

# teorija romantične ironije\*

ernst beler

Svojevrsno poimanje ironije Fridriha Šlegela pojavljuje se već u njegovim ranim studijama o istoriji grčke literature. U njima se funkcija ironije shvata kao razorno, misaono kretanje unazad, nasuprot prvobitnom pesničkom oduševljenju. Kao i Niče, i Šlegel je smatrao da je izvonište grčke poezije u dionizijskom doživljaju, u jednom nadindividualnom, zanosnom, usređujućem, ali i onom koje istovremeno uliva i užas.

Ovo spontano pokretanje pesničke prirode, koje je proisteklo iz prve »slutnje beskonačnog«, iz »žive slike nepojmljive svemodi«, tražilo je put da se razvije u svojoj snazi i da se izrazi u »svečanom besu«. »Opčinjenost i uzvišeni nadahnuće« bili su stoga za Šlegela izvor poezije,<sup>1</sup> pri čemu je mogao da se pozove i na Platona, koji je u *Ionu* izneo učenje da pesnici svoje prelepe pesme ne stvaraju pomoću umetnosti i opčinjenosti, nego iz božanskog nadahnuća, pa u *Zakonima* i kazuje staru priču o pesniku koji kad sedi na tronošću muza nije pri svesti, nego prepušta da kao izvor sve što navre samo od sebe poteče s njegovih usana.<sup>2</sup>

U ovom ranom delu Šlegel je kao bitnu odliku poezije označio i to što ovo uzavrelo poetsko oduševljenje, kao iz nekog prkosa, može da se usprotivi samom sebi. »Najjača strast,« kaže on, »rado povredi samu sebe, samo da bi delovala i oslobodila se suviše snage.«<sup>3</sup> U raspravi *O estetskoj vrednosti grčke komedije* (1794) Šlegel je predstavio ironiju kao razarajuću reakciju protiv iskonske opijenosti pesničkog entuzijazma i rekao:

*Ova povreda nije posledica neumešnosti, nego je to obazriva raskalašnost, previruća životna punoća, i često nema rđavih posledica; čak i kada se pojačava ne može da uništi varku. Najjača pokretna snaga života mora da deluje, mora da razara, a ako ne pronađe ništa van sebe, okreće se voljenom predmetu, sebi samoj, svojoj sopstvenoj tvorevini i povređuje tada nju, samo da bi izazivala, a ne da bi razarala.*<sup>4</sup>

Ovde razvijena razmišljanja o pesničkom stvaralačkom procesu već jasno ističu oba ona principa koji su kasnije, u fragmentima *Ateneuma*, istaknuti kao suština ironiju. U 51. fragmentu ovog časopisa Šlegel je označio tehniku ironije jednim parom pojmova koji zvuči neobično, i to kao »naizmjenično smenjivanje samostvaranja i samouništenja«. Slična, tipična formulacija koja se ponavlja sadržana je i u jezičkom obliku »sazdan do ironije«, pod kojim je Šlegel podrazumevao potpuno savršenstvo, koje upravo zbog svoje savršene perfekcije biva prožeto samokritikom i time se pretvara u svoju suprotnost.<sup>5</sup> Izraz »sazdan do ironije« često se pojavljuje i u rukopisnim fragmentima, pa se to često dovodi u vezu sa Šlegelovim razlikovanjem naivnog i sentimentalnog. Pri tome je Šlegelu svakako jasno da za tako komplikovano biće kao što je pesnik ne može da postoji naivni čin. Zbog toga on i nijansirano shvatanje naivnog kao prirodnog opisom — »do ironije prirodno«, ili kao ono »što u isto vreme sadrži i nameru i instinkt«, govoreći: »Koodinirajući pojam za naivno je zapravo korektno, tj. sazdan do ironije, kao što je i naivno do ironije prirodno.«<sup>6</sup>

Već je u studiji *O estetskoj vrednosti grčke komedije* Šlegel shvatio da u pesničkoj stvaralačkoj snazi postoje dva faktora usmerena jedan protiv drugog. Pozitivni pol ovog dijalektičkog spoja može se označiti kao uzavrelo pesničko oduševljenje, kao entuzijazam svetske stvaralačke snage. Ali kasnije, u jeziku, zapravo u terminologiji *Luceuma*, koja je ispunjena Fihteovom subjektivističkom filozofijom refleksija, dobija ova pozitivna volja naziv — »samostvarenje«. U skladu s tim, skepsa, koja deluje u suprotnom smeru i za razliku od ove sposobnosti stvaranja ograničava i koniguje, dobija naziv »samouništenje«. Prema tome, dublje sagledano, ironija se ne sastoji u skeptičnom negiranju stvaralačke kombinacije, nego u posredničkom postavljanju između entuzijazma i skepse. Pa ona je i definisana kao »naizmjenično smenjivanje samostvaranja i samouništenja«, ili je, kao u 48. fragmentu *Luceuma*, označena kao »oblik paradoksa«, u stvari kao lebdenje između apsolutnih suprotnosti, kao što je i opisano npr. u 53. fragmentu *Ateneuma*, gde stoji: »Pravu smrt za duh znači imati sistem, ali i nemati nikakav. Dakle, on će morati da odluči kako da poveže obe suprotnosti«. Ali, rezultat do koga stiže umetnik ovim lebdenjem između samostvaranja i samouništenja označen je već u 28. fragmentu

*Luceuma* kao »samoograničavanje«. I zaista, funkcija ironije, onako kako je razrađena u ovim aforizama, ne bi nijednim drugim terminom mogla da bude bolje označena. Ona se javlja kao savršenstvo umetničke stvaralačke snage.

