



Мирјана Пејровић Филиповић

## КАКО ЈЕ МАНА ПОСТАЛА СТРАТЕГИЈА ИЛИ О ЖАНРОВСКОЈ РАЗНОВРСНОСТИ У ДОБА РОМАНТИЗМА

Многоликост би вероватно била прва асоцијација на романтизам, чак и да је сведемо само на романтичарску књижевност, а да занемаримо друге уметности. Нема поља, нема жанра с којим романтичари нису експериментисали. Дакако, то би била друга одлика – експеримент. Иако се име романтизма везује за роман (један од истакнутих жанрова у романтизму, посебно у првом периоду), сам правац доноси са собом мноштво поступака, облика и новина, експериментишући са многим жанровима, уводећи нове или освежавајући старе. Романтизам разобличава у потрази за савршеним обликом исказа, у потрази за идеалом како да изрази бесконачно у коначном, да пронађе необично у свакодневном, непојмљиво у познатом и јасном. Ово разобличавање, преобликовање, потрага за што идеалнијим исказом повезани су с новим доживљајем света, с оним што је Фридрих Шелинг назвао *ewige Bildung* (вечито стварање). Тај концепт ће бити веома важан за романтичаре и биће једна од водећих идеја крајем 18. и почетком 19. века. Темеље овој идеји ударио је Кант, када је у својој филозофији направио велики заокрет ка субјекту. Његова идеја активног субјекта који обликује стварност била је водилца многим потоњим мислиоцима. За романтичаре је свакако од пресудног значаја. Фихте следи Канта, међутим не може да се помири да проблем објекта код Канта остаје донекле отворен. Кантов објекат нуди субјекту некакав материјал коме субјекат даје форму, али остаје независан од субјекта, односно ствар по себи која је субјекту ускраћена. Фихте се не мири с овом идејом и нуди систем у коме је објекат у потпуности зависан од субјекта. Објекат или Не-Ја представља неку врсту спремишта за субјекат или Ја. Објекат је у потпуности пасиван, док га субјекат обликује.

Фихтеове идеје биле су од огромног значаја за Шелинга, браћу Шлегел, Новалиса и друге романтичаре. Током јенског периода, па и касније у Берлину, Шелинг, браћа Шлегел и Новалис редовно посећују Фихтове лекције, па су чак долазили и на идеју да живе заједно. Међу пријатељима су глаголи филозофирати и фихтезирати били синоними. Многе идеје из *Учења о науци* биле су блиске романтичарима. Тако су пригрлили идеју о слободном мишљењу које се непрестано развија у бесконачној серији ограничених самоспознаја, непрестано их превазилазећи и тиме стварајући своје Ја. За разлику од Кантовог субјекта који је већ унапред задат, Фихтеов субјекат се развија. Спознај своје Ја, створи га чином своје свести, своје воље. Стваралачки субјекат задобија своје Ја да би га опет превазишао. Ова делатност ствара и обликује субјекат.

ЗЛАТНА ПРЕДА

Унутрашње кретање је процес реализације различитих потенција, па тако Ја ствара Не-Ја, односно Делатност ствара Пасивност. Врши се напор да се пасивност превазиђе, јер субјекат тежи делатности. Ова супротност доводи до дељења и умножавања које и јесте свет. Одушевљење које су романтичари гајили према свом учитељу огледало се у помном студирању *Учења о науци* и годинама присног пријатељства. Међутим, када су једном овладали основним идејама као што су делатна природа људског Ја, слобода мишљења, спознавање свог Ја – ови светови су се развили у другачијим правцима. Фихте их је научио како да филозофирају, а да не буду везани логичким детерминизмом, и, наравно, да спољашњи свет изведу из свог унутрашњег света. Романтичари су то и урадили. Постављали су питања, разматрали познате одговоре, откривали нове, ослањајући се све више на преиспитивање, интуицију, критику. Њихови су погледи на свет с временом разрасли у засебне светове, а сваки је додао и допринео ономе што данас препознајемо у савременој уметности, књижевности, филозофији, науци. Тако је, на пример, Шелинг сматрао да у Фихтеовом систему субјекат и објекат нису били једнаки. Дубоко је веровао да су природа и дух једно, апсолут, а да се то унутрашње јединство заснива на дијалектичком односу. Све супротности налазе се у непрестаном процесу преображаја и развоја. Овај процес саморазвоја од нижих форми ка вишим може се пратити и кроз историју као некаква одисеја духа. Своју кулминацију доживљава у култури и уметности, односно уметност поново враћа човека природи и апсолуту. Недовршеност стварности, непрестана делатност и освајање духа, непрестани рад и активност субјектове слободне свести чији је врхунац управо уметност, представљају полазну тачку за романтичаре.

