
Barbara Horvat

**FRAGMENT ZNOTRAJ
HERMENEVTIČNE TEORIJE
FRIEDRICHA SCHLEGLA
FRAGMENT KOT CENTRALNI
MODEL IZREKANJA V
ZGODNJI ROMANTIKI**

Uvod

203

Friedrich Schlegel velja za najbolj znanega predstavnika teoretikov romantične poezije. Njegova prednost pred drugimi je v tem, da je v procesu same kritike namestil implicitno hermenevtiko, ki označuje vmesno stopnjo v zgodovini hermenevtike.

Odločilna inovacija Friedricha Schlegla za zgodovino hermenevtike je historiziranje razumevanja na vseh ravneh. Schlegel si je predstavljal iz filologije se raztezajočo filozofijo hermenevtike, ki bi anticipirala vsako razpravo o filoloških metodah, kakor tudi hermenevtiko, ki bi sledila razviti kritiki. Bodoča moderna filologija bi naj pristop do njenega predmeta hermenevtično reflektirala in izsledke literarne kritike, umetnostne kritike in univerzalizirane kritike hermenevtično privzela in razvijala.

Pregled strukture Schleglove obširne hermenevtične teorije do leta 1802 je ključnega pomena za razumevanje zgodnje romantičnega fragmenta kot osrednji model izrekanja v romantiki. Takrat se je razvil fragment v tipičen zgodnje romantičen žanr, saj so ga zgodnji romantiki imeli za najbolj originalno in ustrezno literarno formo, ki bi lahko prenašala nove poetične, kritične in filozofske vsebine. Friedrich Schlegel je namenoma uporabljal fragmente, kakor pravi v fra-

gmentu iz *Äthenäuma*: »*Mnoga dela starih so postala fragmenti. Mnoga dela novejših so to že takoj ob nastanku.*«¹

V pričujočem članku izhajam iz teze, da je fragment osrednji način izrekanja v romantiki. To ustreza duhovni drži tistega časa, saj so univerzum doživljali kot »raztrganega«. Fragment, kot volja do fragmenta, je simptomatičen za romantični svetovni nazor, saj neomejeno romantičnega občutja in neskončno romantičnega subjekta ne more biti prikazano v konkretni, zaključeni, končni formi. Nadalje izhajam tudi iz teze, da obstaja analogija med Schleglovo široko zasnovano hermenevtično teorijo in fragmentom kot tipično umetnino zgodnje romantike.

Schleglova koncepcija hermenevtične teorije zgodnje romantike

Friedrich Schlegel je svojo hermenevtično kritiko razvil iz tradicionalnih pomožnih disciplin tekstne kritike in hermenevtike, univerzalno metodo razumevanja, ki anticipira bistvene poteze kasnejše filozofske hermenevtike. Ker je pozornost usmerjena na čas njegovega ustvarjanja do leta 1802, stopa v ospredje teorija poezije in Schleglovo ukvarjanje z zgodovino. To je mesto vstopa v ožjo hermenevtično problematiko psihološkega razumevanja: skladnost geneze vtisa in nastajanja dela, namera avtorja oziroma namera dela, kakor tudi zgodovina učinkovanja načina razumevanja in recepcije nekega dela.²

204

Schleglova obširna izobrazba mu je omogočala, da je človeško življenje spoznal v vsej svoji raznolikosti, hkrati pa je videl v vsem samo občutek notranjega nesoglasja. Življenje je občutil kot do srži v neskladju s samim seboj; še več, neskladje naj bi koreninilo v življenju samem. Vzrok mu ostaja neznan, dokler ne bo obstajala druga metoda razmišljanja kot metoda čistega mišljenja. Že na tem mestu lahko opazimo estetski pogled na spoznavnoteoretski in moralni svet, torej pot literature in umetnosti. Ta nova pot lahko vodi iz dvoma v samega sebe in premore razrešiti notranje nesoglasje.

To misel je Schlegel poglobil v 116. fragmentu iz *Athenäuma*, kjer izrazi zahtevo, da je potrebno premagati nasprotje med umetnostjo in življenjem, kar je postala ena izmed poglobitvenih prizadevanj romantične poezije:

1 Friedrich Schlegel, *Fragmenti iz Athenäuma*, v: *Spisi o Literaturi*, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1998, str. 21.

2 Prim.: Willy Michel, *Ästhetische Hermeneutik und Frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels fragmentarischen Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795–1801)*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1982, str. 33.

Romantična poezija je progresivna univerzalna poezija. Njena naloga ni le vnovič združiti vse ločene zvrsti poezije in poezijo spraviti v stik s filozofijo in z retoriko. Želi in tudi mora malo mešati, malo stapljati poezijo in prozo, genialnost in kritiko, umetnost in naravno poezijo, poezijo delati življenjsko in družabno, življenje in družbo pa poetično, poetizirati dovtip ter oblike umetnosti napolniti in prežeti s kleno omikanostjo vsake vrste ter z nihljaji humorja navdihovati. Zajema vse, kar je poetično [...]. Le ona lahko tako kot ep postane zrcalo vsega obdajajočega jo sveta, podoba časa. In vendar lahko tudi ona, osvobodjena vseh realnih in idealnih interesov, največkrat lebdi nad krili poetske refleksije na sredi med prikazanim in prikazujočim, to refleksijo vedno znova stopnjuje in pomnožuje v neskončnem nizu zrcal. Zmožna je najvišje in najbolj vsestranske omike. Ne le od znotraj navzven, temveč tudi od zunaj navznoter; tako da vsemu, kar naj bo celota v svojih proizvodih, vse dele organizira podobno, in se ji s tem odpre razgled na brezmejno naraščajočo klasičnost. [...]

Druge pesniške oblike so dokončne in jih je mogoče povsem razčleniti. Romantično pesništvo je še v nastajanju; da to je njegovo najpristnejše bistvo, da lahko vedno le nastaja, nikoli ne more biti dovršeno. Nobena teorija ga ne more izčrpati in edino kakšna divinatorična kritika bi si lahko drznila poskusiti označiti njegov ideal. Edino ono je neskončno, kot je tudi edino ono svobodno in kot svoj prvi zakon priznava to, da pesnikova samovolja nas seboj ne trpi nobenega zakona. Romantična vrsta pesništva je edina, ki je več kot vrsta in je domala pesniška umetnost sama: kajti v določnem smislu je ali bi morala biti vsa poezija romantična.³

Schlegel definira romantično poezijo kot progresivno univerzalno poezijo, ki jo razume kot dinamično napredujoč proces s sposobnostjo univerzalne poetizacije sveta in življenja. Najpomembnejša gonilna sila tega gibanja, ki bi naj porušila vse meje med umetnostnimi zvrstmi in literarnimi formami, je samovolja – zavedna in avtonomna odločitev avtorjeve volje.⁴ Schlegel je prepričan, da je umetnost lahko orientir za oblikovanje življenja.

Romantična pretenzija univerzalne poezije je premostitev vsake hierarhizacije, bodisi žanrov, stilov ali tehnik. Vse natančneje se zarisuje osrednja misel o celostni poeziji, pri čemer ta izraz ne označuje samo poezije v ožjem smislu, pač pa tudi druge umetnosti in znanosti.⁵

Romantična predstava o človeku in naravi je obširnejša kot v vsaki drugi epohi. S tem ni spremenjen le pogled na stvari, pač pa tudi metoda motrenja. Prav to je univerzalizem, s katerim so zgodnji romantiki posegli v kulturno zgodovino.

3 Friedrich Schlegel, *Fragmenti iz Athenäuma*, v: *Spisi o Literaturi*, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1998, str. 27–28.

