

Прегледни рад
УДК: 82.09:7.035
82.0
DOI: 10.5937/zrffp53-44142

ТЕОРИЈСКА ПРОМИШЉАЊА РОМАНТИЗМА

Слађана В. АЛЕКСИЋ¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет
Катедра за српску књижевност и језик

¹ sladjana.aleksic@pr.ac.rs

Рад примљен: 24. 4. 2023.

Рад прихваћен: 29. 6. 2023.

ТЕОРИЈСКА ПРОМИШЉАЊА РОМАНТИЗМА

Кључне речи:
ентузијастичка
поетика;
категорија
бесконечног;
светски бол;
чудесно;
имагинација.

Сажетак. Промене које је донео романтизам у схватању литературе не значе само смену класицистичког раздобља. Рушећи нормативност као вид односа према стваралаштву, романтичари су истакли принцип: колико писаца толико извора правила. На тај начин се отворио пут ка превласти једне друге поетике, дескриптивне, која је и у наше време остала доминантна. Један од најважнијих резултата који је романтизам донео у изучавању литературе јесте оријентација на изучавање конкретних литерарних феномена. Та оријентација у први план истиче могућности проучавања конкретних појава које нуде дисциплине књижевна критика и историја књижевности. У раду су изложени романтичарски поетички ставови и теоријска промишљања романтизма.

Права садржина романџике јесте айсолуџна унуџрашњостџ, а одџоварајућа форма јесте духовна судџекџивностџ као схваџање њене самостџалностџи и слободе. Та бесконачностџ у сеџи и оџшџностџ џо сеџи јесте айсолуџна неџација свеџа џоседноџа, џростџо јединство са собом [...] (Хегел)

Романтизам је једна од најсложенијих и најпротивречнијих епоха у историји европских књижевности. Од романтизма почиње модерно доба у уметности и у њеном проучавању. Схваћен у ужем смислу, романтизам почиње крајем XVIII века у Немачкој и код неких народа се протеже дубоко у XIX век. У ширем смислу, доба романтизма може се ситуирати неколико деценија раније и почиње са Ђамбатистом Викоом (1668–1774), италијанским филозофом и писцем из прве половине XVIII века, једним од најзначајнијих утемељивача филозофије историје и претече романтизма.² Појмом романтизам именују се покрет и епоха чија је појава означила почетак европске модерности (Јовићевић, 2021, стр. 12). Новалис, најзначајнији песник немачког романтизма, означио је тај нови, модерни правац именичким називом „романтика“ (*Romantik*), а књижевне ствараоце тога правца „романтичарима“.³ „Прву појаву овог термина, у описном

² Петар Милосављевић у хрестоматији *Теоријска мисао о књижевностџи* (1991), која садржи текстове стотину аутора, насталих на културном простору од Русије до Америке, од Хомера до Дериде, доноси одломке стваралаца и теоретичара романтизма: Ђамбатиста Викоа *О џоезији и Три врсте џприрода*, Јохана Готфрида Хердера *Народ и језик*, и *Словенски народи*, Фридриха Шилера *О наивној и сенџиментџалној џоезији*, Новалиса (право име Фридрих вон Хандерберг) *Уметностџ*, Јохана Волфганга Гетеа *Природни облици џоезије*, Хегела *Разни видови џоезије*, Вилијама Вордсворта *Сџонџшани изљев осећања*, Семјуела Тејлора Колриџа *Моћ машџне*, Виктора Игоа *Поезија и џравила џприроде*, Лазе Костића *Међу јавом и мед сном* и *Песма као зайисник*, Сент-Бева *О власџиџној методџи* и текст *Филозофија композиције* Едгара Алана Поа, америчког романтичарског песника и приповедача, значајног и као теоретичара и критичара.

³ Супротстављајући се класицистичкој теорији уметности, према којој је лепо засновано на разуму, предромантичарски писци су унели нове појмове на којима ће се делимично темељити романтичарска естетика: живописно (све што је неси-

и етимолошки заснованом значењу изведеном из речи 'романса', Велек лоцира још у 17. век (1669. у француској, односно 1674. у енглеској књижевности), објашњавајући да је употребљен да опише својства Ариостове и Тасове поезије и средњовековних романи из којих су они преузели теме и стилска средства [...] Велек истиче да се то 'широко историјско схватање' овог термина крајем истог столећа не само временски преклопило, већ и спојило са новим „*ишиолошким* значењем, које је засновано на *разради* (курзиви Т. Ј.) супротности између 'класичког' и 'романтичког', и за које имамо да захвалимо браћи Шлегел“ (Јовићевић, 2021, стр. 23–24).

Главно откриће нове романтичарске књижевности био је заокрет са спољашњег, физичког, ка унутрашњем, духовном; заокрет од рационалног представљања, ка емоционалном доживљавању ствари и појава. То је уметност водило ка човековом унутрашњем свету, ка универзалној песничкој души која је много ближа суштини и истинама. Нова, „хришћанска епоха“ враћа поезију истини и шири њен видокруг, откривајући јој упоредно постојање и узајамно прожимање супротности у свету. Уверење да се у надахнутој души правог песника огледа целокупни божански свет водило је поезију у индивидуализам. Хегел у промишљању романтичне уметности каже:

„Тиме се цела садржина усредсређује на унутрашњост духа, на осећање, представљање, на душу која тежи уједињењу са истином, која тражи и тежи да у субјекту створи и одржи оно што је божанско, па сада не мари толико да у овоме свету спроводи циљеве и подухвате света ради, колико напротив њен једини суштински подухват чини унутрашња борба човека и измирење са Богом [...]“ (Хегел, 1986, стр. 228–229)

У књизи *Криптички појмови*, у текстовима „Појам романтизма у књижевној историји“ и „Преиспитивање романтизма“, насталим после прве две књиге вишетомне *Историје модерне криптике*, Рене Велек се бавио проучавањем романтичарске литературе. Велек је увидом у стваралаштво романтичара више европских нација и језика утврдио основне елементе заједничке романтизму: уобразиља, однос задивљености према природи, симбол и мит. Велекови битни чиниоци романтизма (уобразиља, симбол и мит, природа), кореспондирају са три основна чиниоца релације: субјект, праксис, објект: „Но следећа три мерила треба да буду нарочито убедљива, пошто је свако од њих средиште за по један вид књижевне

метрично, неправилно, мимо закона класичне лепоте), романтично (првобитно означавало својства средњовековних витешких романа, а затим проширено на све необично и тајанствено) и готско (које је после одушевљења за „варварску“ готску архитектуру, прешло и у књижевност, нарочито са појавом готских приповести и романа). Истицање песништва маште, урођеног генија, насупрот правилима и „добром укусу“, занимање за средњи век и склоност ка народној поезији, велике су тежње предромантизма.