Дубоке промене у погледу на свет пратили су и други историјски догађаји. „Француска револуција, Фихтеово *Учење о науци* и Гетеов *Мајстер* јесу најузвишеније тенденције епохе“ (Шлегел: 1983 – превод М. П. Ф.) – овако дефинише најважније догађаје епохе Фридрих Шлегел. Романтичари маштају о преображају човека на свим пољима, о својеврсној духовној револуцији коју ће изнети вишестрана и отворена личност. Водећу улогу у томе има продуктивна имагинација, уобразиља која своје врхунско остварење види у уметности. И док је код Шелинга уметност још увек органон филозофије, код Фридриха Шлегела и Новалиса филозофија је оруђе универзалне прогресивне поезије. „Поезија је јунакиња филозофије. Филозофија издиже поезију до висина основног принципа. Она нам помаже да схватимо вредност поезије. Филозофија је теорија поезије. Она нам показује шта је поезија – поезија је све“ (Новалис – превод М. П. Ф.). Универзална прогресивна поезија представља врсту програмске декларације коју је Фридрих Шлегел огласио у *Айшенеуму* – часопису који је издавао заједно са другим романтичарима током јенског периода крајем 1790. године. Да видимо како Шлегел појашњава шта је универзална прогресивна поезија:

*Романтичарска поезија је универзална прогресивна поезија. Није јој сврха да само уједини све остале родове поезије и да је приближи филозофији и теорији. Она тежи и требало би да измеша, те да слије уједно поезију и прозу, јенијалност и критику, уметничку и природну поезију, да учини да поезија буде јуна живој и да буде грушћивена, а да живој и грушћиво – буду поезијски, да поезију је духовијост, а да уметничке форме обојати базичним образовним материјалом и да их учини духовијим. [...] Само она, појући*

*еја, може да постојане огледало целој свећи који нас окружује, огразом ејохе. [...] Романџичарска поезија је још у насџанку, шџавише, њена је сушџина да заувек буде у насџанку и да никада не буде довршена. Никаква је џеорија не може ојисаџи и само би се џророчанска криџика одважила да ојише њен идеал. Само је она слободна и бесконачна и џризнаје да је једини закон да воља џесника не џрџи никакав закон. Само је романџичарска поезија нешџо више од врсџе поезије – она је сама уметџносџ поезије, јер у одређеном смислу свака би поезија џребало да буде романџичарска поезија. (Шлегел: 1983 – превод М. П. Ф.)*

Није ли ово обраћање, пуно ентузијазма и искреног одушевљења, право огледало романтичарских схватања?! У сваком случају, овај фрагмент открива много више од идеје универзалне прогресивне поезије. Кроз призму односа према поезији сагледавамо и однос према свету, природи. Натурфилозофија која обележава период класичне немачке филозофије подразумева да је свет несвесни стваралачки процес. Уметник тежи да свесно подражава овај несвесни процес у природи, односно уметности је додељен највиши статус, јер се једино уметност приближава идеалу, односно апсолуту. Шлегел, као и Шелинг, верује да је природа попут уметничког дела, попут поеме. Тако да када Шлегел говори о универзалној прогресивној поезији, она за њега превазилази одређени род или песничку врсту. Она истражује принцип по коме функционише сама природа и као таква једина завређује уметникову пажњу. Поезија ће кроз уметника пронаћи свој нови израз, спајајући и сједињујући претходне познате родове и врсте у романтичарску поезију. „Песник поима природу боље, него ум научника“ (Новалис – превод М. П. Ф.) – тако мисао о поезији формулише Новалис у својим фрагментима. Овај експеримент у књижевности подразумева непрестану усредсређеност, јер природа у својој недовршености не може бити спозната до краја. Видимо да су романтичари незадовољни класицистичким идеалом да се постојећи жанрови задрже у чистом и непромењеном облику. Управо супротно. Недовршена стварност код романтичара подстиче и актуализује одређен „мистични осећај“ који Жирмунски (Жирмунский: 1996) описује као осећај „бесконачног“ у коначним појавама. Овај парадокс је веома продуктиван за романтизам. Попут Фихтеа који тврди да нам је сам апсолут недостижан, па да се, самим тим, треба одрећи апсолута у корист бесконачне слободе делања, романтичари су се одрекли наслеђа класицизма у корист потраге за новим могућностима исказа. И њихова је потрага била веома плодна. Нови начин мишљења који им је заветовао Фихте родио се и разрастао међу присним пријатељима. Не само што је овај нови начин мишљења требало да се приближи једном новом, другачијем свету у непрестаном кретању и промени, већ је та открића хтео да саопшти на присан начин, обраћајући се читаоцу као свом пријатељу. Ја ствараоца није некакво затворено постојање, то је Ја које тежи да се исказе. Оно подразумева и тражи реципијента. Контакт, дружење једна је од централних Шлајермахерових тема током јенског периода и има велики утицај и на све остале романтичаре. Било да су у питању присни пријатељски разговори, преписка или обраћање у *Ајшенеуму*, тек потреба за слушаоцем или читаоцем натераће романтичаре да своје визије преточе у облике који ће позивати на сарадњу, заједничко размишљање, ко-стварање.

