

МИТОПОЕТИКА БУДУЋНОСТИ КОД ЈЕНСКИХ РОМАНТИЧАРА

Вук Петровић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет,
vuk.petrovic@fil.bg.ac.rs

Original scientific paper

DOI: 10.31902/fll.46.2023.11

UDC 821.112.2.09"17"

Abstract: Рад настоји да утврди темеље за потоњу духовноповесну и филолошку анализу јенског романтизма као једне од средишњих појава у историји европске културе. Есеј се превасходно усредсређује на сарадњу Шлајермахера, Новалиса и Фридриха Шлегела током последњих година 18. века. Оса око које се романтичари и идеалисти групишу јесте часопис *Атенеум* (1898–1800), који излази у Берлину, но чији сарадници махом (изузетак је Шлајермахер) дејствују из Јене као епицентра окупљања који генерише дух романтичне уметности у Немачкој. Ова се, у оквиру књижевне културе Гетеовог доба, издваја тежњом за религијским употпуњењем људског бића, мисаоно се формира кроз Шлајермахерове *Говоре о религији*, поетички се учвршћује кроз Шлегелово промишљање идеалне романтичне књижевности као оне која ће бити заснована на новој митологији, а поетски се остварује кроз еротско-религијску синтезу тоталне хуманости у Новалисовом делу.

Keywords: Јена, романтизам, идеализам, *Атенеум*, Шлајермахер, Новалис, Ф. Шлегел, религија, нова митологија

Тројица сарадника при часопису *Атенеум* – Фридрих Даниел Ернст Шлајермахер (Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, 1768–1834), Фридрих Шлегел (Friedrich Schlegel, 1772–1829) и Фридрих фон Харденберг Новалис (Friedrich von Hardenberg Novalis, 1772–1801) – исте, 1799. године пишу дела која су по жанровским својствима и припадајућим областима битно различита, но која оваплоћују и изражавају оно језгро романтичне духовности чије су поетичке особености у *Атенеуму* промовисане. Шлајермахер објављује спис под пуним насловом: *О религији – говори образованима међу њеним презирачима (Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern)*; текст је познатији под скраћеним називом *Говори о религији*, Шлегел штампа роман *Луцинде*, а Новалис пише, али не објављује свој, како га је одредио, „говор“,¹ који је првобитно назвао *Европа*, а који су Л. Тик и Ф. Шлегел уредили након Новалисове смрти под

¹ У писму Ф. Шлегелу из 1800. године (Schulz 802).

насловом: *Хришћанство или Европа*; при томе остаје нејасно чији је уопште додатак којим је Новалисов текст формално дефинисан као фрагмент.²

Наредне, 1800. године излази из штампе дело које сублимира романтичну уметност и представља један од песничких врхунаца немачког романтичног идеализма – Новалисове *Химне ноћи*. Те године млађи Шлегел публикује спис којим заокружује своју романтичну поетику и који спада у најзначајније радове о књижевности уопште – *Разговор о поезији*, а такође се појавио и анонимни текст под називом *Поверљива писма о Луцинде Фридриха Шлегела* (*Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde*), чији је аутор заправо Шлајермахер.

*

Шлегелов роман изашао је у Берлину 1799. године, и то као први део замишљене а никада остварене целине. Реч је о години од важности за разумевање Шлегелове делатности, будући да овај мислилац упоредо с радом на роману има и водећу улогу у часопису *Атенеум*, који програмски заснива саму поетику романтизма, а престаје да излази 1800. године, када Шлегел објављује *Разговор о поезији*, односно своје водеће и исходно дело из корпуса текстова у којима заступа и креира смерове немачке романтичне књижевности. Година 1799. драгоцен је и у ширем духовноповесном и културолошком контексту зато што је тада, у дому Фридриховог старијег брата Аугуста Вилхелма у Јени, дошло до сусрета готово свих истакнутих представника оне генерације младих људи која је изнедрила уметнички и филозофски романтизам у Немачкој. Поред брачног пара Аугуста и Каролине Шлегел и тада још увек љубавничког пара Фридриха Шлегела и Доротеје Фајт, скупу су присуствовали и Тик, Новалис и Шелинг. Недуго након тог окупљања, Новалис и Тик су у Вајмару, током посете Жану Паулу, срели и педесетогодишњег Гетеа.³ Јенски сусрет романтичара не помињемо као куриозитет, већ као сведочанство доба и назнаку за начин на који су, око две деценије млађи од Гетеа као већ тада живог класика и судије свег укуса, млади романтичари, упућени једни на друге, подстичући се и допуњавајући се, стремили да себи обезбеде духовне и стваралачке просторе различите у односу на мирну и сазрелу класичност Гетеовог и Шилеровог делања у Вајмару.

Један од одраза времена везан је и за ондашњу рецепцију *Луцинде* као романа који је тежио скандалу, писан је с циљем да провоцира и махом је

² У прва издања Новалисових дела након његове смрти Шлегел и Тик укључују само исечке есеја о хришћанству; у целини је есеј, и то с поднасловом „фрагмент“, први пут објавио Рајмер у Берлину 1826. године, али је неизвесно да ли је за тај додатак одговоран издавач или је он само користио претходни предлогак (Schulz 802).

³ О јенском окупљању романтичара говори више извора, нпр. Schulz 800; Ritter 172–174.

изазвао зазор, презир, оспоравање.⁴ Премда је у питању еротски роман који настоји да спиритуализује и сакрализује љубав као залог тоталног јединства две људске индивидуе у коме се остварује највиша хуманост, Шлегелово дело углавном је било осуђено и одбачено, и то како са естетског тако и са моралног и идејног становишта. Својим романом Шлегел је, у ствари, и желео да изврши естетску и етичку револуцију, услед чега је природно наишао на борбене и радикалне реакције. *Луцинде* је Аугуст Вилхелм одредио као Unroman (Наум 495), а Шилер као Unnatur и Unform (Наум 518).⁵ Иако активни део кружока јенских романтичара, старији Шлегел је преваходно историчар књижевности чија су естетичка мерила умногоме била изведена из канона хеленске класике. За разлику од Фридриха, он се није одликовао поетичком и критичком револуционарношћу, али је био кадар да систематизује и на равни литерарноисторијске анализе примени Фридрихове теоријско-естетичке искораке. Стога и не чуди да је Аугустов суд о *Луцинде* могао бити сродан оценама Шилера као класичара који је показивао мање разумевања за шлегеловско-новалисовски романтизам чак и од Гетеа и ограђивао се од стваралачких тенденција млађе генерације немачких аутора.

И старији Шлегел и Шилер осудили су, дакле, *Луцинде* као естетски феномен: у питању је дело које негира саме постулате уметности као изражајне форме. *Луцинде* деформише поетску форму као такву, сходно чему је дело означено као безоблично, аморфно. Оно урушава форму романа и претвара је у његову негацију, и изневерава сврху књижевне уметности да у начелном смислу одрази законе природе или природу људског постојања, па се изопачује и у противприродну артифицијелност. На плану садржине и теме, Шлегелов роман је доживљаван као неморално, дрско и непристојно дело зато што у егзибиционистичком и фриволном маниру иступа против буржоаске институције брака, коју аутор разуме као непријатељску према истинској љубави, а зарад слободне експресије љубави, коју социјални узуси гуше. Одбојан став је потицао из неразумевања или неодобравања самих циљева с којима је Шлегел роман написао: писац је настојао да разори и превреднује лажни и окоштали укус,

⁴ Ајхнер расправља о Хегеловом игнорантском обрачунавању са Шлегеловом иронијом и његовом критиком брака као социјалне церемоније (Eichner 1962, VIII); такође и о Кјеркегоровом погрешном свођењу *Луцинде* на „ голу чулност“ и „суспензију све моралности“ (VIV). Ондашњу рецепцију романа коментарише нпр. и Хајм (Наум 518ff). О Шилеровом пријему романа в. следећу напомену.

⁵ Шилер се о *Луцинде* изјашњава у писму Гетеу од 19. јула 1799. године, које је доступно у преводу на српски језик (Гете, Шилер, 653–654). Између осталог, Шилер се жали како му се од романа „завртело у глави“, те како „човека спападне мука од празног брбљања“ (653).

вредносни и етички систем образованог грађанског друштва у западној Европи на крају епохе просвећености, да прослави чулне односе као темељ међуљудског духовног спајања, да наступи као еманципатор жена и да бескомпромисно проговори о рђавости културе која спутава женско интелектуално и егзистенцијално ослобађање, те да одбрани женско и општељудско право на слободну љубав која синтетизује чулне и духовне тежње и која не мари за моралне стеге већ превазиђеног нараштаја. Мада је роман критикован као промашај или преступ и из формалног и из идејног угла, Шлегел је у *Луцинде* остварио оно јединство облика и мисли које је роман засновало као превратничко и на плану романескне форме и на пољу идеја. *Луцинде* одиста одступа од дотадашње прозне традиције и представља један од првих и најистакнутијих, премда не обавезно и најбољих, примера саме Шлегелове визије новог романа као узорне романтичне форме. Исто тако, овај роман хотимично уздрмава читаочев хоризонт очекивања и иступа против учмалог буржоаског морала као неодговарајућег хуманости, која треба да се испуни у чулној, емотивној и духовној слободи кроз љубав с другим и за другог.