4 Prim.: Barbeli Wanning, *Friedrich Schlegel. Eine Einführung*, Panorama, Wiesbaden 2005, str. 15.

5 Prim.: ibd., str. 44.

Konsekvenca tega mišljenja je zahteva po vse obsegajoči poetizaciji sveta v II6. fragmentu iz *Athenaeuma*.⁶

Transcendentalna poezija

Osrednja misel romantične teorije poezije je, da je mogoče enotnost jezikovnih umetnosti vzpostaviti samo z obzirom na celoto. Romantik je stvarnik v aktu poetizacije, zaradi česar se mu razgrinja vseobsegajoči smisel, ki je osnova sveta. Zaradi tega je napak iskati enotnost del v njih samih, saj so reprezentanti univerzalne poezije. V *Pogovorih o poeziji* Schlegel žanru romana dopusti tolikšno svobodo, da ga omejuje samo obveza do univerzalnega kot duhovni idejni center. Romantična poetika tako zahteva zase ves spekter pripovednih form, njena forma ostaja odprta, ne pripozna kršitev norm, dokler delo umetniško dosega višjo enotnost ideje.⁷

Na pojem transcendentalnega je odločilno vplival Kant. Merilo spoznanja ni več iskal v objektu mišljenja, pač pa je dodelil odločilno mesto v procesu mišljenja subjektu. Njegova metafizika temelji na kategorijah, ki so zakoni človeškega mišljenja, katere je moč spoznati s pomočjo transcendentalne refleksije. Transcendentalno spoznanje išče apriornost, katera šele konstruira možnost spoznanja. Mišljenje je transcendentalno, če se tako rekoč nanaša na samo sebe in raziskuje pogoje, katerim je podvrženo.

206

Poezija postopa na primerljiv način, s tem ko se, reflektirajoča samo sebe, dviga nadse in to refleksijo naredi za svoj sestavni del. Zaradi tega je Schlegel te poet-sko-teoretične razmisleke poimenoval »transcendentalna poezija«:

Obstaja poezija, katere alfa in omega je razmerje med idealnim in realnim in ki bi se morala torej po analogiji s filozofsko umetno govorico imenovati transcendentalna poezija. [...] Toda ker ne bi posebno cenili transcendentalne poezije, ki ne bi bila kritična, [...] bi morala [...] z umetniško refleksijo in lepim samozrcaljenjem [...], v vsakem svojem prikazu obenem prikazati tudi sama sebe ter povsod biti obenem poezija in poezija poezije.⁸

Transcendentalna poezija izpolnjuje spoznavnoteoretske funkcije zasnutka poetičnega sveta. Za tem se skriva konkretna zahteva do pesništva: v vsaki upodobitvi mora upodabljati njo samo; vsak umetniški produkt mora biti zaznamovan kot od umetnika ustvarjen. V tem svetu lahko naposled veljajo pravila, ki

6 Prim.: Wanning 2005, str. 45–46.

7 Prim.: Wanning 2005, S. 62.

8 Schlegel 1998, str. 36.

jih umetniški subjekt avtonomno ustvari. Naloga pesništva je, da reprezentira (v formi in vsebini) suverenost pesnika kot stvaritelja. Schlegel označuje transcendentno poezijo tudi kot poezijo poezije. Je v povezavi z romantično ironijo, ki je prevladujoča stilska poteza, saj vodi v samorefleksijo. Na ta način uspeva transcendentni poeziji ustvariti distanco in iz nje razviti kritično zavedanje, ob tem pa hkrati ostati poetična.

Naslednji korak do uresničitve romantičnega ideala enotnosti je Schleglova zahteva po pesniku kot filozofu. Pesnik mora refleksijo o svojem ustvarjalnem procesu poenotiti s poetično upodobitvijo. Tako se lahko poezija povzpne v filozofske višave in jih hkrati preseže, saj ji uspeva realizirati abstraktni rezultat miselne refleksije. Tako postane vidna soodvisnost poezije in filozofije. Za Schlegla filozofija ne obstaja kot zaključena umetnina, pač pa samo kot nastajajoča, kot odnos med umetnikom in njegovim delom, po drugi strani pa kot izmenjava med delom in recipientom.⁹

Schleglov interes za zgodovino

Friedricha Schlegela je že leta 1793/94 zanimala grška poezija. Najpomembnejši zapis v tem času je spis *O študiju grške poezije* iz leta 1795. Schleglov interes za zgodovino je značilo prepričanje, da zeva med teorijo in izkušnjo velik prepad. Premostiti bi ga naj bilo mogoče le s študijem grške poezije, s tem ko na strogo znanstven način zbira spoznanja o življenjskih izkušnjah človeštva.

207

V spisu *O študiju grške poezije* Schlegel poskuša združiti antično in moderno literaturo, objektivno in subjektivno, kar spada k jedru romantičnega programa. Pri tem zavzema lepota funkcijo motritvene linije estetskega procesa približevanja, ob kateri nastajajo upodobitveni očrti in zmožnosti.

Schlegel skuša duha vprične in prihodnje poezije razložiti iz duha zgodovine. Celoto grške poezije pojmuje kot maso, saj jo razume kot povezano celoto, ki izhaja iz iste kali. V tem smislu skuša tudi heterogeno maso moderne poezije zajeti kot celoto in v njej najti skupen notranji princip. Schleglovo zanimanje za zgodovino je torej bolj filozofske narave, saj išče njen transcendentalen izvor. Zgodovini pa sledi tudi na diahroničen način – od začetkov do razcveta in propada, ki sovpada s časom moderne poezije. Schlegel je opazil, da zgodovina moderne poezije nima ne meja ne enotnosti. Tako si je kot nalogo zadal ugotovitev principov njenega nastajanja: model epohe vidi v revoluciji, iz katere izvira miselna figu-

9 Prim.: Wanning 2005, str. 71–74.

ra srečne katastrofe.¹⁰ Njen pojav naj bi omogočil možnost vnovične postavitve prave umetnosti. Takšno revolucijo razume kot odločujoči trenutek za vnovično vzpostavitev moderne poezije v povezano celoto. To metaforo je komprimiral v vodilno idejo estetske revolucije. Ta predpostavlja dva postulata. Prvi postulat je estetska moč, ki se je ni moč priučiti, temveč je naravno dana. Drugi postulat je za umetnika in recipienta moralnost, saj jo Schlegel razume okus kot omikan občutek npravne duše. Svoboden človek je sposoben usmerjanja svojih mnogoterih moči, da pa vztraja pri svojih odločitvah, pa je potrebna estetska zakonodaja kot organon estetske revolucije, katere naloga je zagotavljanje trdne osnove estetske omike. Zakonodajna oblast estetske omike moderne je teorija. Kot razum usmerja omiko in skrbi, da z objektivnostjo postane splošno veljavna.

Na tak način estetsko omikan individuum je svoboden duh, svetovljan. Mladega Schlegla navdušuje predstava, da lahko človek postane oblikovalec lastne zgodovine, če se orientira po neodtujljivi pravici do samoodločanja. S tem oblikuje miselni vzorec družbe, osnovane na svobodi. Za njeno realizacijo je potreben omikan individuum, ki je bil deležen estetske vzgoje, iz katere izvira njegova sposobnost kritičnosti. Historično spoznanje je s tem postalo akt samospoznanja.¹¹

208

V delu *O študiju grške poezije* Schlegel razvija svoje nazore o literarni moderni. Razvil je koncepcijo zgodovine, ki prvič postavi grško poezijo v razmerje do literarne moderne. Schleglov historični postopek prepozna tekste tudi kot priče historične epohe in postavlja vsako vrednotenje v odnos do časa njihovega nastanka. Schlegel je, v nasprotju z Winckelmannom prepoznal, da se morata za izoblikovanje na filozofiji zasnovane, smer določujoče estetike, moderna in antika medsebojno nanašati. Ta historični zorni kot prenese v sistematični razmislek, ko govori o nasprotju objektivnosti in interesa. Objektivna enotnost poezije in življenja pri Grkih se je v po-antičnem času izgubila.