праксе – уобразиља за схватање песништва, природа за поглед на свет, а симбол и мит за песнички стил“ (Милосављевић, 2000, стр. 291). Отуда је романтичарски човек, човек ероса, тежње за спознајом субјективних моћи, тежње да се домаши свет природе и савлада свет симболичких шифара (Јасперсов израз).

Драгиша Живковић уочава противуречност, преосетљивост и раздражљивост као битне црте романтичарског карактера. Романтичар је „вечити дивалац (нем. *Seiender*), тј. човек који се у сваком тренутку остварује и у сваком тренутку поново негира, стално у стању настајања, никад у стању довршености и завршености [...] сањалица и меланхолик, прожет болом због немогућности апсолутног остварења и постизања бесконачности, којој романтичар страшно тежи. Из тог основног расположења извире двоструко осећање: дубока патња због несавршености света и човека – светски бол, велтшмерц (нем. *Weltschmerz*), и с друге стране, превазилажење те људске ограничености и коначности снагом *машије*, ироничним односом и према свету, који можемо створити својом маштом, и према самом себи и својој људској несавршености – романтичарска иронија“ (Живковић, 2001, стр. 165). Татјана Јовићевић указује на упадљиво одсуство у песничким расправама и аутопоетичким исказима, не само термина „романтично“ већ и описних термина који би карактерисали неке од аспеката овог феномена (гротескно, страшно, тајанствено, емоционално, мистично), што говори о недостатку завршног уобличења теоријске свести о сопственом песништву (Јовићевић, 2021, стр. 31).

У познатим текстовима носилаца романтичарског покрета Фридриха Шлегела *Криптички фрајменџи* (1798–1800), и у берлинским предавањима о лепој књижевности и уметности његовог брата Аугуста Вилхелма Шлегела (1801–1804), затим у Вордсвортовом предговору *Лирским баладама*, Колрицовој *Biographia literaria*, Шелијевој *Одбрани поезије*, Игоовим предговорима драмама *Ернани* и *Кромвел* и другим текстовима, доноси се поједини важни ставови романтичарске поетике.

Настанак романтизма у Немачкој обележен је омладинским покретом „Силина и плаховитост“ („*Sturm und Drang*“) као побуна против рационалистичког просветитељства. Такве тежње биле су у супротности са тежњама у класицистичком периоду. Браћа Аугуст и Фридрих Шлегел, главни теоретичари немачког романтизма, супротност између класичног и романтичног формулисали су као супротност између античке и модерне поезије. Теоријска промишљања Аугуста Шлегела и његови преводи Шекспира, Петрарке и Калдерона заслужују неупоредиво већу пажњу него његова песничка дела. Он промишља да је лепо симболична представа бесконачног, створена умом и маштом, а не чулима и разумом, и да песништво није ништа друго до вечно симболизовање. У тежњи да се ослободе стега и правила, и у жељи да прикажу „трагикомедију живота“;

романтичари и браћа Шлегел створили су познату теорију ироније, према којој иронија значи не само превазилажење материјалног и појединачног него и уметников надмоћан однос према свом градиву и делу. Фридрих Шлегел је истакао преимућства „лепог нерета“ и на тај начин указао на стваралачку произвољност. Посебан значај у теоријским погледима Аугуста Шлегела има поређење античке и нове уметности. А. В. Шлегел је идеал грчке уметности видео у „пластичности“, складној равнотежи свих снага, док је новој уметности романтизма, насталој у знаку човекове свести о унутрашњој раздвојености, приписао „живописност“, односно приказивање шароликости живота, са свим подробностима, и уз употребу перспективе, доје, осветљења (Pantić i dr, 1965, стр. 90).

Борба романтичара против класициста била је нарочито бурна код Француза, где је класицизам био најразвијенији. Великан француског романтизма, Виктор Иго (1802–1885), у предговорима драма *Кромвел* и *Ернани*, означио је правац којим ће се отада кретати француски романтизам стваралачки сарађујући на његовом напретку. Иго је извршио одлучан корак у мењању естетичког становишта романтичара својим предговором драми *Кромвел* (1827). Залагао се за јединство духовног и телесног у савременој поезији, и сматрао је да је основни савремени књижевни род драма, јер само она може да представи сукоб телесног и духовног, стварност која је нескладна и противречна, а као главно својство, уметности приписује сету и замишљеност. У Предговору драми *Кромвел* осветљавао је да песништво има три доба, од којих свако одговара једном раздобљу друштва: ода, еп, драма. Ода пева о вечности, еп велича историју, а драма пише живот. Значај првог песништва видео је у наивности, значај другог је једноставност, а значај трећег је истина. Иго је исте године написао драму у стиху *Ернани*, једно од своја два најбоља позоришна остварења које је успехом својих приказивања означило победу романтизма.

Почетак енглеског романтизма означила је књига песама Вордсворта и Колрица, *Лирске баладе* (1800), чијем је другом издању претходио Вордсвортов предговор – проглас новог књижевног правца. Вилијам Вордсворт (1770–1850), у свом предговору, угледању и извештачености супротставио је непосредност и чист песнички израз, приказивање људских нарави и страсти, стварних догађаја, при чему осећање треба да даје значај предмету. Вордсворт тежи ка томе да опише и маштом обоји збивања и стања из обичног живота, за разлику од његовог пријатеља Самјуела Тејлора Колрица (1773–1834), који тежи ка томе да чудесно учини вероватним. *Biographia Literaria* (1817) жанровски је много више од биографије и представља излагање начела о политици, религији и философији, и примене тих начела на питања о природи песничке дикције и о стварном карактеру песника. Колриц настоји да реши нека од фундаменталних философских питања и да достигнута решења примени на књижевност.