Mada se ovaj ritam samostvaranja i samouništenja, entuzijazma i skepse, onako kako ga je Šlegel oortao, čini suštinskom odlikom ironije, uskoro se podrobnijim proučavanjem pokazuje da se u *Ateneumu* razvijaju zapravo tri osnovna poimanja ironije. U 238. ili 116 aforizmu javlja se i jedna nova nijansa, tesno povezana s teorijom romana, koja se tada nalazila u žiži Šlegelovih estetskih interesovanja. Ono čime je rod »univerzalnog romana« tako privlačno delovao na Šlegela bilo je, kao što je i poznato, da je ovde autorova individualnost shvatana kao noseća snaga dela i da se duh tvorca u njegovoj tvorevini ispoljava na jedan naročito intiman način. Kao što, po već poznatim Fihteovim shvatanjima, mora da postoji velika bliskost između filozofa i njegovog sistema, tako i moderna poezija mora da sjedini svoj materijal s »umetničkom refleksijom i lepim samoogledanjem, koje se može pronaći u Pindara, lirskim fragmentima Grka i u staroj elegiji, a među novima i u Getea, a svakom od svojih predstava mora da predstavi i samu sebe, te da svugde bude poezija i poezija poezije«. U potpunom skladu s ovim stoji i u čuvenom 116. fragmentu *Ateneuma* da bi romantična poezija trebalo da »lebdni na krilima poetske refleksije, negde između prikazanog i prikazivača, oslobođena svakog realnog i idealnog interesa, da ovu refleksiju uvek i iz početka potencira i umnogostnućava, kao u nekom nizu ogledala«. Za ovo »lepo samoogledanje« autora u svome delu stvornio je Šlegel termin »poetske refleksije« i u njemu može da se sagleda novo formulisanje shvatanja ironije, kao što je to prvobitno i bilo iskazano pomoću antagonizma »samostvarenje« i »samouništenje«.<sup>8</sup>

U fragmentima *Ateneuma* javlja se još i treće značenje ironije, pre svega u poslednjem tomu ovog časopisa, i to naročito u *Idejama*. Ono predstavlja prekretnicu u razvoju romantičarske estetike, koja se može označiti kao udaljšavanje od do tada razvijanog ideala knjižke univerzalnosti, a s druge strane, kao okretanje ka svojevrsnoj religioznosti mističnog panteizma.<sup>9</sup> Ova promena estetskih pogleda navela je Šlegela da zauzme drugačiji stav prema obema centralnim temama iz prvog toma *Ateneuma*, o ironiji i romanu.<sup>10</sup> I dok se prvo poimanje ironije označeno kao »naizmjenično smenjivanje samostvaranja i samouništenja«, odnosno kao »samoograničavanje«, odnosilo na stav autora prema njegovoj tvorevini, a drugi pojam ironije produbio ovaj aspekt fenomenima »lepo samoogledanja« i »poetske refleksije«, sada se zastupa shvatanje ironije ispunjeno simboličkom.<sup>11</sup>

Po navodima iz *Razgovora o poeziji*, u ironiji se sve »što pojedinačno draži i izaziva čula, srce, razum, uobrazilju, (što ih) zapošljava (i) uveseljava«, pojavljuje kao »putokaz, sredstvo za sagledavanjem celine.«<sup>12</sup> Ova »slutnja celine« o kojoj Šlegel često govori, bliže se određuje u 69. *Ideji*, i tamo glasi ovako: »Ironija je jasna svest večne agilnosti, beskrajno punog haosa.«<sup>13</sup>

Novi akcenat ironije koja se ovde pojavljuje mogao bi da se opiše i tako što se u tom doživljaju sve pojavljuje samo kao deo sveobuhvatne celine, koja je u upravo citiranom fragmentu nazvana »beskrajno punim haosom«, a za koji je Šlegel, međutim, pod uticajem Jakoba Bema, rado koristio i izraz »beskrajna punoća«<sup>14</sup> Ovaj oblik ironije sadrži, dakle, i duboko filozofske implikacije. Tu se, kao što je to primetio Vilhelm Dilaj, ispoljava »estetsko i etičko prihvatanje panteističkog pogleda na svet, a i ona (tj. ironija, prim. prev.) je »srodna s onim što je Gete nazivao »reignacijom« i što se u religijskim razgovorima označava kao seta.«<sup>15</sup>

Ova promena najviše je povezana sa Šlegelovim novim shvatanjem božanstva, koje se, po Bemovom uzoru, označava kao »uvek delotvorna, a nikada mirna i istrajna« punoća koja se uliva u svet. Ovo je isto tako povezano i s jednim novim poimanjem postojanja, koje se, dijametralno suprotno od Šelingovog, shvata kao život, pokretljivost, raznovrsnost, dakle ponovo kao »beskrajna punoća.«<sup>17</sup> Stvarna ironična sadržina ovog načina posmatranja leži stoga u jednom simboličnom razumevanju sveg pojedinačnog i nužno ograničenog postojanja, kao dela beskonačne punoće života.

