

Nikolina Zobenica

DUŠA KOD FRIDRIHA ŠILERA

Naučna monografija



Novi Sad, 2025.

UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET NOVI SAD
21000 Novi Sad,
Dr Zorana Đinđića br. 2
www.ff.uns.ac.rs

Za izdavača
Prof. dr Milivoj Alanović, dekan

Nikolina Zobenica
DUŠA KOD FRIDRIHA ŠILERA

Recenzenti
prof. dr Ljiljana Aćimović (Banja Luka)
prof. dr Eldi Grubišić Pulišelić (Split)
prof. dr Dragan Prole (Novi Sad)

Lektura
autorka

Priprema za štampu
autorka

Dizajn
Igor Lekić

ISBN
978-86-6065-923-3

URL
<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2025/978-86-6065-923-3>



Novi Sad
2025.

Zabranjeno preštampanje i fotokopiranje. Sva prava zadržava izdavač i autor.
Sadržaj i stavovi izneti u ovom delu jesu stavovi autora i ne odražavaju nužno stavove
Izdavača, stoga Izdavač ne može snositi nikakvu odgovornost prema njima.

SADRŽAJ

1.	PREDGOVOR	5
2.	KLASIKA	11
2.1.	„Klasičan“, „klasika“ i „klasicizam“	11
2.2.	Klasika kao epoha i pravac	13
2.3.	Vajmarska klasika	17
2.3.1.	Vajmarska klasika kao deo epohe	18
2.3.2.	Faze i predstavnici Vajmarske klasike	21
2.3.3.	Geteovo i Šilerovo klasično stvaralaštvo	25
3.	DUŠA	30
3.1.	Duša i lepota od antike do Šilera	30
3.1.1.	Duša i lepota u antičko doba	30
3.1.2.	Koncept lepote u srednjem veku	34
3.1.3.	Koncept lepote u sedamnaestom i osamnaestom veku	35
3.1.3.1.	Lepota u kontekstu gnoseologije	35
3.1.3.2.	Zasnivanje estetike kao filozofske discipline	37
3.1.3.3.	Moralna priroda čoveka	39
3.1.3.3.1.	Hobsova teorija prirodnog stanja	40
3.1.3.3.2.	Britanska filozofija morala	43
3.1.3.4.	Lepota u kontekstu moralne filozofije	48
3.1.3.5.	Ljudska priroda kod Rusoa	53
3.1.4.	Estetika i etika Imanuela Kanta	55
3.1.4.1.	Kantova estetika	55
3.1.4.2.	Kantova etika	58
3.2.	Šilerova recepcija Kantove filozofije	63
3.3.	Šilerovi estetički spisi	67
3.3.1.	Koncept lepote	68
3.3.2.	Koncept uzvišenog	72
3.3.3.	Estetsko vaspitanje	74
3.3.4.	Značaj Šilerovih estetskih spisa za književnost i filozofiju	76
4.	ISTORIJA	79
4.1.	Šilerovo bavljenje istorijom	79
4.2.	Šilerova filozofija istorije	80
4.2.1.	Univerzalna istorija	81
4.2.2.	Prirodno stanje u istoriji	82
4.3.	Istorija i književnost	83
4.4.	Istorija kao književna građa	86
5.	TRAGEDIJA	91
5.1.	Tragedija od antičkog doba do prosvetiteljstva	91

5.1.1.	Tragedija u antičko doba	92
5.1.2.	Tragedija u srednjem i ranom novom veku	93
5.1.3.	Tragedija u doba prosvetiteljstva	94
5.2.	Šilerovi spisi o pozorištu i tragediji	96
5.2.1.	Šilerovi rani spisi o pozorištu	96
5.2.2.	Šilerovi spisi o tragediji pod uticajem Kanta	98
5.2.3.	Šilerov koncept tragedije u kasnim tekstovima	99
6.	DRAMA <i>MARIJA STJUART</i>	102
6.1.	O drami	102
6.1.1.	Građa	102
6.1.1.1.	Zapadna Evropa u šesnaestom veku	102
6.1.1.2.	Elizabeta I	105
6.1.1.3.	Marija Stjuart	106
6.1.2.	Nastanak i recepcija drame	109
6.1.3.	Žanrovske odlike	110
6.2.	Likovi u drami	115
6.2.1.	Lepota i uzvišenost Marije Stjuart	116
6.2.1.1.	Lik Marije Stjuart	116
6.2.1.2.	Put do „lepe duše“	118
6.2.1.2.1.	Prvi čin	118
6.2.1.2.2.	Drugi čin	121
6.2.1.2.3.	Treći čin	121
6.2.1.2.4.	Četvrti čin	127
6.2.1.2.5.	Peti čin	127
6.2.2.	Sloboda Šilerove Elizabete	135
6.2.2.1.	Individualna sloboda kraljice Elizabete	136
6.2.2.2.	Politička sloboda kraljice Elizabete	137
6.2.3.	Okruženje dve kraljice – uzvišene, lepe ili slabe duše?	145
6.2.3.1.	Džordž Tolbot, grof od Šruzberija	146
6.2.3.2.	Vilijam Sesil, baron Berli	147
6.2.3.3.	Robert Dadli, grof od Lestera	148
6.2.3.4.	Mortimer	149
7.	ZAKLJUČAK	151
8.	LITERATURA	154
8.1.	Primarna literatura	154
8.2.	Sekundarna literatura	155
9.	REGISTAR IMENA	162
10.	BIOGRAFIJA AUTORKE	171