Posledica je razdrobljenost kulture kot odraz krize moderne. Povratak v preteklost ni mogoč, medtem ko estetsko premagovanje krize je – skozi dialektično gibanje, ki iz same subjektivnosti ustvarja novo objektivno. Ta historično-dialektična metoda literarnega motrenja je model prihodnosti.¹²

¹⁰ Prim.: Friedrich Schlegel, *Über das Studium der griechischen Poesie*, Schöning, Paderborn 1981, str. 224–273.

¹¹ Vgl.: Wanning 2005, str. 122–123.

¹² Vgl.: Wanning 2005, str. 64–66; Vid Snój: »Schleglov Pogovor o poeziji in Platonov Simpozij«, v: *Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije*, Primerjalna književnost, posebna številka 29, ZRC, Ljubljana 2006, str. 239–252.

Schleglovo približevanje zgodovinski temi je produktivno: z analizo preteklosti poskuša priti do uvida v vprične razmere. To metodo strni v tako imenovanem 216. *Fragmentu iz Athenaeuma*: »Zgodovinar je nazaj obrnjen prerok.«¹³ Med Schleglove najljubše ideje spada predstava, da se pod domnevno linearnostjo zgodovinskega razvoja skriva ciklični potek. V krogotoku zgodovine naj bi začetek in konec sovpadala. Tako je iskanje začetka hkrati namig na odrešenje na koncu zgodovine, katero zgodnja romantika vidi v izpolnitvi zlatega veka.¹⁴

Ne postavi si samo hermenevtičnega načela, da ni moč razumeti enega samega veka, pač pa postavi tudi zahtevo, da moramo, zato da se lahko orientiramo in sporazumevamo, simfilozofirati s sedanjim vekom. V vsaki hermenevtično pretehtani zgodovinski raziskavi nastane simfilozofska povezava vekov. Zgodovinsko razumevanje tako nujno poteka ciklično. Hermenevtik, ki simfilozofira s svojim vekom, mora vse usmeritve medsebojno povezati. Ker postopa kritično, doume notranjo nesočasnost, notranjo historičnost različnih vpričnih usmeritev in ob tem izhaja iz zapažanja, da v duhu sočasnih del več ni skupnih razmerij. Hermenevtik se mora v tej sočasnosti znajti. Potrebuje merila in poskuša v naprej oceniti delovanje posameznih avtorjev. Tako na ciklični način vključuje tudi bodoče možnosti. Njegovo razumevanje je divinatorično. V vsaki zgodovinsko utemeljeni presoji sodobne književnosti tako zarisuje možnosti razvoja in tako njegovo razumevanje zavzema vse tri časovne nivoje.¹⁵

Schleglu je uspelo povezati umetnost, zgodovino in filozofijo – v ta namen je osnoval nov postopek, s pomočjo katerega literarno zgodovino prikaže v obliki literarne kritike, v naslednjem koraku pa postane prav ta postopek predmet zgodovinsko-kritične refleksije.¹⁶

Schleglova hermenevtična refleksija združuje pod pojmom *hermenevtične kritike* umetnost razumevanja in interpretacije. V ospredju *hermenevtične kritike* je aspekt intuitivnega in slutečega. Na začetku je začudenje, ki je prirojena človeška zmožnost. Udejstvovanje te zmožnosti je naloga *critice divinae*, ki se pretežno ukvarja s slutenjem in se je sčasoma razvila v kvintesenca Schleglove filozofije nasploh – kot divinacija, ki je glavna karakteristika Schleglovega ideala progresivne univerzalne poezije. Temu pojmu je Schlegel dodal nov filozofski smisel: dojetje nezavestnega neskončnega s posredovanjem dejavnosti poetičnega razuma.¹⁷ Na-

¹³ Schlegel 1998, str. 25.

¹⁴ Prim.: Wanning 2005, str. 132–133.

¹⁵ Prim.: Michel 1982, S. 360–362.

¹⁶ Prim.: Wanning 2005, str. 86.

¹⁷ Prim.: Jure Zovko: *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner hermeneutischen Kritik*, Fromm-Hokzbog, Stuttgart-Bad Constanz 1990, str. 22–23.

loga hermenevtične interpretacije in kritike je odkrivanje povezav v delu, hkrati pa ohraniti njegovo enotnost.

Normativna estetika, ki so jo uporabljali še razsvetljenci, je postavila abstrahirajoč ideal, da bi izvedla umetnostno kritiko, medtem ko bi Schlegel rad pokazal individualni ideal vsakega umetniškega dela. Literarnega dela naj ne bi več merili po zastavljenih normah, pač pa glede na celostnost dela nekega avtorja ali epohe. Schlegel s tem želi pokazati lastne zakonitosti dela, avtorja in epohe ter na osnovi tega meriti delo. Zaradi tega je razvil novo formo literarne kritike, ki jo je razširil v hermenevtični postopek poetske analize. Izhaja iz teze, da so različne oblike umetnosti odvisne od svoje zgodovine nastajanja in jih lahko interpretiramo samo z ozirom nanjo. S tem je razvil zgodovinsko-kritično metodo literarnega razumevanja.

210

V *Fragmente zur Literatur und Poesie* postavi kritiko dokončno na mesto sistematične estetike in nadaljuje tendenco k zgodovinski utemeljitvi kritike. Prvotna funkcija filološko omejene Hermenevtike – opraviti zgodovinske raziskave in ob tem postaviti estetično hipotezo – je prešla v naloge kritike. Schlegel je s tem omogočil obširno filozofijo hermenevtike. Univerzalizacija kritike poteka od kritične obravnave virov do literarne kritike, od literarne kritike do umetnostne kritike, od le-te do kritike zgodovinskih kontekstov. Videti je, da je kritiko kot zgodovinsko imanentno moč univerzalizirati le zato, ker si tudi literarno zgodovino moramo predstavljati na tak način – tok moderne poezije mora biti prikazan ciklično.

Tako Schlegel odkriva vedno večja ujemanja v usmeritvi kritike in moderne poezije: moderna kritika ima enako tendenco k absolutnem kakor poezija. Absolutnega pa ne moremo razumeti brez poznavanja zgodovinskih sovisnosti v moderni poeziji. Zgodovinsko nekega objekta prav tako spada k njegovi kritiki. Kritika temelji v vseh svojih niansah na zgodovinskih pred-orientacijah, ki so v igri pri vsakem poskusu razumevanja.¹⁸

Duh in beseda (črka) umetniškega dela

Friedrich Schlegel si je prizadeval za teorijo, ki bi odnos neskončne substance do njenih modusov tematizirala s pomočjo vzajemnega določitvenega razmerja duha in črke. V tezi o duhu in črki zastopa duh mesto nedoločenega. Šele skozi črko, torej v določeni obliki, kot produkt umetniške dejavnosti, se zgodi določitev duha. Določitev duha skozi jezik je predpogoj vsakega razumevanja in

¹⁸ Prim.: Michel 1982, str. 56–60.

mišljenja, saj je vsak akt razumevanja določitev nedoločenega neskončnega. Neskončno ob tem razume kot nezaveden kaos, katerega nenehna agilnost je čista predzavedna dejavnost, ki je transindividualni impulz za individualno refleksijo. Proces ozaveščanja neskončnega je lahko posredovan le alegorično. Vsaka umetniška produkcija pomeni individualno določitev duha, saj Schlegel vidi v izkazovanju duševnosti individua oprijemljivo konkretizacijo nedoločene dejavnosti nezavednega neskončnega. Vsako intuitivno izkazovanje človeške duše je za Schlegla posledica individuumovega hrepenenja, da bi odpravil svojo formo in se vrnil v neskončno.¹⁹ To Schlegel imenuje ciklizacija.

