

**O pesniku in filozofu,
ki ju loči (le) morje**

Andrej Pogorelec

**O pesniku in filozofu,
ki ju loči (le) morje**

Andrej Pogorelec

Andrej Pogorelec

O pesniku in filozofu, ki ju loči (le) morje

Samozaložba

Ljubljana, 2015

Knjiga ni namenjena prodaji.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.111.09Coleridge S. T.:1Schelling F. W. J.(0.034.2)

POGORELEC, Andrej

O pesniku in filozofu, ki ju loči (le) morje [Elektronski vir] / Andrej Pogorelec. - El. knjiga. - Ljubljana : samozal., 2015

ISBN 978-961-93855-3-1 (pdf)

280229888

Kazalo

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling in Samuel Taylor Coleridge	5
Vpliv Schellingove filozofije na Coleridgevo poezijo ..	34
Vpliv Schellingove estetike na Coleridgea	38
Schelling in Coleridgeva poezija.....	48
Literatura	62

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling in Samuel Taylor Coleridge

Nemška klasična filozofija je nedvomno eden izmed izvorov evropskega romantičnega gibanja in hkrati tudi romantično duhovnozgodovinsko ozadje:¹ ob razkroju metafizičnega racionalizma pride na površje »osvobojeni

¹ Janko Kos v delu *Romantika*, sklicujoč se na Friedricha Schlegla, govori o treh izvorih romantičnega gibanja: o francoski revoluciji (princip svobode), o weimarski klasiki (avtonomnost estetskega v umetnosti) in o nemški klasični ali idealistični filozofiji (nov princip subjektivnosti). »Nemška idealistična filozofija je bila drugi pomembni izvor romantičnega gibanja. Kant in Schelling sta neposredno vplivala na formiranje nemških romantikov, prek teh pa še na ostale romantike v drugih evropskih deželah; Schelling in Schleiermacher sta bila neposredno člana, teoretika in podpornika starejše nemške romantične šole; tudi Hegel je bil v svojih začetkih romantiki zelo blizu, šele polagoma je postal njen kritik, čeprav je tudi zdaj ostajal z njo na skrivnem povezan, saj je njegov pozni filozofski sistem mogoče tolmačiti predvsem kot poskus sinteze med racionalizmom in romantiko. Ta je iz nemške klasične filozofije prevzela novi princip subjektivnosti, 'jaza' in zavesti kot nečesa avtonomnega, suverena in absolutnega. Bistvena novost novega filozofskega pojmovanja subjektivnosti je bila ta, da ga ni bilo več niti mogoče niti potrebno utemeljevati s kategorijami tradicionalne metafizike. Po spoznanjih novega nemškega idealizma je zavest avtonomna v tem smislu, da iz sebe kreira svet skoz forme, principe, zakone in procese, ki so ji imanentni. Ta princip je postavljaval zavest kot nekaj absolutno ustvarjalnega, to pa je bilo stališče, na katero se je postavljala tudi romantika« (Kos, 1980, str. 38).

subjekt«, ki črpa svojo kreativno moč iz samega sebe, svoje avtonomne notranjosti, občutij in domišljije. Pri tem ga vodi zavest o absolutni svobodi in avtonomiji ustvarjalnosti, ki je eden ključnih principov romantičnega preseganja zunanjega sveta. Vse to je seveda v skladu z idejami filozofskega idealizma, ki postavi pod vprašaj racionalnost kot temelj absolutnega spoznanja.

Leta 1772 rojeni Samuel Taylor Coleridge kot izrazit predstavnik prve generacije angleških romantičnih književnikov in filozofov predstavlja pravzaprav tipičen primer, ob katerem se na povsem ekspliciten način kaže vpliv nemške klasične filozofije. Gre namreč za pesnika, ki je s svojim osebnim angažmajem bistveno pripomogel k njenemu širjenju v angleški kulturni prostor. Skupaj s kolegom, pesnikom Williamom Wordsworthom, njegovo sestro Dorothy ter prijateljem Johnom Chesterjem se je leta 1798 podal na pot v Nemčijo, z jasno ambicijo, da se podrobneje seznani z jezikom in sodobnim literarno-filozofskim dogajanjem na nemško govorečem področju. Zimo je preživel v bližini Ratzeburga, kjer se je posvečal predvsem učenju jezika, v februarju 1799 pa se je odpra-

vil v Göttingen, tam obiskoval predavanja iz fiziologije in teologije ter se oskrbel s filozofskim knjižnim gradivom.

Bivanje v Nemčiji predstavlja pomemben preobrat v Coleridgevi karieri. Skoraj bi lahko rekli, da je tja odšel kot pesnik in se vrnil kot filozof. Sprva se je sicer osredotočil na Lessinga in se brez kasnejših objav lotil tudi prevajanja njegovih besedil; med drugim tudi nekaj Schillerjevih dram, kot na primer drame *Wallenstein*, ki jo je prevedel do konca. A ključni rezultat njegovega nemškega ekskurza je bilo poglobljeno zanimanje za nemško klasično filozofijo, zlasti dela Kanta in Schellinga.

Coleridge je pri Kantu in še bolj pri Schellingu našel tisto, česar mu niso mogli ponuditi avtorji, ki jih je po lastnih besedah dobro poznal in preštudiral, a ga niso zadovoljili. V zvezi s tem omenja Davida Hartleya, Ralpha Cudwortha, Johna Lockeja, Georgea Berkeleyja in Gottfrieda Wilhelma Leibniza. Ne glede na dejstvo, da omenjena imena predstavljajo različne filozofske usmeritve, jim je skupna morda neka temeljna nezmožnost prese-

ganja kartezijanskega dualizma subjekta in objekta. V tem smislu, torej v smislu nadgradnje omenjenega dualizma, pa Coleridgea pritegne transcendentalna filozofija nemških idealistov, a resnici na ljubo, bolj Schellinga kot Kanta, ki je s svojim naukom v ontološkem smislu pravzaprav bliže agnostičnemu fenomenalizmu kot metafizičnemu idealizmu. Navkljub začetnemu navdušenju se namreč izkaže, da se pravzaprav tudi Kantov nauk ne izvije iz tradicije dualističnega pojmovanja človeka in sveta. Toda ravno Schelling naj bi to, kar je zastavil Kant, zapeljal v pravo smer in vzpostavil filozofski sistem, ki je bil najbližje Coleridgevim lastnim pogledom.²

V zvezi s tem pa se seveda zastavlja tudi dilema, ki je povezana z vprašanjem domnevnega plagiatorstva, saj naj bi Coleridge glavnino svojega »lastnega filozofskega sistema« kratko malo prepisal, deloma od Kanta, večji del pa od Schellinga. Mnenja o Coleridgevi izvirnosti so

² Coleridgev odnos do obeh filozofov se je tudi spreminjal in iz nekaterih njegovih izjav bi se dalo celo razbrati, da mu je bil Kant kdaj celo bližji od Schellinga. Toda za Coleridgea je bil slednji platonik, Kant pa aristotelijanec, sam pa se je seveda opredeljeval za platonika.

sicer deljena. Beach (1942, str. 44) navaja, da naj bi bila tozadevno sporna vsaj štiri Coleridgeva filozofska dela, ne le *Biographia Literaria*. Hunter (2002, str. 10) po drugi strani ugotavlja, da je treba domnevno Coleridgevo prisvajanje razumeti v kontekstu konkretne situacije, saj da je bil vsaj v primeru dela *Biographia Literaria* Coleridge v veliki časovni stiski zaradi pritiskov založnikov. Tudi sicer naj bi se Coleridgev filozofski sistem vendarle razlikoval od Schellingovega. Njegov idealizem naj bi bil namreč v večji meri vezan na krščanske temelje, s čimer se Coleridge v svoji zreli dobi odmika od Schellingove filozofije narave.³ Ne glede na različna mnenja o pomenu in razsežnostih tega domnevno spornega prevzemanja idej nemškega filozofa pa gotovo ni nobenega dvoma, da je Schellingov filozofski sistem na Coleridgea kot pesnika, literarnega kritika, publicista in filozofa naredil izjemen vtis. Tako je prostodušno izjavil, naj se vse, kar v njegovih besedilih vzbuja dvom glede izvirnosti, pripiše Schellingu, saj da je zanj že možnost, da misli

³ Razlike med Schellingom in Coleridgem v podobnem, a ne povsem enakem kontekstu navajajo tudi drugi avtorji, npr. David Vallins in Norman Wilde, a o tem kasneje.

tega nemškega filozofa posreduje svojim angleškim rojakom, izjemna čast.

Seveda je v filozofskem smislu Coleridge pravzaprav neoplatonik. Ali kot ga opisuje Wilde:

»Coleridge je bil mistični platonik. Nekaj let je bil intelektualno vezan na 'asociacianizem', kasneje pa ga pa je pritegnil strokovni besednjak nemškega transcendentalizma, a v svojem srcu je bil vedno najbliže vsem, ki so verjeli v neposredno vizijo resnice in se pri tem sklicevali na Platona« (Wilde, 1919, str. 132).

Podobno opredelitev poda tudi Vallins: »Coleridgev pogled na svet je bil vseskozi neoplatoničen« (Vallins, 1995, str.109). V nadaljevanju Coleridgev neoplatonizem utemeljuje v smislu pesnikovega »neoplatoničnega naprežanja v smeri preseganja epistemološkega dualizma« (Vallins, 1995, str. 111).

Sicer pa, kot navaja Wilde, Coleridge zatrjuje, da naj bi bil vsak človek rojen bodisi kot aristotelijanec ali kot platonik in noben platonik se ne more spremeniti v aristo-

telijanca. Coleridge je bil rojen platonik, dodaja Wilde (1995, str. 151) .

Po mnenju nekaterih raziskovalcev pa je Coleridge namenoma potenciral vtis Platonovega vpliva, da bi s tem pravzaprav zakril, kako zelo močan je bil v resnici vpliv (sodobne) nemške klasične filozofije.

»Ta obotavljivost Coleridgea je bila zlasti očitna, ko je šlo za izposojanje misli nemških avtorjev. Pripravljen je bil priznati vpliv Platona in Aristotela, starejših angleških avtoritet, Bacona, cambridških platonikov [...] nikakor pa ni želel izdati, kaj vse dolguje nemškim avtorjem, saj bi s tem postavil pod vprašaj svoj lastni ugled izvirnega in globokoumnega misleca«⁴ (Beach, 1942, str. 36).