1. PREDGOVOR

Dok sam pre mnogo godina kao brucoškinja spremala ispit iz Nemačke književnosti osamnaestog veka, pažnju su mi privukli estetički spisi Fridriha Šilera¹ i poželela sam da se dublje i šire pozabavim njegovim tekstovima o lepoti mimo potreba i očekivanja u okviru predmeta. Ograničena vremenom, pridržavajući se svog rasporeda i plana, sa žaljenjem sam odustala od te želje, tešeći se da ću možda nekada kasnije imati priliku da to nadoknadim. Nakon što sam se zaposlila kao asistentkinja na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, proučavanje književnosti je postalo moja obaveza, a mogućnost da biram svoje teme najveća privilegija. Prilika da ostvarim želju iz studentskih dana pružila mi se 2007. godine kada sam pripremala svoje prvo izlaganje o lepoj duši Šilerove Marije Stjuart. Sakupljeni materijal je daleko prevazilazio okvire jednog naučnog rada, no nije ni predstavljao zaokruženu celinu dovoljnu za potrebe monografije. Našla sam se na pola puta i ponovo sa žaljenjem odložila bavljenje ovom temom zbog drugih, prećih obaveza, ne sluteći da sam zapravo započela putovanje koje će trajati decenijama. Iako sam se uvek iznova vraćala Šileru i Mariji Stjuart, nikako se nije ukazivala prilika da do kraja istražim tajnu lepe duše. Nisam tada bila svesna da je potrebno da još mnogo toga istražim i spoznam kao naučnica, promislim kao nastavnica, stvorim kao umetnica, doživim kao osoba da bih konačno bila spremna da privedem ovaj projekat kraju. Izgleda da je trenutak sazeo.

Od svih Šilerovih drama, morala je to biti baš *Marija Stjuart* zato što su u njoj objedinjeni njegovo interesovanje za estetiku, dušu, istoriju i tragediju čoveka, vođeni dubokim uverenjem da će se nešto na svetu promeniti tek onda kada se promenimo mi sami. Kao lekar, revolucionar, pisac, istoričar, nastavnik, filozof, porodični čovek, prijatelj, čovek krhkog tela i snažnog duha, Šiler je dobro poznao ljudsku prirodu i uvek nalazio svetlo u mraku s kojim se neprestano suočavao. Svestan da nije dovoljno samo imati duboke spoznaje, velike ideje i ideale, već da je potrebno da se oni podele s drugima na upečatljiv i prijemčiv način, tražio je formu koja bi najviše odgovarala njegovim namerama. Pronašao ju je u tragediji, njenoj izvedbi na pozorišnoj sceni koja je tada bila jedina prilika da gledaoci u većem broju isprate prikazane događaje, da osete likove i prožive situacije, kako bi ta iskustva ostavila traga u njihovoj duši i pokrenula proces promene. Radi snažnijeg utiska, likovi i događaji su morali da budu

¹ Izvorni način pisanja imena autora s godinama rođenja i smrti (ukoliko su poznate), kao i naslova dela navedeni su u registru na kraju knjige.

realni, preuzeti iz stvarnog života i stoga je Šiler prevashodno koristio istorijsku građu koju je obogaćivao dubokim uvidima i snažnim stavovima. Jedna od najpoznatijih građa evropske istorije kojom se pozabavio svakako je priča o dve kraljice – Elizabeti i Mariji.

Elizabeta I je bila jedina suverena evropska kraljica svog vremena, Engleska je tokom četiri decenije njene vladavine doživela izvanredan procvat i postala politička i ekonomska sila. U njeno doba su cvetale umetnost i kultura, stvarao je veliki engleski pisac i najznačajniji evropski dramatičar, Viljem Šekspir. Međutim, i njena politička karijera je bila obeležena velikom mrljom – pogubljenjem škotske kraljice Marije Stjuart. Njihovi životi i ličnosti inspirisali su mnoštvo mislilaca² i umetnika, te su tokom sledećih vekova postali predmet ne samo naučnih i stručnih monografija, raznih dokumentarnih i popularnih izdanja, već i nebrojenih umetničkih ostvarenja, kao i drame Fridriha Šilera, koja je u međuvremenu sama postala tema niza naučnih publikacija, pa i ove monografije.

Rukovodeći se primarnim ciljem da se razjasni i rastumači složeni koncept lepe duše kod Šilera na primeru njegove istorijske tragedije *Marija Stjuart*, istraživanje je povelu u razne pravce, sve do antike, u kojoj se nalaze koreni pojma duše i njene lepote. Budući da je sam Šiler povezivao filozofiju, istoriju i umetnost, interdisciplinarnost se nametnula od samog početka. Da bi se razumeo koncept lepote, bila su potrebna saznanja iz estetike. Da bi se razumela drama *Marija Stjuart*, bilo je potrebno upoznati istorijsku građu, a i Šilerovo vreme, stavove, uticaje, teoretske i književne tekstove koji su prethodili nastanku tragedije i odredili njen konačan oblik. Metodologija stoga predstavlja spoj analitičko-sintetičkog pristupa estetičkim konceptima i hermeneutičko-interpretativnog pristupa Šilerovim teorijskim spisima i istorijskoj tragediji *Marija Stjuart*.