Kritično razumevanje se izvršuje kot gesta krožnega gibanja med razumevanjem posamezne besede (črke) in smiselnostjo celih stavkov, ki sestojijo iz delcev, ki črpajo svoj smisel iz celote. Ciklična gesta kritične hermenevtike, ne osvetljuje samo odnosa duha in črke, dela in celote zgodovinsko posredovanega, pač pa tudi vrednoti posamično delo. To pomeni tudi ugotavljanje odnosa med individuumom in univerzumom, končnim in neskončnim.²⁰ Schlegel označuje hermenevtični krog kot ciklizacijo, ki velja za totalizacijo.²¹ Izolacija posameznih delov umetniškega dela je hermenevtično zgrešena, saj hermenevtik ne izhaja iz celote, pač pa zapusti hermenevtični krog; pravi hermenevtik mora razumeti duha umetniškega dela in iz duha razlagati črko.²²

Namera avtorja ali namera umetniškega dela

211

Schlegel je spremenil paradigmo literarne kritike. Razumevanje sedaj vodi vprašanje po namenu dela in ne avtorja, saj v tem estetskem in historičnem procesu ni mogoče izolirati psiholoških elementov. Notranje stanje genialnosti je poskušal razložiti kot pluralno konstelacijo vlog, ki so skladne s konstelacijo v delu. Izhaja iz možnosti psihološke interpretacije geneze dela in skuša razumevanje naravnati vedno bolj objektivno.²³ V Schleglovi hermenevtiki se delo razvija po lastnih zakonitostih in uravnava proces razumevanja, ter je v vseh svojih delih obenem celota. Zaradi tega naj bi ostala naloga interpretata dojeti nezadostno formo upodobitve nekega umetniškega dela, odkriti njegove možnosti razvoja in ga nazadnje dovršiti s svojo lastno močjo kreativnosti. Z močjo zgodovinske dialektike nastane iz subjektivnega novo objektivno. Modernost Schleglove hermenevtike

19 Prim.: Zovko 1990, str. 58–59, 94, 96, 105.

20 Prim.: Ibid., str. 99.

21 Prim.: Ibid., str. 137.

22 Prim.: Michel 1982, str. 60.

23 Prim.: prav tam, str. 355–356.

se kaže v njegovi »dekonstruktivni« zastavitvi, ki se nanaša predvsem na produkt avtorja.²⁴

Schlegel se je ukvarjal tudi s prepletenostjo kritike in zgodovine, saj sta klasično in progresivno zgodovinski ideji in kritična nazora. Vsaka epoha je v sebi zaključena, njeno literaturo moramo razumeti kot celoto, saj lahko poezijo kritiziramo samo kot celoto, ker sta duh in črka identična. Če izhajamo iz tega, da duh in črka nista identična samo v posamičnem delu znotraj neke epohe, pač pa v vseh delih tega obdobja, se jih lahko za razlago in interpretacijo vzajemno poslužujemo. Nazadnje je v tej hermenevtični totaliteti brezpomembno spraševati po nameri avtorja. S tem, ko Schlegel obravnava antična dela kot stvaritev enega samega avtorja, ustvari predpogoj, da na mesto namere avtorja stopi zgodovinsko pojasnitveno okolje, iz katerega je možno pojasniti namero posamičnega dela.

Vendar je Schlegel tudi opazil, da je razumevanje zgodovinsko zlomljeno, zaradi česar bo razlagalec venomer lahko zajel le en aspekt nekega klasičnega dela. Da bi vrednost dela ostala veljavna, ga moramo vedno znova razumeti na novo. Zato mora tudi obdelava klasičnega dela biti trajno historična naloga. Iz tega sledi hermenevtični sklep, da je moč takšno delo postaviti kot individualno in absolutno hkrati. Kakor hitro se razumevajoči giba v absolutno postavljenem delu, ima hermenevtično pogojeno premoč nad partikularno namero avtorja. Iz tega vidika lahko razumemo Schleglovo paradigmo hermenevtike, ki pravi, da kritizirati pomeni, bolje razumeti avtorja, kot se je razumel sam.²⁵

212

Načini recepcije in razumevanja ter teorija bralnega procesa

Schleglova teorija bralnega procesa izhaja iz teze, da je vsako kritično branje nujno ciklično, saj je v samem poteku progresivno. Ob takšnem načinu branja se razumevanje zgošča v prežemanju dela in se razširi, dopušča vedno nove vidike v razumevanju besedila. V smislu klasičnega dela je, da ga razumemo tudi pod pogoji moderne; zato pa je potrebno v procesu cikličnega branja v razumevanje vključiti različne načine branja dela ter jih v smislu univerzalizacije razumevanja med seboj povezati. Bralni proces se začneja z nefokusiranim branjem. Kritik ob tem zavzema vlogo kritičnega mimosa, ki ob branju odigrava vloge razumevanja različnih strokovnjakov. Hkrati pa mora biti sposoben nauke in načine razumevanja posameznih disciplin mimično predstaviti in morda tudi annihilirati.²⁶ Velikega pomena pri razumevanju dela je ponovljeno branje, ob katerem je potrebo spremeniti tudi hitrost branja: od počasnega branja, ki je usmerjeno k razčlenja-

24 Prim.: Wanning 2005, str. 67–70; Zovko 1990, str. 99.

25 Prim.: Michel 1982, str. 60–65.

26 Prim.: Michel 1982, str. 66–72.

nju posameznega, k vse hitrejšemu branju za lažji pregled nad celoto in nazadnje k branju drugim. Nato bi naj sledila kritična debata med bralci.²⁷ Z modelom cikličnega branja se Schleglova hermenevtična teorija merodajno razlikuje od takratnih razsvetljenskih teorij in jih odveže estetike pravil. Stopnjevanje kritično hermenevtične kompetence pomeni argumentativno spremembo vlog razumevanja kritičnega mimosa.²⁸ Esencialen sestavni del akta razumevanja je ob tem nerazumevanje, saj se v njem kaotična nezavednost neskončnega aktivno zrcali skozi individuum. Ker je neskončnost nestrukturirana, se ne more nikdar adekvatno zrcaliti v individualni refleksiji. V neskončni vrsti stoječi akti razumevanja kažejo deficit, ki opozarja na nedovršenost neskončnega samega.²⁹

Teza o »boljšem razumevanju«

Schlegel je zagovarjal tezo, da lahko razumemo avtorja bolje, kot se je razumel sam. Izhaja namreč iz razmisleka, da ima umetniško delo drugi časovni domet kotamera avtorja. Tako se vsak kasnejši interpret premika v možnostih učinkovanja, na katera avtor ob nastanku dela niti pomisliti ni mogel. Interpret mora upoštevati soodvisno hermenevtično določanje duha in črke dela. Umetniško delo pa je tudi polno konfuzije in kaosa, ki ju mora prepoznati, karakterizirati in sam skonstruirati. Tako razvije teorijo o dveh načinih nerazumevanja: negativno razumevanje, ki se nanaša na nerazumljivost znanosti in umetnosti, in pozitivno nerazumevanje, ki je organon divinatorične kritike. V tezi o boljšem razumevanju mu gre za kritikovo prepoznavanje iracionalnih mest v umetniškem delu, ki jih mora s pomočjo pozitivnega nerazumevanja vključiti v razumevanje samo.³⁰