Pored pretežno filozofskog aspekta, ovaj oblik ironije je od značaja i za pesničko stvaranje, pošto autor želi da naročito tehnikom saopšti tu »slutnju celine«, divinaciju beskrajne punoće, za koju je Šlegel stvornio pojam arabeske.<sup>18</sup> Arabeska je u rukopisnim beleškama označena još i kao »indikacija beskrajne punoće.«<sup>19</sup> Doduše, posmatrana istorijski, arabeska ne predstavlja neki poštovanja dostojan rod. Tehniku kojom raspolaže, a koja verovatno potiče s arapskih ornamentata, Gete je označio »željom za kićenjem« i ukrašavanjem, a Karl Filip Moric je obeležio kao »hrabru igru fantazije.«<sup>20</sup> U njoj je Fridrih Šlegel video »najstariji, prvobitni oblik fantazije«, a najlepšim obeležjima arabeske označio je sledeća: »fantastičnu punoću i lakou, smisao za ironiju i naročito namerno ostvarenu raznolikost i skladnost kolonita.«<sup>21</sup> Već je ovde jasno da je u čaroliji fanazije, koja se pokazuje glavnom odlikom arabeske, Šlegel očigledno zapazio dubok smisao, možda čak i najznačajniji čin pesničkog stvaranja: slobodnu manipulaciju imaginacije, ironičnu igru poetskim oblicima, neobuzdano lutanje uobrazilje, bezrazložno uticanje fantazije u najheterogenija područja — da bi se upravo na ovaj način približila najuzvišenijem zadatku poezije:



prilježivanju beskonačnosti života, »indikaciji beskrajne punoće«.

U ova tri pojma izgleda da se ispoljavaju glavni oblici ironije, onako kako je i predstavljena u *Ateneumu*. Moglo bi se čak reći da bi se svi, ovde ocrtani oblici javljanja ironije mogli svesti na prvu odredbu, sadržanu u formulaciji »naizmeničnog smenjivanja samostvarenja i samouništenja«, ali samo pod uslovom da se ovaj antagonizam shvati kao pojam širokog raspona. Tada se u alternaciji entuzijazma i skepse javlja i »lebdenje« autora nad njegovom tvorevinom, koje je bilo od odlučujućeg značaja za akt poetske refleksije, a isto tako i simboličan aspekt Šlegelove ironije. Jer, pravi motiv dijalektike samostvarenja i samouništenja ne sastoji se samo u praznom razaranju iluzija zbog njihovih samih,<sup>22</sup> nego, kako je u *Liceumu* i istaknuto — u transcendiranju ograničene stvaralačke snage koja se, osećajući »nemogućnost i nužnost potpunog saopštenja«, »beskonačno« izdiže iznad »svoga uslovljenog« i tehnikom arabeske ukazuje na nešto uzvišeniše, zapravo na »slutnju celine«.

Kao da se slika ovako opisane ironije u *Ateneumu* hteo da učini jasnijom, Hajnrih Hajne je opisao u predgovoru za treće izdanje *Knjige Pesama* iz 1839. svoj odnos prema poeziji slikom sfinje, »lepe žene«, čije pohotne lavlje šape u svom naručju komadaju telo pesnika:

Prekrasna mulka a ushatan bol!  
Bol kao i radost neizmerni!  
Dok me usrećuje poljubac usne,  
Grozno me ranjavaju šape.<sup>23</sup>

Ali, dijalektiku samostvarenja i samouništenja, koju je Šlegel označio kao svojevrsni antagonizam pesničkog stvaranja, priziva i Hajne u istom predgovoru, u vidu simbola — lire i strele. Obracajući se Apolonu, Hajne uzvikuje: »Ti me razumeš, veliki, lepi bože, koji isto tako ponekad zlatne lire zamenjuješ jakim lukom i smrtnosnim strelama.«<sup>24</sup> Ovaj motiv je tipičan za Hajneovo poimanje sebe kao pesnika i pojavljuje se u mnogobrojnim varijacijama. U *Romantičnoj školi* je Hajne ovaj antagonizam ocrtao slikom suprotnosti »srce i usne«, pozivajući se na Lorenasa Šterna o kome kaže:

»I njega, Lorenasa Šterna odgojile su muze na Parnasu. Ali su ga već vrlo rano, na način za žene svojstven, pokvarile, naročito milovanjima. On je bio ljubimče blede, tragične boginje. Jednom ga je, u nastupu nežnosti, s toliko strasti i ljubavi, i sićušni žarko, poljubila u mlado srce, tako da je ono počelo da krvavi i odjednom je razumelo sve boli ovog sveta i ispunilo se beskrajnim sažaljenjem. Jedno, mlado srce pesnika! Međutim, mlada kćerka Mnemosionova, rumena kćerka šale, brzo je priškočila, uzela bolnog dečaka na ruke i pokušala da ga razveseli smehom i pesmom, a kao igračku mu dala smešnu lutku i luckaste zvončice, poljubila mu nežno usne i poljupcem mu prenela svu svoju lakomislenost, svu svoju tvrdoglavost, sve svoje šaljivo zadirkivanje! — I, od tada su Šternovo srce i Šternove usne u čudnom sukobu: kada je ponekad, njegovog srca prepuno tuđe i on poželi da iskaže najdublje krvareće patnje srca, tada, na njegovo sopstveno iznenađenje, zalepršaju s njegovih usana zasmeljane, najzabavnije reči.«<sup>25</sup>