Наизглед непомирљиве противречности које су биле део романтичарског погледа на свет допринеле су томе да се у књижевности актуализује велики број маргиналних

жанрова или да се створе нови. Иако је неоспорно да роман, лирска песма, поема, драма представљају незаобилазне књижевне врсте у романтизму, они су преживели велике промене. Романтичари су били заинтересовани за све аспекте света око њих. Није само филологија или филозофија представљала изазов, већ и научна открића и достигнућа. Било да је у питању физика или филозофија, подједнако их је занимао електромагнетизам, електрична енергија и недостижност апсолута. Ово је узроковало ерупцију идеја и велики број конспеката, могућих пројеката, записа у бележнице, задатака којима треба посветити пажњу у будућности. Са друге стране, обимна преписка међу пријатељима и познаницима изгубила је тон свечаности и крутости који су јој наметала правила средњовековне реторике. И свакако, све претходно било је праћено непрестаним сусретима, разговорима, лекцијама, разменама идеја. Тако су, на пример, наслови многих романтичарских дела: *Говори*, *Разговори*, *Зајиси*, *Мисли...* што показује реално стање ствари, јер су у питању лекције, разговори, спорови, чувени енглески *table-talk* или забелешке на маргинама, конспекти, записи у бележницама, идеје пројеката, писма и преписке, дијалози, мемоари. Далеко од тога да ови маргинални жанрови нису и пре постојали. Међутим, романтизам их је актуализовао. Сада више нису оптерећени одређеном свечаном стилистиком, а и продиру у оквире других жанрова, првенствено у роман. Још једна веома важна одлика ових маргиналних жанрова јесте да су често фрагментарни. Наиме, уколико водите дневник или бележите нешто у бележницу, није битно да се изражавате јасно или да чак довршавате реченицу. Дневник и бележница део су приватне сфере. Забележиће се некаква изненадна мисао којој се песник касније може вратити и посветити или некакав догађај. Нека успутна примедба, унесена скраћено или какав датум. Нема потребе да се појашњава, јер ће власник знати шта је хтео да каже. Ако су то разговори међу пријатељима, одликују их лакоћа, досетке, неформалност у разговору, одређена необавезност. Нема потребе да се на сваку реплику одговори пуном реченицом или ће се одговорити нехајно и лаконски, док се са теме на тему може скакати без претходног увода. Све поменуте одлике маргиналних жанрова биће максимално актуализоване у романтизму, међутим, фрагментарност ће бити посебно негована и фрагмент ће постати жанр за себе.

У *Ашенеуму* је 1798. године Фридрих Шлегел објавио први блок одабраних Новалисових фрагмената под називом *Цвећни њрах*. Ово ће бити само почетак, јер су се фрагменти показали као успешан публицистички жанр. Не само да ће Новалис наставити да се изражава у овом облику, већ ће га преузети и сви остали романтичари. Сам Фридрих Шлегел је објавио серије фрагмената који су тако и названи – *Кријички фрагменти* и *Фрајменши*. Међутим, није само публицистички успех привукао романтичаре. Фрагменти су, наиме, испуњавали многе захтеве романтичара. Фрагмент одговара идеји коју су романтичари гајили о недовршености природе и сваког стварања, па и сазнања. Дефиниције или системи засновани на логици нису их никако задовољавали, јер нису представљали свет у сталној промени и развоју. Зато је фрагмент представљао реални пут мисли, а то је за романтичаре било вредно пажње. Како се одређена идеја појавила, како се развијала, ток мисли који ју је пратио, могуће асоцијације или емоције које су је следиле – све су то путеви, путање и стазице које пролази наша