Z deli neoplatonikov (John Smith, Henry More) se je srečal že v času šolanja v Christ's Hospital, kasneje pa se

⁴ S tem se gotovo ne bi strinjal Jerome C. Christensen, ki zatrjuje, da Coleridgeovo osrednje filozofsko delo ni nikakršen plagiat: »Čeprav si Coleridge od drugih piscev izposoja določene odlomke, je v resnici vsaka beseda v Biographii njegovo lastno delo« (Christensen, 1977, str. 932–933).

je navduševal nad različnimi avtorji; od Plotina, Giordana Bruna, prek Voltaira, Helvetiusa, Rousseauja do Hartleya in njegovega asociacionizma. S slednjim se je soočil v času svojega univerzitetnega študija. Kot ugotavlja Wilde, je »Coleridgea bolj kot Hartley – asociacionist, pritegnil Hartley – 'unitarijanec'« (Wilde, 1919, str. 154) s svojim doslednim monoteizmom.

»Najbolj verjetna razlaga bi bila, da je Coleridge v Hartleyevem nauku našel filozofijo, ki mu je ob vseh dvomih omogočala večjo razumsko oporo kakor tradicionalna teologija« (Wilde, 1919, str. 154).

Eden pomembnih filozofov, ki se mu Coleridge kasneje sicer prav tako odreče, je gotovo tudi idealist George Berkeley, nasprotnik razsvetljenstva in materializma, ki je zagovarjal tezo, da je ves materialni svet zgolj posledica našega subjektivnega zaznavanja. Prickett pojasnjuje:

»Berkeley je v svojih *Dialogih* skušal dokazati, da je celotna 'realnost' zgolj nekaj 'duševnega', s čimer je

želel reči, da ne zaznavamo objektov kot takih, temveč le kvalitete, kot so barve, oblike in zvoki. Vse to pa je povsem relativno in odvisno od zaznavajočega subjekta. S tem je Berkeley vplival na Coleridgea zlasti na ta način, da je njegovo pozornost usmeril na pomen svetlobe. V pesmi *This Lime Tree Bower my Prison* (1797) se tako pojavlja neposredna referenca na Berkeleya.

'So my friend

Struck with deep joy may stand, as I have stood

Silent with swimming sense; yea gazing round

On the wide landscape, gaze till all doth seem

Less gross than bodily; and of such hues

As veil the Almighty Spirit when he Spirits perceive his presence.' (37–43)

(Coleridge, 1990)

'Spomnil se boš', je (Coleridge) v opombi k tem vrsticam zapisal Southeyu, 'jaz sem berkeleyanec'. Za Berkeleya realnost niso predmeti okrog nas, temveč to, kar dejansko zaznavamo« (Prickett, 1980, str. 12).

O tem, da je bil Berkeley s svojim »solipsizmom« romantikom vsaj načeloma blizu, najbrž ni nobenega

dvoma, saj gre za tip subjektivnega idealizma, ki poudarja človeško duševnost kot edini vir spoznanja. Tudi dejstvo, da je zanj edina entiteta, ki to duševnost presega, le še krščanska transcendenca, se zdi v skladu s Coleridgevo življenjsko filozofijo,⁵ v kateri je krščanstvo vedno, ne glede na njegov miselni razvoj, ohranjalo pomembno vlogo. Coleridge pa je kljub temu neutrudno iskal »nekaj več« in ta presežek tudi našel, nikjer drugje kot v nemški klasični filozofiji. Zavrnil je angleški empirizem, npr. Lockeja, pa tudi »skeptičnega agnostika« Huma, češ da sta oba pravzaprav ateista. Blizu mu je bil Spinoza, vendar se ni mogel sprijazniti z njegovim panteizmom,⁶ nedvomno pa je nanj močno vplival Kant. Navkljub dejstvu, da je obiskal Nemčijo že v letih 1798–1800, je »Kantov vpliv [...] viden šele po letu 1804« (Wilde, 1919, str. 158).

⁵ Ob tem pa je treba vendarle opozoriti, da je berkeleyanstvo precej daleč od tega, čemur bi rekli platonični objektivni idealizem, saj so Platonu ideje pomenile neko realnost, ki je bila neodvisna od človeške duševnosti. V tem kontekstu je verjetno treba razumeti Coleridgev kasnejši odmik od Berkeleyja, pa tudi dejstvo, da ga kot neoplatonika ni nikoli pritegnila nemška različica subjektivnega idealizma, kakršno je zastopal Johann Gottlieb Fichte.

⁶ »Razmerje med substanco in akcidenso je preveč očitno nakazovalo, da je Bog ponotranjen v vsem, kar zaznavamo in delamo – pogled, ki ga je Coleridge težko sprejel« (Vallins, 1995, str. 115).

Treba je vedeti, da so Coleridgea prav tako zanimali drugi nemški avtorji, na začetku verjetno tudi bolj literati kot filozofi. Nedvomno ga je pritegnil Goethe, lotil pa se je tudi prevajanja Schillerjevih dram. Nanj je zlasti v pesniškem smislu močno vplivalo nemško predromantično viharliško gibanje, motivika groze, baladno pesništvo in poezija grobov.⁷ Še kasneje pa naj bi se po mnenju Wilda opazil vpliv Schellinga:

»Verjetno ga je Schelling še najbolj pritegnil v kasnejšem obdobju, približno v času objave *Biographie Literarie*, leta 1817« (Wilde, 1919, str. 158).

V devetem poglavju *Biographie Literarie* Coleridge takole pokomentira svoje iskateljstvo filozofskega sistema, ki bi mu ustrezal:

⁷ Pri tem velja omeniti vpliv Bürgerjeve Lenore na Coleridgeovo pesnitev *Christabel*.

»Potem ko sem uspešno preštudiral filozofske sisteme Lockeja, Berkeleyja, Leibniza in Hartleya ter v nobenem izmed njih nisem našel mojemu razumu primerne bivanjskega okolja, sem se začel spraševati; ali sploh obstaja sistem filozofije, ki bi ne bil zgolj zgodovina ali zgodovinska sistematika? Če obstaja, kakšni so nujni pogoji za njegov obstoj?« (Coleridge, 2010, str. 77).

Zdi se, da je takšen sistem, kot rečeno, našel predvsem v nemški klasični filozofiji, najprej pri Kantu, kasneje pa v večji meri pri Schellingu,⁸ a po drugi strani se ni mogoče znebiti vtisa, da je tak sistem želel ustvariti pravzaprav kar sam in ga kot takšnega tudi posredovati javnosti in »zgodovini«.

»Vzpostavitev sistema religiozne filozofije bi lahko bilo za Coleridgea le sredstvo zahvale Bogu in odrešitve

⁸ Enega od vidikov razumevanja in sprejemanja obeh avtorjev s strani neoplatonika Coleridgea v tem kontekstu osvetljuje tudi Katleen Coburn: »Kant je bil 'relativist' in aristoteljanec, Schelling pa 'absolutist' in platonik« (Coburn, 1950, str. 62). Kasneje dodaja: »Za Coleridgea je bil Schelling v psihološkem smislu sprejemljivejši od Kanta. Kantov stoični princip je bil preveč omejujoč do emotivnih in domišljijских razsežnosti, ki so bile Coleridgeu tako pomembne – zlasti na področju religije in umetnosti« (Coburn, 1950, str. 63).

njegove duše. Morda je poskušal ohraniti duhovnost svoje dobe in jo zaščititi pred pogubnimi učinki francoskega materializma. Toda bolj kot to bi lahko v njegovih filozofskih naprežanjih prepoznali poskus ohranjanja samospoštovanja in ambicije, da bi ga okolica prepoznala in cenila kot genija. Ne smemo se ozirati na Coleridgeovo sprenevedanje, da v njegovem pisanju ni nikakršnih egoističnih motivov. Tu je šlo kvečjemu za preračunljivost ali pa je to le nekakšen romantični kliše. Ko gre za vprašanje osebnega značaja, bi sam prej zaupal Byronu kot Coleridgeu. Coleridge je sicer bil nekoliko nenormalen, a ne do te mere, da si ne bi želel prepričati tako sebe kot sveta okrog sebe, da je pomembna osebnost. Ob tem pa je imel še občutek, da ni izpolnil svojih pesniških obetov, kar vse skupaj dovolj jasno pojasnjuje njegovo divjo vnemo, da bi našel svoj sistem filozofije» (Beach, 1942, str. 57).⁹

⁹ Ta precej stroga ocena Coleridgea je morda nekoliko pretirana in tudi s perspektive današnjega časa bi težko rekli, da Coleridge ni uspel kot pesnik. Napisal je sicer malo res vrhunske poezije, a se s tem vendarle umestil v kánon svetovne književnosti kot eden izmed ključnih angleških romantičnih pesnikov, precej slabše pa verjetno kotira na »borzi« filozofov svetovnega formata. Ali kot njegovo pesništvo opisuje slovenski pesnik in prevajalec Janez Menart: »Vse, kar je ustvaril res imenitnega, bi lahko spravili na dvajset strani, toda te strani bi morale biti vezane v čisto zlato« (Menart, 1961, str. 99).

Naj bo tako ali drugače, dejstvo je, da Coleridge svojega navdušenja nad nemškimi idealisti gotovo ni ravno skrival. Tako v pismu prijatelju Greenu decembra 1817 zapiše:

»Mislim sem, da te bodo navedbe v pismu prepričale, da nisem nikakršen fanatičen oboževalec nemške filozofije, vendarle pa bom ob poučevanju ljudi okrog sebe to, da se poklonim najboljšim, vedno razumel kot svojo dolžnost. Brez slabe vesti lahko rečem (in tu imam v mislih zadnjih petdeset let), da so tudi najslabša nemška dela s področja spekulativne filozofije ali psihologije boljša od najboljšega, kar je bilo napisano v Londonu ali Edinburgu (torej v Veliki Britaniji, vključno z Irsko, a številoma tako ali tako ne šteje v nobenem izračunu)« (Coleridge, 1950, str. 63).

V devetem poglavju *Biographie Literaire* pa se v podobnem tonu, torej z velikim navdušenjem opredeljuje do Kanta:

»Spisi sijajnega modreca iz Königsberga, utemeljitelja kritične filozofije, so bolj kot katerokoli drugo delo učvrstili in uredili moje razumevanje. Izvirnost, globina, strnjenost misli; svežina in bistrournost, hkrati temeljitost in pomembnost v razmejevanju; trdna koherentnost logičnih zaporedij; in drznil si bom dodati: jasnost in razvidnost *Kritike uma*, *Kritike razsodne moči*, *Metafizičnih elementov filozofije narave* in *Religije v mejah čistega uma* sta me popolnoma prevzeli« (Coleridge, 2010, str. 81).