Његова *Биографија* темељи се на историји развоја једног песничког ума. Према мишљењу Колриџа, главне особености песништва су: музикалност и својство уобразиље да своди мноштво на јединство утисака; одстојање, односно различност писца и дела; низање слика обојених осећањем које превлађује, или удруживање мисли и слика које је то осећање пробудило, или преношење неког људског и мисаоног садржаја у слике, дубина и снага мисли (Pantić i dr, 1965, стр. 97). У чувеним реченицама списа *Biographia Literaria*, моћ имагинације Колриџ је овако осветлио:

„Ова снага први пут покренута у дејство вољом и умом, и задржана под њиховим неумољивим, премда благим и неприметним надзором (*Laxis effertur habenus*) открива се у равнотежи или помирењу супротних или нескладних квалитета: истоветности, са различитостима, општега, са стварним; идеје, са сликом, индивидуалног, са типичним; осећања новине и свежине, са старим и познатим предметима; више него уобичајено стање емоције, са више него уобичајеним редом, суду увек будном и мирној прибраности, са одушевљењем и осећањем дубоким и жестоким; и док стапа и усклађује природно и вештачко, ипак подређује вештину природи; манир, материји, и наше дивљење према песнику, нашем саосећању са поезијом.“ (Милосављевић, 2000, стр. 298)

Перси Биш Шели (1792–1822), један од великана енглеског романтизма, веровао је да песништво има посебну улогу у општем кретању ка слободи и да врши снажан утицај на савременике и на будућа поколења и тако стиче светски значај и бесмртност.⁴

Романтизам нема систематски изложену поетику као што је Боалоова *Песничка уметност* за класицизам или Аристотелова или Хорацијева поетика за књижевнотеоријску мисао античког доба. Романтичари су одбацивали и поетику, и реторику, и нису тежили систематизовању нове, иако њихова анти-поетика представља један вид поетике. Класицистички и романтичарски поетички системи разликују се у оквиру односа према песнику, тексту и примаоцу. Поетике класициста усмерене су ка осветљавању успешности текста којем су подређени и песник и прималац. Романтизам је тежиште интересовања померио са текста на писца. Писац је субјект-чинилац, а текст само последица његовог деловања. Татјана Јовићевић

⁴ Есеј *Одбрана поезије* (1821) писан је као Шелијев одговор на чланак Томаса Лава Пикока *Четири доба поезије* (1820), у којем Пикок говори о псеудоисторијској функцији поезије и поставља питање њене релевантности. Шели сматра да је имагинација испред разума, јер разум не ствара ништа, он проматра односе између онога што је већ створено. Код романтичара оваква диференција и хијерархизација свести опште је место (Велек, 1966, стр. 123). Песник није имитатор стварности, он мења стварност и искуство путем имагинације која представља активно стваралаштво, делатну свест у пракси.

учава да је једна од специфичности романтизма „његова идејна и поетичка разнородност, која доводи до тога да су овим покретом обухваћени не само различити, већ неретко и дијаметрално супротстављени књижевни феномени. Цитирајући да се, по Н. Фрају, сваки покушај уопштавања романтизма суочава са извесношћу да ће за било коју генерализујућу тезу брзо бити пронађен контрааргумент, И. Берлин широко образлаже ту (темељну?) контроверзу романтичарског покрета. Он, наиме, може подразумевати и рудиментарност и софистицираност, и бујност живота и бледоћу и декаденцију, и бекство у егзотику и стапање са блиским и познатим завичајним пределима, и гротеску и мистицизам [...]“ (Јовићевић, 2021, стр. 11).

Лирско начело је у основи целокупног књижевног стварања. Епска проза је не само прожета лиризмом него је често и интерполирана стиховима. Пејзаж има функцију лирског исказивања и јавља се као одраз расположења песникове душе. Мотиви се позајмљују из средњовековних легенди, из народне традиције и националне митологије, прожети елементима фантастике и мистике. Мешавина стилова и књижевних врста доводи до нових и хибридних књижевних врста: поеме, романа у стиховима, лирских песама, разговора, писама, рефлексива и бајки у ткиву епске прозе, фантастичних драма. У драми се одбацују класицистички захтеви о три јединства (места, времена и радње) и задржава се само јединство драмске радње: драма треба да буде у прози, а не у стиху (као класицистичка трагедија) и да ружно и комично постоје упоредо са лепим и узвишеним, како се то у животу и дешава. Романтичарска дела имају тзв. „отворену форму“, недовршена су, писана у фрагментима, а омиљене форме су импровизација, арабеска и афоризми (Живковић, 2001, стр. 166).

У књизи *Методологија проучавања књижевности* (2000), Милосављевић сагледава класицизам и романтизам као опозитне системе ставова конституисаних око различитих одговора на иста питања и представља их у десет тачака.

Класицистичка поетика: 1. Заснована на ставу о безличности песничког стварања; 2. Класицистичка поетика је аполонијска: песничка вештина се може научити; 3. Класицистичка поетика је нормативна: поштовање правила на основу којих се може стварати поезија; 4. Класицистичку поетику поткрепиле су две философске оријентације: емпиризам и рационализам; 5. Класицистичка поетика има главну категорију *мимесис* (*одраз*) и *есџетисис* (*есџетиско деловање*) као реторичку димензију; 6. Рационалистичка, миметичка оријентација у приказивању коначног; 7. Класицистичка поетика (Аристотелова) заснована је на категорији вероватног: опонашање само оног што је вероватно и што је могуће да се догоди; 8. Став о аутономности литературе: стваралачка пракса је у бити независна; 9. Класицистичка поетика стилу посвећује знатну пажњу; 10. Поштовање (опонашање) великих узора антике, грчке и римске.