Претходно увођење у тему извршили смо са намером да укажемо на наизглед необичну околност да је први апологета Шлегеловог романа био протестантски теолог потекао из хернхутерске пијетистичке заједнице – Шлајермахер, који је већ 1800. године објавио *Поверљива писма о Луцинде Фридриха Шлегела*. Шлајермахер није био физички део јенског кружока и у време окупљања романтичара живео је у Берлину, где је делио дом са Ф. Шлегелом током његовог боравка у пруској престоници и где ће, заједно с В. фон Хумболтом, бити један од идејних твораца Берлинског универзитета, који је основан 1809. године, али је био интелектуални инспиратор групацији која се окупила у Шлегеловом дому. Овај мислилац је, што се каткад превиђа ван немачке научне сфере или чему се не придаје довољно пажње – покретач и стожер романтичне идеологије која се изоштравала кроз поетско-религијске тенденције Ф. Шлегела, Новалиса, а такође и Хелдерлина. Један од сарадника у часопису *Атенеум*, а свега четири године старији од Новалиса и Ф. Шлегела, Шлајермахер устаје у одбрану управо еротске – а то и за Шлајермахера, као и за самог Шлегела значи: романтичне – природе *Луцинде*. Теолог, проповедник и аутор *Говора о религији* – списа који је од формативне важности за јенске романтичаре – артикулише и тиме фундира нове романтичне, ка мистичким и религијским сферама апсолутне духовности усмерене тежње чије исходиште треба да буде човекова тотална спиритуална и осећајна слобода, те отуд потреба за одбраном *Луцинде*. Шлајермахера на овом месту, а поводом *Луцинде*, издвајамо као интелектуалног предводника генерације на размеђу векова и епоха, генерације која није делила заједнички укусу с вајмарским корифејима Гетеом и Шилером, те која је наилазила на неразумевање:

примера ради, Новалисов есеј *Хришћанство или Европа*, који је надахнут Шлајермахеровом мишљу, а написан је такође 1799. године, одбијен је за штампу захваљујући Гетеу.

Шлајермахерова важност немерљива је на равни како немачке тако и европске духовне историје. Осим тога што је реформатор теолошке науке, утемељитељ модерне херменеутике као уметности тумачења људских језичких споменика, посленик на пољу општег образовања као модела који је заступан на новооснованом Берлинском универзитету, преводилац и интерпретатор Платоновог дела, инспиратор читавог уметничког и мисаоног покрета – Шлајермахер је индивидуа која практично подсећана то шта значи делатно заступати хуманистику у најбољем смислу речи. Он је своје интелектуалне моћи ангажовао и племениту интерпретативну вољу показао како би начинио продор ка аспирацијама романтичне модерности у тренуцима у којима се ове тек развијају и на тај начин одбранио хуману слободу као свеколику суштину нове поетско-идејне епохе. Симптоматично за дух доба јесте то што је апологију *Луцинде* Шлајермахер изнео у наглашено поетској форми фингиране преписке, која се усредсређује и на мисао и на облик и поступак Шлегеловог романа, па тако потврдно говори и о Шлегеловој романсираној критици „лажног морала“ (Schleiermacher 1800, 34) и о иронији, уз помоћ које аутор приказује процес међуљудског сазревања за љубав као „мистичну целину“ (106). Одбрану – како је назива – „најгрешније књиге“ (10) Шлајермахер заснива на спреси форме и садржине (3) у Шлегеловом роману која омогућава прославу љубави као истовремено „најдуховније и најчулније“ (15), као „најприсније мистерије“ (9) и као „бесконечног предмета рефлексије“ (32). Корф уверљиво доказује идејну и моралну нужност Шлајермахерове апологије *Луцинде*: роман фундира идеал романтичног брака као хијерогамију (Korff, 89), а – разумевши ваљано духовну есенцију текста – Шлајермахер брани саму идеализацију брака као тоталног јединства двоје људи (90).

*

Појам „јенски романтизам“ употребљавамо из практичних разлога, ради лакше прегледности, како бисмо једним одређењем обухватили стваралачку активност конкретних личности окупљених око *Атенеума* у специфичном просторно-временском пресеку, те како бисмо ту делатност раздвојили од сродних појава у Европи, као и у самој Немачкој. Пошто је у периоду просвећености покретљивост широм Европе била на високом ступњу, људи нису били ексклузивно везани за један центар (изузев Канта, који је слободном вољом себе ограничио на ондашњи Кенигзберг). Док су у Француској и Русији интелектуална окупљања била оријентисана око престонице, односно двеју престоница, у Немачкој су се груписања одвијала преваходно око универзитетских средишта, а једно од најважнијих је оно у Јени, у којој је као професор на Универзитету Фихте

припремао идеалистички поглед на свет младих романтичара (Фихтеово епохално *Учење о науци* проистекло је из његових предавања у Јени 1794. године). Под јенским романтичарима подразумевамо побројану групу песника, мислилаца и филозофа чији се путеви, већим делом, мада не искључиво, у Јени, и то код Шлегелових, укрштају у последњим годинама 18. века и чија у битноме заједничка делатност материјализована у часопису *Атенеум* (који пак излази у Берлину) спада у најчудесније појаве укупне европске културе, али је заправо била кратковечна и омеђена младалачким полетима људи који су убрзо потом сазрели и наставили током 19. века своје активности различитим смеровима. Шлајермахер се посвећује професорском и пасторском раду у Берлину, а Ф. Шлегел под утицајем своје супруге јеврејског порекла (Доротеа Шлегел је, подсећамо, кћи значајног просветитеља и Лесинговог сарадника Мозеса Менделсона) прима католичанство 1808. године, прелази у Беч и тамо, након Наполеоновог пораза, постаје један од Метернихових сабораца у обнови конзервативног политичког поретка у Европи; раздвајању је допринео и Каролинин развод од Аугуста Вилхелма Шлегела и њено ступање у брак са Шелингом 1803. Ипак, у суштинском погледу, дезинтеграцију јенско-атенеумског круга свакако да је условила Новалисова смрт 1801. године.

Немачка наука о књижевности склонила је томе да, при помишљању на генерацију о којој говоримо, употребљава одредницу „рани романтизам“ (како је Корф именовано трећи том своје студије о духовној повести гетеовског периода). Премда се таквим одређењем жели успоставити дистинкција у односу на период раног Гетеовог и, делимично, Шилеровог стваралаштва, ми га избегавамо из следећих разлога. Придев „рани“ претпоставља фазу сазревања, то јест недозрелост, о чему, међутим, не може бити говора у контексту немачке књижевности с краја 18. века. Тачно је то да су јенски романтичари на прелазу векова веома млади у односу на Гетеа, као и то да се на њихову рану (а, у случају Новалиса, и финалну) делатност надовезује наредна, млађа генерација аутора чијим се стваралаштвом заправо заокружује немачки романтизам (примера ради, Хофман, Клајст, Брентано, Ајхендорф рођени су крајем седамдесетих или током осамдесетих година). Но јенски романтизам је временски средишња⁶ појава у оквиру немачке књижевности Гетеовог доба, чија је рана и, управо, раноромантична фаза проживљена кроз *Sturm und Drang*. Док се у штурмундранговском периоду, а на крилима Лесинговог зрелог просветитељског труда, немачка књижевност еманципује од француског

⁶ На почетку своје капиталне студије *Живот Шлајермахера* Дилтај говори о три нараштаја немачког духовног покрета од просвећености до зрелог романтизма: прву представљају Лесинг и Кант, другу Гете, а трећу управо Шлајермахер (*Dilthey IX*), који „стоји у средишту свих стремљења своје генерације“ (X).

културно-поетичког утицаја, национално се освешћује и постепено осваја себи место на пољу прворазредних европских литература, у доба јенског романтизма она је предводничка у Европи, а своју зрелост показује тиме што њени утицаји извиру из неколико различитих корена, од којих су најзначајнији рани Гете, зрели Гете и вајмарска класика, те романтични идеализам. Наравно, не губимо из вида чињеницу да се, истовремено с делима насталим око *Атенеума*, у Енглеској појављују *Лирске баладе* (1798/1800.) као епохално дело које утврђује кретања европских романтизма. Рани енглески романтизам (а, с обзиром на транснационални утицај Бајрона, исто важи и за наредну генерацију енглеских романтичних песника) ван сваке сумње је предводнички и по важности упоредив с немачким за европску књижевну модерност: јасан пример је руска књижевност, коју ка романтичној савремености усмерава понајвише В. Жуковски, чији опус израста доминантно из препева и прерада енглеских и немачких дела створених у последњим деценијама 18. века. Осим тога, *Лирске баладе* плод су Вордсвортовог и Колриџовог заједничког подухвата, који је аналоган сарадњи при *Атенеуму* (а на том трагу ће се 1815. године формирати кружок Арзамас у Русији, чији ће чланови бити, између осталих, Жуковски, као и изузетно млади Пушкин). Ипак, с друге стране, без обзира на смисао удруженог рада, Колриџова индивидуа се издваја као централна фигура саме енглеске песничке уметности. Гениј⁷ његовог дела представља један од врхунаца европског романтизма, а, иако је подразумевајуће да за тај гениј Колриџ има да захвали себи самоме и свом дару и раду, његову поетику уобличава и његове мисаоне тенденције до самосвести изоштрава умногоме дејство немачког идеализма, с чијим се носиоцима упознао током свог боравка у Гетингену индикативне – 1799. године.

Ако је синтагма „рани романтизам“ непрецизна при темпоралном одређивању јенског романтизма у оквиру Гетеове епохе, ми се опредељујемо за просторну одредницу иако смо свесни да она доводи до сужења. Било би тачније говорити о јенско-берлинском романтизму из

⁷ И то у смислу у ком овај појам такорећи лајтмотивски промишља традиција немачког идеализма, на челу с Кантовим објашњењем генија у *Критици моћи суђења* (1790) као „талента (природног дара) који уметности даје правила“ (Kant 1092). Пригоднија пак за ову тему и ток нашег даљег излагања јесте старија Лаватерова мисао (из *Физиогномијских фрагмената за унапређење људског знања и људске љубави; Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 1775– 1778) о генију као моћи коју „човек не може научити и о којој се не може поучити [nicht gelernt und nicht gelehrt werden kann]“ (Lavater 127) и чије је порекло мистично, будући да „није дато од човека, већ од Бога или од Сатане“ (130). Помињемо на овом месту Лаватера због сродности његових исказа с романтично-мистичким духом Колриџове поезије, што је најснажније истакнуто у последњим стиховима *Кублај-кана*.