Ali slika lire i strele odmah ukazuje i na Tomasa Mana, koji je suprotnost delovanja stvaralačke spontanosti i razarajućeg razjašnjenja objasnio pojmovima »mit i psihologija«, i smatrao ih čak osnovnim motivom svog stvaranja, pa je i konice gotovo svih svojih štampanih knjiga ukraasio amblemom s lirom i strelom.<sup>26</sup> Razlažući ovaj novi pojam ironije, Šlegel se oslanjao na dugu tradiciju evropske literature i na stare modele ironije u literaturi i filozofiji, koji su se ponovo javili. Drugi izvor bila je za njega i klasična retorika. »Kao jezički oblik ona je u retorici dovoljno poznata«, stoji o ironiji u predavanjima o logici iz 1805-06. godine.<sup>27</sup> U beleškama iz 1798. izdvaja se ciklus fragmenta u kojima se ironija određuje u skladu s retorikom,<sup>28</sup> a u svesci iz 1802. razvija se ideja o jednoj knjizi u kojoj »ironiju treba učiniti vladajućom«, a za čiji je uspeh Šlegel prihvata i »ozbiljnog proučavanja retoričkih figura«. Ovome bi trebalo dodati i činjenicu da je teorija literature i poetika, kako je Fridrih Šlegel u ranom periodu (1794-1802) pokušao da je formuliše, a koja je nikla iz raznovrsnih podsticaja, bila zasnovana na intenzivnom proučavanju klasične retorike.<sup>30</sup> Ova tendencija je u skladu sa 116. fragmentom *Ateneuma*, koji je tražio »da se poezija približi filozofiji i retorici«. Ali, do sada je ovaj izvor Šlegelove teorije o literaturi malo razmatran, pošto smo još uvek pod uticajem fatalne fikcije da je ovom misliocu stalo do stvaranja »romantične literature«. U stvarnosti to prihvatanje znači znatno pomeranje i ograničavanje težnji ovog kritičara, koji je, kako to proizilazi iz njegovih reči, tražio za »romantičnim« i pronašao ga u dobu »starijih modernista«, a svoju sopstvenu epohu smatrao je »neromantičnim vekom«. Međutim, posmatrano uopšteno, težio je razvijanju jedne nove klasične i transcendentalne romantičke, a istovremeno i pomirljive poetike. U vezi s istorijskim mestom romantičnog, stoji u *Razgovoru o poeziji* sledeće: »Tu tražim i pronalazim romantično; u stanih modernista, u Šekspira, Servantesa, u italijanskoj poeziji, u onom veku nitera, ljubavi i bajke, iz koga potiču i predmet i sama reč.«<sup>31</sup>

Od članka *O studiju grčke poezije* (1795-97), preko fragmenta iz *Ateneuma* (1798) i *Razgovora o poeziji* (1800), pa do pariskih predavanja o *Evropskoj literaturi* (1803-4), pokazuje se Šlegelov ideal literature shvaćen kao »harmonija klasičnog i romantičnog«, kao »spajanje antičkog i modernog«. Jednom reči,

Šlegelu je stalo do toga da obe suprotstavljene i do tada razdvojene estetičke klasične i moderne, naivnog i sentimentalnog, »objektivne« i »interesantne« poezije dovede u sklad i time sagradi »novu stepenicu estetskog obrazovanja.«<sup>33</sup> »Sve romantične studije bi trebalo da budu pisane klasično; sve klasične da budu romantične«, navodi se u jednom fragmentu iz 1797. »Harmonija antičkog i modernog obasjava duh čitave moje poezije«, glasi jedna kratka i sažeta formulacija iz 1799.<sup>34</sup>

Da je Šlegelova poetika nikla iz ovog »mnoštva imperativa« potvrđuje se, između ostalog, i u interesantnoj činjenici što on pojam »romantičnog« nikada nije upotrebio u vezi s grupom autora koje mi danas označavamo tim pojmom. Obično se grupa pisaca, koju su osnovali Novalis, Tilk, Šlajermaher, njegov brat August Vilhelm Šlegel i on sam, označava terminom »nova škola«. Može se utvrditi da se među predstavnicima ove škole ime »romantična škola« javilo po prvi put u jednom razgovoru s Tikom, iz ciklusa razgovora od 1849. do 1853.<sup>36</sup> Pod uticajem Hajneove satirične studije *Romantična škola* iz 1833, verovatno da je oznaka već i ranije dobila specifično značenje koje je onda, svojim delom iz 1870, u literarnu kritiku uveo Rudolf Hajm.<sup>37</sup>