Zanimivo je, da Coleridgea, ki stremlji k vzpostavitvi monističnega filozofskega sistema, iz katerega pa (paradoksalno) ne želi izključiti vloge krščanske transcenden-ce, tako zelo prevzame Kantov dualistični sistem, ki je za povrhu utemeljen še na agnostično-fenomenalistični podlagi. Svet pojavov (fenomeni), ki jih Kant strogo loči od stvari na sebi (noumena), lahko po Kantu spoznamo vse do meje možnega izkustva, kjer se začnejo stvari na sebi (noumene), ki kot metafizične entitete ostajajo nespoznane in kot take pogojno dostopne zgolj naši etični ter religiozni, ne pa tudi spoznavni izkušnji. Kot ideje uma niso razumljive, a so umljive. Ob vprašanju estetike, ki je tret-

ja velika tema Kantovega raziskovanja, se izpostavlja zlasti ugotovitev subjektivnosti vsakršnih estetskih sodb. Lepota tako obstaja le kot forma in predmet brezinteresnega ugajanja, kar pa vseeno ne pomeni, da je zato brez kakršnihkoli etičnih ali epistemoloških razsežnosti. Kant je pri tem nedvomno vplival na Schillerja ter na splošno na romantično pojmovanje vloge in presežnega pomena estetske dimenzije v (romantični) književnosti. Je Coleridgevo navduševanje nad Kantom razumljivo tudi iz tega zornega kota?

Precej drugače, manj oz. prav nič navdušeno, se Coleridge odziva na Fichteja, do katerega se opredeljuje v devetem poglavju svoje *Literarie Biographie*:

»Fichtejevo delo *Wissenschaftslehre* (*Osnove celotnega vedoslovja*) naj bi dodalo ključni element v celoten sistem; a Fichte je začel s tezo, namesto stvarjo ali substanco, in je s tem zagotovo zadal prvi smrtni udarec 'spinozizmu', kakršnega je učil sam Spinoza. S tem je izpodrinil idejo resničnega metafizičnega sistema (ki se je napajal sam iz sebe). To temeljno idejo je pregradil s

kopico nedorečenih pojmov in slabo domišljenih psiholoških tez. Tako se je ta teorija izrodila v nekakšno surovo samoljubje, v oholo ravnodušno sovražnost do narave, kjer ni več prostora ne za življenje, ne za svetost in ne za božjo prisotnost» (Coleridge, 2010, str. 83).

Očitno je, kot je bilo omenjeno že prej, da Coleridge Fichteja nedvoumno zavrača. Zanimivo pri tem pa je tudi to, da v tem komentarju omenja Spinozo, do katerega ima sicer dvoumen, a prej pozitiven kot negativen odnos. Spet drugače Coleridge tolmači pomen tretjega, zanj po vsej verjetnosti najpomembnejšega nemškega idealističnega filozofa, Schellinga.

»V Schellingovi *Filozofiji narave* in v *Sistemu transcendentalnega idealizma* sem prvič našel povsem genialno ujemanje z idejami, do katerih sem se s hudimi miselnimi napori dokopal že sam, in hkrati tudi močno oporo za vse, kar sem se namenil dognati v prihodnosti« (Coleridge, 1951, str. 187).

Ta formulacija dopušča različne možnosti interpretacije. Po eni strani je očitno, da je v Schellingovem delu našel

ideje, ki so mu resnično blizu, a po drugi se zdi, kot da namiguje, da jih je med lastnimi raziskavami odkril že sam, še preden je vedel za Schellinga. Beach zadevo pojasnjuje z naslednjimi besedami:

»Coleridge izjavlja, da bo Schellingu veliko dolgoval v svojem naslednjem delu *Productive Logos*, ne pa da mu karkoli dolguje v delu *Biographia*. Tako ob samem priznanju genialnega ujemanja njegovih in Schellingovih idej, ki bo vidno v njegovem prihodnjem delu, zavede bralca in prikrije dejstvo nezmotljivega ujemanja njunih idej že v samem delu, ki ga bralec ravnokar bere, torej v *Biographii*« (Beach, 1942, str. 42).

V nadaljevanju Beach opozarja, da že tri poglavja kasneje (torej v dvanajstem poglavju) Coleridge pravzaprav od začetka do konca le prevaja Schellinga, ne da bi bralca kakorkoli opozoril, da dobessedni prevodi nemškega filozofa niso njegovo avtorsko delo. Da to drži, pokaže primerjava med besedami, ki jih uporablja Coleridge, ter Schellingovim besedilom *Sistem transcendentalnega idealizma* iz leta 1800:

»Skupek vsega zgolj objektivnega v naši vednosti lahko imenujemo *narava*; skupek vsega subjektivnega pa imenujemo jaz ali inteligenca. Pojma sta drug drugemu nasprotna. Inteligenca je izvorno mišljena kot zgolj predstavljajoče, narava kot zgolj predstavljivo, prva kot zavedajoča se, druga kot brezzavestna. Za vsako vednost pa je nujno (zavedajočega se in na sebi brezzavestnega) vzajemno ujemanje; naloga je pojasniti to ujemanje« (Schelling, 2011, str. 133).

Coleridge pa v 12. poglavju *Biographie Literarie* zapiše:¹⁰

»Now the sum of all this is merely OBJECTIVE, we will hence forth call NATURE, confining the term to its passive and material sense, as comprising all the phenomena by which its existence is made known to us. On the other hand the sum of all that is SUBJECTIVE, we may comprehend in the name of the SELF or INTELIGEN-

¹⁰ »Treba je vedeti, da je od zadnje omembe Schellinga preteklo že šestdeset strani in da je bralec medtem že pozabil na nemškega pisca. Prav zdaj bi ga moral Coleridge navesti, a namesto tega navaja Plotina, Platona, Pitagoro in svoje bodoče vizionarsko delo *Logosophio*. Uporablja prvo osebo ednine in hkrati dobesedno prevaja Schellinga« (Beach, 1942, str. 43).

CE. Both conceptions are in necessary antithesis. Intelligence is conceived of as exclusively representative, nature as exclusively represented; the one as conscious, the other as without consciousness. Now in all acts of positive knowledge there is required a reciprocal concurrence of both, namely of the conscious being, and of that which is in itself unconscious. Our problem is to explain this concurrence, its possibility and necessity» (Coleridge, 2010, str. 142).

Kot rečeno, primerjava pokaže, da gre dejansko za prevod in resnici na ljubo je tovrstno »ujemanje« med Schellingovim in Coleridgevim besedilom očitno tudi v nadaljevanju oz. v predhodnem delu 12. poglavja. Kot opozarja Beach, naj bi si Coleridge Schellingove ideje izposojal tudi v svoji znanstveni razpravi *Theory of life*, deloma pa tudi v delih *Aids to Reflection* and *The Constitution of the Church and State*. Ne glede na metodološko in etično spornost Coleridgevega prisvajanja tujih idej,¹¹ ki je bilo,

¹¹ V zvezi s tem se, ne glede na dokazljivost Coleridgevega »neustreznega načina prenašanja« Schellingovih misli, besed in stavkov v angleški kulturni prostor, pojavlja vprašanje morebitne koincidence izvirnih idej Coleridgea in Schellinga: »Vendarle nimamo nobenih dokazov, da je Coleridge pred letom 1797 bral katerokoli Fichtejevo,

vsaj kar zadeva Coleridgeovo ključno delo *Biographio Literario*, dejansko razkrito že za časa Coleridgevega življenja ali ne dolgo po njegovi smrti, pa bi se v nadaljevanju kazalo osredotočiti na tiste vidike Coleridgeve misli, ki se vendarle razlikujejo od tega, kar sicer brez zadrege prevzema (zlasti) od Schellinga. A pred tem je treba vseeno pojasniti, s čim se je Schelling Coleridgeu tako zelo prikupil, da ga je angleški pesnik in filozof dobesedno »vzel za svojega«.

Vprašanje stičnih točk obeh avtorjev je seveda v tesni zvezi z dejstvom, da je idealistična filozofija temeljna duhovnozgodovinska podlaga romantične književnosti, ki ji je Coleridge zavezan z dušo in srcem. Razloge, da je izmed vseh treh predstavnikov nemške klasične filozofije, torej Kanta, Fichteja in Schellinga, Coleridgeu najbližji slednji, gre iskati v več smereh. Prvič, ravno Schelling je tisti mislec, ki v svoji filozofiji narave razvije monističen sistem, v katerem se duh in narava identifi-

Schellingovo ali Kantovo delo. Kathleen Coburn navaja primere Coleridgevih idej, podobnih njegovim nemškim sodobnikom, ki kažejo na resnično možnost 'genialnega ujemanja', na kakršnega se je večkrat skliceval sam Coleridge« (Vallins, 1995, str. 122).

rata kot ena in ista entiteta, s čimer je presežen dualizem subjekta in objekta. Drugič, ta presežek se manifestira v absolutnem spoznanju, ki ga je mogoče doseči le na ravni estetske izkušnje, torej v tisti razsežnosti, ki je ključni element romantične umetnosti. Tretji pomemben vidik pa se gotovo kaže v tem, da temelj tovrstnega spoznanja izvira iz človeške domišljije ter intuicije, nikakor ne razuma. Vse to so seveda bistvene vsebinske opredelitve romantike.

Tezo o umetnosti kot tisti človeški dejavnosti, ki presega pomen filozofije, Schelling razvije v svojem delu *Sistem transcendentalnega idealizma*. Pri tem ugotavlja, da lahko le umetnost – ne filozofija – na objektivni način prikaže identiteto subjekta in objekta. V tem smislu umetniška produkcija poteka od faze zavestnega do faze brezzavestnega delovanja, v kateri privre na dan dionizična ekstatičnost. Ob prevladi višje narave ali genija umetnik izgubi nadzor, saj je le instrument te višje narave. Tako se narava kot vidni duh in duh kot nevidna narava v procesu umetniške produkcije približujeta metaforični identifikaciji, ki v svojem končnem cilju absolutne iden-

titete, uzrte v estetski izkušnji, zaustavi tudi sam proces te produkcije. Filozofija narave tako pokaže jaz kot produkt narave, transcendentalna filozofija pa pokaže naravo kot produkt jaza. Duh kot idealna plat in narava kot realna plat absolutnega spoznanja se tako združita v eno skozi umetniško kreacijo, ki temelji na tvornem principu domišljije in intuicije.