Na kraju je ostalo ključno pitanje: Šta uopšte dobijamo čitanjem i tumačenjem Šilerovih teorijskih spisa i ove tragedije vekovima kasnije? Na to pitanje nadovezuje se niz drugih: Šta ima Šiler da nam kaže danas? Koliko je relevantan? Koliko je aktuelan? Zašto mu se uopšte vraćati? Kako s drugima podeliti vanvremenske vrednosti koje se kriju u njegovom mislilaštvu i stvaralaštvu, zatrpane prašinom vremena pod pretpostavkom zastarevanja?

² Svi pojmovi u ovom tekstu koji su upotrebljeni u muškom gramatičkom rodu obuhvataju muški i ženski rod lica na koja se odnose.

Ako se prati recepcija Šilera u Srbiji,³ stiće se utisak da zanimanje za ovog nemačkog klasika tokom vekova ne jenjava. Godišnjice njegovog rođenja i smrti redovno se obeležavaju: povodom 100 godina Šilerove smrti objavljeni su odlomci iz *Valenštajna* (1905). Za 150-godišnjicu u *Letopisu Matice srpske* mu je posvećena jedna stranica (1955). Todor Manojlović je takođe podsetio na Šilera posle 150 godina, a Miljan Mojašević je utvrdio Šilerovu aktuelnost čak i 200 godina nakon rođenja (1959). Kad se navršilo 200 godina od njegove smrti (2005), preveden je članak Ridigera Zafranskog u kojem autor tvrdi da je Šiler nemački Šekspir, a srpski germanista Savica Toma mu je posvetio tekst s naslovom „Fridrih Šiler: četrdeset godina umiranja“ (2006), aludirajući na Šilerovo loše zdravstveno stanje. Povodom 250 godina od Šilerovog rođenja upriličena je izložba praćena katalogom u Biblioteci Matice srpske u Novom Sadu (Ivana Grgurić; Silvija Čamber, 2009), a povodom 260 godina u Univerzitetskoj biblioteci „Svetozar Marković“ u Beogradu (Vuka Jeremić, 2019).

Kad je reč o prevodima Šilerovih drama, dostupni su svi osim *Neveste iz Mesine*. Drama *Marija Stjuart* je na srpski jezik prevedena dva puta, tokom devetnaestog veka kao *Marija Stjuartka: žalosna igra u 5 radnja* (Spiro Dimitrijević Kotoranin) i tokom dvadesetog veka kao *Marija Stjuart: tragedija* (Branimir Živojinović). U oba slučaja nije poznat tačan datum nastanka prevoda. Od Šilerovih prozних dela je na srpskom jeziku dostupan fragment njegovog svojevremeno izuzetno popularnog romana *Vidovnjak*, kao i prepiska s Geteom (2010). Pojedine pesme su prisutne u raznim časopisima i antologijama, a estetski spisi u dve zbirke: *O lepom* (1967, 2007) i *Pozniji filozofsko-estetički spisi* (2008). Pojedinačno su objavljeni tekstovi „O naivnom i sentimentalnom pesništvu“⁴ (1955) i „Pozorište posmatrano kao moralna institucija“ (2006).

Najveću pažnju književnih naučnika i kritičara među Šilerovim literarnim tekstovima takođe su privukle drame, i to pre svega *Marija Stjuart*. O njoj su između dva svetska rata pisali Miloš Trivunac (1937) i Miloš Đorđević (1940), a u novije vreme Zobenica (2008, 2019). Izvedbu *Don Karlosa* u Jugoslovenskom dramskom

³ Pregled Šilerove recepcije u ovom poglavlju je preliminaran, zasnovan je na podacima iz bibliotečko-informacionog sistema COBISS i ne pretenduje na potpunost, već je informativnog karaktera, kako bi se stekao utisak o interesovanju za Šilera u našoj zemlji. Na osnovu početnog istraživanja nameće se zaključak da postoji dovoljno materijala i prostora za novo, sveobuhvatno istraživanje recepcije Šilera i kao književnika i kao filozofa u Srbiji.