Романтичарска поетика: 1. Стваралац тежи ка изражавању субјективитета; 2. Романтичарска поетика је ентузијастичка, дионизијска: поезија се ствара у тренуцима надахнућа изузетно обдарених појединаца; надахнуће се рађа у песнику самом, песник је извор поезије; 3. Према правилима и према жанровима романтичарска поетика се односи негативно. Романтичари истичу принцип органске (унутрашње) форме: песма треба да настане на органски начин, као цвет; 4. Основни смер романтичарске поетике (дионизијске и ентузијастичке) јесте ирационалистички. Као што се на ирационалан начин ствара, поезија на ирационалан начин делује: њено дејство се често пореди са религијом; 5. Главна категорија је *йоие-сис*: поезије има тамо где има стварања. Највреднија особина песника је *имагинација*; 6. Категоријом бесконачног, романтичарски субјект заузима став тзв. романтичарске ироније; 7. Ирационалистичка романтичарска поетика усмерена је ка савладавању бесконачног, ка стварању небилог, гради на чудесном као побуна против стварности и разума; 8. Обнова става о неаутономности поезије и обнова Платоновог Ероса, поезије као вида Једног: не само лепог, већ истинитог и доброг; 9. У први план језичких преокупација долази језик, а не стил. У природном, народном језику романтичари налазе свој идеал; 10. Романтичарска поетика усмерава ка властитој националној традицији: вредностима средњег века и народног стваралаштва (више о томе види у: Алексић, 2018).

Постоје три глобална става у којима се класицистички и романтичарски поетички системи разликују и они се тичу односа према песнику, тексту и примаоцу. Поетике класициста усмерене су ка осветљавању успешности текста којем су подређени и песник, и прималац. Романтичарска поетика, дионизијска и ентузијастичка, има *йоие-сис* као главну категорију. Песник више није схватан као преносник надахнућа које му долази из трансценденције већ је сматран самим извором надахнућа. Песник је обдарен божанском снагом и неком врстом учешћа у божанској стварности. За разлику од платоновске концепције, песнику је стваралачка снага иманентна, природом дата. Од романтизма, о песнику се говори као о ствараоцу који се божанском искром издваја од других људи. Имагинација је највреднија особина песника, како каже Велек, моћ да се могуће промени у стварно. Кроче је промишљао: „Велики песници не јављају се у епохама у којима превладава рефлексивна, већ у онима које су богате имагинацијом [...]“ (Кроче, 1960, стр. 208).

Игру уобразиље, којој прибегава, романтичар допуњује продирањем у најдубље тајне живота. Отуда се у његовом делу преплићу симболика и збиља, јава и сан. Лаза Костић у тексту „Примедбе на естетичке одношаје вештина ка природи“ сматра да је фантазија „исто тако реална као ма каква друга функција човечијег мозга, као ма каква друга појава у природи, као падање кише, као севање муње, као сијање сунца. Зато

што се њено ницање и стварање не може увредати вивисекцијом или под стаклетом, зато јој одрицати реалност, било би детињасто прикривање своје немоћи, била би научничка надувеност“ (Костић, 2015, стр. 140–141). Као један од најзначајнијих српских романтичара, Лаза Костић је експлицирао књижевнотеоријске ставове у књизи *О Јовану Јовановићу Змају* (1902). Промишљајући о проблему песничког стварања поводом једне од Змајевих песама, *Ойкиде се*, писао је о песничком заносу као необичном стању душе:

„Ал’ у песника може бити и такво једно необично стање душе у коме се то може десити што нам овде песник пева. То није ни јава ни сан, то није ни свест ни занос, то је неки сутон уочи заноса, кад свесна јава прелази у песнички занос. У такову сутону може да се мала, ситна мисао учини велика, ’сјајна као муња’, може да мала жељица нарасте, да бледа успомена сине необичном светлином. Али је та светлина тако силна, да сасвим засени умне очи песникове, те у тај мах не може да је распозна, и у заносу жао му је за њом, и у тој жалости чује пророчку поруку нестале мисли, жеље ли, спомена ли. Кад га прође занос, песник напише записник о ономе што се догодило. То је песма. Што је вернији, што простији записник, што приличнији и сличнији, тим лепша песма.“ (Костић, 2015, стр. 137–138)

У подродној анализи Змајевог песничког дела, Лаза Костић имагинацију поима као стање међу јавом и мед сном и оригинално дефинише песму као „записник о ономе што се догодило“. Кроз своју књигу о Змају, Лаза Костић износи одговор на проблем функције поезије, прати борбу змаја и славуја у песнику, супротицу утилитарних и естетских тенденција (више о томе види у: Алексић, 2016).

Међу песничке појаве у књижевној пракси, поетика и реторика у античко доба уносиле су логос, замишљен као нормативан и вечан, грађен на синхроној перспективи. Уместо синхроне, модерни човек узима дијахрону перспективу и у појавама може да види њихову разноврсност и индивидуалност, да осветли логос који међу њима влада. Историзам се у XVIII веку јавља као нова оријентација у мишљењу о књижевности и траје све до краја XIX века (Алексић, 2021, стр. 134). „Од XIX века наовамо сазнавање природе је учинило веће кораке напред него у свим претходним епохама [...] Они су променили облике битисања и отворили нове могућности, чија далекосежност не може да се измери. Много су мање уочљиви, јер мање могу да се осете, кораци напред у сазнавању историје. Они не мењају облике живота, али зато мењају облике мишљења код оних који у њему учествују“ (Курцијус, 1996, стр. 13).

Један од најважнијих резултата које је романтизам донео у изучавању литературе јесте оријентација на изучавање конкретних литерарних

феномена. Та оријентација у први план истиче могућности проучавања конкретних појава које нуде дисциплине књижевна критика и историја књижевности.