213

Formula napredovanja v razumevanju in interpretaciji obsega vse tri časovne stopnje, dokler poudarja nujnost popravka zgodovine učinkovanja, inovacijske momente v procesu razumevanja in ponazarja zasnovni karakter razumevanja z ozirom na prihodnje tendence. Vendar pa tezo o boljšem razumevanju ironično omeji: da bi nekoga lahko razumeli, moramo biti najprej pametnejši od njega, nato prav toliko pametni kot on, nazadnje pa prav tako neumni.³¹

Geneza vtisa in nastajanje umetniškega dela

Dobra kritika mora biti zgrajena genetično – biti mora psihološka rekonstrukcija procesa ustvarjanja, ki jo mora kritik razširiti na historično genezo dela. Histo-

27 Prim.: *ibid.*, str. 351–353.

28 Prim.: *ibid.*, 1982, str. 33–35.

29 Prim.: Zovko 1990, str. 12.

30 Prim.: www.infan-online.de/ungewu/heft6/node14.html. (Dostop: 17. 4. 2008)

31 Prim.: Michel 1982, str. 363–366; Zovko 1990, str. 149–152.

rično v kritiki mora biti poetično. Vtis poetičnega dela na kritika lahko nastane samo s cikličnim branjem. Izkušnje ob cikličnem branju kritik pojmuje kot zgodovino vtisa. Geneza vtisa pa ponavlja genezo dela na višji ravni. Poetična rekonstrukcija zgodovine vtisa ustreza rekonstrukciji originalnega procesa stvarjenja. Rekonstrukcijo zgodovine vtisa lahko samo zato uskladimo z nastajanjem dela, ker imata oba procesa skupno historično izkušnjo. Takšen genetičen prikaz pa je možen samo v obliki, ki ima sama karakter nastajajočega. Tako nazadnje ustreza kritika kot celota, celoti originalnega poetičnega dela.³²

Problematika fragmenta v kontekstu Schleglove hermenevitične teorije

»Fragment mora biti kot majhna umetnina povsem razločen od obdajajočega ga sveta, in zaokrožen sam v sebi, tako kot jež.«³³ To je le ena izmed možnih interpretacij romantičnega fragmenta, ki pa v svojem poskusu definicije fragmenta nujno ostajajo nezadostne, saj se morajo boriti z navidezno paradoksnimi opisi, kakor opisuje fragment o progresivni univerzalni poeziji; ta oriše duh romantične poezije kot nikdar zaključenega in večno v nastajanju, zaradi česar mora biti izražen fragmentarično. Ta navidezni paradoks je za romantiko velikega pomena, saj postavlja estetski ideal dovršenosti na raven fragmenta, hkrati pa ta ideal zaznava kot neuresničljiv. V precepu med dovršenim in nedovršenim je postal fragment osrednji stvaritveni in refleksijski koncept romantične poezije, katerega konstitutivni princip izhaja iz nedovršenosti celote. Za raziskavo le-tega je potrebno razčleniti romantični koncept fragmenta Friedricha Schlegla ter raziskati bistveno povezavo med fragmentom in celoto.

214

Iz današnje postmoderne perspektive je fragment kot žanr ustvaril revolucijo v pojmovanju odnosa med filozofijo in literaturo, teoretsko in poetsko govorico. Fragment je majhen, hibriden in počasi napredujoč žanr, ki gradi svoje samorazumevanje na ozadju odnosa med fragmentom in totaliteto, kar izhaja že iz etimologije besede same, ki napotuje na razkroj celote v njegove dele.³⁴ Fragment in totaliteta sta korelativna; z vprašanjem soodvisnosti dela in celote se odpre osnovni problem vsake estetike. Kako motriti celoto kot eno in kot enotnost mnogega, je najtežje vprašanje, odkar je zavezujočnost sklenjenega svetovnega

32 Prim.: Michel 1982, str. 75–77.

33 Friedrich Schlegel: Spisi o literaturi. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura 1998, str. 33.

34 Prim.: www.zrc-sazu.si/sdpk/SDPKdruštvo/Vilenica2005.htm (Datum dostopa: 29. 10. 2009); Jelka Kernev Štrajn: »Žanr kot odsotnost žanra«, v: *Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije*, Primerjalna književnost, posebna številka 29, Ljubljana 2006, str. 93–101.

nazora postala dvomljiva.³⁵ Romantiki so težili k nazoru, da je celoten univerzum en sam fragment; tako je fragment stopil na mesto celote in postal nova celota – negativni univerzum v kompaktni formi.³⁶

Ker se romantična refleksija venomer ukvarja z neizvedljivo nalogo, ustvariti perfektno in univerzalno umetnino, mora njegovo stremenje po dovršenem dojetju tega umetelnega žanra ostati neizpolnjeno, saj iz duha fragmenta samega izhaja manko. Zaradi tega lahko razumemo fragment kot refleksijo o nezmožnosti artikulacije polnosti pomena. Za Schlegla je bistven prav manko, raztrgano.³⁷ Fragment se lahko naveže na celoto le tako, da prav to zvezo dela in celote črta ter se bralcu tako kaže kot zavest o manku.

Kaj je fragment

Literarni fragment je v literarni znanosti nepopolno ohranjeno delo ali delo, ki je posredovano le iz ekscerptov ali citatov drugih avtorjev (klasični teksti). Na delu ni ne formalna volja ne princip. V drugi skupini so dela, ki so ostala fragment zaradi smrti avtorja, spremembe interesov v sklopu osebne razvoja pisca, blokade pisanja, cenzure ali pa spoznanja o preobsežnosti literarne snovi. Za to vrsto fragmentov je značilen učinek na ohranjena dela: manjkajoče delo preoblikuje njihove orise in razvojno logiko preostalih avtorjevih del. Pri nekaterih avtorjih lahko zavzame tekst, ki v resnici ni nikdar nastal, središče njihovega ustvarjanja. Življenje in delo avtorja osredinja metafizično-teološko-znanstveno-političen epos, ki ni nikdar nastal. Kljub temu fikcija tega središča v življenjskem delu avtorja šele omogoča vse posamične fragmente.³⁸

Fragment pa lahko nastane povsem namerno, kot zavestna literarna oblika – je konvencionalno nedovršeno, ki kaže neskončnost snovi ali teme, ki bi v konkretni obliki lahko bila prikazana le zoženo. Recipient naj bi, z vedno vnovičnim, dinamičnim branjem, preprečil njegovo predčasno dovršitev. S tem vstopi v polje estetike skiciranega, katere se poslužuje zlasti romantika. Tako deluje avtentično in najbližje ustvarjalnemu procesu, saj se kaže volja do umetnine, ki vodi v fra-

35 Prim.: Lucien Dällenbach: »Fragmentarisches Vorwort«, v: *Fragment und Totalitaet*, Edition Surkamp, Frankfurt am Mein 1984, str. 7.

36 Prim.: Laszlo F. Földenyi: »Senca celote«, v: *Apokalipsa. Revija za preboj v živo kulturo* 86, Ljubljana 2004, str. 167–170.