⁴ Prevod „O naivnom i sentimentalnom pesništvu“ objavljen je u zbirci *Pozniji filozofsko-estetički spisi*, dok je u zbirci *O lepom* prevod naslova neznatno modifikovan: „O naivnoj i sentimentalnoj poeziji“ i koristi se u ovoj monografiji.

pozorištu je propratio Vladimir Petrić (1956). Interpretirane su drame *Orleanska devica* i *Vilhelm Tel* (Strahinja K. Kostić, 1959), *Valenštajn* (Mirko Krivokapić, 1990; Svetislav Jovanov, 2011) i *Razbojnici* (Nataša Pejčić, 2009). *Razbojnici* se i u današnje vreme izvode na srpskim pozornicama, te je na godišnjicu Šilerove smrti u izdanju novosadskog Sterijinog pozorja objavljena i pozorišna kritika njihove izvedbe (Avdo Mujčinović, 2005). Fragment *Vidovnjaka* je prikazao Stefan Andriopoulus 2012. godine. Interpretacija pesme „Ditiramb“ čuvenog nemačkog germaniste Wolfganga Kajzera objavljena je u prevodu 1979. godine, a tekst italijanskog naučnika Klaudija Magrisa o „Himni radosti“ 1999. godine. Novosadski germanista i prevodilac Tomislav Bekić tematizovao je Šilerovu pesmu „Der Jüngling am Bache“ u rukopisnim pesmaricama (1985). Šiler je upoređivan s antičkim pesnikom Anakreontom i Njegošem (Mojo Medić, 1901), kao i s nemačkim pesnikom Helderlinom (Mojašević, 1955), a njegov *Vilhelm Tel* razmatran zajedno s Njegoševim *Gorskim vijencem* i *Sicilijanskim venčanjem* francuskog književnika Kazimira Delavinja (Slobodan Damnjanović, 1972).

Recepcija Šilera i njegovog stvaralaštva takođe je predmet naučnog i kritičkog promišljanja. O Šileru na reportoar novosadskog Srpskog narodnog pozorišta pisao je još između dva svetska rata Jovan Grčić (1936). Poznati germanista Pero Slijepčević posvetio je monografiju Šileru kod Jugoslovena/ u Jugoslaviji (1937, 1980). Njegov tekst je ušao u drugu knjigu istorije književnosti grupe autora s prostora bivše Jugoslavije, *Njemačka književnost*, kao i tekst Tomislava Bekića (1987). Bekić se bavio i Šilerovim prevodiocem Teodorom Radičevićem (1970), koji je izvršio presudan uticaj na recepciju njegovih drama kod nas. Nakon rata pažnju su privukla dva govora o Šileru (Milan Tabaković, 1960), a i Miljan Mojašević je održao predavanje o njemu 1963. godine, objavljeno sledeće godine u knjizi *Veliki pesnici o poeziji*. O odjecima Šilerove „Pesme o zvonu“ u srpskoj umetničkoj poeziji pisao je Andra Gavrilović (1975). Više puta je pisano i o upoznavanju Šilera kod Srba (Miloš Đorđević, 1975. i 1976; Milorad Sofronijević, 1990), a predstavljen je i Laza Kostić kao tumač i kritičar Šilerove poezije (Miodrag Radović, 1979). U novije vreme je pažnju Šilerovom dramskom stvaralaštvu na srpskom jeziku posvetila Ljiljana Aćimović (2013, 2022), a disertacija Jelene Vasiljević bavi se Šilerom i srpskom dramom XIX veka (2023).

Osim o recepciji Šilera i njegovog stvaralaštva u Srbiji, dostupni su i tekstovi o recepciji u Nemačkoj. Prevedeni su eseji o Šileru (Tomas Man, 1980; Fridrih Gundolf, 2005), tekst u kojem se tvrdi da su Šilerovi komadi zaboravljeni uprkos tome što se slavi autor (Diter Kin, 2005), a članak o strukturi njegovih tragedija (Ilze Grejam),

ušao je u izbor *Teorije dramskih žanrova* (Alister Fauler, 2015). Na kraju, na srpskom jeziku je čak dostupan i članak o Šileru i Geteu u romanu *Braća Karamazovi* (Radoslav Božić, 2000).

Kad je reč o Šilerovim filozofskim spisima, tokom dvadesetog veka naučnici u Srbiji jedva da su se oglašavali. Preveden je samo tekst Fredrika Džejmsona u kojem se uspostavlja veza između Markuzea i Šilera (1974). Međutim, srpski književni naučnici i filozofi počeli su da se intenzivnije bave Šilerom kao misliocem tek početkom dvadeset i prvog veka. Povodom 200. godišnjice Šilerove smrti je dat osvrt na njegovu estetiku s težištem na umetnosti i celovitosti (Dušan Pajin, 2005). O Šileru, estetici i teoriji estetske kulture pisao je Dragan Žunić (2007), a o estetici i filozofiji umetnosti Marica Rajković (2016). Šilerova umetnička igra se razmatra iz ugla psihoanalize (Danijela Bogdanović, 2012), njegova *Pisma o estetskom vaspitanju čoveka*⁵ se dovode u vezu s obrazovanjem, politikom i humanističkim idealima (Dušan Milenković, 2015), kao i emancipacijom čulnosti (Stevan Bradić, 2019), a razmatra se i sam koncept estetskog vaspitanja (Miloš Miladinov, 2021). Dragan Prole povezuje Šilera i Žaka Ransijera posmatrajući umetničko delo kao politički medijum (2009), potom uspostavlja vezu između Šilera i Ničea preko veselosti i radosti, kao i trubadurskog duha filozofije (2019). Šilerov uticaj na Ničea zapaža Marija Dokić, pišući o Šilerovom razumevanju kulture (2019). Nazire se i nov pravac u proučavanju Šilera kao istoričara koji je privukao pažnju svojim filozofskim shvatanjem istorije (Zobenica, 2011) i aporijama istorijske karakterologije (Lazar Atanasković, 2021). Na kraju, postoji i pokušaj da se uspostavi veza između Šilera i Lesinga kao praktičara i teoretičara umetnosti koji nastoje da povežu dva domena svog interesovanja u težnji za totalitetom (Zobenica, 2016),