Књижевна критика се у доба романтизма нагло развија, посебно два њена вида: филолошка и биографска критика. Теоријске основе филолошке критике, према Милосављевићевом схватању, најјасније је изложио Вук Стефановић Караџић у *Друјој рецензији српској* (1817). Филолошка критика уметничких дела је језичка критика, вид борбе за чистоту националног језика, за његово богаћење и оплемењивање. Огист Сент-Бев, представник биографске критике, један од правих литерарних журналиста и дугогодишњи сарадник париског листа *Constitutionnel*, полазио је од става да је дело производ аутора који ствара према правилима властите природе и да би се књижевно уметничко дело објаснило, критичар треба да што боље осветли писца.⁵

У доба романтизма, од три дисциплине проучавања књижевности, најзначајнији прилози припадају историји књижевности, не само у емпиријским истраживањима већ и у области теоријске мисли о књижевности. Прве значајне историје књижевности су: *Историја чешког језика и књижевности* Јосипа Добровског (1792) и *Курс о лијератури, старој и модерној* Ла Арпова (1798). Почетком XIX века браћа Шлегел држе предавања о историји поезије. Уношење логоса у књижевност из дијахроне перспективе захтевало је решавање проблема разноврсности, али и промена међу књижевним чињеницама, уз помоћ категорије развоја. Објашњење како се литература развија заступљено је у оквиру две концепције: цикличке и линеарне (стадијалне). Цикличку концепцију изградио је претеча италијанског романтизма, естетичар Вико, али су је независно од њега у области литературе формулисали и Шилер и браћа Шлегел. Линерна концепција је била изграђена у XIX веку, али њени ослонци потичу из XVIII века у активностима Хердера.

Ђанбатиста Вико (1668–1744), полазио је од става, слично Бекону, да се поезија заснива на фантазији а филозофија на разуму, и да су песници „чула“ а филозофи „интелект“ људског рода. Фантазија је делотворнија уколико је разумно размишљање слабије и обрнуто, сматрао је Вико.

⁵ Најзначајније дело Сент-Бева, *Историја Пор-Ројала*, говори о историји француске књижевности XVII века, кроз историју писаца, из доба класицизма. Он је прави представник биографског метода у проучавању књижевности и један од најзначајнијих предпозитивиста. Критичарско дело Сент-Бева има четрдесетак томова, што говори о важном месту књижевне критике у доба романтизма. За Сент-Бева стваралачки субјект је конкретан, са личном духовном и друштвеном биографијом. Таквим ставом Сент-Бев се разликује од општег романтичарског схватања да је извор поезије чист субјект, идеалан субјект (апстрактна снага) који се свету намеће својим стваралачким могућностима.

Викоова концепција изложена у књизи *Начела нове науке* (1725) није нова и ослања се на класичан пример теорије циклуса из XIV века код Египћанина Ибн Калдуна, знаменитог историчара, који постаје познат Европљанима тек у XIX веку. Стара схватања Египћана Вико је надоградио идејом о понављањима: три врсте природе (песничке, херојске и људске), три врсте права (божанског, херојског и људског) и три врсте ауторитета (божанског, херојског и људског). Вико је романтизму близак не само по историзму већ и по општим погледима на поезију и стваралачку машту.

Концепције Шилера и браће Шлегел дале су основе типолошком и цикличком уношењу реда у уметности, уобличиле појмове о опозитним половима и периодима у историји уметности. Шилер (1759–1805) своја типолошка одређења поезије износи у есеју *Наивно и сентиментално њесништво* (1795–1796). Ево главних ставова: „Песници су свуда, већ по свом схватању, чувари природе. [...] Сви песници, који су стварно песници – већ према одлици времена у коме цветају, или према случајним околностима које имају утицаја на њихово опште образовање и на њихово полазно душевно расположење спадаће или у *наивне* или у *сентименталне*“ (Милосављевић, 2000, стр. 308). Та два типа разликовала су се и у синхроној, и у дијахроној перспективи, и на њима је било могуће градити и типолошку поделу уметности, засновати став о њиховом наизменичном смењивању (став цикличке концепције).

На почетку немачког романтизма стилска типологија добила је модерни израз. У Гетеовим разговорима са Екерманом (марта 1830), појмовни пар класично – романтично потиснуо је појмовни пар наивно – сентиментално песништво:

„Појам класичне и романтичне поезије који се сад шири по целом свету и проузрокује толике распре и раздоре – потекао је првобитно од мене и Шилера. У поезији сам се држао начела објективног поступка и хтео да уважавам само то. Шилер пак, који је деловао само субјективно, сматрао је свој начин за прави и, у жељи да се одбрани од мене, написао је онај чланак о наивном и сентименталном песништву. [...] Браћа Шлегел су прихватили ту замисао и развијали је даље, тако да се сад раширила по целом свету, па свак, ето, говори о класицизму и романтизму, на шта пре педесет година нико није мислио.“ (Екерман, 1970, стр. 305)

У време доминације стадијалне концепције развоја уметности (у доба позитивизма), до његове обнове ће доћи тек при крају XIX века. У Ничеовој књизи *Рађање трагедије* (1872), изложена је теза о аполонијској и дионизијској линији уметности, а цикличка концепција је још више оснажена. Испитујући стилске разлике између ренесансе и барока, Велфлин је у књизи *Основни појмови уметности* (1915), створио још један појмовни пар, ренесансно – барокно, близак претходно наведеном,

и отворио нове могућности проучавања уметности. Пуну афирмацију цикличка концепција стакла је у делима из опште историје, код Освалда Шпенглера (*Пројаси Зайага*, 1922) и Арнолда Џозефа Тојнбија (1889–1975), енглеског историчара, филозофа и социолога, професора међународне историје који је сматран највећим живим историчарем. Тојнбијев рад обележила је његова дванаестотомна студија *Истираживање историје*.

Појмовни парови цикличке концепције: наивни – сентиментални, класични – романтични, аполонијски – дионизијски, ренесансни – барокни међусобно се разликују, али имају и основне заједничке садржаје. У тексту *Прилој теорији катјеторија* (1967) књижевник Јован Ђулум (1928–1998) природу садржаја различитих категорија објашњава поставивши их једне изнад других: различити појмовни парови, појединачно, не могу да исцрпе типолошки разнолику природу поезије, али сваки од њих је способан да изрази нијансу разликовања (Милосављевић, 2000, стр. 310). Успостављена цикличка концепција богаћена је садржајем и представља модерну мисао пред долазећим романтизмом.