више разлога: Берлин је издавачки центар (на пример, за *Атенеум*) оних који делују из Јене; у том граду је развијена култура интелектуалних салона који су космополитски и либерално оријентисани, а међу којима се издваја салон еманциповане Јеврејке Хенријете Херц, с којом је Шлајермахер имао развијен платонски однос и код које се млађи Шлегел упознао с Доротејом (тада удатом Фајт); пре него што се пресели код брата у Јену, Ф. Шлегел, дакле, живи у Берлину, тамо сарађује са Шлајермахером и Тиком и пише *Луцинде*; Шлајермахер подстиче јенске пријатеље, али то чини из Берлина, Тик наизменично живи у оба града, а А. В. Шлегел такође борави спорадично у Берлину пре него што из Јене пређе у пруску престоницу почетком 19. века. Међутим, након распада јенске групе берлинска „струја“ се, више но са песничким романтизмом, може повезати са филозофско-педагошким, универзитетским и, шире гледано, научним догађањима у првим деценијама 19. века.⁸ Сходно изреченом, придев „јенски“ користимо у темпоралном кудикамо више неголи у топографском смислу, а превасходно мислимо на поетске, поетичке и идејне тенденције које су се најјасније пројавиле код мислилаца везаних за јенски кружок и *Атенеум*, независно од тога да ли су непосредно живели у Јени на размеђу векова. Тим поводом ваља нам да се узредно изјаснимо и о Хелдерлину.

Иако је и овај, потенцијално највећи лиричар европске модерности боравио на Универзитету у Јени 1794. године и имао прилике да се упозна и са вајмарским класицима, и са идеалистима, и са стасавајућим романтичарима – Хелдерлин је принципијелно блистави усамљеник и изопштеник који неће учествовати у котеријама на прелазу векова и који ће се почетком 19. века повући у своју болест. Хелдерлиново дело, ипак, није изоловано од песнику савремених литерарних токова, оно настаје на фону Шилеровог естетичког идеализма, а расте из идентичне тежње која развија и Новалисову поетску делатност и коју је на спекулативном плану формулисао Шлајермахер у *Говорима о религији* помоћу сложенице *Kunstreligion* – уметничка религија или религија уметности.

Разуме се, за Хелдерлина и Новалиса важи исто што и за Колрица: као што Шелингова мисао није непосредно кокреирала књижевну теорију енглеског песника, тако ни Шлајермахер није догматски директно и једносмерно утицао на отварање нових стваралачких поља код Хелдерлина или Новалиса, али су у свим поменутих случајевима подстицаји активирали и ка уметничком и мисаоном сазревању и испуњењу приближили оне потенцијале који су код тројице песника већ постојали. Када је реч о немачким ствараоцима, они су – будући другачијих духовних аспирација у односу на вајмарску књижевност – трагали за формулом уметничког и

⁸ У виду имамо водећа имена Берлинског универзитета у зрелим фазама њихових живота: браћу фон Хумболт, Фихтеа, Шлајермахера, Хегела, Золгера.

идејног јединства, за тачком спиритуалне и поетске свеобухватности коју је Шлајермахер прецизирао на плану филозофске самосвести. Иако је, наравно, метафизичка спекулација код Немаца крајем 18. века већ етабиларана и веома развијена, она – то је уочљиво на примеру Шилерових естетичких радова – није доминантно религијски конотирана, а у сваком случају није христијанизована.⁹ Срж Шлајермахерове ране мисли уписана је у рефлексију и песничку уметност јенских романтичара и њихових сродника попут Хелдерлина, а ради се о идеји да се максимум хуманог бића постиже стваралачком, песничком синтезом религијског доживљаја и поетског израза. При томе, Шлајермахер се у *Говорима* одваја од кантовско-шилеровског идеализма инсистирајући на пресудности духовне разлике између етичких идеала (који су највиша тачка надлежности Кантовог практичног ума и чијом се естетизацијом, према Шилеровом мишљењу, испуњава бит уметности) и религијског осећања за сакралну бесконачност (Schleiermacher 1868, 32).

*

Јенски романтизам разумемо као највише испољење и саму есенцију романтичног. За разлику од штурмундранговског, јенски романтизам је идеалистички, а, другачије од вајмарског идеализма, који је изграђен на тековинама класичног хеленства, те чији је хуманизам етичке провенијенције и чија уметност треба да се испуни образовним унапређењем људског света, као и од Шелинговог естетског идеализма, чија се универзалистичка и синтетичка тенденција конкретизује идентитетом између природе и човека, чула и духа, форме и садржине, идентитетом који се довршава у уметности – идеализам јенске романтике тежи синтезама највишег метафизичког реда и идентитету који ће обухватити све аспекте људског бића и постојања. У питању је естетско-религијски и поетско-филозофски романтични идеализам, чији је духовни предводник Шлајермахер.

Илустративно је то што је епохалну сложеницу *Kunstreligion* Шлајермахер употребио само у првом издању *Говора о религији* (из 1799. године), конкретно: на крају „Трећег говора – О образовању за религију“

⁹ Анализирајући основ на ком настају *Говори о религији*, Дилтај подвлачи то да се Шлајермахерова идеализација религије и хришћанства остварује кроз разлику у односу на класичност вајмарског идеализма (Dilthey 379). Слично томе, Корф, рецимо, сматра да је за вајмарске класичаре хришћанство превазиђена форма, а да га романтичари препознају као праформу властитог духа, чиме покрећу обнављање хришћанске свести (Korff 332). Такође напомињемо да (лајтмотивске) 1799. године Фихте напушта Јену због оптужби за атеизам: мисао овог филозофа од изузетне је важности за младе романтичаре, али они фихтеовски идеалистички темељ попуњавају хришћанском супстанцом.

(Schleiermacher 1799, 45). Изостављање сложенице из каснијих издања не проистиче из Шлајермахеровог опозивања саме тежишне мисли о стваралачком јединству религије с уметношћу, али сведочи о процесу ауторовог сазревања и његовој, по свему судећи, потреби да се дистанцира од радикалности свог јенског дејства на младе песнике и екстремизма с којим су Новалис и млађи Шлегел приступали реализацији уметности религије као идеала. Сâм Шлајермахер остаје и касније веран суштини властите мисли, те, уз мање измене, и у потоњим издањима наглашава: „Религија и уметност стоје једно уз друго као два спријатељена бића, чија унутрашња сродност, иако узајамно није спозната и једва се наслућује, ипак избија на различите начине“ (Schleiermacher 1868, 129); такође подвлачи и да је „уједно циљ ваших данашњих највиших напора васкрсење религије“ (130), у чему ће водич бити „смисао за уметност“ (128).

Полет с којим су се, у последњим годинама 18. века, Ф. Шлегел и Новалис напајали сневаним идеалима подарује донекле њиховој сарадњи карактер секташтва, које је појачано апостолским начином на који су и мистичком снагом с којом су пригрлили раног Шлајермахера као свог водича (том секташтву и осећању мисионарског братства вероватно је доприносила и хернутерска нарав Шлајермахеровог и Новалисовог одгоја). Пре него што се вратимо фанатизму двојице пријатеља, потребно је да прокоментаришемо значење духовног заједништва у контексту јенског романтизма. Наиме, један изходни идеал романтичне духовности јесте универзалност, коју сâм Шлегел програмски постулира као поетичко начело романтичне поезије у свом фрагменту бр. 116 из *Атенеума*, објашњавајући је као прогресивну, дакле као идејно бескрајно ширећу универзалност (Schlegel 1967, 182). Други је пак идеал – индивидуализам. Намеће се питање о каквом се индивидуализму ради и у каквој је та категорија спрези с универзализмом, а нарочито у светлу околности да су атенеумски сарадници до те мере били занети заједништвом да изворно нису ауторизовали све објављиване фрагменте у часопису,¹⁰ већ су их износили као плод општег труда, не обазирјући се на своја списатељска јаства и власништво над мишљу, услед чега је критика накнадно испитивала чијег је порекла који фрагмент (то јест, да ли припада браћи Шлегел, Новалису или Шлајермахеру), а у појединим случајевима оно остаје спорно.

¹⁰ Нпр. у првом издању *Атенеума* из 1798. Новалис је (први пут под тим именом) ауторизовао своје фрагменте под називом *Полен (Blüthenstaub)*, чему је Ф. Шлегел придодao и четири своја фрагмента. Шлегел је пак у сегменту *Фрагменти* измешао братовљеве, Новалисове и Шлајермахерове записе са својима (Schulz 741; у: Schlegel 1967, 165–255 – дати су сви фрагменти сходно утврђеном или вероватном ауторству).

Сажето речено, романтични индивидуализам и сâм је идеалистички, те нема ничег заједничког с вулгарним и опскурним индивидуализмом саможивог и опортунистичког егоцентризма коме је једина и искључива мера и сврха властита самосвојност наспрам остатка света. Мисаоно упориште јенским романтичарима обезбедио је Фихтеов субјективни идеализам, конкретно: филозофов принцип трансценденталног јаства, односно уверење да је апсолутно Ја једнако апсолутном јединству. Сâм романтични култ индивидуализма пак извире из стремљења ка образовању потпуног људског бића, те ка испуњењу универзалне хуманости у јединки. Појединац није и не постоји за себе, већ се употпуњава кроз стварање јединства с другом целовитом јединком, па тако и индивидуа сама и читав међуљудски спој активирају потенцијале апсолутног у човеку. У том смислу, нису индивидуализам и универзализам напросто две испуњавајуће вредности романтичног светоназора, него је универзалност сврха и циљ освојене хуманости у индивидуи.

Док је, начелно гледано, промишљање универзалне хуманости својствено и Шилеру, романтична духовност доноси проширење на два нивоа мистичко-религијског доживљаја: међуљудска веза је сагледана као мистичко јединство из ког извире светост у човеку, а човеково постојање на земљи не одражава било какву апсолутност апстрактног идеала, већ есхатолошку концепцију вечности. На понешто различите начине, управо Шлегелова и Новалисова мисао изоштравају супстанцу романтичног идеализма, а за шта је обојици као ослонац послужио Шлајермахер.