37 Prim.: Dällenbach 1984, str. 9.

38 Prim.: George Steiner: »Das totale Fragment«, v: *Fragment und Totalitaet*, Edition Surkamp, Frankfurt am Mein 1984, str. 18–22.

gmentacijo.³⁹ Friedrich Schlegel je fragment kot programatsko prozno delo določil in ga povzdignil v samostojen žanr.⁴⁰

Z ozirom na odnos fragmenta in celote se ponujajo nadaljnje možnosti njegove določitve. Po prvi izmed njih je fragment del celote, katere dovršenost ni vprašljiva. V kolikor prehaja iz enega pojma v drugega, fragment izgubi karakter delca, ki je ravno zaradi odtrganosti od celote to, kar je. Drugo pojmovanje dojema fragment kot del celote, ki v časovnem smislu nič več ne ali še ne pripada in ki jo v njeni odsotnosti fragmentarično zastopa. V tem smislu je fragment *pars pro toto*. Tretji nazor priča o absolutni razpoki med fragmentom in totaliteto, v kolikor totalitete več ni moč vzpostaviti. V tem primer fragment ni ne moment procesa totalizacije ne miniaturna celota. V takšni radikalni obliki se ne nanaša niti navzven niti na samega sebe – gre za preprečevanje ontologizacije ali substancializacije totalitete, da bi se odtegnila vsakršnem izginjanju.⁴¹

216

V zgodnje romantični določitvi estetskega lepota ne velja več za utelešenje resnice, pač pa dobi status transcendentalnega faktuma. Po eni strani pomeni menjava perspektiv rojstvo estetske moderne, po drugi strani pa vodi samolastna dinamika poetskih moči v sprostitvev estetskega, od koder je specifična dodatna vrednost umetnine videti vprašljiva. Lahko bi dejali, da poteka spor med svojeglavostjo estetskega, ki je idealizacija ne sme zanikati in od-idealizacijo objekta estetike, pri čemer se presežek umetnine ne sme izgubiti.

Dilemo nazorno prikazuje zgodnje romantičen nazor o nujno fragmentarični podobi estetskega. Fragment nemških romantikov je sicer korelativno vezan na celoto, vendar na celoto, ki ne obstaja. Fragmentarična podoba kaže, da umetnost ne izhaja več iz ideala sklenjene celote, in vendar ne razblinja popolnoma odnosa do te estetike. Metafora fragmenta fungira kot zakrita kategorija totalitete in je semantično odprta.

Ideal estetske celote je nastal v osemnajstem stoletju, zaradi transformacije nekoč metafizično opredeljene ideje lepote v pojem usmerjen na zgodovinski smisel avtonomne umetnosti lepe forme. Šele v zgodnji romantiki je uspelo Friedrichu Schleglu v znamenju identitete historične in estetske zavesti posredovanje estetskega ideala in zgodovinske izkušnje. Zgodovinsko pogojeno fragmentarično stanje poezije zastopa preseganje omejene celote in je hkrati indeks za realiza-

39 Prim.: Nancy/Lacoue-Labarthe: „Noli me frangere“, *Fragment und Totalität*, Edition Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1984, str. 69.

40 Prim.: Gero Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, A. Körner, Stuttgart 2001, str. 277–278; [http://de.wikipedia.org/wiki/Fragment_\(Literatur\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Fragment_(Literatur)) (Dostop: 29. 10. 2009); Steiner 1984, str. 22–25.

41 Prim.: Dällenbach 1984, str. 15–16.

cijo totalitete višje vrednosti.⁴² Ideja organske celote izgubi svojo vodilno funkcijo za fantazijo: »[sie] erscheint erst wieder am Zukunftshorizont einer ästhetischen Sinn-Totalität, auf die sich die entfesselte Poesie hinbewegt und als deren Fragment sie ausgewiesen wird.«⁴³

V romantiki torej oblikuje nova zavest gibanje proti neskončnemu, ki je rezultat izkušnje odtujitve. To ne oblikuje utopične celote, pač pa fragment, ki se v svoji fragmentarčnosti steka v zgubljeno celoto, ki je ni mogoče preprosto najti, pač pa je to mogoče le v neskončnem gibanju, progresiji. Fragment v umetnosti napotuje na popolnost, ne da bi jo lahko kot tako predočil. Ustvarjene razbitine praslake napotujejo na celoto, ki bi – kompletno realizirana kot shema – gibanje umirila in s tem zgrešila napotovanje na neskončnost.⁴⁴ To izrazi Friedrich Schlegel v fragmentu iz Athenäuma: »Druge pesniške oblike so dokončne in jih je mogoče povsem razčleniti. Romantično pesništvo je še v nastajanju; da, to je njegovo najprišnejše bistvo, da lahko vedno le nastaja, nikoli ne more biti dovršeno.«⁴⁵

Uporabo fragmenta kot zavestne estetske forme v romantiki je moč razumeti tudi kot manifestacijo romantičnega svetovnega nazora: romantični subjekt je notranje raztrgan, muči ga hrepenenje po domnevno izgubljeni univerzalni harmoniji in enotnosti ter uvid, da sta njegova vpričnost in on sam nezadostna. Zaradi tega poskuša romantični subjekt v utopiji spet najti univerzalno enost. Tako postane jasno, da neomejenost romantičnega čustva in neskončnost romantičnega subjekta ne moreta biti upodobljeni v zaključeni formi.⁴⁶ Samo forma fragmenta lahko zadosti pretenzijam v neskončnost se raztezajoči polnosti romantičnega subjekta. Vsaka upodobitev mora za romantika nazadnje ostati fragmentarična, saj objektivno jedro stvari zanj ostaja nezadostno; zato se izraža preko odprte forme, drobcev misli, ki navržejo več vprašanj kot jih lahko odgovorijo. Duhovna drža, iz katere so rasli fragmenti, izvira iz zavedanja o samega sebe motrečem mišljenju v neskončnosti refleksije. Poezijo, filozofijo, moralo in religijo naj bi doumela refleksija in jim omogočila, da s potenciranim mišljenjem preseže samo sebe. V tej konceptiji lahko fragmente Friedricha Schlegla prepoznamo kot pojav *sui generis*, kakor ga na ta način več nikdar ni bilo.

42 Prim.: www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/oostermenn_fragment.pdf. (Dostop: 28. 8. 2009); Manfred Frank: „Das fragmentarische univerzum der Romantik“, v: *Fragment und Totalität*, Edition surkamp, Frankfurt am Mein 1984, str. 215; Dällenbach 1984, str. 8.