U okviru ove »nove škole« javili su se zatim pokušaji da se premosti jaz između antike i moderne. Tako se ona najpre javlja kao učeno nadmudrivanje, u kojem su pre svih učešće uzeli braća Šlegel i Šlajermaher, dok u Novalisa, koji je više bio usmeren na ono unutarnje a u antiku nije bio mnogo upućen, stoji: »Hardenbergu nedostaju filozofija i kritika.«<sup>38</sup> Svesnom tehnikom razlaganja korišćeni su osnovni pojmovi antičkog obrazovanja, naročito oni iz klasične retorike i poetike, i to za opis modernih literarnih fenomena, pri čemu su tradicionalne figure poprimale novi oblik, moderan akcent. Fridrih Šlegel je naročito mnogo uživao u ovim efektima otuđenja, a njegove zabeleške sadrže neiscrpne primere kako je dijaskazi aleksandrijskih filologa, Delectusu classicorumu, Hiperbatonu, Metalepsisu, analogiji, alegoriji, stilskim vrstama epideiktičkog-simboličnog-dikanškog i mnogim drugim pojmovima dat »moderan kostim.«<sup>39</sup> Tako je blago retoričkih i osnovnih poetskih pojmova uvedeno u novu teoriju literature, pri čemu je suštastvenim delovima starog sistema uliven nov sadržaj. Istina je da su samo neki od ovih pokušaja prihvaćeni u štampanim delima, gde su, izdvojeni iz konteksta, i morali da izgledaju zapleteno i budu shvaćeni kao primer ozloglašene »mistične terminologije«.

Među oblicima antičkog duhovnog sveta preinačenim na sličan način, ironija predstavlja sigurno najprominentniji primer. Figura retoričke predstave, koju su definisali Cicero i Kvintilijan, pojavila se kao pogodna za određenu tehniku literarnog saopštenja, koja se mogla zapaziti pre svega u Servantesa, Ariosta, Šterna, ali i u Geta, i koja je klasični princip ironije upotreblila za »prikrivanje« autora. U ovom sklopu izdvojilo se i pitanje — da li je Šlegel za ovaj duhovni stav koristio i pojam »romatična ironija«. On u svojim beleškama zaista i koristi ovu oznaku, pri čemu se, međutim, mora voditi računa da se tu radi o Šekspirovom i Servantesovom opisivanju ironije, ali ne i Šlegelovom, Tikovom i Zolgerosovom.<sup>40</sup>

Jedan drugi zanimljiv primer ove tehnike, koji doduše ne proizilazi iz retorike nego iz poetike, naročito iz teorije stare komedije, jeste parabaza — dramska tehnika koju Šlegel obično označava parekbazom.<sup>41</sup> Ovde se radi o prekidanju radnje na pozornici putem hora koji se satiričnim obraćanjem okreće publici. U ovom postupku Šlegel je jasno zapazio rani praoblik istupanja autora iz svog dela, kao što su i »nepravilnost, bezobličnost, divljina i apsolutna proizvoljnost« bile za njega odlike stare komedije, što se ipak mora modifikovati dopunom da je bezobličnost samo prividna, a »samo nepostojanje oblika — najviša umetnost.«<sup>42</sup> O parabazi stoji u sledećem kontekstu:

Jedina razlika (od staroatinske tragedije) sastoji se u parekbazi, govoru koji je, usred komada, narodu u ime pesnika držao hor. Da, to je bio potpun prekid komada u kojem je, kao i u ovom, vladala najveća razuzdanost, a hor je, istupajući do iverice pozornice, govorio narodu najveće grubosti. Od ovoga potiče i ime.<sup>43</sup>

U jednom fragmentu iz 1797, iz *Filosofskih godina učenja*, stoji, lakonski rečeno: »Ironija je fragmentarna parekbaza«, čime ovo istupanje, u širokom smislu, počinje da se primenjuje na fenomene stare i nove literature, i to u svim mogućim rodovima.

Ma kako važna, retorika kao koren Šlegelovog pojma ironije ipak nije bila najvažniji, a ni jedini istorijski podsticaj. Šlegel je zapazio da je u ironiji, sem jalkih efekata, sadržano i jednoduboko humano osećanje. U leto 1798. je rekao:

Retorička ironija, ... prikazuje samo beskrajno poštovanje ili prezir. Otuda često privid ili dah pakosti. Moralni čovek poštuje i prezire s oduševljenjem, a svako osećanje u njega postaje delanje koje će, kada postane zrelo, samo da se ispoljavuje na površini. Ironija je zapravo najviše dobro i suština ljudske prirode.<sup>45</sup>

Tu ironiju, sačuvanu retoričkim predanjima, on je zapravo malo i cenio, smatrajući je bledim, formalnim odjekom one genijalne ironije koju je pronašao u Sokratovim razgovorima. U 42. aforizmu *Liceuma* o tome stoji:

Doduše, postoji i retorička ironija koja, pažljivo upotrebljena, može da izazove odličan efekat, naročito u polemici; ipak je ona usmerena protiv uzvišene urbanosti sokratovske muze, kao što je i raskoš sjajnog umetničkog govora protiv ne-



ke stare tragedije visokog stila. Sama poezija može da se uzdigne do visina filosofije i nije ispunjena ironijom toliko koliko retorika.