Новалисово интензивно стварање на пољу поезије, прозе, мистичке филозофије и филозофије природе – ограничено је на тек неколико година, односно на период од смрти његове веренице Софи фон Кин до саме његове смрти и подудара се с растућом важношћу Шлајермахерове религијске мисли за њега, што је, свакако, било условљено потребом да се спасоносно преосмисли неутешно преминуће петнаестогодишње девојке, те да се осећање губитка артикулише на стваралачки начин. Истовремено, од 1797. године, Шлегел се посвећује раду на *Луцинде*, то јест на роману који је наизглед, због раскалашне и чулне материје, далеко од тежине Шлајермахеровог и Новалисовог доживљаја света, али заправо у једнакој мери представља Фридрихов индивидуални допринос стваралачком братству колико и Новалисов, условно речено, зрели опус.

И Новалис, најизразитије у *Химнама ноћи* и роману *Хајнрих фон Офтердинген*, знатно у *Духовним песамама*,¹¹ а делимично и у филозофско-

¹¹ Што се тиче *Духовних песама*, оне су нарочито деловале на Шлајермахера, који је неке од њих унео у црквену песмарицу у Берлину (Schulz 644; Ritter 151). Но, поред несумњивог теолошког утицаја на песника (нпр. у седмој песми употребљена је Шлајермахерова синтагма „heilige Wehmut“, тј. „света сета“, из

поетском фрагменту *Ученици у Саусу*, као и Шлегел у свом роману – конкретизују шлајермахеровски идеал религије уметности кроз синтезу еротског са мистичким. Новалис и експлицитно у једном фрагменту тумачи појам *Kunstreligion* као јединство религије, љубави и уметности и као спој лепоте и идеала (Novalis 526; фр. бр. 48). И код Шлегела и код Новалиса поетски свет се уобличава сходно еротолошком идеалу као смисаоној норми човековог земаљског постојања. У оба случаја поетски свет је симболички романтизован кроз потрагу бића за апсолутним упориштем у оностраној чулној реалности. Да би се егзистенцијално трагање за сврхом романтизовало као испуњавање човекове највише духовне могућности, појединац мора сâм бити кадар да својим фантазијским моћима преобрази и поетизује збиљу, те да се, другим речима, транспонује из пукe емпирије у сферу идеала.

Идејна тежња која повезује Шлајермахера, Новалиса и Ф. Шлегела уједно је и она која их фундаментално одваја од епицентра вајмарске класике – егзистенцијалног модела средњег пута који репрезентује Вилхелм Мајстер у Гетеовим *Годинама учења*,¹² а који се у романтизму преокреће у императив есенцијалног модела највишег духовног пута за човека као уметника. Ако класична зрелост испуњавање препознаје у прожимању појединца са емпиријским и – што је, са становишта уметничких законитости важније – прозним светом, сходно чему се јунакова потрага одвија у оквиру оностраних реалија, романтизам радикализује дужност пред којом стоји човеков живот: јединка се не прикључује реалитету света, већ генерише нову, поетску, романтичну, највишу стварност како би кроз њу и из ње могла да додирне или наслути сакралне и трансцендентне вредности постојања. Да би се интегрисао у материјални свет, Мајстер се мора одрећи свог романтизма, то јест своје позоришне уметности у име грађанског идентитета који га практично опрема за егзистенцијалну будућност. Гете пише образовни роман уместо напуштеног романа о уметнику (*Позоришно послање Вилхелма Мајстера*), а романтичари креирају нову форму романа као синтезу образовног и

Говора о религији; Schulz 651; Ritter 158; Ритер, додуше, инсистира на неизвесности по питању тога ко је преузео чију синтагму), Новалис се у *Духовним песмама* враћа старијој евангелистичкој традицији црквеног појања, као и баштини католичке црквене лирике (Beese 174–175).

¹² У раду се усредсређујемо на Новалиса и Ф. Шлегела, али истичемо и то да, заједно с њима, романтичну уметност духовног, религијског, хришћанског бескраја, и то на Шлајермахеров подстицај, уобличава такође Л. Тик, између осталог својим образовним романом о уметнику. Реч је о *Путовањима Франца Штернбалда* (1798), роману о сликару и Диреровом ученику. На Тикову саображеност јенском духовно-уметничком заносу указује и биографски податак да се Новалис с њим побратимио 1799. године (Beese 172).

романа о уметнику. Та форма је реализована и у *Луцинде* и у *Хајнриху фон Офтердингену* и у Тиковим *Путовањима Франца Штернбалда*, те суштински и у Хелдерлиновом *Хипериону*.

Истини за вољу, Шилеров вајмарски – дилтајевски речено – идеализам слободе никада није заинтересован за буржоаске компромисе мајстеровског типа између појединца и света, али инсистира на достизању класичне равнотеже бића науштрб једностране духовне пренапегнутости, коју романтика препознаје као људски императив. Дискрепанцију између шилеровског идеализма мере и романтичног идеализма безмерја јасно показује позната¹³ духовна разлика у моделима по којима Шилер, односно Новалис – обрађују мотив Изидине копрене. Обојица мотив симболизују као предворје апсолутне спиритуалности за којом чезне смртник. Но док Шилер своју баладу *Велом прекривени лик у Саусу* (*Das verschleierte Bild zu Sais*, 1795) уобличава као песничку приповест о људском хибрису, услед чега романтичној форми поставља класичне идејне норме, Новалис у бајци из фрагментарног текста *Ученици у Саусу* (коју можемо превести као „Зумбул и Ружица“; у оригиналу: „Hyazinth und Rosenblütchen“) афирмише смртникову преступност као предуслов досезања апсолутног извора. Откривање Изидиног вела код Шилера повлачи казну за човекову дрскост која заборавља властиту меру као дужност, а код Новалиса преступање људског као дужност води афирмацији:¹⁴ кроз искуство љубави с другим смртник трансцендира ограничења и спознаје божанско, будући да трагач (Зумбул) под Изидином копреном проналази вољену (Ружицу).

Шлајермахерови *Говори о религији* успостављају идентитет романтизма и хришћанства утемељен на њима заједничкој жудњи за „бескрајном светошћу“ (Schleiermacher 1868, 226) која се снажи кроз човекову „борбу против све стварности“ (225–226) и отпор према задовољењу доступним. У том спису Шлајермахер се критички односи према грађанској култури просвећеног рационализма која гуши и умртвљује човекове унутрашње моралне и фантазијске аспирације.¹⁵ Познати Новалисов увређени презир пред утопистичким разрешењем

¹³ В. нпр. Schulz 676; Blackall 116.

¹⁴ Са Новалисовим романтичним категоричким императивом као човековом обавезом да продре у метафизичку истину света сагласан је и Ф. Шлегел. Подстакнут спиритуалном разменом са Шлајермахером и Новалисом, Шлегел објављује своје религијске фрагменте као *Идеје у Атенеуму* 1800. године, а средишњи исказ из фр. бр. 1 гласи: „Време је да се поцепа Изидина копрена и разоткрије тајна“ (Schlegel 1967, 256). У контексту овог фрагмента, о пресеку односа између Шлајермахера, Новалиса, Тика и Шлегела око 1799. године говори се у: Ritter 158.

¹⁵ То је једна од преовлађујућих Шлајермахерових тема, а посебно је обрађена у „Трећем говору: О образовању за религију“ (Schleiermacher 1868, 117–119).

Година учења Вилхелма Мајстера као прозом атеизма која побеђује поезију,¹⁶ те као, дакле, издајом према поетској индивидуи обиља коју замењује грађанин примирја – подстиче аутора да напише *Хајнриха фон Офтердингена* као романтични пандан Гетеовом образовном роману.¹⁷ Новалисов роман елиминише свеколику прозу света из свог видокруга, хвали и награђује јунаково прогресивно одбацивање грађанског идентитета зарад песничког послања (каквог се одриче Мајстер), те ширеће преображавање текстуалне стварности у бајку која је према реалијама индиферентна и чија је сврха освајање идеала златног века као космичке хармоније (која замењује егзистенцијални склад брака у грађанском свету као финале *Година учења*). Један од лајтмотива Шлегеловог образовног романа *Луцинде* јесте раскидање веза с грађанским светом зарад слободе тоталне међуљудске љубави (Јулијуса и насловне јунакиње) као романтичног одраза златног века, у чијем се предосећању текст и завршава.

Шлајермахеров позив ученом и на тековинама разумске просвећености образованом грађанину 18. века да пробуди фантазијско чуло за осећање сакралног и апсолутног – реартикулисан је у Новалисовој мисли као „магијски идеализам“,¹⁸ то јест као она имагинацијска моћ

¹⁶ У записима с почетка 1800. Новалис оптужује *Године учења* као „прозаично“ дело написано у духу „уметничког атеизма“, „препуно економије“ (Novalis 544); у питању је „фатална и будаласта књига“ која је, „што се духа тиче, у највишој мери непесничка“, те „сатира против поезије, религије“ (545). Вилхелм Мајстер је „заправо један Кандид усмерен против поезије“ (546).

¹⁷ Док се према Гетеовом образовном роману Новалис опходи радикално критички, Шлегел га и у огледу *О Гетеовом Мајстеру* (изашлом 1798. у *Атенеуму*) и у фрагментима и у *Разговору о поезији* издваја као један од најважнијих догађаја епохе, те као епицентар нове књижевне уметности. Ипак, скепсу према прозном смислу *Година учења* истицао је и сâм Шлегел (Ајхнер детаљно извештава о Шлегеловим белешкама које су сасвим у духу Новалисове критике и оцењују Гетеов роман као „пропаст поезије“ и неромантично дело нерелигиозног аутора; Eichner 1962, LXXIV–LXXV) пре него што се определио за похвални тон, а, обрнуто од тога, Новалис је најпре био усхићен Гетеовим делом пре него што га је подвргао негативној критици. Но, премда су им различити смерови, интенције су идентичне код Шлегела и Новалиса: обојицу *Године учења* подстичу на мисаоне и стваралачке искорак, Гетеов роман Шлегелу служи као парадигма за поетичко учвршћивање романа као средишње форме надолазеће романтичне уметности, а Новалис се од *Мајстера* дистанцира како би се посветио раду на роману који ће у поетској пракси реализовати Шлегелов поетички идеал. Другим речима, класични дух *Година учења* разбуђује и провоцира романтично иступање и у случају Новалиса и у случају млађег Шлегела.