43 »Ponovno se pojavi šele na horizontu prihodnosti estetske totalitete smisla, proti kateri se giblje neobzdana poezija in kot fragment katere se legitimira«. [Ibd. (Dostop: 29. 10. 2009)]

44 Ibid. (Dostop 29. 10. 2009)

45 Schlegel 1998, str. 28.

46 Prim.: www.infan-online.de/ungewu/heft6/node13.htm; www.infan-online.de/ungewu/heft6/node11.htm; www.infan-online.de/ungewu/heft6/node14.htm. (Dostop: 29. 10. 2009)

Schleglov pojem fragmenta in njegov razvoj

»Mnoga dela starih so postala fragmenti. Mnoga dela novejših so to že takoj ob nastanku.«⁴⁷ To je Schlegel zapisal okoli leta 1795, ko je nastalo njegovo delo *O študiju grške poezije*. Antično poezijo razume kot popolno in v celoti lepo, ki pa je po prekoračitvi svojega vrhunca razpadla v fragmente. Omembe vredno je, da Schlegel v tem spisu preinterpretira empirične pojave odtujitve umetnosti, ki ni več lepa, v estetske kriterije napredka, da bi po predoru k samospoznanju moderne lahko zavzeli mesto pozitivnih simptomov estetske zgodovinskosti.⁴⁸

Schleglovo pojmovanje fragmenta iz njegove zgodnje faze se bistveno razlikuje od nazorov zgodnje romantičnega obdobja. Leta 1795 pojmuje fragmente kot drobce, ki so odtrgani od dovršene celote in ne tvorijo organske celote, pač pa tvorijo kaos vzvišenega. Kaos in enost, celota in fragment so diametralno nasprotni. Vse, kar obstaja v moderni, je za mladega Schlegla samo drobec; idealizirano, dovršeno celoto si lahko predstavlja samo v antični poeziji in v nastajajoči poeziji prihodnosti. Dela, ki dajejo vtis enotnosti, za Schlegla niso vedno resnično enovita. Lahko se zgodi, da ima nekaj, kar deluje kot kup različnih domislic več enotnosti, vendar mora vsebovati duh duha, ki premore združiti najbolj oddaljene stvari. Schlegel je mnenja, da celo pri notranji sovisnosti umetniško delo ni delo, pač pa fragment. Notranja sovisnost v njem obstaja samo v aluzijah.

218

Leta 1797 Schlegel ne zagovarja več dualizma, pač pa enači dovršenost z delci delcev. Sedaj je fragment dovršenost. Fragment lahko razumemo po duhu samo, če ga razumemo kot dinamični proces samodoločujočega mišljenja.⁴⁹

»Fragment mora biti kot majhna umetnina povsem razločen od obdajajočega ga sveta, in zaokrožen sam v sebi, tako kot jež,«⁵⁰ vendar ne sme biti izoliran od zunanjega sveta, pač pa mora imeti lastno formo, biti mora v sebi dovršen ter kot individuuum neskončno določljiv. V tej fazi sledi Schlegel novi tendenci, ki ga vodi k Lessingovim fragmentom, v katerih vidi posebno moč – njihova forma napotuje k samostojnemu razmišljanju. Sočasno se je ukvarjal s Fichtejevim *Vedoslovjem*, ki je strogo deduktivno in zato preperečuje navezavo s človekom. Po Schleglovem mnenju mora filozofija kritično konstruirati mišljenje v njegovem nastajanju. Najbolj primerna za to je forma Lessingovega fragmenta, ki se poigrava z navide-

47 Schlegel 1998, str. 21.

48 Prim.: www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/ostermann_fragment.pdf. (Dostop: 29. 10. 2009)

49 Prim.: Tanehisa Otabe: „Der Begriff des Fragment in Friedrich Schlegels Ästhetik«, v: *Leben und Geschichte: Studie zur deutschen Geistesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Königshausen&Neumann, Würzburg 2007, str. 57–69, str. 59–60.

50 Schlegel 1998, str. 33.

zno brezobličnostjo, katero Schlegel imenuje tudi *notranja forma*. Ta bi naj bralca kot dinamična moč vzpodbujala k mišljenju. Ker je notranja, forma pride na površje vsake kaznosti. Tako bi Schlegel rad povezal Fichtejevo metodo in Lessingovo formo fragmenta v točko, kjer bi bil tudi največji sistem videti kot fragment.⁵¹

Leta 1798 v ospredje stopi ukvarjanje s projekti. Ker projekt koncipira pisec, ga je potrebno vedno pojmovati kot usmerjenega v prihodnost. V trenutku, ko je projekt stvarno uresničen, nastane iz subjektivnega novo objektivno. Zaradi usmerjenosti v prihodnost in enotnosti subjektivnega in objektivnega, določi Schlegel projekt kot nedeljiv in živ individuum. Kot fragmenti iz prihodnosti so poetična dela emanacije že obstoječe dinamične totalitete, ki leži onkraj zgodovine. Njen pojav se indirektno oznanja kot fragment. Tako projekt kot fragment izhajata iz neke dane točke: projektirajoči iz načrta, ki ga uresničuje; podobno bralec fragmenta dopolnjuje manjkajoče, da bi ustvaril celoto. Tako Schlegel sklepa, da mora definicija projekta kot nedeljiv in živ individuum, ustrezati tudi fragmentu. Ne projekti ne fragmenti niso popolnoma subjektivni ali popolnoma objektivni, zaradi česar lahko trdi, da je poezija transcendentalna, saj je po eni strani realna, po drugi pa idealna. To privede Schlegla do pojma transcendentalne poezije kot poezije poezije, ki jo označuje dinamika, ki dopušča, da je subjektivno prikazovanje prikazano kot predmet izražanja. Sklepal je, da je poezija v svojem bistvu fragment.⁵²

Še istega leta je Schlegel povezal fragmente in projekte s kritiko, saj naj bi bila njena naloga dopolnjevanje fragmentov. Kritika temeljila na primerjavi duha in črke nekega dela, ki ga obravnava kot neskončno, absolut in individuum hkrati. Fragment pa motri kot delec, drobec neke neskončnosti. Poleg tega je kritiko zasnoval kot primerjavo dela s svojim idealom; hkrati so fragmenti prevzeli vlogo posrednikov med realnim in idealnim.⁵³

Nekoliko kasneje Schlegel označuje kritiko kot posrednika med zgodovino in filozofijo, ki se ukvarja s karakteristiko njenega predmeta. S tem se kritika opira na zgodovinski razvoj svojega predmeta z namenom, da bi mu našla povzemajoči pojem in ta pojem legitimirala s tem, da bi nam dala njegovo zgodovino. Vendar zgodovina v svojem bistvu ni sklenjena. Kritika, kot si jo predstavlja Schlegel, je organon literature v nastajanju, ki sama proizvaja in ne samo razlaga. Takšna kritika naj bi bila sposobna, na osnovi realno obstoječega fragmenta, anticipirati prihodnjo popolno celoto in dopolniti manjkajoče dele. Toda tudi tako dopolnjujoča kritika ostaja načelno vedno nedovršena in fragmentarična. To potrjuje

51 Prim.: Otabe 2007, str. 65–69.

52 Prim.: Ibid., str. 60–62.

53 Prim.: Schlegel 1798, str. 8.

Pogovor o poeziji iz leta 1800, kjer Schlegel sklepa, da celota še ni dovršena in da tako mora vsaka vednost umetnostne zgodovine ostati le približek in fragment, istočasno pa se ne smemo odreči celoti, če je fragment bistven sestavni del izoblikovanja umetnika. S tem Schlegel historično dinamizira hermenevitični krog med celoto in deli, kar je bistvena naloga njegove kritike. Zaradi fragmentarnosti se v kritiki vrši neskončen proces s tem, ko se vedno znova konstruira in se, v ta neskončno ponavljajoči se proces, vključuje kot fragment.⁵⁴

Pomen fragmenta kot centralni model izrekanja v zgodnji romantiki

Iz tega je razvidno, da mora fragment predstavljati osrednje komunikacijsko sredstvo zgodnje romantičnega subjekta, saj je ekvivalentna odslikava »raztrganega«⁵⁵ romantičnega vesolja. To je moč dokazati iz več perspektiv: najprej na podlagi zgodovinsko političnega ozadja, kjer se je takrat znašel nemški romantični avtor; drugič se je takratni umetnik nahajal v posebni socialnoekonomski situaciji, ki mu je predočala vrzel med umetnostjo in življenjem in onemogočala enovito, objektivno podobo sveta; tretjič so motrili vsakršni človeški uvid kot nezadosten, zaradi česar ni bilo mogoče izgraditi nikakršne sklenjene teoretične tvorbe; nazadnje je bilo mogoče, zaradi odprte forme fragmenta, ideje podajati spontano.