Iako je već mnogo pisano o Šileru na srpskom jeziku, do sada nije ponuđena monografija koja bi obuhvatila Šilera kao filozofa, istoričara i klasičnog dramskog pesnika koji očigledno još uvek ima šta da kaže savremenim čitaocima u Srbiji. Tragedija *Marija Stjuart* je bila polazište ovog istraživanja, no da bi tekst drame poprimio svoj konačan oblik kakvim se ne odlikuje ni jedna druga Šilerova drama, bilo je potrebno proći dug put. Monografija *Duša kod Fridriha Šilera* nastoji da osvetli taj put, počev od antičkih korena, do Šilerovog doba – svi mi stojimo na leđima titana, pa i Šiler.

⁵ Tekst je dostupan u dva prevoda, kao *Pisma o estetskom vaspitanju čoveka* u zbirci *O lepom*, a kao *O estetskom vaspitanju čoveka u nizu pisama* u *Pozniji filozofsko-estetički spisi*. Iako je drugi naslov tačniji, prvi je uobičajeniji u literaturi, tako da se koristi i u ovoj monografiji.

Kako bi se tema o duši kod Šilera što sveobuhvatnije i jasnije predstavila, monografija je podeljena u devet poglavlja:

- 1) Predgovor – predočava se proces nastanka, cilj i metodologija istraživanja i izlaganja, pregled prethodnih istraživanja, kao i struktura monografije.
- 2) Klasika – daje se kontekst nastanka Šilerovog stvaralaštva, s težištem na programu pravca u koji se svrstavaju odabrani tekstovi i pojašnjava se njihova intencija.
- 3) Duša – prikazuje se razvoj evropskog dualističkog koncepta duše od antičkog doba (moral i čulnost, razum i nagoni), preko Kanta do Šilera, s težištem na prevazilaženju dualizma u vidu lepe i uzvišene duše, koja je istovremeno slobodna i plemenita u svojim htenjima i postupanjima.
- 4) Istorija – predočava se Šilerovo bavljenje istorijom od buntovnih mladalačkih dana, preko nastavno-naučne delatnosti, do povezivanja istorije s filozofijom i novog pristupa u dramskom stvaralaštvu.
- 5) Tragedija – predstavljaju se svrha i odlike dramskog žanra koji je Šiler posmatrao kao najpogodniji za prenošenje svojih ideja.
- 6) Drama *Marija Stjuart* – prikazuje se istorijska građa drame, zatim njen nastanak i odlike, da bi se težište prebacilo na analizu glavnih likova sa aspekta dualizma duše, spoljašnje i unutrašnje lepote Marije Stjuart, individualne i političke (ne)slobode Elizabete Tjudor, kao i likova koji ih okružuju i utiču na odluke i sudbinu dve kraljice, doprinoseći njihovoj tragediji.
- 7) Zaključak – daje kratak rezime i odgovara na ključno pitanje postavljeno na početku istraživanja: Čemu ova tema danas?
- 8) Literatura – podeljena u primarnu i sekundarnu, daje pregled tekstova koji su korišćeni kako bi se što sveobuhvatnije obradila ova složena tema.
- 9) Registar imena – sadrži izvorni način pisanja imena istorijskih ličnosti, autora i njihovih dela, kako bi se tekst rasteretio, a zainteresovanim čitaocima obezbedilo polazište za dalja istraživanja.

Monografija se završava kratkom biografijom autorke, u kojoj se predočava profesionalni put koji je pratio nastanak teksta.

Na kraju, verujem da bi naučno istraživanje, isto kao i umetnost, uvek trebalo da teži sticanju spoznaja o čoveku i svetu koji nas okružuje i koji stvaramo svojim mislima, osećanjima, rečima i postupcima. Prateći Šilerovo svetlo u mraku, ova monografija je nastala da bi donela odgovore o tajni duše ne samo autorki, već i čitaocima. Nadam se da će u tome bar delom uspeti.

2. KLASIKA

Šilerova stvaralačka misao i delo dosegli su vrhunac na prelazu iz osamnaestog u devetnaesti vek, u vreme kada je u nemačkoj književnosti došlo do nezapamćene sinergije dva genija u okviru Vajmarske klasike. Iako je pojam „klasika“, kao i njemu srodni termini („klasičan“, „klasicizam“) čvrsto uvrežen u savremenoj kulturi, nije uvek sasvim jasno šta se pod njima podrazumeva.