Jednom drugom prilikom Šlegel pita: »Ne postoji li možda religiozna i taktička ironija?«, pošto je prethodno utvrdio: »Savršena, apsolutna ironija prestaje da bude ironija i postaje ozbiljna.«<sup>46</sup> A zatim se ironija opet smatra i elementom komičnog, kao npr. u sledećoj formulaciji: »Kategorije komičnog su: karikatura, humor, groteska, šala, satira, parodija, ironija, burleska, naiva.«<sup>47</sup>

Dva aforizma iz ovog konteksta pokazuju kako se premošćuju prividna suprotnost između »ozbiljnog«, zapravo »religioznog«, i »komičnog« shvatanja ironije u Šlegela. On prvo postavlja izvesnu hijerarhiju među kategorijama komičnog, i to po vrsti komične posledice koja sledi:

Svaki oblik poezije je duhovit; samo tamo gde vlada materija može da je ne bude. U kosmogoniji itd. ironija je filozofski duhovita, satira klasično duhovita ili republikanski (moralno), karikatura plastično; naivno je osnova svega. — Odbaciti humor i burlesku kao praznu šalu i prazan kapric.<sup>48</sup>

Svojevrsan karakter ironije kao »filozofski-duhovite« kategorije ponovo se objašnjava u jednom drugom fragmentu,<sup>49</sup> a mogao bi se opravdati još i mnogim drugim primerima koji svi zajedno potvrđuju centralni iskaz 42. fragmenta *Liceuma*, čija je suština u činjenici da Šlegel pravi razliku između retoričke i filozofske (Sokratove) ironije. Do ovog poslednjeg može se uzdignuti i poezija, ako postane poezija poezije, kao što je i filozofska ironija filozofija filozofije.

Ovo osnovno značenje »uzvišene učtivosti« Sokratove muze koje je Šlegel preuzeo a Kjenkegor poricao, javlja se još i na mnogim drugim mestima. Šlegel je vrlo energično u drezdenskim predavanjima od 1828-1829, neposredno pred svoju smrt, ukazivao na svoju obaveznu prema Sokratu. U jeku rasplamsalih kontroverzi oko pojma ironije, koja je polaznu tačku imala u Zolgerovim spisima i Hegelovoj recenziji 50, dobijaju ovi iskazi prominentan značaj. Oni poprimaju tetički, ispravljajući karakter i traže način da se odvoji »prava« ironija od »lažne«. U više mahova Šlegel koristi priliku da ukazuje na to »da je ova reč u modernoj jezičkoj upotrebi degradirana za nekoliko stepenica u odnosu na svoje prvobitno značenje«, da često označava »samo uobičajeni prezir«, ili čak i »oporu i gorku ironiju« koja, lebedeći iznad svega, »počiva samo na opštem negiranju.«<sup>51</sup> Ali, nasuprot ovim prezrenim formama stoji »ona prvobitna ironija koja je karakteristična za Sokratove govore i predavanja, koja se može pronaći u Platonovim spisima«, koja je najjačim oduševljenjem »prožeta božagnski uzvišenim istinom i čini s njom celinu«, upravo zbog toga što »izvire iz osećanja sopstvene nemoći, a punoća božanskog ovladava rečima i jezikom, kako to duh preko istine prepoznaje.«<sup>52</sup>

U ovom sklopu i kasna predavanja o *Filosofiji jezika i reči*, iz 1829, sadrže jedan odlomak koji baca zanimljivo svetlo na pojam ironije iz vremena *Ateneuma*. Spoljašnji povod za Šlegelovo prisecanje može da bude sadržan u činjenici što su ova predavanja držana u Drezdenu, omiljenom gradu romantičara, a pored mnogih poznatih ljudi iz ove epohe, među slušaocima su bili i Tik i fon Raumer, koji su nekoliko godina ranije, objavljivanjem Zolgerovih posmrtnih spisa, i dali podsticaja raspaljivanju debate o ironiji.<sup>53</sup> Misao no polazište novih razmišljanja o ironiji sačinjavaju razmišljanja o dijalektičkom ili dijaloškom karakteru ljudske svesti, koja je, po Šlegelovom mišljenju, tako duboko usađena u nama »da čak i kada smo sami, ili mislimo da smo sami, zapravo još uvek razmišljamo udvojeno i da »svoje unutarnje, najdublje biće moramo shvatiti u biti njegovoj — dramatičnim.« Sasvim sličnu pojavu pronalazi Šlegel u Sokratovoj ironiji Platonovih *Dijaloga* i u ovom sklopu daje određbu koja se može označiti novom formulacijom dijalektike samostvaranja i samouništenja:

»Ironija... u onom prvobitnom Sokratovom smislu ne znači ništa drugo do zaprepašćenje duha koji razmišlja zbog samog sebe, što se često pretvara u lagano smeškanje; i ovo smeškanje duha za koje je potreban često prikriiven, duboko usaden smisao, ima i jedno drugo, uzvišene značenje, neretko i najuzvišeniju ozbiljnost prikriivenu ispod vesele površine. Ali, iako Platonovim delima ovaj potpuno dramski razvoj i slikanje mišljenja toliko vladaju, čak i kada se izuzmu naslovi i imena ličnosti, sva pitanja i protivstavovi i uopšte čitav dijaloški okvir, pa ako bismo hteli da istaknemo unutarnju nit misli u njihovom sklopu i toku, ipak bi i pored toga celina zadržala oblik razgovora u kojem svaki odgovor izaziva novo pitanje, u kojem se nošeni promenljivom strujom smenjuju stav i protivstav, čak mišljenje i protivmišljenje, i tako kreću dalje.«<sup>54</sup>