Линеарна концепција развоја уметности добила је јасан смер у XVIII веку, и за њено конституисање од посебног значаја је деловање Јохана Готфрида Хердера (1744–1803). Хердер је имао изузетно значајну улогу у изграђивању нових књижевнотеоријских погледа. Његову чувену збирку народних песама из многих крајева света, *Народне њесме* (1778. и 1779. године), издавачи су именовали као *Гласови народа у њесмама* и она је била израз љубави према непосредности и живописности народног песништва.⁶ У 16. књизи свог најзначајнијег дела, *Идеје о филозофији историје човечанства* (1784–1791), Хердер је објавио познати чланак о Словенима, који ће у време панславизма словенски филолози често наводити. Хердеров историзам подразумева категорије простора и времена, и антиципира позитивистички историзам. Уочава да се поезија издваја од других уметности *енерјом*. Појам енергије користи и Аристотел, али је Хердеров појам вишезначан и тиче се начина бивствовања и поезије и човека. Поезију изједначава са језиком примитивних народа и посебно цени народну поезију. Заснивање модерне филологије и компаративно проучавање књижевности последице су остваривања Хердерових идеја и развоја праксе која је те идеје изнедрила као тековине XIX века. Хердерове идеје оставиле су више

⁶ У зборнику има 40 немачких песама, а остале припадају другим народима, међу којима су четири српске: *Хасанајиница*, коју је из Фортисовог путописа *Пути до Далмацији* 1744. године превео Гете, и три песме из збирке Андрије Качића Миошића (1704–1760) *Разјовор ујодни народа словинској* (1756): *О Милошу Одилићу* и *Вуку Бранковићу*, *Лейојка џумач* и *Радослав*, превео је Хердер. Тим песмама у Немачкој почиње интересовање за српску народну поезију. Међу бројним Хердеровим идејама посебно су значајне историзам, интересовање за националне вредности и за особености националних култура и космополитски однос према културним вредностима других народа.

трајних резултата од којих је једна о формирању свести о постојању посебних националних литература из чега је изникла модерна филологија и развила се компаратистика као нова дисциплина. Други велики резултат Хердерових идеја јесте историзам. Од романтизма преовладава став да се све појаве морају историјски објашњавати, да се разноврсне појаве виде као конкретне и да се међу њима успостави неки ред.

Најуспешнији реализатор Хердерових идеја био је Вук Стефановић Караџић (1787–1864), који је објавио три дела значајна за филолошки рад: *Мала просјонародна славеносердска ијеснарица* (1814), *Писменица сердскоја језика* (1814) и *Српски рјечник* (1818, 1852). Филолошки рад у доба романтизма одвијао се кроз скупљање и изучавање народног стваралаштва и народног језика, као и кроз изучавање писаних докумената из националне културе средњег века. Словени су рано почели прихватати Хердерове идеје и међу њима је деловао „отац словенске филологије“ Јозеф Добровски (1753–1829), али и Јернеј Копитар (1780–1844), који је 1809. издао *Грамаџику словенској језика у Крањској, Корушкој и Штајерској*. Неговање националне културне традиције допринело је развоју гране филологије која се данас назива *текстологија*.⁷

Романтизам је, одбацивањем нормативне поетике и реторике, допринео изостављању изучавања структуре текста, жанрова и стила. У романтизму су се развиле историја књижевности и књижевна критика, посебно и литерарна филологија. Историзам, који је доминирао, скренуо је пажњу на генезу појава, на простор и време у којем егзистирају, и на услове и узроке који су их предодредили. Развијају се модерне дисциплине, компаратистика, социологија и психологија књижевности.

У епохи романтизма јавља се, у оквиру поимања, неговања и развијања националних књижевности, потреба за њиховим упоредним проучавањем: обухвата однос међу појавама које припадају два или више националних литература.⁸ Компаратистичка теорија В. Жирмунског тежи

⁷ Текстологија се бави старим, рукописним текстовима, насталим пре „дивилзације књиге“ и новим текстовима насталим у време појаве штампарске технике. Задатак текстологије је да дође до аутентичног текста реконструкцијом његове историје, спознајом дешавања око текста у рукама бројних преписивача. Аутентични текст за којим се трага назван је архетипом и то је основни текст из којег су настали сви каснији преписи.

⁸ Вилменова предавања, насловљена *Испитивање ушницаја француских писцаца 18. века на иностране књижевности и евројски дух* (1828, у Паризу), узимају се као почетак компаратистике у Француској. Исти процеси су довели и до поимања светске књижевности. Данас је значење тог термина оно што је у литерарном стваралаштву разних народа највредније и што највише репрезентује литературу целог света. У текстовима о српској народној поезији, и у разговорима са Екерманом, Гете је неколико пута употребио израз светска књижевност који обухвата све оно што је специфично за поједине националне литературе и што носи обележје националног

ка томе „да сродност појава у различитим књижевностима не сагледава као последицу појединачних и директних преношења утицаја (при чему је једна страна пасивни прималац/имитатор неусловљен стањем у сопственој култури, већ искључиво индивидуалним упознавањем са неком књижевном појавом у другој, начелно говорећи, већој књижевности), већ као резултату историјско-типолошких аналогичности односно конвергенција књижевног процеса, што подразумева да је одомаћивање/сродност одређених појава у различитим књижевностима условљена унутрашњом подударношћу друштвених и културних кретања“ (Јовићевић, 2021, стр. 31).⁹

Хегел (1770–1831) постаје настављач Хердеровог историзма и представља највећи мисаони домет романтичног доба у филозофији, естетици и теорији књижевности.¹⁰ У његовом систему уметност се заснива на чулном сазнању, једној од најнижих форми сазнања. Изнад уметности су религија и филозофија. Уметничко дело Хегел схвата као оваплоћење материје и као израз стваралачког субјекта. Хегелова естетика гради се на решавању проблема односа субјекта и објекта, духовног и материјалног. Он сматра да је поезија оваплоћење субјективности и оваплоћење појма. На путу самоостваривања Апсолута, уметност треба да прође кроз три фазе: симболичку, класичну, романтичку. Хегел је поделио поезију на три основна жанра: епску, драмску и лирску, која одговара дијалектичкој тријади: теза, антитеза, синтеза (лирика, епика, драма), и његовој концепцији о развоју уметности кроз симболични (врхунац је достигла епска поезија), класични (драмска) и романтични период (лирска поезија).