2.1. „Klasičan“, „klasika“ i „klasicizam“

Reč „klasičan“ (nem. „klassisch“) je latinskog porekla i prisutna je u nemačkom jeziku od srednjeg veka, dok su imenice izvedene iz prideva proizvod osamnaestog veka: reči „klasika“ (nem. „Klassik“) i „klasicizam“ („Klassizismus“) prvi put je upotrebio Fridrih Šlegel 1797, odnosno 1798. godine, radi razgraničenja od koncepta „romantizma“ (nem. „Romantik“) i poetoloških i umetničko-teoretskih diskusija tog vremena.⁶

Reč „klasičan“ je izvorno korišćena u antičko doba u sintagmi „civis classicus“ da bi označila pripadnika najviše od tri klase, u koje je prema cenzu (census) – popisu stanovništva uz podatke o imovinskom stanju – bilo podeljeno robovlasničko rimsko društvo. Ostale klase, pogotovo „proletari“ koji nisu imali imovinu („capite censi“) spadali su u „infra classem“. ⁷ Iako je termin nastao u rimsko doba, sam koncept je postojao još u antičkoj Grčkoj.

Plaćanje visokog imovinskog cenzusa u žitu i vojnoj opremi, kao i atinsko poreklo oba roditelja bili su uslov za pripadnost kategoriji „slobodnog građanina“ Atine, koja je u pojedinim periodima uključivala samo muškarce, starešine domaćinstava koji su mogli da plate census. Time su bili isključeni robovi, žene, zanatlije, „stranci“ i „mešanci“, kao i svi oni koji su se bavili domaćim poslovima. ⁸

U antičkoj Grčkoj je do pravog književnog izraza došlo tek s uvođenjem imovinskog cenza, stoga je uspostavljena veza između klasike i kulture. Najstarije

⁶ Dieter Burdorf; Christoph Fasbender; Burkhard Moennighoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. 3. Aufl. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007, 385–386.

⁷ Anica Savić Rebac: Nekoliko reči o problemu klasičnog. U: *Duh helenstva*. Beograd: Službeni glasnik, 2015, 401–407.

⁸ Đorđe Vukadinović; Predrag Krstić: *Kritički pojmovnik civilnog društva (I)*. Beograd: Grupa 484, 2003, 142–143.

evropsko klasno društvo je u borbi za društveni napredak stvorilo impozantnu književnost neprevaziđenih dometa, mada je, s druge strane, vrednovalo savremena literarna ostvarenja prema merilu Homera, u skladu s konzervativnim stavom da se uvek treba ugledati na prethodnike. I mada se helenizam bunio protiv ustaljenih shema, helenski filozofi drugog veka pre nove ere su uspostavili „kanone“ najvećih, uzornih pisaca u pojedinim rodovima, te se stav ugledanja na prethodnike preneo i na sledeće generacije i usled imitativnih tendencija rimske književnosti je vremenom dobijao sve veći značaj. Samu reč „klasičan“ u tom smislu prvi put je koristio čuveni rimski filozof, govornik i istoričar Ciceron iz prvog veka pre nove ere, kako bi označio stepen vrednosti i uzornosti kada govori o nekim stoičarima kao „quintae classis“. Tokom vremena je imitacija u republikanskom Rimu sve više dobijala karakter programski artističkog, stilizacije, da bi dosegla svoj vrhunac u Avgustovsko doba (43. g. pre n. e.–18. g. n. e.), kada se sami pisci proglašavaju za uzore budućih pokolenja. Od tada se za pojam „klasično“ vezuje element statičnosti i imitacije, te on postepeno prelazi u ono što danas poznajemo kao „klasicizam“. Taj „antički klasicizam“ se prvi stavio u službu monarhije, kao što će to učiniti i klasicistička poezija sedamnaestog i osamnaestog veka.⁹ Radi razgraničenja originalnih umetničkih ostvarenja od ove imitativne „umetnosti“, u nemačkom jeziku se pravi razlika između pojmova „klasično“ i „klasika“, s jedne strane, i „klasicizam“ i „klasicističko“, s druge strane.

Kada se koristi u književnosti, reč „**klasično**“ se odnosi na epohe, pravce, autore, dela ili stavove u različitim značenjima:

- 1) klasično delo pripada **istorijskoj** literarnoj ili kulturnoj epohi (u širem smislu) ili pravcu (u užem smislu) koji se označava kao „klasika“, pa je prema tome klasična tragedija, u stvari, tragedija antičke klasike, a Geteove klasične drame spadaju u Vajmarsku klasiku;
- 2) klasičan u smislu „uravnotežen, harmoničan, stilski čist, savršen“ odnosi se na način oblikovanja i stav koji predstavlja **odlike** antičke klasike i novovekovnih perioda koji se nazivaju „klasikom“, kao što je, na primer, Vajmarska klasika;
- 3) klasičan može i da znači „idealno tipičan, egzemplaran, izvorni“, pa se tako nemačka „klasična moderna“ iz prve polovine dvadesetog veka sastoji iz mnoštva dela u kojima su koncentrisano i nepatvoreno izražene **tipične** odlike epohe ili pravca koji se u istorijskom smislu ne označava kao klasika – u ovom slučaju je to moderna. Isto tako, neka novela se u žanrovskom smislu naziva „klasičnom“ ako

⁹ Savić Rebac: Nekoliko reči o problemu klasičnog, 2015, 401–407.