Schellingova filozofija je bolj ali manj v skladu z osnovnimi predpostavkami, na katerih temelji romantična literarna usmeritev, in jo v tem smislu prevzema in povzema tudi Samuel Taylor Coleridge kot romantični pesnik, kritik in filozof. Pri tem pa Hunter (2002, str. 54) ugotavlja, da se ena izmed ključnih razlik s Schellingom kaže v tem, da Coleridge razvije poseben tip imaginacije, ki je vezan na krščansko transcendenco, s čimer naj bi bistveno odstopala od Schellingovega idealizma. Krščanska motivika je seveda očitna (tudi) v Coleridgevi poeziji. Stelzer (1986, str. 70) izpostavlja ta vidik tudi v kontekstu vprašanja sublimnosti Coleridgeve poezije in ugotavlja, da je prav motiv krščanske molitve ena izmed značilnih oblik, ob katerih se izraža sublimnost Coleridgeve

poezije. Pri tem se odpira tudi zanimiva problematika meje med religiozno mistiko, ki se poraja iz avtonomnega romantičnega subjekta, in tisto tematizacijo krščanstva, ki se neposredno veže na tradicionalne konfesionalne oblike religije, a pri Coleridgeu je pravzaprav težko razmejevati med poezijo, filozofijo in religijo,¹² saj se zdi, da ga vsakokrat vodi ena in ista strast po iskanju romantično razumljene »višje resničnosti«.

Vendarle pa je verjetno prav vprašanje religije¹³ pri Coleridgeu tista nevralgična točka, ki njegov pogled usmerja stran od Schellinga. Že Coleridgeu nenaklonjeni Beach, ki ga neusmiljeno razgalja kot plagiatorja, med vrsticami namiguje na pomen njegove teologije:

»Še to, kar je pri Coleridgeu urejeno v nekem kolikor toliko koherentnem sistemu filozofije narave, pogosto ostaja nejasno in fragmentirano; to pa je posledica njegove značajske nezmožnosti sledenja zapletenemu

¹² »Nemogoče je ločiti njegovo filozofijo od njegove poezije ali ugotavljati, kaj je bolj določujoče – tako poezija kot filozofija imata isti idejni izvor« (Wilde, 1919, str. 152).

¹³ »Verjamem, da je bil Coleridge v svojem času pomembna osebnost povezovanja religije in filozofije« (McFarland, 1961, str. 53).

argumentiranju kot tudi nezmožnosti priznavanja vsega, kar je v preveč očitnem nasprotju z njegovimi teološkimi predpostavkami« (Beach, 1942, str. 39–40).

V tem kontekstu je pomenljiv tudi Coleridgev lasten pogled na teološki oz. religiozni vidik njegove življenjske filozofije. V svojem osmem predavanju o filozofiji, ki ga je imel 15. 2. 1819, takole pojasnjuje bistvo razmerja med filozofijo in religijo:

»Poslednji smisel filozofije je pravzaprav v tem, da tla-kuje pot religiji« (Coleridge, 1950, str. 247).

Ob tem se postavlja vprašanje, ali bi bilo vendarle mogoče, da na tej ravni Coleridge kot filozof-umetnik prihaja v nasprotje s samim seboj kot Coleridge filozof-teolog. To bi seveda pomenilo, da je Wildova teza o istem idejnem izvoru njegove poezije in filozofije vprašljiva vsaj v tistem delu, kjer se Coleridgeve filozofsko-umetniške aspiracije soočijo z njegovo religioznostjo. A po drugi strani lahko Coleridgevo recepcijo nemške spekulativne filozofije in pri tem zlasti Schellinga opazujemo tudi v nekem

časovnem razvojnem loku, ki kaže na to, da ga je v času pripravljanja in pisanja *Biographie* »pograbil z obema rokama«, ¹⁴ a se kasneje nekako premislil, ker je prišel do spoznanja, »da se za Schellingovim filozofskim sistemom skriva surovi materializem.« (McFarland, 1969, str. 153).

Zdi pa se, da je to, kar se v resnici skriva za Schellingovim filozofskim sistemom, neka oblika panteizma ali panenteizma, ¹⁵ ki podobno kot pri Spinozi ¹⁶ Coleridgea

¹⁴ »Coleridge je delo Schellinga razumel kot platonično izboljšani panteizem; imenoval ga je 'plotinski spinozizem'. Mislim, da se je (kakor Leibniz v iskanju lastnega sistema) v svoji posebni potrebi po združitvi poetskih in bolj abstraktnih interesov poln upanja povsem približal Schellingu, in sicer zavoljo čarobne harmonije zmehčanega neoplatonizma. V tem smislu je značilno, da ni poskušal predružačiti ali kakorkoli spremeniti uvodnih besed *Sistema transcendentalnega idealizma*, ki ga je prevajal v dvanajstem poglavju *Biographie*. Po eni strani njegov prevod kaže na to, da je želel Schellingovo stališče predstaviti kot svoje, po drugi pa lahko njegovo odklanjanje kakršnegakoli preformuliranja Schellingovih argumentov razumemo tudi kot kazalec, da na določeni stopnji svojih namenov tega stališča ni želel predstavljati kot lastnega« (McFarland, 1961, str. 147).

¹⁵ »Vmesno stališče med teizmom in panteizmom je dobilo ime panenteizem (iz pan-(h)en-theos: vse-eno-bog); od panteizma se razlikuje po tem, da panenteizem interpretira opredelitev panteizma (1), namreč 'Bog je vse in vse je Bog', v pomenu: vse (tj. narava, svet, univerzum) je 'božje telo'. Gre seveda za metaforo *per analogiam* z odnosom med dušo in telesom pri človeku; po klasičnih predstavah o duši (Aristoteles, Plotin idr.) je telo v nekem smislu v duši,

hkrati privlači in odbija. Svoj monistični filozofski pogled na svet, v katerem se subjekt in objekt oz. duh in narava združujeta v absolutno eno, tako dopolnjuje z nekakšno dualistično epistemologijo, saj zanj Bog ne more obstajati le kot imanenca, ampak je v skladu s krščansko teologijo nujno entiteta, ki to imanenco presega. Ali kot to pojasnjuje Vallins:

»Ideja Boga je za Coleridgea nezdružljiva z idejo moči, ki producira stvari. Zaradi strahu pred panteizmom zav-

je njena imanentna 'materija', čeprav po drugi strani duša telo presega. Pri klasikih je poudarek predvsem na povezavi duše in telesa, ki sta kljub primatu duše medsebojno 'soodvisna', ne pa ostro ločena kot v novoveškem kartezijevskem dualizmu. V panenteizmu to pomeni, da je narava '(sámo) izraz Boga', Bog je prisoten v svetu kot v svojem 'senzoriju', četudi ni povsem 'ujet' v svetu, kot naj bi bil v radikalnem panteizmu, npr. pri Spinozi. Treba pa je dodati, da je meja med panteizmom in panenteizmom precej nejasna, kajti Bog (Božanstvo) tudi v večini 'zmernih' panteističnih filozofij ni popolnoma 'ujet' oz. vsebovan v naravi, ampak se – kot smo že ugotavljali – božja transcendenca v nekem pomenu vendarle ohranja« (Uršič, 1998, str. 6).

¹⁶ »Coleridge je nedvomno občudoval Spinozo, a imel je določene zadržke. Leta 1812 naj bi tako po navajanju Crabba Robinsona Coleridge poljubil sliko Spinoze na naslovnici njegovega dela in gesto občudovanja pospremil z besedami: 'Ta knjiga je moj evangelij.' A manj kot minuto zatem je dodal: 'In vendar je filozofija Spinoze zgrešena.'« (Wilde, 1919, str. 158).

rača idejo, da bi bila božja moč omejena zgolj na nekakšen univerzalni proces narave« (Vallins, 1995, str. 110).

O močnem vplivu religiozno-teološke dimenzije razmišlja tudi Wilde in na koncu svoje razprave *Development of Coleridge's thought* med vrsticami nekako ponovno namiguje na tesno prepletenost religioznih, filozofskih in estetskih razsežnosti Coleridgeve misli:

»Religija kot osebna izkušnja je predstavljala temelj vsega njegovega razmišljanja in je bila hkrati tudi ključ njegove metafizike. Toda raba tega ključa je bila včasih prepuščena nepredvidljivostim njegove neukrotljive domišljije, ki gre tako daleč, da na določeni točki začutimo, da v luči osebne domišljijske igre religiozna struktura, ki jo je izgradil ali le načrtoval, izgublja vsakršno objektivno vrednost religiozne interpretacije sveta. Njegov odnos, ki ne temelji na čvrsti volji, se zdi bolj estetski kot religiozen, njegovo delo iz zadnjega obdobja pa je (še bolj kot v primeru večine spekulativnih filozofov) bolj podobno delu metafizičnih pesnikov kakor kritičnih teologov. Tako po svojem značaju kot vzgoji se zdi, da je Coleridge bližje tradicionalnemu angleškemu platonu-

zmu 17. stoletja kot pa nemški transcendentalni filozofiji svojega časa« (Wilde, 1919, str. 163).

Ne glede na dejanski domet vpliva, ki ga je imela nemška klasična filozofija na Coleridgea, je treba poleg Kanta izpostaviti zlasti ključno vlogo Schellinga, ki je s svojim filozofskim sistemom kot najbolj »romantični« filozof izmed vseh nemških idealistov zanj gotovo najpomembnejši.¹⁷ Veliko manj zanimiv je v tem kontekstu subjektivni idealist Johann Gottlieb Fichte, četrto veliko (morda največje) ime nemške klasične filozofije, Georg Friedrich Wilhelm Hegel, utemeljitelj dialektičnega idealizma in zastopnik smeri absolutnega idealizma, pa na angleškega pesnika ni naredil večjega vtisa. Zdi se, kot da v horizontu pomembnih avtorjev, ki so kakorkoli vplivali nanj, ne igra nikakršne vloge.