Основни појам романтичног Хегел сагледава кроз три битна става садржине и форме романтичног:

1. Први моменат чини религиозно: прича о спасењу, Христов живот, умирање и васкрсење;
2. Други моменат јесте самоафирмативност субјекта кроз врлине: част, љубав, верност, храброст, романтично витештво;
3. Трећи моменат је формална самосталност карактера.

Супстанцијалну садржину романтичне уметности, према Хегеловом мишљењу, у приказивању апсолутне субјективности као целе истине, чине

духа. Гетеове идеје изражене су поводом српских народних песама које су привукле његову пажњу као нови и посебан национални глас.

⁹ Нешто су другачија гледишта Виктора Жирмунског о посленицима на теорији и историји књижевности који су претходили руским формалистима, као и историчарима, теоретичарима и критичарима који се нису сврстали под заставу формалистичке школе [...], који су често били боље упућени у питања уметничке технике него учени филозофи (Петров, 1970, стр. 9).

¹⁰ Схватање Хегелових погледа на књижевност захтева и схватање његове естетике, и његовог филозофског система. Хегелов систем обухвата и тумачи сва три чиниоца бића: субјект–праксис–објект и њихове међусобне односе види засноване на дијалектици, тј. логици.

сједињавање духа са његовом суштином, смирење душевности, измирење Бога са светом и са собом (Хегел, 1986, стр. 233). Романтична уметност приказује вечно и бесконачно према Његовој истини чија је садржина у историји Христа, Његове Мајке, Светих ученика, оних у којима делује Свети Дух. Бескрајни бол (светски бол), процес који се развија у животу, страдању и смрти Бога ради света, и ради могућег измирења са Богом, тек у романтици постаје афирмативни мотив и најлепши предмет уметности. Категорију романтичне лепоте Хегел не види као идеализовање објективног облика већ као унутрашњи облик душе у њој самој.

Форму романтичне уметности, у промишљању Хегела, чине унутрашњост и субјективност, душевност, осећање. Димензију љубави, као општу садржину романтике, у религиозном осветљењу, Хегел сагледава кроз неколико ставова: као историју Христова спасења, као осећање измирења људског и божанског, Свету породицу, материнску љубав Марије, љубав Христа и љубав ученика и као заједницу која подразумева враћање човечанства Богу кроз кајање и мучеништво (Хегел, 1986, стр. 236). У религијском представљању романтичне уметности, средиште те садржине Хегел налази у повезаности апсолутног и божанског са људском субјективношћу: „Јер овде главна ствар јесте у унутрашњој извесности, у осећању и представи о тој вечној истини, у *вери*, која себи даје сведочанство о истини по себи и за себе, и тим начином бива премештена у унутрашњост“ (Хегел, 1986, стр. 238). Према мишљењу Хегела, љубав у Христу пројављује се као најдубља суштина у форми која одговара уметности: „Бог је љубав, те отуда и његова најдубља суштина у тој форми која одговара уметности треба схватити и приказати у Христу. Али Христос је божанска љубав“ (Хегел, 1986, стр. 236).

Чежња за животом у духу постаје главно својство уметника. Уметност постаје тајанствено средство раскидања са једноличношћу свакидашњице и напредовања ка бескрајном животу. Занос маште бива начин да се појединачно одухови и постави у однос са вечним. Нова „хришћанска епоха“ враћа поезију истини и шири њен видокруг, откривајући јој упоредно постојање и узајамно прожимање супротности у свету.

У српској романтичарској књижевности, Петар II Петровић Његош је у *Лучи микрокозма* у песнику препознао божанске особине. Ако је Бог логос, песник је гениј који поседује својства логоса, божји изабраник, „миром помазан“. Његош се снагом душе помоћу које човек спознаје љубав у Христу, придружио онима који су тражили и налазили „платонско порекло мисли водиле“, и *Лучом* указао човеку на чудесну Љубав, која у химни Светог апостола Павла, у Посланици првој, Коринћанима, осветљава модел живота у Христу и у којој:

„Љубав дуго трпи, благотворна је, љубав не завиди, љубав се не горди, не надима се, не чини што не пристоји, не тражи своје, не раздражује

се, не мисли о злу, не радује се неправди, а радује се истини. Све сноси, све верује, свему се нада, све трпи.“ (1.Кор. 13)

Његошева димензија љубави је учење о чежњи за сазнањем у којем душа путује у наднебесни свет идеја, љубави која је на чудесан начин обједињена са религијско философском љубављу у Логосу. Његош је тежио да своје искуство доведе и постави у један унутрашњи поетски склад светлосног света поезије који кореспондира Платоновој ентузијастичкој поетици (Алексић, 2013, стр. 206).

Одбацивањем класичне поетике француског XVII века засноване на строгим формалним правилима и имитацији античких песничких узора, романтизам доноси превагу осећања над разумом, уводи индивидуализам и лиризам у књижевност и потпуну слободу израза. Романтизам је, осим напретка у изучавању литературе, одбацивањем нормативне поетике и реторике, допринео изостављању изучавања структуре текста, жанрова и стила. До романтизма је постојала само једна дисциплина, теорија књижевности (поетика и реторика), али од романтизма су се развиле историја књижевности и књижевна критика, посебно и литерарна филологија. Историзам, који је доминирао, скренуо је пажњу на генезу појава, на простор и време у којем егзистирају и на услове и узроке који су их предодредили. Развијају се и модерне дисциплине, компаратистика, социологија и психологија књижевности. У романтизму се мења и однос према предмету истраживања, а теоретичари своје ставове заснивају на чињеницама, аргументима и њиховом образлагању. Романтичарски песници, између осталог, користе у свом песничком поступку хендиадис као фразеолошки жанр и стилску фигуру, што је нарочито изражено у Његошевом спеву *Луча микроkozма* (Бајовић, 2023, стр. 228).