свест и наше сазнање. Романтичари сматрају да је тај ток мисли важан и да му треба посветити пажњу, сачувати га управо у том облику у ком се појавио као нова идеја. Шлегел отворено каже у *Фрагментима*: „Многа дела старих су постала фрагменти. Многа дела новог времена су фрагменти у самом настанку“ (Шлегел: 1983 – превод М. П. Ф.). Идеја отвореног и слободног фрагментарног филозофирања остаће насушна за Шлегела до краја живота, јер овакав начин презентовања идеје не нарушава целовитост истине, као што то чине крути системи. Жива динамика „бесконачног“ се не може зауставити у некаквом одређеном појму или логички изграђеном систему, она се дâ само откривати и контемплirati у назнакама и предосећајима. Фрагменти су попут клица или семена, како их је описивао Новалис, и требало би да својом формом и садржином побуде читаоце на мишљење и стварање. Они се суштински разликују од фрагмената старих које наводи Шлегел, јер су њихова дела замишљена као целовита дела одређеног жанра, али нису умакла зубу времена. Дакле, нема ту праве намере да дело остане недовршено или фрагментарно. За разлику од античких писаца, романтичари намерно своја дела пишу фрагментарно или их остављају недовршена, јер на тај начин изражавају свој поглед на суштину природе.

Иако наизглед може бити сличан афоризму или максими, фрагмент се суштински разликује од њих. Наиме, афоризам је посебна врста књижевног и филозофског жанра која се одликује одређеним монолизмом. Афоризам је језгровита изрека која је налик на некакву ферментисану мудрост. У малој дози може се добити поука за било коју животну ситуацију. Дакле, поучан и поучавајући, афоризам не трпи питање или могући дијалог. Он је довршен и у њему се огледа готово генерацијска мудрост. Конструкција му је јасна и уједначена, лако памтљива, јер је афоризам намењен да се учи напамет. Са друге стране, фрагмент је поникао из записа у бележницама, дневницима, из идеја пројеката – изненадним налетима генијалних идеја. Тежња му је да сачува изворни ток мисли, те не тежи за лако памтљивом конструкцијом. То је комадић нечијих мисли, некакво изненадно откривење или ново сазнање. Подразумева некакав шири контекст, ширу слику, некакав замишљени текст из ког као да је истргнут. За разлику од читаоца афоризма који остаје донекле пасиван, читалац фрагмената је принуђен да покуша да реконструише овај текст чији је фрагмент само део. Текст заиста може бити замишљен, може бити скуп одређених мисли писца или некакав реалан текст попут научних радова или књижевних достигнућа. Шлегел је фрагмент називао *fermenta cognitionis* или ферменти сазнања, а другом приликом кокошјим јајима, покушавајући на тај начин да дочара саму природу фрагмента. Фрагмент треба да се после читања топи у читаочевој свети и тако катализује реакцију. Реакција је одложена, али замисао фрагмента и јесте да се реакција одиграва у дужем временском периоду и усмерена је на будућност. Она би требало да изазове одређени мисаони процес и помогне у новим спознајама. За романтичаре, фрагмент је чак најближи пројекту или задатку. То је иницијални моменат који треба да доведе до већих открића.

*Пројекат је субјективни замисао објекта у настанку. Савршени пројекат треба да буде истовремено и потпуно субјективан и објективан – јединствен и недељив жив индивидуум. По свом пореклу је савршено субјективан, оригиналан и моју само за тај дух;*

*Њима својим особинама је њошњуно објективан и физички и морално неопходан. Њособношћ за ѡројекће које бисмо још моћи назвајћи и фрајменшћи будућношћи разликује се од ѡјособношћи за фрајменшће из ѡрошлосћи само усмерењем које је у једном случају ѡројресивно, а у другом рејресивно. Сушшћинска је ѡјособношћ да се ѡредмешћи нејосредно идеализују и исшћовремено ѡреводе у реални ѡлан, да се дојуњавају и делимично осшћвају унушћар себе. Пошшћо је шћрансценденшћално ујраво оно шшћо се односи на сшћјање и раздвајање идеалној и реалној, мојло би се рећи да је ѡјособношћ за фрајменшће и ѡројекће – шћрансценденшћални сасшћавни део исшћоријској духа (Шлегел: 1983 – превод М. П. Ф.)*

Овако Фридрих Шлегел пише о пројектима или фрагментима будућности у својим Фрајменшћима. Они заиста деле многе заједничке особине са фрагментима и за Шлегела су од највеће вредности не само као жанр, већ и као способност да се аутор приближи истини о свету и да је на правилан начин пренесе другима.