sadrži sve suštinske odlike ove književne vrste, a ne mora nužno da pripada pravcu klasike;

- 4) klasičan može da ima značenje „**kanonsko**, vanvremensko“, pa se klasičnim nazivaju citati, pozorišni tekstovi, autori školskih knjiga koji se često i kontinuirano recipiraju, pripisuje im se veliki značaj u različitim istorijskim i tematskim kontekstima i estetski se dopadaju, a kako spadaju u opšte obrazovanje, ne moraju da pripadaju nekom klasičnom periodu u užem smislu reči;
- 5) klasičan može značiti i „prvorazredan, **uzoran**, normativan“, kada se određena dela, žanrovi, forme, stilovi i slično, posmatraju kao uzorni za svaku aktuelnu produkciju, što naročito dolazi do izražaja u klasicizmu.

„Klasicizam“ se odnosi na estetske pozicije, umetničke postupke i epohe koje preuzimaju građu, motive, žanrove, forme, stilske elemente i poetološke norme uzorne grčko-rimske antike, a da ne pokazuju originalnost pri njihovom usvajanju, već ostaju na nivou podražavanja. Iz tog razloga se klasicizmu prebacuje kruto, pedantno vezivanje za pravila i formalna rigidnost, koji naročito dolaze do izražaja i u kritičkom stavu klasicista prema svakom odstupanju od pravila i formi, čak i kad se pri tome pokazuje originalnost. Klasicizam je fenomen novog doba, evropskog humanizma, nemačkog, engleskog i francuskog racionalizma.¹⁰ Uprkos preklapanju s pojmom „klasika“, suštinski mu nedostaje njena jedinstvena neponovljivost.

2.2. Klasika kao epoha i pravac

„Klasika“ kao epoha izvorno se odnosi isključivo na grčku književnost i umetnost Periklovog doba (5. vek pre n. e.), koje se naziva „zlatno doba Atine“. Perikle se smatra najznačajnijom ličnošću u istoriji demokratske Atine, budući da je u njegovo vreme atinska demokratija dosegla neprevaziđene visine, atinska država se nalazila na vrhuncu svoje moći, a atinska kultura je doživela procvat. Perikle je imao izuzetan uticaj zahvaljujući svom ugledu, zasnovanom na mudrosti, razboritosti, čestitosti i nepodmitljivosti, te je mogao da istovremeno obuzda narodne mase i da im pruži slobodu, da im protivreči kad bi se osmelili iz obesti, da izazove u njima strah i gnev, ali i samopouzdanje kada bi se bezrazložno uplašili. Atina je u njegovo vreme, iako po imenu demokratija, zapravo bila vlada prvog čoveka, što Atinjanima nije

¹⁰ Burdorf; Fasbender; Moennighoff, 385–386.

smetalo, uzevši u obzir da su ga birali sve do njegove smrti – petnaest godina uzastopno.¹¹

Uspon demokratije, veća prava i slobode, uticali su na kvalitet života, samim time i na kulturu. Slobodni građani u Atini nisu plaćali porez osim u vanrednoj situaciji i krajnjoj nuždi, no bili su dužni da na sebe preuzmu finansijske obaveze „liturgije“: opremu i održavanje jednog ratnog broda i posade na godinu dana ili opremanje, uvežbavanje i izvođenje neke drame ili hranu i plaćanje atletičara i rvača do sledećih igara.¹² U takvim uslovima mira i blagostanja mogla je da cveta i kultura, naročito pozorište.

Ne čudi stoga što je u tom periodu Helada dosegla svoj vrhunac zahvaljujući tragičarima Eshilu, Sofoklu i Evripidu, kao i komediografu Aristofanu.¹³ U vreme „velike trojke“ tragedija – koja nije nužno završavala stradanjem glavnog junaka – dobila je svoj konačan oblik: Eshil je smanjio horske deonice i dodao drugog glumca, čime je stvorio osnov za dramski sukob. Sofokle je dodao trećeg glumca, preneo težište na glavnog glumca i podelio hor u dva poluhora. Evripid je više pažnje posvetio sporednim zapletima i likovima i često je koristio „deus ex machina“.¹⁴

Dramski protagonista grčke tragedije je nastao izdvajanjem iz kolektiva (hora), kao individua koja se oseća različitom. Iz toga je proizašlo i pitanje slobode volje i nužnosti za čoveka koji (ni)je igračka bogova, tema koja će kasnije zaokupljati i nemački idealizam.¹⁵ Čuvena pesma Parka u Geteovoj drami *Ifigenija na Tauridi* odražava upravo ovu dilemu – ima li čovek slobodnu volju i može li promeniti „sudbinu“ koju su mu skrojili bogovi? Šilerov Valenštajn će u istoimenoj drami postaviti slično pitanje: U kojoj meri pojedinac može da utiče na sudbinu „zapisanu u zvezdama“?