U vreme ovih predavanja Šlegel se prilično udaljio od misaonog sveta *Ateneuma*. Razlažući svoje filozofske principe, naročito je vodio računa o razradi Platonovog misaonog polazišta, što je, bez sumnje, predstavljalo odlučan podsticaj koji možemo pratiti sve do početaka njegovog duhovnog razmišljanja.<sup>55</sup> Pa ipak, ne možemo se oteti utisku da je ovakvim načinom posmatranja

ironije, shvaćene kao »promenljive struje stava i protivstava, ili čak-mišljenja i protivmišljenja«, neopravdano gurnut u drugi plan i ostao nespomenut filozof koji je ranije smatran »najvećim metafizičkim misliocem koji trenutno živi«, filozof koji je na Šlegela još godinama vršio trajan uticaj, a bio je to zapravo Fihte.

Prevela s nemačkog Ljiljana Banjanin

#### NAPOMENE:

\* Ernst Beler, *Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*, Darmstadt 1972 (Klasična ironija, romantična ironija, tragična ironija. Ka izvoru ovih pojmova).

<sup>1</sup> Fridrih Šlegel, Njegovi prozni spisi iz mladosti, izd. Jakob Minor, dva toma, Beč 1882, t. 1, s. 235.

<sup>2</sup> *Ion*, 533 C; *Leges* IV, 719. — Up. i Phdr. 245 i Apol. 22.

<sup>3</sup> Njegovi prozni spisi..., t. 1, s. 237

<sup>4</sup> Cit. rad, s. 18.

<sup>5</sup> *Fragmenti Ateneuma* 51, 305; Kr. izdanje (dalje citirano skraćenicom KA), t. 2, s. 165. Nadalje citirano po brojevima kao i fragmenti *Liceuma*: cit. rad, s. 147 i *Ideje*: cit. rad, s. 256.

<sup>6</sup> Up. Fridrih Šlegel, *Literarne beleške, 1797—1801*. Izdanje s uvodom i komentarima Hansa Ajhnera, Toronto-London 1957, br. 1065, 1060, 976.

<sup>7</sup> Za razvijanje ovih pojmova u rukopisnim beleškama up. komentar filozofskih godina učenja: KA, t. 19, br. II 988.

<sup>8</sup> Ovaj pojam se često zamenjuje terminom »lebedenje«. Up. za to Ingrid Strošnjajder-Kros, *Romantična ironija u teoriji i stvaranju*, Tübingen 1960.

<sup>9</sup> Alfred Slagdenhaufen, *Frederic Schlegel et son groupe. La doctrine de l'Athenaeum*, Paris 1934, s. 332, 361.

<sup>10</sup> Uz promenu u shvatanju romana up. *Filos. godine učenja*, komentar: KA, t. 19, br. II 512, IV 14, V 151.

<sup>11</sup> Najvažniji izvor za rani simboli pojam Fridriha Šlegela je, pored *Fragmenta filoz. godina učenja*: KA, t. 18 i 19; razgovor o poeziji: KA, t. 2, s. 248.

<sup>12</sup> KA, t. 2, s. 323.

<sup>13</sup> Za prvobitno poimanje ovog fragmenta up. *Fil. godine učenja*, KA, t. 18, br. IV 411.

<sup>14</sup> Za Bemov uticaj up. *Filos. godine...*, t. 19, br. X 438 i komentar KA, t. 19, br. V 35, X 437.

<sup>15</sup> Štajermaherov život, Berlin 1879, s. 361.

<sup>16</sup> Pre svega u *Filos. predavanjima iz 1804—1805*: KA, t. 12, s. 257.

<sup>17</sup> Ovakvi pogledi su se prvi put pojavili u javnosti u delu *O jeziku i mudrosti Indijaca*, objavljenom 1808, planirano za KA, t. 8. Preštampano u celokupnim delima Fridriha Šlegela, Drugo originalno izdanje, osmi tom, Beč 1846, s. 337. Seling, koji nije bez razloga ovaj napad dovodio u vezu sa sobom, odgovorio je u *Filosofskim istraživanjima* preko suštine ljudske slobode: Sabrana dela, sedmi tom, Stuttgart-Augsburg 1869, s. 338, 348, 352.

<sup>18</sup> Karl Konrad Polhajn *Arabeska*. Pogledi i ideje iz poetike Fridriha Šlegela. Paderborn 1966.

<sup>19</sup> *Literary Notebooks*, Nr. 407.

<sup>20</sup> K. K. Polhajn, *Arabeska*, s. 18.

<sup>21</sup> Njegovi prozni spisi..., t. 2, s. 362, 278.

<sup>22</sup> Na ovo je, pre svega, ukazivao Rajmond Imervar: *Subjektivnost i objektivnost poetičke ironije Fridriha Šlegela*, *The Germanic Review* 26 (1951), s. 173.

