja i Ne-ja, koji nikad ne može biti dovršen budući da bi to bilo ravno poništavanju svijesti. Progresivnost je dakle temeljno određenje odnosa subjekta i prirode. Tako u eseju "Über das Studium der griechischen Poesie" (1795–1797) Schlegel na više mjesta govori o neprekidnom napretku kao sudbini poezije. "Ne može se ni zamisliti", kaže Schlegel u tom ranom tekstu, da bi bio moguć "zastoj estetskog obrazovanja"⁶⁴ (142). Schlegel se ne odnosi samo na umjetnost nego tu tezu prenosi i na opću antropološku sferu: "Nastanak ili razvoj slobode nužna je posljedica svog ljudskog djelanja i trpljenja", a ta nužnost razvoja je "konačni rezultat naizmjeničnog djelovanja slobode i prirode" Antitetičke pojmove "sloboda" i "priroda" Schlegel će kasnije varirati, važnije je pri tome njegovo postuliranje općeljudskog "zakona progresije".⁶⁵

S obzirom na ovakvo utemeljenje romantičarske poezije (time i mitologije) u samoj strukturi odnosa subjekta i svijeta, Schlegel će u *Govoru* zaključiti da je "mitologija umjetničko djelo prirode", i to zbog toga jer je u "njezinom tkivu obraženo ono najviše", sve je u njoj *odnošenje* ("Beziehung") i *pretvorba* ("Verwandlung") *naobraženo* ("angebildet") i *preobraženo* ("umgebildet").⁶⁶ Nova mitologija nastaje u takvu dijalektičkom srazu univerzalnosti kao smislotvornog principa povezivanja i progresivnosti kao procesualnog principa "rada na mitu" (Blumenberg). U odnošenju se vrše nova pretvaranja već stvorenog, već naobraženo biva ponovno preobraženo – novu mitologiju Schlegel zamišlja kao *proces*, a ne kao *stanje*.

Prednosti Nove mitologije u odnosu na jednostrano racionalistički koncept odnošenja prema zbilji za Schlegela su očigledne: "I što je svaka lijepa mitologija drugo do hijeroglifijski izraz prirode što nas okružuje", i to zbog toga jer se u njoj ono što inače izmiče svijesti može "čulno duhovno zreti" ("sinnlich-geistig zu schauen"). To jedinstvo prirode i duha nije univokno, susret svijesti i svijeta nužno daje "umjetno uređenu smetenost", "dražesnu simetriju proturječja, čuderno vječito smjenjivanje entuzijazma i ironije".⁶⁷

Istakli smo već da je u Schlegelovu konceptu Nove mitologije poezija kao takva mjera svih stvari, a ne ideja slobode, kao u *Sistemskom programu*, te da se u takvoj esteticističkoj postavci nigdje izričito ne prelaze granice umjetničke sfere. Nova mitologija time naoko gubi intersubjektivni karakter kao objektivizacija društvenog smisla, odnosno kulturnog totaliteta, što bi, kako smo istakli na početku, per definitionem trebalo biti obilježje svake mitologije. Ostaje li Schlegelova Nova mitologija samo estetsko-estetička utopija, ili se ona može na bilo koji način prevesti u društvenu i povijesnu sferu? K. H. Bohrer će u svojoj analizi Schlegelovog *Govora*, braniti "estetsku redukciju" koncepta nove mitologije, jer se ona na taj način zatvara za sva moguća ideološka učitavanja. Bohrerov zbornik o *Mitu i moderni* u kojemu se nalazi i njegov članak izišao je 1988., u vrijeme zasićenosti društveno-političkim utopijama, pa nije sasvim nesuvislo ustvrditi kako je njegovo čitanje Schlegela, koje je inače najkonzistentnije u kontekstu recepcije nove mitologije, ipak na neki način rezultat predujavnog djelovanja *Zeitgeista*. Mislim, naime, da je transgresija estetskog u pravcu društvenog kod Schlegela ipak moguća, ali samo tako ako se estetsko promatra kao *model odnošenja*, a ne

⁶⁴ Friedrich Schlegel: Über das Studium der griechischen Poesie, op. cit. str. 85 "Ein absoluter Stillstand der ästhetischen Bildung läßt sich gar nicht denken".