Ирационалистичка романтичарска поетика усмерена ка савладавању бесконачног и ка стварању небилог, показала је заинтересованост да гради на чудесном. У томе је наставила искуства средњег века и барока. Против стварности и здраворазумске логике, романтичари теже ка спознаји више стварности и више логике. Отпор романтичара према правилима и према стилској вештини кореспондира са њиховом тежњом ка неговању органске (унутрашње), а не спољашње форме. Стање „међу јавом и мед сном“, као родно место романтичарске поезије, кључ је за разумевање песничких интенција. Романтичарска концепција видовитог песника заснована је на смени противречности које се по Аугусту Шлегелу непрекидно разрешавају и обнављају. Промишљајући их, романтичар је долазио до дубљих сазнања о животу и природи, по оном Шелинговом досезању „апсолута“ на тачкама пресека „материјалног“ и „духовног“.

У промишљању Фридриха Шлегела, модерна књижевност треба да буде „универзално песништво“, које би обухватало „све у свему“, водећи од

коначног ка бесконачном, и будући лична, она би била песништво маште и захтевала би највећу слободу изражавања стваралачке индивидуалности. Фридрих Харденберг Новалис, одан хришћанском средњем веку, у својим *Химнама ноћи* донео је слутње и чежње душе за идеалом, за свеочаравајућом светлости која „својим небеским ликом заогрће свако земаљско биће“:

„Има ли живог, чулима обдареног бића а да више свију чудесних појава у пространству које се стере око њега – не воли свеочаравајућу светлост? Са њеним бојама, њезиним зрацима и таласима; њеном благом свеприсутношћу, у виду дана што се буди? Као најприснијом душом живота дише њоме исполински свет сазвежђа, што нема станка ни починка пливајући и поигравајући по њезиној плавој пучини – дише њоме светлуцави камен у свом вечном покоју, у себе утонула биљка што упија сокове, и дивља, узјарена, многолика звер – а пре свега прекрасни странац умних очију, лелујава корака и нежно склопљених усана, богатих звуцима. Као какав краљ земаљске природе, она покликује свакој сили да се безброј пута преображава, склапа и растура бесконачне савезе, својим небеским ликом заогрће свако земаљско биће. Њена присутност једина открива чудесно величанствено светских царстава.“ (Новалис, 2007, стр. 37)

Литература

- Алексић, С. (2013). Његошева *Луча микроkozма*. У: А. Лаковић, Г. Јашовић, Ч. Николић (ур.), *Њеиош, ријеч скуиља два вијека: Зборник радова о стваралаштву П. П. Њеиоша (1813–2013) (197–208)*. Крагујевац: Удружење писаца Крагујевца.
- Алексић, С. (2016). Књижевнотеоријски и филозофски ставови Лазе Костића. *Зборник радова Филозофској факултету у Приштини*, XLVI (2), 495–511.
- Алексић, С. (2018). *Теоријско и методолошко дело Петра Милосављевића*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Алексић, С. (2021). Теоријски проблеми периодизације књижевности. *Зборник радова Филозофској факултету у Приштини*, LI (4), 131–147.
- Бајовић, Ј. (2023). Хендиадис као фразеолошки жанр у *Лучи микроkozма* и руским преводима. *Српски језик: студије српске и словенске*, 28, 227–239.
- Библија* (2005). Шабац–Ваљево–Београд: Глас цркве.
- Велек, Р. (1966). *Критички појмови*. Београд: „Вук Караџић“.
- Екерман. (1970). *Разговори с Гетеом*, прев. Станислав Винавер и Вера Стојић. Београд: Култура.
- Живковић, Д. (2001). *Теорија књижевности са теоријом имености*. Београд: Драганић.
- Јовићевић, Т. (2021). *Књижевност изван њамћења*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Костић, Л. (2015). *Укривај: изабрани радови*, прир. Небојша Здравковић. Београд: Службени гласник.

- Курцијус, Е. Р. (1996). *Евројска књижевност и латински средњи век*. Београд: СКЗ.
- Милосављевић, П. (2000). *Методологија проучавања књижевности*. Београд: Тредник.
- Новалис, Ф. Х. (2007). Химне ноћи. У: Н. Страјнић (прир.), *Антиологија светској њесништва* (37–51). Нови Сад: Бистрица – Филозофски факултет.
- Петров, А. (1970). *Поетика руској формализма*. Београд: Просвета.
- Ђулум, Ј. (1967). Прилог теорији категорија. У: Јован Ђулум, *Филозофске белешке*. Београд: Нолит.
- Хегел, Г. В. Ф. (1986). *Естетика II*. Београд: БИГЗ.
- Кросе, В. (1960). *Estetika*. Zagreb: Naprijed.
- Pantić, M. i dr. (1965). *Epohe i pravci u književnosti*. Beograd: Narodna kultura.

Slađana V. ALEKSIĆ

University of Priština in Kosovska Mitrovica
Faculty of Philosophy
Department of Serbian Literature and Language

Theoretical Considerations of Romanticism

Summary

The changes brought about by romanticism in the understanding of literature do not mean only the end of the classicist period. By destroying normativity as a form of relationship to creativity, the romantics emphasized the principle: as many writers as many sources of rules. Hence, the way was opened to the predominance of another poetics, descriptive, which has remained dominant even in our time. One of the most important results that romanticism brought in the study of literature is the orientation towards the study of concrete literary phenomena. This orientation brings to the fore the possibilities of studying concrete phenomena offered by the disciplines of literary criticism and literary history. The paper presents romantic poetic attitudes and theoretical considerations of romanticism.

Keywords: enthusiastic poetics; category of the infinite; world pain; miraculous; imagination.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).