220

Takratna socialnoekonomska situacija je pisatelje silila v državno uradništvo, zaradi česar so imeli le omejeno možnost umetniškega izživljanja. Posledica tega je negativen odnos do realne družbenega okolja. Objektivne, zvezne slike sveta, ni bilo več moč sestaviti.

Fragmentacija sveta nemških romantikov se zrcali v duhu človeka-umetnika, ki ustvarja svoj (literarni) svet po lastnih pravilih in idealih. Duh umetnika se spet zrcali v izrazni formi fragmenta, ki s heterogenostjo, inkonsekventnostjo, zmedenostjo in nerazumljivostjo, predstavlja naravnost subjekta do sveta. To je krožen proces, ki se izvršuje vedno znova. Zavest romantičnega umetnika je usmerjena na neskončno, s polnim zavedanjem, da je totaliteto, če sploh, moč doseči le v neskončnem progresu. V fragmentu lahko zaznamo punktualen pobjisk neskončnega v končni izrazni obliki.

Schlegel je govoril o vsesplošni poetizaciji sveta.⁵⁶ To pa pomeni tudi poetizacijo mišljenja. Že v fragmentu o progresivni univerzalni poeziji govori o premagovanju žanrskih meja in s tem vključi tudi znanost. To tudi poskuša adekvatno pri-

54 Prim.: Otabe 2007, str. 62–65.

55 „*Abgerissen*“. (Friedrich Schlegel: *Über das Studium der griechischen Poesie*. Schöning, Paderborn 1981, str. 284, 295, 342.)

56 Prim.: Schlegel 1798, str. 65.

kazati predvsem v obliki fragmentov, ki obravnavajo umetnost, staro in novo literaturo, politiko, poskuse pojmovnih definicij, filozofijo in razne miselne drobce. To postane jasno iz definicija fragmenta, po kateri mora biti »*Fragment [...] kot majhna umetnina povsem razločen od obdajajočega sveta, in zaokrožen sam v sebi, tako kot jež*«⁵⁷ in na videz paradoksnega stremenja po dovršenosti, ki je morda ni nikdar mogoče doseči. Tako je odprta forma fragmenta najadekvatnejša oblika za aproksimativni prenos progresivnega mišljenja univerzalnega poeta. Fragment razumemo tudi kot analogijo, saj se poetsko-reprezentativno razteza proti neskončnemu in ga prikazuje v fragmentarični, neskončni obliki. V Fragmentih o fragmentih Schlegel udejanja svojo idejo transcendentalne poezije: s tem, ko poezija motri samo sebe, se dviga nadse – s tem ta refleksija postane lastni sestavni del. Tako je takšen fragment poezija poezije ali drugače, metafragment.

Nazadnje je moč pokazati, da obstaja analogija med Schleglovo obširno koncipirano hermenevtično teorijo in fragmentom kot tipično umetnino zgodnje romantike, saj je gibanje vstopanja-v-sebe in izstopanja-iz-sebe celote in individua oziroma fragmenta in totalitete krožno in kot tako analogno Schleglovi hermenevtični teoriji. Schlegel obravnava fragment kot individualno določitev duha s tem, ko ga konkretizira in ga tako motri kot poskus ponovnega vstopa individua v neskončno. Tudi tukaj se dogaja gesta krožnega premika med črko in njenim smislom, ki z aplikacijo Schleglove teorije brani sprošča možnosti razvijanja fragmenta in njegovo dopolnitev s strani hermenevtikovega daru divinacije. Ker Schlegel uvaja historično-hermenevtično perspektivo kritike in ciklizacijo, lahko tudi hermenevtik v prihodnosti razgrinja nove povezave v delu in ga naposled vodi na smernice neskončnih možnosti diskurzov. Ker fragment odpira več vprašanj kot odgovorov, spodbuja recipienta k nadaljevanju miselnega procesa avtorja. Zato lahko trdimo, da se fragment giba na tirnicah neskončnega diskurza, na katerega lahko odgovarjamo samo v obliki novih fragmentov.

Tako je bilo mogoče pokazati, da so k popolnosti stremeči romantiki nazadnje našli popolnost v umetniški formi nedokončanega, ne da bi se zaradi končne oblike fragmenta morali odreči neskončnosti.

Literatura

- Dällenbach, Lucien: »Fragmentarisches Vorwort«, v: *Fragment und Totalitaet*, Edition Surkamp, Frankfurt am Mein 1984, str. 7–17.
- Földenyi, Laszlo F.: »Senca celote«, v: *Apokalipsa. Revija za preboj v živo kulturo* 86, Ljubljana 2004, str. 167–180.
- Frank, Manfred: »Das fragmentarische univerzum der Romantik«, v: *Fragment und Totalitaet*, Edition surkamp, Frankfurt am Mein 1984, str. 212–224.

57 Schlegel 1998, str. 33.

- Jelka Kernev Štrajn: »Žanr kot odsotnost žanra«, v: *Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije, Primerjalna književnost*, posebna številka 29, Ljubljana 2006, str. 93–101.
- Michel, Willy: *Ästhetische Hermeneutik und Frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels fragmentarischen Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795–1801)*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1982.
- Nancy/Lacoue-Labarthe: »Noli me frangere«, *Fragment und Totalitaet*, Edition Surkamp, Frankfurt am Mein 1984, str. 64–76.
- Otabe, Tanehisa: »Der Begriff des Fragment in Friedrich Schlegels Ästhetik«, v: *Leben und Geschichte: Studie zur deutschen Geistesgeschichte des 19. und 20 Jahrhunderts*, Königshausen&Neumann, Würzburg 2007, str. 57–69.
- Schlegel, Friedrich: *Spisi o literaturi*, prevedel Tomo Virk, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1998.
- Schlegel, Friedrich: *Über das Studium der griechischen Poesie*, Schöning, Paderborn 1981, str. 284, 295, 342, 224–273.
- Schlegel, Friedrich: »Athenaeumsfragmente«, v: *Athenaeum. Ersten Bandes zweites Stück. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Vieweg, Berlin 1798, str. 65.
- Snoj, Vid: »Schleglov Pogovor o poeziji in Platonov Simpozij«, v: *Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije*, Primerjalna književnost, posebna številka 29, ZRC, Ljubljana 2006, str. 239–252.
- George Steiner: »Das totale Fragment«, v: *Fragment und Totalitaet*, Edition Surkamp, Frankfurt am Mein 1984, str. 18–30.
- Barbeli Wanning, *Friedrich Schlegel. Eine Einführung*, Panorama, Wiesbaden 2005, str. 15.
- Gero Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, A. Körner, Stuttgart 2001, str. 277–278.
- Jure Zovko: *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner hermeneutischen Kritik*, Fromm-Hokzbog, Stuttgart-Bad Constatt 1990, str. 22–23.
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Fragment_\(Literatur\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Fragment_(Literatur)) (Dostop: 29. 10. 2009)
- www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/oostermenn_fragment.pdf. (Dostop: 28. 8. 2009)
- www.infan-online.de/ungewu/heft6/node13.htm; www.infan-online.de/ungewu/heft6/node11.htm; www.infan-online.de/ungewu/heft6/node14.htm. (Dostop: 29. 10. 2009)
- www.zrc-sazu.si/sdpk/SDPKdrustvo/Vilenica2005.htm (Dostop: 29. 10. 2009)
- www.infan-online.de/ungewu/heft6/node14.html. (Dostop: 17. 4. 2008)