⁶⁵ Ibidem str. 72.

⁶⁶ Schlegel: Rede, op. cit, str. 204.

⁶⁷ Schlegel: Rede, str. 204. "Und was ist jede schöne Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur [...] Ja diese künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, dieser wunderbare ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie [...].

kao izvor ideja ili sadržaja. Prostor nam dozvoljava samo skicu jednog takvog *prijenosa* koje opet u ranoromantičarskom smislu i ne može biti ništa drugo do neprekidno *prenošenje*:

1) Već smo pokazali da se ranoromantičarska teorija poezije može uzeti i kao teorija subjekta i njegova odnošenja prema svijetu. On se prema Drugome odnosi aktivno, unoseći i u tom unošenju preobražavajući i sebe i Drugoga, ali tako da i u Drugome i u sebi preobražava ono što je u potencijalitetu preobrazivo; odnosno on s njim *opći* odnosno *saopćava se u ljubavi* (Novalis: "... sind also nicht Liebkosungen echte Mitteilungen?", Schriften, str. 390), a ne u nasilju.

2) To odnošenje je *univerzalno*. U srazu subjekta i Drugog konstituira se smisao kao povezanost razlika. *Razlika*, koju toliko slavi postmodernistička filozofija, nije moguća bez njezinog povezivanja. Subjekt ne nestaje zbog razlike, nego se u njoj *uspostavlja* i njoj jedino može uspostaviti.

3) To odnošenje je, konačno, *progresivno*, što znači da je Drugi potencijalno neiscrpan, beskonačan i da ga se nikada ne smije svesti na neki konačan oblik ili sadržaj; u tom slučaju i subjekt i Drugi bi prestali postojati.

Odnosnje prema drugome uvjetuje temeljnu strukturu svake zajednice. Ranoromantičarska estetika i njezin projekt Nove mitologije može dati poticaj za model jednu dijaloške kulture, u kojoj se proturječja ne bi dijalektički poništavala već tvorila jednu "dražesnu simetriju", neprekidno se preobražavajući u ljubavi – jer, kako kaže Novalis: "Prvi poljubac je [...] princip filozofije – izvorište jednog novog svijeta – početak apsolutnog računanja vremena – sklapanje jednog beskonačno rastućeg saveza sa samim sobom".⁶⁸

Literatura

- Blumenberg Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Blumenberg Hans: "Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos". V: H. B.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp.
- Fichte J. G.: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre, Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke*. Herausgegeben von I. H. Fichte, Band 1–8, Berlin: Veit & Comp., 1845/1846.
- Hölderlin Friedrich: *Urteil und Sein*. V: F. H.: *Sämtliche Werke und Briefe*. B.2. Hgg. von Jochen Schmidt.
- Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer 1988.
- Kondylis Panajotis: *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. München 1986.
- Moritz Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*. Berlin: Herbig 1843.
- Nivelle Armand: *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*. Wiesbaden: Athenaion 1977.
- Novalis: *Werke*. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. Studienausgabe. München: Beck 1987 (1969).
- Rapp Friedrich: *Fortschritt. Entwicklung und Sinngehalt einer philosophischen Idee*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.
- Schanze Helmut: *Romantik und Aufklärung*. Nürnberg: Verlag Hans Carl 1966.
- Scheible Hartmut: *Wahrheit und Subjekt. Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1988.
- Schiller Friedrich: *Sämtliche Werke*, Auf Grund der Originaldrucke hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, 3. Auflage, München: Carl Hanser 1962.
- Schlegel Friedrich: "Über Lessing." V: *Kritische Schriften Kritische Schriften und Fragmente*. Herausgegeben von Ernst Behler und Hans Eichner (KS).
- Silvio Vietta (ed.): *Die literarische Frühromantik*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1983.

⁶⁸ Novalis, Werke, str. 383. "Der erste Kuß in diesem Verständnisse ist das Prinzip der Philosophie – der Ursprung einer neuen Welt – der Anfang der absoluten Zeitrechnung – die Vollziehung eines unendlich wachsenden Selbstbundes".