¹⁷ Pri tem je vendarle zanimivo, da v svojih predavanjih o zgodovini filozofije, ki so potekala od 14. decembra 1818 do 29. marca 1919, ne Kantu in ne Schellingu ni posvečal pretirane pozornosti. Ali kot razmišlja Coburn: »Mislim, da Coleridgevega razloga ne vključevanja Kanta in Schellinga v svoja predavanja ne gre iskati zgolj v dejstvu težavnosti enostavne predstavitve njunega zahtevnega dela pred publiko. Ne Schellinga, ki ga je zasebno zelo spoštoval in o njem tako tudi pisal, ne Kanta, do katerega je bil tudi sicer nekoliko bolj zadržan, ni mogel ustrezno obravnavati, ker se je odnos do obeh filozofov ves čas tudi nekoliko spreminjal« (Coburn, 1950, str. 62).

Vpliv Schellingove filozofije na Coleridgevo poezijo

Ker je z današnje perspektive Samuel Taylor Coleridge ob vsem, čemur se je posvečal, uveljavljen zlasti kot pesnik in ga v večji meri tudi obravnavamo v tem kontekstu, je treba vprašanje vpliva Schellingove filozofije zastaviti še na tej ravni. Pri tem se že na samem začetku odpira dilema razmejevanja med dejanskim vplivom Schellingove filozofije in možnostjo, da je podobne ideje razvijal že samostojno in neodvisno od nemškega filozofa, na kar v *Biographii Literarii* opozarja tudi sam Coleridge:

»Številne izrazite podobnosti med ključnimi, temeljnimi idejami so dejstvo, a te ideje so se porodile in dozorele v moji glavi, še preden sem videl eno samo stran del tega nemškega filozofa, oz. še preden so bila pomembna Schellingova dela napisana ali vsaj objavljena. Navsezadnje pa podobnost niti ni tako zelo naključna. Študirala sva v isti šoli in se miselno utrjevala ob Kantovih spisih.« (Coleridge, 1951, str. 187).

Morebitna ujemanja med Schellingovo filozofijo in idejami Coleridgeve poezije so torej vsaj v pesmih, ki so nastale pred njegovim potovanjem v Nemčijo, gotovo naključna in bi se tako tudi potrdila Coleridgeva trditev, da je o tem razmišljal že pred seznaitvijo s Schellingovim delom. Dejstvo je namreč, da znanje angleškega pesnika, ki se je nemščine sicer začel učiti leta 1796 v Bristolu (vmes pa z učenjem tudi prekinil), dve leti kasneje, ob odhodu v Nemčijo,¹⁸ ni zadostovalo niti za normalno verbalno komunikacijo, kaj šele da bi bil v tem času zmožen poglobljenega branja zahtevnih besedil nemških filozofov, ki so bila bolj ali manj dostopna le v nemškem jeziku.¹⁹ Kot zapiše Werner, pa je nekaj nemških tekstov sicer že poznal, a med njimi gotovo ni bilo Schellingovih spisov.

»Coleridge je bil, kot se je sam izrazil, prevelik optimist, da bi se ob delu, ki ga je čakalo v zvezi s prevodom Wielandovega Oberona, prepustil malodušju. To je

¹⁸ »Njegov glavni cilj potovanja v Nemčijo je bil, da se dobro nauči nemškega jezika« (Ashton, 1997, str. 146).

¹⁹ V enem izmed pisem iz Nemčije se sicer pohvali, da se je po šestih tednih bivanja v Nemčiji naučil skoraj tekoče govoriti nemško (Stauffer, 1951, str. 374).

bilo eno redkih nemških besedil, ki ga je bil prebral. Potem so tu še Leibniz; Luise of Voss; nekaj Schillerjevih dram in Lessingova Emilia Galotti. To so bila vsa nemška dela, s katerimi je bil seznanjen pred odhodom v Nemčijo» (Werner, 1955, str. 192).

Ker je Coleridge večino svojih najpomembnejših pesmi, s katerimi se je umestil v svetovni literarni kánon, napisal prav v obdobju pred obiskom Nemčije in ne dolgo po njem, je ob morebitnem ujemanju idej pravzaprav težko ali pa kar že nemogoče ugotavljati, do kakšne mere ali sploh gre za neposreden vpliv Schellinga in do kakšne mere so omenjena morebitna ujemanja plod naključja. Dejstvo je, da natančnih podatkov o tem, kdaj konkretno, med obiskom Nemčije ali po njem, je Coleridge resno zastavil študij Schellinga vsaj za prvo obdobje do leta 1800, pravzaprav ni.²⁰ Jasno je, da ga je dobro spoznal vsaj pred letom 1817, preden je izdal svoje filozofsko in literarnoteoretično delo *Biographia Literaria*. Druga

²⁰ Kot navaja Wilde, naj bi se vpliv Kanta poznal šele po letu 1804, Schellingov pa še kasneje (gl. str. 26). Toda drugače trdi Ashton: »Coleridge je bil s Kantovimi deli seznanjen od leta 1801« (Ashton, 1997, str. 306). Lahko torej predvidevamo, da se enkrat v teh letih dejansko vsaj seznani tudi s Schellingom.

težava, ki se pojavlja pri tem, pa je odprto vprašanje geneze snovi, zamisli in idej za pesmi, ki so načeloma nastajale v njegovem najbolj plodnem obdobju 1797–1798 (*annus mirabilis*). Tako bi bilo smiselno, da se, ob upoštevanju prednostnega obravnavanja njegovih najpomembnejših del (*The Rime of the Ancient Mariner*, *Christabel*, *Kubla Khan*), vzpostavi nek periodični ali celo tipološki model Coleridgeve poezije, znotraj katerega bi bilo možno tako z vidika časa nastanka kot z drugih bolj vsebinskih vidikov obravnavati vprašanje morebitnega vpliva Schellinga na poezijo angleškega pesnika. A še pred tem je treba preučiti, kako je Schellingova teorija umetnosti vplivala na Coleridgea.

Vpliv Schellingove estetike na Coleridgea

Eden središčnih pojmov Coleridgevega razumevanja literarne estetike je nedvomno *upodobitvena moč*.²¹ To je tista ustvarjalna duševna sila, ki v združevanju mimetičnega in poetičnega ustvarjalnega principa oblikuje nov umetniški svet. Coleridge naj bi po mnenju Hunterja (2002, str. 31) svoje razumevanje delovanja upodobitvene moči razvil pod Schellingovim vplivom in se pri tem nekoliko odmaknil od ideje, ki jo je v svojem predgovoru k drugi izdaji zbirke *Lyrical Ballads* (1800) razvijal Wordsworth kot (Coleridgev) soutemeljitelj angleške romantične poezije.²² Tako naj bi Wordsworth domišljji-

²¹ V angleškem jeziku je uporabljen izraz *imagination*, ki bi se lahko prevedel tudi kot *domišljija*. Vendar gre za tesno povezavo s Schellingovo rabo pojma *Einbildungskraft*, ki ga prevajalec Schellingovega *Sistema transcendentalnega idealizma*, Tomo Virk, prevaja kot *upodobitvena moč* in se pri tem sklicuje na rabo besede v prevodu Kantove *Kritike čistega uma* in na prevajalca Zdravka Kobeta (Schelling, 2011, str. 363).

²² Coleridge v BL zadevo večkrat komentira: »Po natančnejši preučitvi Wordsworthovega komentarja pomena upodobitvene moči v njegovem predgovoru nove zbirke pesmi ugotavljam, da moje ugotovitve niso tako zelo v skladu z njegovimi, kot sem mislil« (Coleridge, 1951, str. 256). Ali kasneje: »Domnevam, da je zamešal delovanje fantazije in domišljije (upodobitvene moči) in je vse pripisal zgolj slednji [...] Sam sem določil pomen enega in drugega, v kar očitno ni imel uvida, vsaj ko je pisal ta predgovor« (Coleridge, 1951,

jo oz. upodobitveno moč razumel kot »mentalno zmožnost spreminjanja in oblikovanja izkušnje v nove umetniške podobe« (Hunter, 2002, str. 31), Coleridge pa pod vplivom Schellinga veliko let kasneje v *Biographii Literarii* to zmožnost reinterpreterira kot zmožnost združevanja objekta in subjekta ali narave in zavesti. Pravzaprav je zanimivo, da ob natančnejšem branju omenjenega Wordsworthovega predgovora ugotovimo, da se pesnik sklicuje na Aristotla (Wordsworth, 1985, str. 157). Tako ni čudno, da je med Wordsworthom in platonikom Coleridgeom navkljub skupni izdaji ponatisa pesniške zbirke že takrat prišlo do prvih razhajanj.²³ Če je Wordsworth

str. 257). Coleridge pa o svojem nestrinjanju z Wordsworthom govori tudi v pismu Robertu Southeyu, z dne 29. 7. 1802. »'Sem daleč od tega, da bi integralno sledil Wordsworthu'« (Deschamps, 1964, str. 531).

²³ Wordsworth je bil že ob 2. izdaji (*podobno kot nekateri drugi Coleridgevi prijatelji, npr. Robert Southey*) precej kritičen do pesnitve *The Rime of the Ancient Mariner*, kar bi bilo mogoče razumeti tudi v kontekstu konflikta med aristotelskim in platonističnim, morda pa celo apoliničnim in dionizičnim principom, pri čemer je Wordsworth navkljub svoji deklarirani in tudi dejanski romantičnosti bližje aristotelsko-apolinični, Coleridge pa platonično-dionizični viziji. »Res je, da mora biti vsa dobra poezija spontano preplavljene močnih čustev, vendar pa je poezija, ki ji lahko pripišemo kakršnokoli vrednost, vedno tematsko osredotočena, njen avtor pa jo ustvari skozi proces dolgega in globokega razmišljanja. Plimovanje naših

razumel funkcijo upodobitvene moči kot tiste moči, ki naj v kreativnem procesu reinterpreterira in prevrednoti objekt umetniške obravnave v smislu transformacije konkretnega v splošno, ki naj s svojo lepoto vzbuja ugodje,²⁴ potem lahko v tem resnično prepoznamo ideje, ki so bliže Aristotlu kot neoplatoničnemu idealizmu. Tako ni izključeno, da je Coleridge navkljub občudovanju, ki ga je izkazoval do Wordswortha, že takrat ubiral drugačno smer²⁵ in kasneje prevzel Schellingove ideje, ki jih je prepoznal kot nekaj (zmehčani neoplatonizem ali plato-

čustev je potrebno obvladati in usmerjati s pomočjo misli, ki zastopajo vse naše dotedanje čustvovanje» (Wordsworth, 1985, str. 159).

²⁴ »Potreba po vzbujanju takojšnjega ugodja ne sme biti razumljena kot degradacija pesnikove umetnosti« (Wordsworth, 1985, str. 167).