¹⁸ У више фрагмената Новалис говори о магијском стваралаштву, а у фр. бр. 49 из тзв. *Општег нацрта* (*Das allgemeine Brouillon*) именује индивидуу која је у

човекове трансфигурације стварности која је уписана у основе и Шлегеловог романа и самог Новалисовог опуса. Стваралачку снагу човековог духа који рекреира постојећу и ствара нову, идеалну реалност Новалис, дакле, именује као магијску, а Ф. Шлегел разуме као митопоијетичку. Новалисовом појмовном одређењу магијског идеализма аналогна је категорија нове романтичне митологије, коју Шлегел формулише у *Разговору о поезији*. Оба аутора мисаоно се надовезују, али преваходно стваралачки одговарају на Шлајермахерову спекулацију, и то тако што синтезу уметности и религије материјализују зазивањем и стварањем особених поетских светова као митолошких система заснованих на апсолутном одуховљењу чулне реалности.

Уметнички изражена духовна жудња за сакралним различито се манифестује код Новалиса и Шлегела, али им је заједничка поетска форма симбола и мита, као и значењски опсег самог идеала. Новалисова уметност врхуни митом о ноћи као вечности која рађа бескрајни живот из смрти, као и симболима умрле веренице (Софије)¹⁹ и Матилде, то јест оним пројављењима вечне женствености у *Химнама ноћи* и *Хајнриху фон Офтердингену* која поучавају мушке субјекте о идентитету поезије, љубави, смрти и вечности, о смрти као извору апсолутног живота, те о поезији као изразу вечности у људском духу и начину да смртник на земљи идеализује стварност и измести је ка хармонији златног века. Новалисова поезија је наглашено мистички оријентисана, при чему је његов мит о ноћи натопљен Бемеовим теозофским и мистичким учењем о хијератској Мудрости, односно Софији као женственом корену светости, а такође је и есхатолошки и сотериолошки усмерена ка испуњавајућем освајању вечности кроз искуство смрти. Шлегелов роман не стреми тајни трансценденције надилажењем земаљског живота, већ апсолутизацији самог земаљског постојања, но квалитет човекове потраге у коју се улива читаво његово постојање – код обојице је суштински исти. Наиме, Луцинде је пандан новалисовској Мудрости и ноћи: Шлегелова вечна женственост симболизује светлост која искуством љубави употпуњава људски живот.

Погрешно би било претпоставити контрастну природу односа између Новалисових и Шлегелових симболичко-митских поетских система, по чему

потпуности овладала двема операцијама – да претвори мисли у непосредно опазиве ствари и ствари у мисли – као „магијског идеалисту“ (Novalis 460).

¹⁹ Ради јаснијег рашчлањивања, овим именом означавамо фигуру преминуле драге из *Химни ноћи*. Премда ознака Софија није употребљена у химнама, оне одражавају песников однос према умрлој вереници, као и утицај Бемеове теозофије, чија је средишња категорија сакрална Мудрост. Значајан податак је пак тај да је ка Бемеу и ка наслеђу хришћанског мистицизма Новалиса упутио побратим – Тик (Beese 173).

би изгледало као да су новалисовска ноћ, смрт и оностраност супротстављене шлегеловској чулној оностраности, светлости и животу. Космички принцип апсолутног смисла на оба плана јесте љубав која јемчи свепотврдну извесност вечности за смртника и идеализује сâм његов земаљски живот. Ноћ је код Новалиса истинска светлост вечности, а смрт корен, извор и сврха живота. С друге стране, Шлегелову Луцинде протагониста Јулијус именује као „свештеницу ноћи“ (Schlegel 1962, 79), а тема и исходишна тачка романтичног смисла тог романа јесте низ „мистерија“ (7) и „религија љубави“ (12) чији су носиоци – мистагози. Свој роман Шлегел је замислио као својеврсно „јеванђеље љубави“ (Eichner 1962, XXIX), чији је циљ „реформа морала“ (XXXV), а сâм је тврдио да је „Луцинде религиозна књига“ (XXXV). Својеврсно мистагошко тројство с Новалисовим и Шлегеловим фигурама женствености које посвећују у идеал гради и Хиперионова, то јест Хелдерлинова Диотима, „свештеница“ (Hölderlin 110) која јунаку снажи и чији гроб за њега чува сан о „златном миру“ (исто; оба навода припадају б. писму из друге свеске романа); паралеле нису само семантичке но и темпоралне, те је и други део *Хипериона* објављен 1799. године, с тим што је један детаљ довољан да осветли различитост Хелдерлиновог идеалистичког сензибилитета наспрам јенско-романтичног: и у Хелдерлиновом роману поетизован је мотив Изидиног вела, али на изразито негативан начин, као знак оријенталног деспотизма, неслободе и несклада, те као симбол „тамне“ и „празне бескрајности“ (92; наводи су из последњег писма прве свеске), која је на супротном полу вредности у односу на ауторову љубав према хуманистичком духу класичног хеленства.

Карактер Шлегелове и Новалисове уметности – романтичан је и на поетском и на смисаоном плану. Шлајермахер романтизује хришћанство као чежњу за вечношћу по цену одрицања од датости, а та се чежња у реалном људском искуству активира као поетска, фантазијска снага обистињавања апсолутности путем слике у људском духу. Шлајермахер не анализира појам религије по себи, већ, на трагу Кантове епистемологије, испитује трансцендентална својства религијског доживљаја у човеку, а као фундаменте религиозности препознаје „непосредно осећање бесконачног и светог“ (Schleiermacher 1868, 15), „љубав према духу света“ (59), побожно „посматрање [...] све временитости у вечном“, „откривење бесконачности у коначности“ (34). На крају „Другог говора – О бићу религије“ одређује Шлајермахер на веома поетичан начин трајну вредност религијског духа следећим речима: „Усред коначности једно постати с бесконачним и вечан бити у сваком тренутку – то је бесмртност религије“ (91). Романтични песници су митотворци и образују своје уметничке светове као симболичке системе који кроз реалност рефлектују апсолутне идеале. Романтични идеал слободе за највиши, спасоносни смисао не осваја се напосто

садржином коју аутор намеће читаоцу, већ темељно романтичном – трансценденталном формом. Романтичну поезију као трансценденталну поезију поезије Шлегел поетички формулише у фр. бр. 238 (Schlegel 1967, 204) у *Атенеуму*, а поетски је и он и Новалис реализују позивима својих романескних субјеката и протагониста: Јулијус и Хајнрих су уметници. Шлајермахерову идеју о религији као духовном органу за вечност, којој се човек приближава естетски – уметници транспонују на раван форме и поступка. Сама апсолутна тајна осваја се уметношћу, па се поетска структура и код Шлегела и код Новалиса мотивише и уобличава као симбол, то јест као естетски одраз идеала. Јунаци трансформишу збиљу у идеал вечности и златног века онако како писци заснивају своје уметничке светове као магијске регистре који се не односе миметички према емпиријској стварности, већ њима врше митско преображење реалности.

У периоду најинтензивније сарадње и заједничког надахнућа Шлајермахеровим учењем о религији Новалис и Ф. Шлегел²⁰ жуде за романтизацијом света као духовном револуцијом која ће заменити политичку прозу реалне, француске револуције. Нове поетске форме (нпр. романтични роман, химна у ритмичкој прози) утемељене на новој митологији која рефигурише прозну реалност представљају уметничке одговоре на тековине научне и рационалне просвећености чији је епилог повесна деструктивност. Обновљање религије, што проповеда Шлајермахер, а ка чему своје снаге усмеравају Новалис и Шлегел, није ексцесни реликт прошлости у време наполеонске модерности, већ, напротив, апел за будућност и позив на спиритуалну обнову која ће, за разлику од револуционарних девијација у политичкој историји, човеку донети аутентичну слободу за фантазијску изградњу златног века и мира (будући да се материјална изградња претворила у терор). Идеали, по природи ствари, припадају духу, а не материји, али се могу обистинити кроз светост као крајњи смисао међуљудске љубави која враћа хуманости веру у вечност, за разлику од материјалне производње утопије, која међуљудско јединство у љубави замењује међуљудским уништењем. Младачка неумереност при потрази за формулом која ће спиритуално и вредносно преокренути стварност ка другачијој будућности – заводи романтичаре у ексцентрично метафизичко сањарење, па тако Шлегел и Новалис сневају о писању „нове Библије” (Eichner V: XXXV, Veese 144) и образовању нове религије (Veese 144). У таквом подухвату, јереси особеној за онај вид протестантског индивидуалистичког слободарства који је допустио Шлајермахеру да покуша да реартикулише традиционалне теолошке појмове, Новалис би – тако су сарадници замишљали – био нови Христос, а

²⁰ Шлегел је у последњем издању *Атенеума*, 1800. године, објавио и свој сонет под називом: *Говори о религији (Reden über die Religion)*.

Шлегел нови Павле (Ritter 163; Beese 144). Смисао стваралачке делатности није само и уско уметнички, већ је мисионарски²¹ и има за циљ да обзнани и да преобрати; у том духу, а говорећи о Шлајермахеру и Новалису, Корф разуме романтичну активност као крсташки рат (Korff 343), пророштво (344), објаву новог царства духа (345).