Иронично, али иако су нам управо романтичари са фрагментом поклонили један нови начин мишљења и изражавања који ће утицати и на естетику недовршености, и на теорију рецепције и на роман тока свести и на многе друге појаве у савременој књижевности, они сами никада нису били задовољни постигнућима, па тако читамо код Шлегела:

*За сада нема ничећа шшћо је фрајменшћарно ѡо машћеријалу и форми, ѡошшћуно субјекшћивно и индивидуално и у исшћћо време ѡошшћуно објекшћивно и на неки начин неопходан део у сисшћему свих наука (Шлегел: 1983 – превод М. П. Ф.).*

Оваква критика их није обесхрабривала, већ их гурала ка новим истраживањима како свог унутрашњег света, тако и природе. Ускоро су почеле критике за нечитљивост и нејасноћу, што је, с једне стране, готово нормална реакција читалаца у односу на нове књижевне форме, али, с друге стране, књижевност романтизма јесте била донекле херметична. Романтичари су се бавили својим унутрашњим Ја, спознајама о свом духу и покушају да се своје Ја освоји и задобије. Форме изражавања које користе и актуализују, подржавају овакав интиман однос са својим бићем или кругом блиских пријатеља. Па иако су желели да своја открића поделе и помогну и другима да ступе на пут одисеје свог духа, ипак су морали бити неразумљиви и нејасни читаоцу навикнутом на класицистичке формуле. Шлегел пише и о неразумљивости која поред ироније, парадокса, отуђености постаје један од важних појмова за романтизам. Он верује да је неразумљивост фрагмената сугестивна и да је њихова улога да нас, између осталог, суоче са нашим границама. Уколико постанемо свесни незнања или неразумевања, то сазнање ће нас потаћи да препознату границу превазиђемо. Не само да је идеја дубоко педагошка, већ је и потпуно у складу с идејама романтизма, јер порађање свога Ја и порађање знања почиње свешћу о томе да нешто не знамо. Уосталом, идеја о васпитању пријатеља-читаоца или читаоца-ученика је драга романтичарима.

Осим актуализације жанра фрагмента који је био готово симбол начина мишљења у периоду романтизма, многа друга дела романтичара остала су такође формално недовршена. Осврћући се на своје недовршене радове, Шлегел истиче да су му се у разним периодима појављивале разне идеје у фрагментима у његовим филозофским



радовима и филозофији која је још увек у настанку. Став и мишљење су у потпуности у складу са поимањем саме природе која је у непрестаном настанку, те и не може имати завршетак. Иако се заносио мишљу о једној целовитој филозофији која би објединила све постојеће и на тај начин најбоље исказала апсолут, није остварио намеру. Опет, и то је у складу с идејом да се апсолут не може спознати.

Међу књижевницима јенског круга једино Новалис није довршио свој роман *Хајнрих из Офтиердинена* због тога што га је омела смрт. Међутим, велики број његових фрагмената и записа је за његовог живота остао недовршен намерно. С романом они чине једно велико јединствено дело о коме је, попут Шлегела, сањао и Новалис. Велико је питање како би и да ли би Новалис формално довршио роман у неким другим околностима, јер се његов главни лик налази у ситуацији која је романтичарски безизлазна. Од тренутка када му се у сновима први пут указао „плави цвет“ као симбол савршене поезије, Новалисов јунак лута и покушава да постане песник, да убере свој плави цвет савршене поезије. Међутим, да ли је то уопште било могуће? Новалис је свестан да нема готову жанровску формулу и решење за свог јунака, он није класициста и свет му није јасан и сазнатљив у одређеним пропорцијама и уређености који доносе разрешење проблема. Управо супротно, он одбацује ограничено схватање света који се да регулисати и разумети. Иако је непрестано ту, око нас, тај свет и његов смисао су готово неухватљиви. Новалис у својим фрагментима каже: „Зар не би требало да основни закони имагинације буду супротни (не реципрочни) законима логике?“ и већ цитирани фрагмент „Песник поима природу боље него ум научника“ (Новалис – превод М. П. Ф.), што је у потпуности у складу с романтичарским уверењима, јер њихова је потрага бесконачна, па и само уметничко дело донекле готово да постаје бескрајно.

### Литература:

- Жирмунский, В. М. (1996), *Немецкий романтизм и современная мистика* (СПб: Новатор, Аксиома).  
Новалис (\*), *Фрагменти*, OCR Артем Милованов (приступљено 25. 7. 2016): [http://www.lib.ru/INOOLD/GARDENBERG/novalis\\_fragments.txt](http://www.lib.ru/INOOLD/GARDENBERG/novalis_fragments.txt)  
Шлегель, Фридрих (1983), *Естетика. Философия. Критика. В двух томах*. (Москва: Искусство).