²⁵ To je deloma vidno tudi iz vsebinske razdelitve nalog obeh pesnikov, ki sta jo sprejela ob pripravah na svojo skupno zbirko. Coleridge pojasnjuje v BL: »Dogovorila sva se, da bodo moja prizadevanja usmerjena v oblikovanje nadnaravnega ali vsaj romantičnega [...] gospod Wordsworth pa se bo usmeril v opisovanje šarma vsakdanjih stvari in poskušal doseči podoben učinek« (Coleridge, 1951, str. 264). O razlikah med Coleridgem in Wordsworthom razmišlja tudi francoski raziskovalec Deschamps in se pri tem sklicuje tudi na Coleridgevo pismo Southeyu iz l. 1802, v katerem zatrjuje, da je daleč od tega, da bi integralno sledil Wordsworthu. Deschamps tako ugotavlja: »Za Wordswortha je poezija nekakšna fotografska reprodukcija realnosti [...] po mnenju Coleridgea pa je poezija predvsem izraz liričnega, ustvarjalnega nemira, ki ga obvladuje s preprosto magijo besed, te pa so nosilec žive resničnosti« (Deschamps, 1964, str. 533).

nično izboljšani panteizem; gl. op. 23), o čemer je predhodno razmišljal tudi že sam.²⁶

Zmožnost upodobitvene moči, da povezuje subjekt in objekt, naravo in zavest ali zavestno in brezzavestno v neko višjo enovito absolutno spoznanje, ki je možno le v umetnosti in ne filozofiji, je ideja, ki jo je Coleridge nedvomno povzel po Schellingu. To je nenazadnje razvidno tudi iz 12. poglavja *Biographie Literarie*, kjer je večji del pravzaprav le bolj ali manj zvest prevod iz Schellingovega *Sistema transcendentalnega idealizma* (gl. str. 23–24). A to, v čemer gre Coleridge – vsaj na ravni terminologi-

²⁶ Ob tem (morebitnem) razhajanju obeh utemeljiteljev romantike nemara ne bo odveč misel, ki jo izreče Ashton: »Ob vseh diskusijah glede narave in funkcije upodobitvene moči v tako imenovanih obdobjih predromantike in romantike je Coleridge prva referenca za definiranje romantike, je tisti, h kateremu se bralci in kritiki najprej obrnejo« (Ashton, 1997, str. 310). Sicer pa Coleridgev pogled, ki je drugačen od Wordsworthovega, iz nekoliko drugačene perspektive pojasnjuje tudi Watters: »Coleridge je ločil ljudi na tiste, katerih mišljenje je izhajalo iz intuitivne prepričanosti v primarnost subjekta (njih je imenoval platonike) in na tiste, ki so dajali prednost resničnosti stvari (te je imenoval aristotelijance). Instinktivno se je umeščal med prve, a si je hkrati prizadeval, da bi zaznal neko objektivno gotovost o stvareh izven subjekta« (Watters, 1971, str. 51). Tu gre seveda za Platonovo razumevanje snovnega sveta kot posnetka idej višjega duhovnega sveta, Aristotel pa izhaja iz stališča superiornosti tega snovnega sveta, ki ga spoznavamo prek izkustva.

je, vsebinsko gledano pa po vsej verjetnosti še vedno pod vplivom Schellinga –, v neko novo smer, je njegova razdelava in delitev upodobitvene moči na tako imenovano prvotno in drugotno upodobitveno moč. Prvotna naj bi predstavljala živo moč in prvi dejavnik vseh človekovih zaznav. Kot takšna naj bi bila superiorna drugotni upodobitveni moči, ki z razkrojem in ponovno obnovitvijo omogoča poenotenje subjekta in objekta. Kot trdi Hunter (2002, str. 47), naj bi Coleridgeva prvotna upodobitvena moč ustrezala temu, čemur Schelling pravi *estetski zor*, Coleridgeva drugotna upodobitvena moč pa naj bi pomenila bolj ali manj isto kot Schellingova *poetična zmožnost*. Coleridge poda svojo razlago teorije upodobitvene moči (*imagination*), ki jo loči od fantazije (*fancy*),²⁷ na koncu 13. poglavja *Biographie Literarie*:

²⁷ »Po dolgotrajnem razmišljanju sem prišel do spoznanja, da sta fantazija (*fancy*) in domišljija (upodobitvena moč) (*imagination*) – v nasprotju s splošnim prepričanjem, da gre za sinonima ali vsaj en in isti pojem, ki izraža različni stopnji iste energije – dve povsem različni zmožnosti. Najbrž ni lahko najti prevodov, ki bi grški izraz *phantasia* in latinski izraz *imaginatio* ubesedila kot nekaj, kar bi izrazilo njuno medsebojno protivnost, da se v vseh jezikovnih kulturah krepi nekakšen skupni, morda povsem nezaveden občutek razvoja v smeri desinonimizacije teh besed« (Coleridge, 1951, str. 155–156).

»Upodobitveno moč razumem kot prvotno in drugotno upodobitveno moč. Prvotna moč je živa moč in primarni agens vsega človeškega zaznavanja ter jo je moč razumeti kot ponovitev v končnem umu neskončnega akta kreativnosti v neskončnem *JAZ SEM*. Drugotno upodobitveno moč pa razumem kot odmev prvotne. Drugotna upodobitvena moč tako sobiva z zavestno voljo, a je na ravni dejavnosti, ki jo opravlja, identična s prvotno in se tako od nje razlikuje le v stopnji in obliki te iste dejavnosti. Drugotna upodobitvena moč sproža bledenje, razpršitev in izginevanje, da bi ponovno ustvarjala; kjer pa se ta proces izkaže kot neizvedljiv, se ta drugotna moč usmerja k naporom idealizacije in poenotenja. V svojem bistvu je vitalna, čeprav so vsi objekti (kot objekti) v svojem bistvu določeni in neživi.

Fantazija za razliko od tega nima pred seboj ničesar drugega kot stalnost in določnost. Fantazija je tako le oblika spomina, ki se je osvobodil iz določil časa in prostora; združuje se z empiričnim fenomenom volje, ta volja pa jo hkrati tudi preoblikuje, kar izrazimo z besedo *IZBIRA*. Toda na enak način kot običajni spomin mora tudi fantazija sprejeti nase vso snovnost, ki nastaja na podlagi zakona asociacije« (Coleridge, 1951, str. 263).

Coleridgeva *prvotna upodobitvena moč* bi bila v jeziku Schellinga lahko torej nič drugega kot *estetski zor*, kot posebna umetniška oblika intelektualnega zora, ki jo Schelling v *Sistemu transcendentalnega idealizma* opiše takole:

»V sami inteligenci mora torej biti mogoče pokazati neki zor, prek katerega je v *enem in istem* pojavu jaz *sam zase* zavedajoč se in hkrati brezzavesten, in šele s takim zorom spravimo inteligenco takorekoč povsem iz nje same, šele s takim zorom je torej razrešen tudi celotni najvišji problem transcendentalne filozofije (razlaga ujemanja subjektivnega in objektivnega)« (Schelling, 2011, str. 341).

Coleridgevo *drugotno upodobitveno moč* pa bi bilo, kot rečeno, možno primerjati s poetično zmožnostjo, kot tisto zmožnostjo, ki lahko ukine neskončna nasprotja v končnem produktu, ker sta podobno kot pri Coleridgevi prvotni in drugotni upodobitveni moči tudi za Schellinga »estetski zor in poetična zmožnost različni stopnji ene in iste stvari – upodobitvene moči« (Hunter, 2002, str. 47).

Coleridge in Schelling na podoben način razumeta tudi vlogo genija, ki je tisti, ki združuje zavestno in brezzavestno, kar vodi do umetniškega dela, ki presega in poenoti nasprotja ter jih dviga na raven presežnega absolutnega spoznanja. Tudi to je Coleridge, kot še marsikaj, večinoma povzel po Schellingu.²⁸ A to pravzaprav niti ni več bistveno. Dejstvo je, da gre za ujemanja, kakršna bomo v nadaljevanju iskali tudi na primerih konkretnih Coleridgevih literarnih del, torej njegove poezije. Pri tem bo v ospredju zanimanja vprašanje sovpadanja idej, ki je lahko, sploh v primerih poezije, ki je nastala pred 1800, pravzaprav bolj ali manj stvar naključja ali pa vplivov, ki so bolj posredne narave in jih je treba razumeti v smislu intelektualno duhovne atmosfere časa in vsesplošnega kroženja idej. Na vsak način je ob vsem, kar je bilo že povedano, treba izpostaviti vsaj še eno potencialno podo-

²⁸ Takšno je tudi stališče I. A. Richardsa, ki v delu *Coleridge on Imagination* zatrjuje: »Večino teh formulacij je Coleridge prevzel od Schellinga« (Richards, 1934, str. 65). Podobno tudi Ashton: »Zadnji uredniki *Biographiae Literariae* s pomočjo tabel prikazujejo odstotkovno količino besedila, ki je bilo prepisano v poglavjih od pet do devet ter v dvanajstem in trinajstem poglavju. Ločijo tudi med neposrednim neavtoriziranim prevajanjem, točnim in ohlapnim povzemanjem ter povzetki, napisanimi z besedami Coleridgea« (Ashton, 1997, str. 307).

bnost med Schellingom in Coleridgem. To je njuno spogledovanje s panteizmom, ki sicer pri nikomur izmed njih ni zares identičen z idejami in naukom Spinoze kot ključnega predstavnika novoveškega panteizma. Vendar pa se zdi, da je med drugim tudi to tista potencialna motivno-tematska ali idejno-simbolna podstat, ob kakršni bi lahko v Coleridgevi poeziji vzpostavljali analogije s Schellingovo filozofijo. Ob tem je treba opozoriti, da je Coleridge v svojem intelektualnem in umetniškem iskanju razpet med ideje, ki so večkrat v nekem temeljnem nasprotju in jih v svojem miselnem razvoju pravzaprav težko usklajuje.²⁹ Segajo od idej prvotnega Hartleyevega asociacionizma (*asociacije čutnih vtisov, čustev, spomina in idej*), neoplatonizma (*lepota narave kot simbol višje duhovne realnosti*), berkeleyanstva (*subjektivni idealizem*) ter idej Kanta (*ki še vedno ne reši problema dualiz-*

²⁹ »V svojih predavanjih se je trudil in si želel preseči dualizem duha in telesa ter intelekta in materije, ki je v filozofiji že dolgo prevladoval. Ob tem se je boril, da ne bi podlegel skušnjavi privlačnosti monizma, ki je očitno, kot pri Spinozi in Schellingu, neizogibno vodil k panteizmu, kjer sta bog in svet združena v eno. Odgovor je iskal v ponazoritvi vzajemnega odnosa nasprotij in njihove uskladitve. Pri tem naj bi ključno vlogo v spekulativni sferi odigral razum, v estetiki upodobitvena moč, v duhovnosti pa religioznost oz. vera« (Ashton, 1997, str. 328).