Инспирисан *Говорима о религији* као спиритуалном обзнаном,²² услед чега се и сâм опредељује за проповедну форму говора као објаве која се саопштава свеколикој јавности, Новалис покушава да изрази свој религијски идеализам пишући есеј *Хришћанство или Европа* као спекулативни пандан петој *Химни ноћи* и *Хајнриху фон Офтердингену*. У роману и есеју Новалис спроводи радикалну идеализацију, то јест романтизацију средњег века као епохе европског религијског јединства које још увек није корумпирано шизмама и научним утилитаризмом нововековља. У химни и есеју аутор полази од европске историје, коју сажима на повест религијских погледа на свет, те развија визију утопистичке хармоније будућности у којој ће се обновити повесно раскинуте везе међу људима и народима, а срж сва три списа јесте митологема златног века који није закључан у прошлости, већ се путем љубави отвара свем човечанству у христијанизованој будућности. Такође, и пета химна и есеј о хришћанству полазе од првог издања Шилерових *Богова Грчке* (1788)²³ и радикално преокрећу и романтизују шилеровску поетизацију историје религијских осећања света: док Шилер хеленску антику надређује хришћанству, Новалис разуме хришћанство као финале и испуњење све људске повести, будући да тек оно открива плодносни смисао смрти и побеђује је откривењем оностране вечности као истинског хуманог завичаја. На културно-политичком плану пак Новалис интерпретира европски идентитет као фундаментално хришћански, јер само највиша спиритуална вредност може народе ујединити у цивилизацију, а ова ће опстајати онолико дуго колико буде била кадра да

²¹ Ритер, рецимо, објашњава Харденбергов одабир имена „Новалис“ као ауторову свесну објаву „нове епохе његовог живота“, у којој „геније“ следи „своју мисију“ (Ritter 73).

²² Корф тврди да Новалис егзалтирано прима Шлајермахерове *Говоре* као објаву „зоре новог доба“ (Korff 345); у предговору за *Говоре* Шварц истиче да романтичари доживљавају Шлајермахерово дело као „јеванђеље новог века“ (Schwarz XII).

²³ О овим паралелама в. Schulz 634; Beese 213; Naywood 69; Korff 346 (Корф релације проширује и на Хелдерлиново дело). Како Хелдерлин није основни предмет наше анализе, на овом месту подсећамо да његова елегија *Хлеб и вино* настаје истовремено кад и *Химне ноћи*, да такође митопоијетички осмишљава мотив ноћи, те да, као и Шилерова и Новалисова песма, настоји да људску повест поетски и профетски интерпретира као свету историју с обзиром на божанска откривења човеку.

поднесе терет и тежину свог трансматеријалног темеља. Разуме се да Новалисова мисао служи као опомена европској историјској реалности која од ауторовог доба до данас – да употребимо одговарајући појам – деромантизује свој идеални основ, а, како је цивилизација схваћена као баштиник самог идеала, онда прогресивно и уништава свој идентитет.

Осим тога, у спису *Хришћанство или Европа* Новалис се поиграва мотивом копрене алудирајући на Шлајермахера као „брата“ који је „светици направио нову копрену“ („Er hat einen neuen Schleier für die Heilige gemacht“, Novalis 514), а за шта му погодан повод даје теологово презиме. „Schleier“ је именица чије је значење „вео“, а глагол „machen“ значи „радити, правити“ и у цитираном исказу Новалис га користи у облику перфекта. Карактеристично је то што у истој текстуалној секвенци – пре него што нагласи нову копрену, која не чува више лице Изиде, него Богородице – Харденберг каже у вези са Шлајермахером следеће: „У овом брату куца срце новог доба – ко га је осетио више не сумња у његов долазак, те са слатким поносом према својој савремености искорачује и изван гомиле ка новој чети младића“ (исто). Шлајермахер се одуђује Новалису након песникове смрти тако што га експлицитно помиње у другом и наредним издањима *Говора о религији*, издавајући га, заједно са Спинозом, као репрезентанта религијског осећања за бесконачност (у „Другом говору“, Schleiermacher 1868, 37).

Шлајермахерово, Новалисово и Шлегелово романтично тројство уједињава транспозиција идеала у будућност. Шлајермахер размишља о метафизичким основама људске душевности, али у домену реалне историје, која треба да се преусмери од нагона за стицањем добара, чиме се гуши и умртвљује човечност – ка настојању да се, кроз духовну жудњу за највишим и бескрајним, обнови сама човечност у људском субјекту који историји припада и ствара је. Новалисова спиритуализација уметности шири се пак до апокалиптичких размера утолико што се призива идеална, безвремена будућност која ће испунити људску повест. Шлегел ублажава новалисовску духовност ограничавајући је мерама реалне људске праксе, конкретно: будућношћу хуманог стваралаштва. Ако се код Шлајермахера романтично односи на историјску потребу за препородом религије, а код Новалиса на преображење историје у вечност, Шлегел своју утопистичку мисао смешта у домен поезике и књижевних кретања која су дужна да се у реалној а романтичној будућности устреме ка обнови уметности као свепотврдног одраза универзалне човечности.

Колико год се чинило да су јенски романтичари, на челу с Новалисом, склони искључивости која одбацује потребу за компромисом и мером као својство малограђанштине из које извире пакосна, умртвљујућа, ситничава, прозаична и злобна нарав доба, реч је о индивидуама које су, без обзира на тежину својих идеја, истовремено биле свесне игротворне природе

самих својих размишљања. С једне стране, они су искрени у свом радикализму као нужном начину да се до крајњих консеквенци изоштре недостаци епохе, те да се мисао пренапегне до идеала који ће можда моћи да подстакне преумљење човечанства: прекорачење мере је, дакле, предуслов за остваривање по себи прекомерних духовних циљева. С друге стране, утицајни члан кружока крајем 18. века био је и Шелинг, који је с подсмехом и скептично реаговао на Шлајермахерове и Новалисове религијске опсесије пишући пародијску сатиру, а на шта су сами религијски занесењаци начелно одговарали – толеранцијом. Шелингова сатира зове се *Епикурејско исповедање вере Хајнца Видерпорста* (*Epi kurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens*),²⁴ а сачињена је у кнителферсу и замишљена је као напад на „религијско одушевљење јенског круга, на Шлајермахерове *Говоре* и нарочито на Харденбергово *Хришћанство*“ (Schulz 801). Аутор се одлучио на стих који је традиционално сатиричког тона и интенционалности, а којим се служио млади Гете у првом делу *Фауста* модернизујући антикласични, фолклорни стих и манир Ханса Закса, што је код Шелинга одражено у опозиционом дуктусу текста (епикурејство) и протагонисте. Саму фигуру Хајнца Видерпорста Шелинг је преузео од Ханса Закса, а семантички је важно презиме овог лика којим је сугерисан свађалачки, пркосни карактер. Дух романтичне толеранције огледа се у околности да су се јенски сарадници водили мишљу да у *Атенеуму* објаве и Новалисов есеј *Хришћанство или Европа* и Шелингове стихове, а да су се на крају одлучили да као судију позову – Гетеа, који је иступио против објављивања и једног и другог списка (Schulz 801), чиме је одговарајућом мером стварности узвратио на романтично-идеалистичко безмерје, које је са своје стране ипак признавало гетеовску мудрост као норму при свакој арбитражи.

*

Снага индивидуалног богатства унутар јенско-атенеумског кружока видљива је и из специфичног статуса и дејства више пута помињаног – Шелинга. Паралелно с писањем дела која ће реализовати романтични идеал уметности религије, Новалис изучава филозофију природе и те студије, у пуном складу са својом нутрином, изводи до мистичких консеквенци. Плод Новалисовог парадоксалног натуралистичког мистицизма, који треба да продре у духовну тајну природе, јесте апострофирани спис *Ученици у Саусу*, који је настајао уз двојаки подстрек:

²⁴ О Шелинговом делу извештава Ф. Шлегел у писму Шлајермахеру, што се све збива крајем 1799. године, то јест непосредно након помињаног сусрета романтичара, на ком је једна од тема била везана за Новалисов рад о хришћанству (Schulz 800–801) и на ком је Шелинг очигледно добио повод за своју иронизаторску реакцију. О Шелинговој пародији в. и: Ritter 174; Beese 199.

један је опклада са Ф. Шлегелом која се тицала могућности да се развије форма романтичног фрагмента, а други је зближавање управо са Шелингом (Schulz 675). Овај филозоф, чија мисао настоји да синтетизује дух и природу у уметности као апсолутном идеалу, држи се по страни у односу на религијска стремљења својих познаника и сарадника, но његово дело на прелазу векова један је од носећих стубова романтичног идеализма и у битноме допуњава и довршава како идејне тако и поетичке тежње јенских романтичара. Осим из раније навођених разлога, година 1800. важна је и као она у којој је објављен тежишни спис немачке идеалистичке филозофије – Шелингов *Систем трансценденталног идеализма*. На филозофском плану, Шелингова трансцендентална мисао утврђује оне највише људске креативне могућности о којима у исто време спекулише Шлајермахер у сфери религије, Шлегел у равни поетике и које активира Новалис на пољу саме уметности. Како овде нисмо у прилици да разлажемо Шелингов идејни систем, сажимамо га једним начелним и једним конкретним својством. Упркос томе то што је био скептичан према мистичким духовним склоностима својих колега, Шелинг је подједнако колико и они романтизовао своју мисао, што, опште узев, значи: обожио је уметност као врхунац и сврху хуманог постојања. Новалисова намера да у *Хајнриху фон Офтердингену* изрази и прослави „апотеозу уметности“²⁵ потиче из истих духовних побуда као и Шелингово промишљање које је заглавано ка тоталној уметности као свесном и симболичком идентитету чулног и бесконачног, те као споменику стваралачке слободе духа која изграђује тоталну хуманост. Конкретније, скрећемо пажњу на појединост краја *Система трансценденталног идеализма* која, додуше, нема нужно призвук новалисовске апокалипсе, али се и по тенденцији и по садржини и по обухвату стапа и са Шлајермахеровим и са Шлегеловим и са Новалисовим речима. Шелинг размишља: „Како пак може настати нова митологија, која неће бити проналазак појединачног песника, већ новог рода такорећи представљеног једним песником – то је проблем чије разрешење ваља очекивати само од будуће судбине света и даљег тока историје“ (Schelling 302).

Романтично-идеалистичка апотеоза уметности далеко је изнад александријског култа артизма у ком се огледа интелектуална вештина аутора. Романтичари промишљају идеално јединство човечности и уметности, идентитет који симболички може оваплотити апсолутна тежишта људског духа. Пошто је стваралаштво највиша мера вредности, романтичари су склони томе да преосмисле све значајне аспекте људске умне делатности као уметност, па тако, примера ради, Шлајермахер и

²⁵ Наведене речи, које сажимају укупни телос Новалисовог романтизма, припадају писму које је песник упутио Тику 23. фебруара 1799. године.