<sup>23</sup> Celokupna dela Hajnriha Hajne. Izd. Ernst Elster, prvi tom, Lajpzig-Beč 1980, s. 9. — Uz temu ironije kod Hajne up. Vra Debluš, *Anima naturaliter ironica*. Ironija u biću i delu Hajnriha Hajne, Bern 1970 i: *Ironija i pevanje*. Sest eseja, izd. Albert Sefer, München 1970, s. 85.

<sup>24</sup> Cit. rad, s. 10.

<sup>25</sup> Celokupna dela, peti tom, s. 331.

<sup>26</sup> Po mišljenju Oskara Sajdina, ablem Tomasa Mana vodi poreklo od Fontaneovog romana *Efi Brist*: Mladi Jozef i stari Fontane, Svećani spis za Richarda Aleвина, izd. Herbert Singer i Beno fon Vize, Köln-Graz 1967, s. 389.

<sup>27</sup> KA, t. 13, s. 207.

<sup>28</sup> *Filosofske godine učenja*: KA, t. 18, br. IV 64.

<sup>29</sup> Cit. rad, br. VI 320.

<sup>30</sup> Up. pre svega *Filosofske godine učenja*, komentar: KA, t. 19, br. IV 18, V 350, V 774, X 235, XI 7.

<sup>31</sup> KA, t. 2, s. 335; up. i s. 330. — Dalje Eene Wellek, *The Concept of Romanticism, Concepts of Criticism*, New Haven 1963, s. 134.

<sup>32</sup> KA, t. 2, s. 346, 348.

<sup>33</sup> Up. za ovo: Ernst Beler, *The Origins of the Romantic Literary Theory*, *Colloquia Germanica* 1/2 (1968), s. 109.

<sup>34</sup> *Literary Notebooks*, br. 280, 1729.

<sup>35</sup> Up. *Filosofske godine učenja*, komentar: KA, t. 19, br. V 777, 778, dalje Celokupna dela S. Šlegela, peti tom, Beč 1823, predgovor. Ovaj pojam »nove škole« F. Šlegel najispravnije razrađuje u svojoj recenziji *Predavanja o nemačkoj nauci i književnosti A. Mülera*: pridviđeno za KA, t. 3. Preštampano u: *Nemačka nacionalna literatura*, t. 143, s. 415.

<sup>36</sup> Ludvig Tik, sećanja iz života pesnika po njegovim usmenim i pismenim saopštenjima, od Rudolfa Köpkea, II deo, Lajpzig 1855, s. 173 (Romantična škola).

<sup>37</sup> Za evropsku upotrebu pojma up. Rene Wellek, *The Concept of Romanticism*, cit. rad, s. 135.

<sup>38</sup> *Filosofske godine učenja*: KA, t. 18, br. II 688.

<sup>39</sup> Za ovo up.: *Filosofske godine...*, komentar: KA, t. 19, Parabaza, (dodatak IX 71); *Diaskeza* (II 259); *Delectus Classicorum* (IV 251); *Epedeiktiko-simbolično-dikansko* (IV 51).

<sup>40</sup> Napr. *Literary Notebooks*, br. 501. I Novalis je koristio ovaj termin, govoreći u vezi s *Geteovim Vilhelmom Majsterom*: »Najopštije se, kao i najvažnije, posmatra i predstavlja pomoću ironije.« (Spisi, izd. Rihard Samuel, t. 3, s. 326, 445. Ali da se pri tome radi o neobičnom spoju reči, proizilazi i iz jedne kasnijih napomena F. Šlegela o *Don Kihotu*, gde stoji: »*Don Kihot* je sasvim romantičan i uprkos ironiji, kojom ni aorist nije siromašan, može da se nazove ritterskim epom.« (U recenziji *Geteovih dela iz 1808*: *Nemačka nacionalna literatura*, t. 143, s. 399).

<sup>41</sup> *Filosofske godine učenja, registar*: KA, t. 19 i komentar: KA, t. 19, br. I 96, dodatak IX 71.

<sup>42</sup> KA, t. 11, s. 89.

<sup>43</sup> Isto.

<sup>44</sup> *Filosofske godine učenja*: KA, t. 18, br. II 668.

<sup>45</sup> *Filosofske godine učenja*: KA, t. 18, br. IV 302.

<sup>46</sup> Cit. rad, br. 474. — *Literary Notebooks*, br. 696.

<sup>47</sup> *Literary Notebooks*, br. 2139.

<sup>48</sup> Cit. rad, br. 2177.

<sup>49</sup> Cit. rad, br. 1959.

<sup>50</sup> Up. dalje niže, s. 117.

<sup>51</sup> *Filosofska predavanja posebno o filozofiji jezika i reči*: KA, t. 10, s. 357, 352, 447.

<sup>52</sup> Cit. rad, s. 460.

<sup>53</sup> KA, t. LO, s. XIV.

<sup>54</sup> KA, t. 10, s. 352.

<sup>55</sup> KA, t. 10, s. 179, 350, XXXV.

<sup>56</sup> Pisma Fridriha Šlegela bratu Augustu Vilhelmu, izd. Oskar Valcel, Berlin 1890 s. 235.