*ma subjekta in objekta), prek nemškega idealizma in romantike (panteistična enost duha in narave, združenih v absolutni ideji umetniškega spoznanja) pa do Coleridgeve bolj ali manj zveste zavezanosti krščanski transcenden-
denci (krščanski bog kot vsepresežna transcedenca).*

Schelling in Coleridgeva poezija

Ob vprašanju morebitnega vpliva Schellingove filozofije na Coleridgevo poezijo je treba izhajati iz biografskih in bibliografskih dejstev, ki zadevajo izdaje posameznih ključnih del obeh avtorjev. Če začnemo pri Schellingu in izpostavimo njegove najpomembnejše spise, bi lahko začeli z delom *Sistem transcendentalnega idealizma* (1800), ki ga je Coleridge gotovo poznal in bral, vendar šele v obdobju zatona svojega najpomembnejšega pesniškega ustvarjanja. Kasnejša Schellingova dela, kot npr. *Filozofija umetnosti* (1802/1803), *Sistem celotne filozofije*, še posebej *filozofije narave* (1804), *O bistvu človeške svobode* (1809) in *Vekovi sveta* (1813), so v tem smislu toliko manj relevantna, saj so časovno že bolj oddaljena od Coleridgevega pesniškega obdobja. Ker zgodnejših Schellingovih del, vsaj v obdobju njihovega nastanka oz. izdaje (1794–1798), Coleridge gotovo ni bral ali poznal, bi kazalo morebitne motivne, tematske ali idejne sorodnosti njegove poezije in Schellingove filozofije bolj kot neposrednemu vplivu Schellinga pripisati bodisi naključju ali splošni duhovni klimi časa in kroženju idej. S tem

bi se potrdila tudi teza, ki jo v *Biographii Literarii* v obrambi pred obtožbami o plagiatorstvu apologetsko izpostavlja sam Coleridge, ko zatrjuje, da so bile ideje, ki jih je našel pri Schellingu, zanj zgolj afirmacija njegovih lastnih idej (gl. str. 29).

Ena izmed osrednjih idej, ki jo Schelling razvije v *Sistemu transcendentalnega idealizma*, je gotovo ideja umetnosti kot tiste oblike človeške kreativnosti, ki navadni zavesti (ne le filozofom) omogoča vzpostavitev identitete med zavestnim in brezzavestnim, končnim in neskončnim ter realnim in idealnim. V končnem umetniškem delu naj bi se preseglo in ukinilo nasprotje med naravo in duhom, in sicer tako, da se v končni formi umetnine izrazi to, kar je pravzaprav neskončno. Ob tem pa Schelling nedvoumno izpostavlja ključni pomen lepote kot bistva umetniškega dela:

»Neskončnost, prikazana končno, pa je lepota. Temeljni značaj vsake umetnine, ki v sebi zaobsega obe prejšnji značilnosti, je torej lepota, in brez lepote ni umetnine« (Schelling, 2011, str. 348).

Umetnosti pa Schelling ne razume kot golega posnemanja narave, saj mora prikazati to, kar je v naravi skrito, prikazati mora duha, ki je eno z naravo in ga nekako izluščiti iz nje. Za takšen prikaz pa je treba mimetični princip preseči z umetniško kreativno vizijo.

»Umetnost je torej za Schellinga veliko več kot zgolj 'posnemanje narave', saj odstira 'najsvetejšo' enost med naravo in duhom, skrito v 'čudoviti pisavi' same narave« (Uršič, 2002, str. 484).

Tovrstno kreativno vizijo, ki je več kot 'posnemanje' narave, izpove Coleridge z upesnitvijo upodobitvene moči avtorskega subjekta, ki kot bog ustvarja (umetniški) svet, v pesmi *Kubla Khan*, iz leta 1798, kjer gre prav za takšno tematizacijo pesnjenja kot božanske kreacije.³⁰ Zlasti v drugem delu pesmi je očitno, da pesnik govori pravzaprav o literarnem ustvarjanju in bakhovskem zanosu ustvarjalca, ki ustvarja (literarni) svet, v katerem se v

³⁰ »*Kubla Khan* je pesem o poeziji, verjetno najizvirnejša pesem o poeziji v angleškem jeziku« (Watson, 1966, str. 226).

soočenju ograjenega umetnega paradiža in surove divjine
v eno spajata ideja in materija ali duh in narava.

*»I would build that dome in air,
That sunny dome! Those caves of ice!
And all who heard should see them there,
And all should cry, Beware! Beware!
His flashing eyes, his floating hair!
Wave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he on honey-dew had fed,
And drunk the milk of Paradise.« (44–53)*
(Coleridge, 1990, str. 89)

Vrstice, s katerimi pesnik zaključuje po vsej verjetnosti eno svojih najboljših pesniških stvaritev, vzbujajo asociacije na pesniškega genija, ki v dionizični ekstazi črpa svoj navdih iz narave, ta pa njegovo zavestno delovanje vse bolj spreminja v nekaj brezzavestnega, kot bi se skriti duh narave polastil duha pesnika in se v procesu umetniške produkcije preobrazil v identiteti enega in drugega. Kot rečeno, ob tej idejni sorodnosti ni mogoče govoriti o dejanskem vplivu Shellinga na Coleridgea, saj je pesem

nastala, še preden se je Coleridge pobliže seznanil z delom nemškega filozofa.

Ena izmed sorodnosti med Schellingom in Coleridgem se nedvomno kaže tudi v njunem spogledovanju s panteizmom, pri čemer je zanimivo to, da sta bila oba precej kritična do Spinoze, ki v njunem času velja za tipičnega zagovornika panteističnih idej. Za Schellinga je problematičen Spinozov determinizem, ki je v nasprotju z idejo svobodnega subjekta in se kot tak združuje v »višje eno« z objektom. Za Coleridgea pa je panteistična enost duha in narave sporna predvsem z vidika njegove krščanske opredeljenosti, torej horizonta, v katerem bog kot absolutna transcendenca ne more biti imanenten naravi in kot tak za povrhu oropan vsakršne antropomorfnosti. Schelling svoj panteistični pogled izpove zlasti v spisu *Sistem celotne filozofije, še posebej filozofije narave* (1804), kjer govori o enosti vsega:

»Bog ni vzrok Vsega, temveč je Vse samo« (Povzeto po: Uršič, 2002, str. 491)

Ali nekoliko kasneje:

»Realno in idealno Vse sta samo eno in isto Vse.« (Povzeto po: Uršič, 2002, str. 491)

Coleridge pa se z idejo panteizma spogleduje vsaj v eni izmed znanih pesmi, in sicer *The Eolian Harp* iz leta 1795, kjer se igra z mislijo, da je vsa živa narava nekakšna harfa, katere strune prebira veter duha, ki je hkrati duša slehernika in bog vsega.

*»And what if all of animated nature
Be but organic Harps diversely fram'd,
That tremble into thought, as o'er them sweeps
Plastic and vast, one intellectual breeze
At once the Soul of each, and God of all?«(43–48)*
(Coleridge, 1990, str. 29)

Ko govorimo o Schellingovem panteizmu, je treba opozoriti vsaj še na dve stvari. Prvič, njegov panteizem je

verjetno bližji monizmu.³¹ Drugič pa se od Spinozovega determinističnega panteizma loči po tem, da narava zanj niso zgolj reči, temveč živ, oduhovljen, dinamičen in svoboden organizem,³² ki ga z drugimi besedami poime-
nuje tudi kot »vidni duh«.

Takšna »oduševljenost« narave je motiv, ki ga lahko večkrat zaznamo v Coleridgevi poeziji, seveda pa je pri tem spet težko govoriti o neposrednem vplivu Schellinga na Coleridgevo poezijo, saj gre za tipično romantično idejo, ki je produkt duhovne klime in časa, ki sta mu angleški pesnik in nemški filozof pač pripadala in ga vsak po svoje tudi sooblikovala. Coleridgev simbolni jezik narave pa se večkrat bolj kot vplivu Schellinga pri-

³¹ »Četudi Schelling res ni bil 'preprost' panteist, saj nikjer ne pravi, da je narava sama neposredno ista z Bogom, pa je panteistična filozofija narave, ki jo je zasnoval v svojih 'klasičnih' delih, osnova tudi za njegov poznejši 'monoteizem'. Glede tega med 'mladim' in 'starim' Schellingom ni nobenega nasprotja, ki so mu ga očitali heglovci; vezni člen med 'obema Schellingoma', med njegovim mladostnim 'panteizmom' in poznejšim 'monoteizmom', je *monizem*, nauk o Enem, v katerem sovpadeta narava in duh, ne da bi se narava 'ukinila' v duhu in ne da bi se duh izgubil v naravi« (Uršič, 2002, str. 514).

³² »Narava kot nezavedni Jaz (Sebstvo) je *svobodna* v svojem 'umetniškem' ustvarjanju – stvaritev ni nujna, temveč kontingentna, je rezultat svobodne volje duha« (Uršič, 1998, str. 38).

pisuje njegovemu neoplatonizmu in iz tega izhajajoči predpostavki, da se za naravnimi pojavi skriva neka višja duhovna realnost. Tipičen primer takšnega razumevanja narave se gotovo kaže v osrednjem motivu njegove najbolj znane pesnitve *The Rime of the Ancient Mariner*, iz leta 1798, v motivu albatrosa kot simbola čiste, nedolžne in poduhovljene narave, ki jo človek s svojim posegom vanjo oskruni.

»Zagrešil sem peklenski greh,
In vse je strah navdal
Češ da je ptič bil naš vodič
Da nam je sap prignal.« (87–90)
(Coleridge, 1961, str. 21, prev. Janez Menart)

Narava ga zato tudi kaznuje.

»Na širnem morju sam, ves sam,
sam sebi prepuščen!
Noben svetnik se mojih muk
usmilil ni, noben! (231–235)

Mornarji (oh kako lepi!)

vsi mrtvi so bili!