дијалектичко мишљење и преводилачки рад разуме као креативну, поетску активност (Шлајермахер 1999, 8, 9; Šlajermaher 2003, 21; 25; 27). Разуме се да је Шилеров естетички идеализам од средишње важности за романтичну мисаону надградњу. Шилер над уметношћу рефлектује као над самим свепотврдним испољењем и оличењем највишег хуманог идеала, а то је слобода. Следећи координате Шилерове мисли о уметности, сарадници при *Атенеуму* пак – отуд наше застајање и на Шелингу – издвајају нову митологију као поијетичку срж оне уметности којом ће у будућности човек као индивидуа и људски род као целина испунити своје могућности и кроз креацију апсолутизовати своје постојање. Стога не изненађује да и Шлајермахер, у напоменама уз „Други говор“, укључује митологију у систем фантазијског, то јест песничког изражавања религијског доживљаја.

*

Препород човечанства за будућност и у будућности мишљен је у сфери племените, а не пуке политичке делатности, па се зато у јенском кружоку као његов покретачки основ разуме мит, који укршта форму чулног израза с метафизичким предметом мисли. Резултат поетског поступања не треба, ипак, да буде партикуларност мита, већ универзалност митологије као читавог духовно створеног новог света. Романтичне митске фигуре постају интрапоетским мистагозима и посвећују субјекта у симболички поредак и откривају му светост света који се не одржава на материјалним но на законима вечности. Носиоци овакве мистагошке делатности јесу Новалисова Матилда, као и вољена из *Химни ноћи*, Шлегелова Луцинде, те Хелдерлинова Диотима: у свим овим поетским системима смртников пробој ка бесмртној суштини ствари мотивише се сакрализацијом љубави коју за јунака јемчи симбол вечне женствености. Ако је сневани плави цвет из *Хајнриха фон Офтердингена* вероватно најпрепознатљивији симбол апсолутности у уметничком свету јенских романтичара, несумњиво је да се романтична супстанца Гетеовог доба и сневање самих романтичара о новој митологији употпуњава и довршава управо у последњој речи тог доба. Романтичну жудњу за остварењем поијетичких идеала хуманости реализује, наравно, позни Гете заокружењем своје божанствене комедије спасења у другом делу *Фауста*, чију највишу мисаону норму опредељује синтеза уметности и религије, те митологизација хришћанске духовности коју заступа и иза које стоји – и у ранијем Новалисовом наводу апострофирана – Богородица као симбол вечне женствености.

Литература:

- Beese, Marianne. *Novalis, Leben und Werk*. Neuer Hochschulschriftenverlag: Rostock 2000.
- Blackall, Eric A. *The Novels of the German Romantics*. Cornell University Press: Ithaca and London, 1983.

- Dilthey, Wilhelm. *Leben Schleiermachers*. Verlag von Georg Reimer: Berlin 1870.
- Eichner, Hans. *Einleitung*. In: Schlegel, Friedrich. *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*. Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, Bd. 2. Hans Eichner (hrsg.). Verlag Ferdinand Schöningh: München – Paderborn – Wien; Thomas-Verlag: Zürich 1967.
- Eichner, Hans. *Einleitung*. In: Schlegel, Friedrich. *Dichtungen*. Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, Bd. 5. Hans Eichner (hrsg.). Verlag Ferdinand Schöningh: München – Paderborn – Wien; Thomas-Verlag: Zürich 1962.
- Haym, Rudolf. *Die romantische Schule – ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Verlag von Rudolph Gaertner: Berlin 1870.
- Haywood, Bruce. *Novalis: The Veil of Imagery – A Study of the Poetic Works of Friedrich von Hardenberg (1772–1801)*. 's-Gravenhage: Mouton, 1959.
- Hölderlin, Friedrich. *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*. Anaconda Verlag: Köln 2005.
- Kant, Immanuel, *Die drei Kritiken*, Anaconda Verlag: Köln 2011.
- Korff, Hermann August, *Geist der Goethezeit*, Bd. 3: *Dritter Teil – Frühromantik*, S. Hirzel Verlag: Leipzig 1949.
- Lavater, Johann Caspar. *Genie*. In: Klinger, Friedrich Maximilian. *Sturm und Drang*. Philipp Reclam jun.: Stuttgart 2012.
- Novalis. *Werke*. Gerhard Schulz (hrsg.). Verlag C. H. Beck: München 2013.
- Ritter, Heinz. *Der unbekannte Novalis – Friedrich von Hardenberg im Spiegel seiner Dichtung*. Sachse & Pohl Verlag: Göttingen 1967.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von. *System des transzendentalen Idealismus*. Werke. Bd. 2. Leipzig 1907.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. *Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde*. Verlag bei Friedrich Bohn: Lübeck und Leipzig 1800.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Verlag bei Johann Friedrich Unger: Berlin 1799.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. *Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. F. A. Brockhaus: Leipzig 1868.
- Šlajermaher, Fridrih, *O različitim metodima prevoda*. Prevod Aleksandra Bajazetov-Vučen. Rad, AAOM: Beograd, 2003.
- Schlegel, Friedrich. *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*. Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, Bd. 2. Hans Eichner (hrsg.). Verlag Ferdinand Schöningh: München – Paderborn – Wien; Thomas-Verlag: Zürich 1967.
- Schlegel, Friedrich. *Dichtungen*. Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, Bd. 5. Hans Eichner (hrsg.). Verlag Ferdinand Schöningh: München – Paderborn – Wien; Thomas-Verlag: Zürich 1962.
- Schulz, Gerhard. *Kommentarteil*. In: Novalis. *Werke*. Gerhard Schulz (hrsg.). Verlag C. H. Beck: München 2013.
- Schwarz, D. Carl. *Friedrich Schleiermacher*. In: Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. *Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. F. A. Brockhaus: Leipzig 1868.
- Гете, Јохан Волфганг, Шилер, Фридрих. *Преписка*. Превод Бранимир Живојиновић. Издавачка књижарница Зорана Стојановића: Нови Сад, 2010.
- Шлајермахер, Фридрих Даниел Ернст. *Дијалектика (1811)*. Превод Богољуб Шијаковић. ОКТОИХ: Подгорица, 1999.

THE MYTHOPOETICS OF THE FUTURE AMONG THE JENA ROMANTICS

This essay aims to lay the groundwork for a subsequent spiritual-historical and philological analysis of Jena Romanticism as one of the central phenomena in the history of European culture. It primarily focuses on the collaboration between Schleiermacher, Novalis, and Friedrich Schlegel during the late 18th century. The nucleus around which the Romantics and idealists gather is the journal *Athenaeum* (1798–1800), published in Berlin, but whose contributors mostly (with Schleiermacher being an exception) operated from Jena. Within the literary culture of Goethe's era, this period stands out due to its pursuit of religious fulfillment in humanity. Conceptually, this pursuit is articulated through Schleiermacher's *Speeches on Religion*, finds poetic consolidation in Schlegel's contemplation of ideal romantic literature grounded in a new mythology, and poetically manifests itself through the erotic-religious synthesis of total humanity in Novalis's work.

The article traces the years 1799 and 1800 as pivotal moments of interaction among the Jena Romantics and Idealists. In 1799, a gathering of Romantics (August and Caroline Schlegel, Friedrich Schlegel and Dorothea Veit, Tieck, Novalis and Schelling) takes place in Jena. During this period, Schleiermacher publishes his *Speeches on Religion*, Schlegel writes the novel *Lucinde*, and Novalis crafts the „speech“ *Christianity or Europe*. Meanwhile, Coleridge visits Germany, Fichte leaves Jena, Tieck forms a close relationship with Novalis, later becoming the publisher of the poet's works, and Schelling writes a satire in Knittelvers *Heinz Widerporst's Epicurean Confession of Faith*, mocking the religious ecstasy of Novalis and Schlegel, fueled by Schleiermacher. The following year witnesses the publication of Schlegel's *Dialogue on Poetry*, Novalis's *Hymns to the Night*, Schleiermacher's initially anonymous defense of Schlegel's novel – *Confidential Letters about Lucinde by F. Schlegel*, and also Schelling's *System of Transcendental Idealism*.

The paper analyzes key ideas of Schleiermacher's *Speeches on Religion* and their impact on establishing Jena Romanticism as an art form inclined towards religious, Christian idealism. The central concept in Schleiermacher's *Speeches*, present mainly in the first edition, is Kunstreligion. This concept formulates the desired and anticipated ideal of humanity – a synthesis of art with religion, or religion within art. In *Speeches*, Christianity is elaborated from the viewpoint of romantic idealism, as a spiritual aspiration and love for infinity that should be embodied through art. Schleiermacher romanticizes Christianity as an aspiration for eternity at the cost of renouncing temporality, activating this longing in real human experience as a poetic, imaginative force of realizing the absolute through images in the human spirit. Schleiermacher doesn't analyze the concept of religion per se but, following Kant, explores the transcendental properties of religious experience within humans. He recognizes „the direct feeling of the infinite and holy“ and the „discovery of infinity within finitude“ as the foundations of religiosity. This philosopher and theologian extend an invitation to the educated citizens of the 18th century, steeped in the currents of rational enlightenment, to awaken the imaginative sense for the sacred and absolute.

Schleiermacher's *Speeches on Religion* establish the identity of Romanticism and Christianity rooted in their shared longing for „infinite divinity“, intensified through humanity's „struggle against all reality“. In this context, Schleiermacher critically addresses the bourgeois culture of enlightened rationalism that stifles and deadens

human inner moral and imaginative aspirations. Following this, Schlegel in *Lucinde* and Novalis in *Heinrich von Ofterdingen* create mythical worlds, embodying the Schleiermacherian ideal of religion in art through a synthesis of the erotic and the mystical. Novalis explicitly interprets the concept of Kunstreligion as the unity of religion, love, and art, a fusion of beauty and ideals. In both Schlegel and Novalis, the poetic world takes shape in line with the erotic ideal as a meaningful norm of human terrestrial existence. In both cases, the poetic world is symbolically romanticized through the pursuit of being anchored in an otherworldly sensual reality. To romantically transform the existential quest for purpose into the fulfillment of humanity's highest spiritual potential, individuals must themselves be capable of transforming and poeticizing reality with their imaginative powers. In other words, they must transpose themselves from mere empiricism into the realm of ideals.