Le jaz sem živel in z menoj

le sluzaste stvari.« (236–239)

(Coleridge, 1961, str. 41, prev. Janez Menart)

O naravi, ki je zgolj izraz neke višje duhovne resničnosti, spregovori (ne brez panteističnih namigov) tudi v pesmi *Frost at Midnight*, iz leta 1798:

»But thou, my babe! Shalt wander like a breeze

By lakes and sandy shores, beneath the crags

Of ancient mountain, and beneath the clouds,

Which image is in their bulk both lakes and shores

And mountain crags: so shalt thou see and hear

The lovely shapes and sounds intelligible

Of that eternal language, which thy God

Utters, who from eternity doth teach

Himself in all, and all things in himself.» (54–62)

(Coleridge, 1990, str. 76)

Tematizacija narave kot tančice, izza katere proseva duh, pa je prav tako očitna v pesmi *The Lime-tree bower my prison* iz leta 1797:

»So my friend

Struck with deep joy may stand, as I have stood,

Silent with swimming sense; yea gazing round

On the wide landscape, gaze till all doth seem

Less gross than bodily; and of such hues

As veil the Almighty Spirit when he makes

Spirits perceive his presence.» (38–43)³³

(Coleridge, 1990, str. 35)

Slednje velja tudi za pesem *The Nightingale*, iz leta 1798, v kateri Coleridge svetuje pesnikom, naj se prepustijo nesmrtnosti narave:

»Poet who hath been building up the rhyme

When he had better far have stretched his limbs

Beside a brook in mossy forest-dell,

By sun or moon-light, to the influxes

Of shapes and sounds and shifting elements

Surrendering his whole spirit, of his song

And of his fame forgetful! And so his song

³³ Ob teh vrsticah se Coleridge sklicuje na subjektivnega idealista Berkeleya in zatrdi: Jaz sem berkeleyanec

Should make all Nature lovelier, and itself

Be loved like Nature!« (24–34)

(Coleridge, 1990, str. 79)

Če Schelling v svojem zgodnejšem obdobju (*Sistem transcendentalnega idealizma*, 1800) izpostavlja umetnost kot možnost dopolnitve identitete med naravo in duhom, in to še v jeziku filozofije, pa se kasneje zlasti v spisu *Vekovi sveta* (1813) v filozofsko-pesniškem diskurzu posveti vprašanju samega prazacetka³⁴ te identitete in pri tem išče težko izrekljivi pratemelj in pravoljo, iz katere izvira enost vsega. Kasneje v svojem poznem obdobju pa se nemški filozof vse bolj odmika v smer mistike in religioznosti,³⁵ v čemer je mogoče prepoznati določene ana-

³⁴»Že od nekdaj so mnogi čutili željo, da bi prodrli v to tiho kraljestvo preteklosti in da bi tako v pravem pomenu vrgli pogled na veliki proces, v katerem so delno gledalci, delno sodelujoči in sotrpeči deli« (Schelling, 1986, str. 286).

³⁵»Schelling je bil v svojem 'klasičnem' obdobju prepričan, da ravno umetnost doseže najvišjo možno tostransko popolnost, v njegovih poznih delih pa vlogo umetnosti prevzame religiozno razodetje – vendar to ne pomeni, da Schelling govori o razodetju šele v svojih poznih delih: razlika med 'klasičnimi' in poznimi deli je predvsem v tem, da v *Vekovih sveta* in spisih, ki so nastali pred njimi, razodetje nastopa predvsem kot razodetje božanske volje v naravi, medtem ko se pri poznem Schellingu razodeva *nadnaravno*« (Uršič, 2002, str. 513).

logije s Coleridgem, ki se na svoji umetniški, intelektualni in duhovni poti v zadnjem obdobju svojega življenja v vse večji meri osredotoča na teološka in religiozna vprašanja.

Lahko rečemo, da je vpliv Schellinga na Coleridgea očitni zlasti v Coleridgevi literarno-estetski in filozofski refleksiji, kar je razvidno predvsem ob branju njegovega dela *Biographia literaria*. V njegovi relevantnejši poeziji, katere nastanek sega v obdobje pred njegovo podrobnejšo seznanitvijo s Schellingovim delom, pa bi bilo o takšnem vplivu težko govoriti³⁶ in gre ob morebitnih idejnih sorodnostih bolj za duh dobe in romantičnih idej, s katerima sta se oplajala in jih soustvarjala tako Coleridge kot Schelling.

Ob vprašanju vpliva nemške klasične filozofije in Schellinga na Coleridgea se torej ugotavlja, da je vpliv prisoten na tistem področju Coleridgevega ustvarjanja, ki sega

³⁶ »Če je bila Coleridgeva filozofija pod močnim vplivom Kanta in Schellinga, pa je pri njegovi poeziji (večji del te poezije je nastal pred študijem nemške filozofije) stvar drugačna, lahko bi namreč rekli, da je povsem platonična« (Raine, 1990, str. 15).

v sfero filozofije in literarne teorije. Ob sami poeziji, katere večji del je nastal pred Coleridgevo podrobnejšo seznanitvijo z nemškimi misleci, kot so Kant, Fichte in zlasti Schelling, pa je o tovrstnem vplivu navkljub sorodnosti idej težko govoriti. Kot rečeno, predstavlja nemška klasična filozofija od Kanta dalje nekakšen temelj ali duhovnozgodovinsko podlago romantičnega gibanja, ki so ga (so)ustvarili tako literati kot filozofi tistega obdobja. Ena izmed ključnih vlog je pri tem odigral gotovo tudi Schelling, ki velja za najbolj »romantičnega« filozofa, saj je z idejo identifikacije duha in narave, vloge umetniške kreativne moči ter s poudarjanjem estetske izkušnje kot poti do absolutnega spoznanja utiral poti, po katerih so ob njem, z njim ali za njim hodili tudi evropski romantiki. Čeprav je bil Coleridge nedvomno tudi pod vplivom drugačnih idej, vse od neoplatonizma, Hartleyevega asociacionizma, berkeleyanstva in krščanstva, bi lahko izpostavili vsaj dve temeljni ideji, ob katerih se zdi podobnost s Schellingom povsem očitna. Ena izmed takšnih idej je gotovo ideja umetnosti kot tiste dejavnosti človeškega duha, ki omogoča identiteto med zavestnim in brez zavestnim, med končnim in neskončnim ter realnim in ideal-

nim. V tem smislu je Schelling zlasti v delu *Sistem transcendentalnega idealizma* poudaril pomen estetske komponente kot bistva umetniškega dela, pri čemer takšno, res umetniško delo narave ne more zgolj posnemati, temveč mora to, kar je v njej skrito, to pa je duh, razkriti s kreativno umetniško vizijo, kar na primer Coleridge s tematizacijo pesnjenja kot božanske kreacije izpove in ustvari v svoji pesmi *Kubla Khan*. Druga temeljna ideja, ki je blizu tako Schellingu kot Coleridgeu, je ideja panteizma, ki jo Schelling nakazuje zlasti v svojem spisu *Sistem celotne filozofije, še posebej filozofije narave*, Coleridge pa se z njo spogleduje v pesmi *The Eolian Harp*, ko naravo primerja s harfo, harfista pa z duhom, ki se kot panteistično božanstvo skriva v vetru in se hkrati kot eno v vsem razteza po celem stvarstvu. Kot rečeno, je Schellingov vpliv na Coleridgea očiten zlasti v njegovih nelepislovnih delih. V tem smislu je Coleridge torej predvsem na področju filozofije odigral tudi pomembno vlogo posrednika idej nemške klasične filozofije v angleški kulturni prostor, mestoma celo preveč dobesedno in s premalo jasnega razmejevanja avtorstva posredovanih vsebin.

Literatura

Ashton, R. (1997). *The Life of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: Blackwell Publishers.

Beach, J. W. (1942). Coleridge's borrowings from the German. *ELH*, 9 (1), 36-58.

Christensen, J. C. (1977). Coleridge's marginal method in the *Biographia Literaria*. *PMLA*, 92(5), 928-940.

Coburn, K. (1950). Introduction. *The Philosophical Lectures*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

Coleridge, S. T. (2010). *Biographia Literaria*. Honolulu: World Public Library.

Coleridge, S. T. (1951). *Biographia Literaria. Selected poetry and prose of Coleridge*. New York: Random modern library of the world's best books.

Coleridge, S. T. (1961). *Pesem starega mornarja*. Prevedel Janez Menart. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Coleridge, S. T. (1950). *The Philosophical Lectures*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

Coleridge, S.T. (1990). *Selected poetry and prose*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.

Deschamps, P. (1964). *La formation de la pensée de Coleridge*. Paris: Didier.

Heidegger, M. (2002). O izvoru umetniškega dela. *Nova revija: mesečnik za kulturo*, 21 (245-246), 241-257.

Hunter, T. W. (2002). *The influence of German idealism on Coleridge's philosophy*. Mississippi: Mississippi State University.

Kos, J. (1980). *Romantika*. Ljubljana: DZS

McFarland, T. (1969). *Coleridge and the pantheist tradition*. Oxford: Oxford University Press.

Menart, J. (1961). Neznani ocean. *Pesem starega mor-narja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Prickett, S. (1980) *Coleridge and Wordsworth*. London: Cambridge University Press.

Raine, K. (1990). Introduction. *Selected poetry and prose*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.

Richards, I. A. (1934). *Coleridge on imagination*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO.

Schelling, F. (1986). *Izbrani spisi*. Ljubljana: Slovenska matica.

Schelling, F. (2011). *Sistem transcendentalnega idealizma*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Uršič, M. (1998). *Deus sive natura. Panteizem*. Ljubljana: Nova revija.

Uršič, M. (2002). *Štirje časi. Pomlad*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Vallins, D. (1995). Production and existence: Coleridge's unification of nature. *Journal of the History of Ideas*, 56(1), 107-124.

Virk, T. (2011). Umetnost kot »za filozofa tisto najvišje«. *Sistem transcendentalnega idealizma*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Watson, G. G. (1966). *Kubla Khan. Coleridge: The ancient mariner and other poems*. Basingstoke: MacMillan Press.

Werner W. B. (1955). Coleridge's early knowledge of

Wilde, N. (1919). The development of Coleridge's thought. *The Philosophical Review*, 28(2), 147-163.

Wordsworth, W., Coleridge, S. T. (1985). *Lyrical ballads: 1798*. Oxford: Oxford University Press.