Similar to Schleiermacher, who calls for an ideal of humanity, Schlegel discusses romantic poetry as the ideal and total art of the future, founded on a new, romantic mythology. Schlegel understands romantic poetry as a transcendental synthesis of spiritual idealism and poetic realism, as well as the unity of poetry and philosophy. The need for renewing mythology as a means through which the religious experience can be poetically shaped is debated by Schleiermacher in his *Speeches*, and a call to create a new mythology is also voiced by Schelling in the aforementioned book where he presents his transcendental idealism. Schelling's contemplation is directed toward total art as a conscious and symbolic identity of the sensory and the infinite, a monument to the creative freedom of the spirit that constructs total humanity.

Quality of Schleiermacher's thoughts on religion in general, on the fusion between religious experience and poetic form, on Christianity – Schlegel transposes into the field of poetics, and with his novel *Lucinde* he strives to achieve the ideal of Kunstreligion and to realize the novel as a paradigmatic form of transcendental romantic poetry. *Lucinde* is an erotic novel that motivates subjects as initiates into the religion of love, viewing love as a sacred value that, through the union of two individuals, achieves complete humanity. Although the novel received negative reactions, including from Schiller, Schlegel's novel is not merely the frivolous audacity of an art theorist briefly and inadequately trying his hand at literature. Instead, it seeks to articulate an apology for interpersonal freedom in love, attainable through transcending the bourgeois model of life. Schlegel aimed to dismantle and reevaluate the false and ossified taste, the value and ethical system of educated civil society in Western Europe at the end of the Enlightenment era. He aimed to celebrate sensual relationships as the foundation of spiritual connection between individuals, to act as an emancipator of women, and to address the faults of a culture that hinder women's intellectual and existential liberation. He defended the right of women and humanity to free love that synthesizes sensory and spiritual aspirations. Although criticized as a failure or transgression from both formal and conceptual perspectives, in *Lucinde*, Schlegel achieved a unity of form and thought that revolutionized the novel both in terms of its narrative form and its ideas. In *Confidential Letters about Lucinde*, Schleiermacher rises in defense of the erotic – meaning the romantic – nature of *Lucinde*, thereby laying the foundation for new romantic aspirations directed towards mystical and religious realms of absolute spirituality, whose culmination should be humanity's total spiritual and emotional freedom.

However, while *Lucinde* illustrates the nature of spiritual aspirations among

romantic idealists, Novalis's *Hymns to the Night* and the novel *Heinrich von Ofterdingen* fully embody not only Schleiermacher's ideal of art in religion but also Schlegel's ideal of romantic mythology. The trajectory of Novalis's poetic and religious insight is visible in his essay *Christianity or Europe*, which was not published during the poet's lifetime, due to Goethe's judgment. The essay represents a speculative counterpart to the fifth *Hymn to the Night* and romanticizes the Middle Ages as an era of European religious unity that has not yet been corrupted by schisms and the scientific utilitarianism of modern times. Within both texts, Novalis compresses European history into the narrative of religious worldviews and develops a vision of utopian harmony in the future, where the broken connections among people and nations will be renewed. The climax of Novalis's depiction of a Christianized future is the myth of a golden age, an era that, through love, extends its embrace to encompass all of humanity.

Exceptionally regarding Novalis, the paper discusses the Romantics' attitudes towards the Weimar Classicists, namely Goethe and Schiller. *Christianity or Europe* and the fifth *Hymn to the Night* radically overturn and romanticize Schiller's history of religious sentiments in *Gods of Greece*: whereas Schiller places Hellenic antiquity above Christianity, Novalis understands Christianity as the culmination and fulfillment of all human history. To him, it alone unveils the fruitful meaning of death and triumphs by revealing the eternity as humanity's true spiritual heritage.

Particular attention is dedicated to the Romantic reaction to Goethe's educational novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship*. Notably, through his novel, Novalis aims to write an „Anti-Meister“ and express the „apotheosis of art“. The conceptual aspiration linking Schleiermacher, Novalis, and F. Schlegel is also what sets them apart from the center of Weimar Classicism – the existential model of the middle path represented by Wilhelm Meister, which, in Romanticism, turns into the imperative of the essential model, the highest spiritual path for man as an artist.

If classical maturity recognizes fulfillment in the immersion of the individual within the empirical and prosaic world, Romanticism radicalizes the duty confronting human life: the individual does not assimilate into the reality of the world but generates a new, poetic, romantic, highest reality to reach out to or glimpse sacred and transcendent values of existence through it and from it. For Meister to integrate into the material world, he must renounce his romanticism, his theatrical artistry, in favor of a civic identity that practically equips him for an existential future. Goethe writes an educational novel instead of the abandoned novel about an artist (*Wilhelm Meister's Theatrical Mission*), while the Romantics create a new form of the novel as a synthesis of the educational and the novel about an artist. This form is realized in both *Lucinde* and *Heinrich von Ofterdingen*, and in both cases culminates with the mythical ideal of a golden age.

The artistic and spiritual distinction between German Classicism and Romanticism is clearly discernible through the treatment of the common symbol of Isis's veil. Novalis references the motif of the veil („Schleier“) in his essay *Christianity or Europe*, connecting it to Schleiermacher's call for the renewal of religious self-awareness, but poetically elaborates it in the fairy tale of „Hyacinth und Rosenblüthe“ within the poetic-philosophical fragment *The Novices at Sais*. This fragment was written as a romantic counterpart to Schiller's ballad *The Veiled Image at Sais*. The relationship between Novalis's fairy tale and Schiller's ballad illustrates the disparity between Schiller's idealism of measure and the romantic idealism of immeasurability. Both motifs

symbolize the threshold of absolute spirituality sought by mortals. However, while Schiller shapes his ballad as a poetic narrative about human hubris, thereby establishing classical ideational norms within the romantic form, Novalis affirms the mortal's transgression as a prerequisite for reaching the absolute source. Schiller's unveiling of Isis's veil leads to punishment for human audacity that forgets its own limits, whereas for Novalis, the transgression of human boundaries leads to affirmation: through the experience of love with another mortal, one transcends limitations and perceives the divine. The seeker (Hyacinth) beneath Isis's veil finds the beloved (Rosenblüthe).

Schleiermacher, Novalis, and Schlegel, as the Romantic trio, embody the projection of ideals into the future. Schleiermacher contemplates the metaphysical roots of human spirituality within the sphere of concrete history, steering it away from the pursuit of material gain that stifles humanity. He advocates for the rejuvenation of humanity itself, emphasizing a spiritual longing for the highest and boundless, inherent within the human subject who is both a part of and shapes history. Novalis's spiritualization of art expands to apocalyptic dimensions by invoking an ideal, timeless future that will fulfill human history. Schlegel moderates Novalis's spirituality by confining it within the bounds of real human practice, specifically, the future of human creativity. If, for Schleiermacher, the Romantic pertains to the historical need for the revival of religion, and for Novalis, it concerns the transformation of history into eternity, Schlegel places his utopian thought in the domain of poetics and literary movements that are obliged to strive, both in the real and romantic future, towards the renewal of art as a comprehensive reflection of universal humanity.

During their most intense collaborative period and inspired by Schleiermacher's teachings on religion, Novalis and F. Schlegel yearn for a romanticized world as a spiritual revolution that would supersede the political prose of the real, French Revolution. New poetic forms (romantic novel, hymns in rhythmic prose), founded upon a new mythology that reconfigures prosaic reality, represent artistic responses to the advancements of rational Enlightenment. The revival of religion, advocated by Schleiermacher and channeled by Novalis and Schlegel, isn't an excessive relic of the past in the time of Napoleonic modernity. Instead, it's an invitation to spiritual renewal. In contrast to revolutionary deviations in political history, it offers genuine freedom for individuals to fantasize about constructing a golden age and peace. These ideals find fruition through holiness as the ultimate essence of interhuman love, restoring humanity's faith in eternity, unlike material production's utopianism, which substitutes interhuman unity in love with destruction.

The youthful excess in the pursuit of a formula that would spiritually and morally transform reality towards a different future entices the Romantics into eccentric metaphysical dreaming. Thus, Schlegel and Novalis dream of writing a "new Bible" and establishing a new religion. The essence of creative activity isn't solely and narrowly artistic; it's missionary, aiming to enlighten and convert. Romantic activity unfolds as a crusade, a prophecy, heralding the arrival of a new kingdom of the spirit.

The rebirth of humanity for the future is conceived within the noble sphere, not mere political activity. Hence, within the Jena Circle, myth is understood as its driving force. However, the result of poetic action shouldn't be the particularity of the myth but the universality of mythology as an entirely spiritually created new world. Romantic mythical figures dedicate the subject to a symbolic order and reveal the sanctity of a

world sustained not on material but on the laws of eternity. The bearers of such mystical activity are Novalis's Matilda, the beloved from the *Hymns to the Night*, Schlegel's Lucinde, and Hölderlin's Diotima: in all these poetic systems, the mortal's breakthrough to immortal essence is motivated by the sanctification of love, guaranteed for the hero by the symbol of eternal femininity. While the blue flower from *Heinrich von Ofterdingen* might stand as the most recognizable symbol of absoluteness in the artistic world of the Jena Romantics, unquestionably, the romantic substance of Goethe's era and the dreams of the romantics about a new mythology culminate and conclude precisely in the final discourse of that era. The romantic yearning to achieve poetic ideals of humanity is realized, of course, by the late Goethe, with the completion of his divine comedy of salvation in the second part of *Faust*. Its highest meaningful norm is determined by the synthesis of art and religion, as well as the mythologization of Christian spirituality represented and backed by the symbol of eternal femininity – the Virgin Mary, as also highlighted by Novalis.

Keywords: Jena, romanticism, idealism, *Athenaeum*, Schleiermacher, Novalis, F. Schlegel, religion, new mythology