Tri antička tragičara se razlikuju upravo u prikazu odnosa bogova i ljudi: kod Eshila dobronamerni (čak i kada su surovi) bogovi upravljaju zbivanjima na sceni, kod Sofokla svet bogova i ljudi deluje odvojeno, te je pokretač radnje heroj koji donosi odluke u skladu sa svojom prirodom po cenu sopstvene propasti, dok kod Evripida

¹¹ Ivan Jordović: *Stari Grci: Portret jednog naroda*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011, 279–282.

¹² Isto, 287.

¹³ Burdorf; Fasbender; Moennighoff, 385–386.

¹⁴ Veljko Topalović; Branislav Brkić: *Eshil Sofoklo Euripid: Sabrane grčke tragedije*. Beograd: Prosveta, 1990, 9–10.

¹⁵ Gvido Paduano: *Antičko pozorište*. Beograd: Clío, 2011, 15, 17.

radnjom ponovo upravljaju bogovi, samo što više nisu dobronamerni, već su njihovi postupci često surovi bez obrazloženja.¹⁶

Eshil je autor *Orestije*, jedine u celosti sačuvane organske trilogije antičkog sveta, i *Persijanaca*, jedne od retkih drama sa savremenom građom. Sofokle, pesnik i državni službenik, često je pobeđivao na takmičenjima, budući da su njegovi tekstovi bili po ukusu naroda. Poznate su njegove drame o kralju Edipu (*Kralj Edip*, *Edip na Kolonu* i *Antigona*), Trojanskom ratu (*Ajant*, *Filoktet*), Tantalidima (*Elektra*) i Heraklu (*Trahinjanke*). Evripid, najobrazovaniji i najmanje cenjen za života od trojice velikana, prvi je posedovao ličnu biblioteku i napisao je preko devedeset drama s građom preuzetom iz različitih predanja: Trojanski rat, Hektor, Medeja, kao i Tantalide (*Ifigenija u Aulidi*, *Elektra*, *Orest*, *Ifigenija među Taurijcima*).¹⁷ Upravo građa o Tantalidima će kasnije zaokupljati Getea, služeći mu kao inspiracija za njegovu dramu o Ifigeniji, a Šiler će prvi prevesti *Ifigeniju u Aulidi* na nemački jezik 1788. godine.

Komediograf Aristofan pisao je „neposredno životne“ komedije,¹⁸ suočavajući gledaoce s velikim pitanjima društvenog života na krajnje neposredan način – obraćajući se direktno publici, ne štedeći u svojim aluzijama ni grad Atinu, niti samo pozorište.¹⁹ Književna parodija i socijalna funkcija književnosti dosegle su vrhunac u njegovoj komediji *Žabe*, mada su prisutni i u drugim dramama (*Aharnjani*, *Oblaci*, *Tesmoforijazuse*, *Ptice*).²⁰

Tragedija i komedija (p)ostali su *klasični* dramski žanrovi, mada su Gete i Šiler težili njihovom objedinjavanju u drami u užem smislu („Schauspiel“), povezujući odlike tragične (dramski sukobi, pitanje slobodne volje i sudbine) i komične igre (društvena kritika), pod uticajem velikog nemačkog prosvetitelja Lesinga, autora prve nemačke humanističke drame, „dramske poeme“ („dramatisches Gedicht“), *Natan Mudri*.

Atička klasika je poslužila kao uzor za rimsku antiku, za Zlatno doba u prvom veku kada su stvarali veliki istoričari Ciceron, Cezar, Salust i Livije, kao i uticajni epski i lirski pesnici Vergilije, Horacije i Ovidije.²¹ Vergilije, autor čuvenog epa u heksametrima *Eneida*, koji je napisao neposredno pred smrt, poznat je i po eklogama

¹⁶ Topalović; Brkić, 9–10.

¹⁷ Isto, 11, 111, 127, 281.

¹⁸ Anica Savić Rebac: Aristofan i poezija u demokratiji ili prva odbrana poezije. U: *Duh helenstva*. Beograd: Službeni glasnik, 2015, 836.

¹⁹ Gvido Paduano: *Antičko pozorište*. Beograd: Clio, 2011, 13–14.

²⁰ Anica Savić Rebac: Aristofan i poezija u demokratiji ili prva odbrana poezije, 2015, 836.

²¹ Burdorf; Fasbender; Moennighoff, 385–386.

(*Bukolike*).²² Gete i Šiler će se kasnije baviti istorijom, upoznati se s antičkim nasleđem, te će Gete nastojati da oživi žanr junačkog epa pisanog u heksametru, a slika Zlatnog doba i Arkadije, zemlje srećnih pastira, provejava kroz njegovu dramu *Torkvato Taso*, o sudbini renesansnog umetnika koji je i sam napisao ep, *Oslobođeni Jerusolim*.

Ovidije, stvaralac pesama ljubavne i mitološke sadržine, svoj vrhunac je dosegao u delu *Metamorfoze*, mitološkoj poemi u heksametru, koja sadrži oko dve stotine pedeset priča, antičkih mitova o preobražajima mitoloških ličnosti u razne oblike žive i nežive prirode (životinje, biljke, vodu, stene).²³ Tema metamorfoze zaokupljaće kasnije i nemačke klasike, mada će se težište prebaciti s promene spoljašnjih oblika na pitanja preobražaja unutrašnjih predela čoveka – njegove duše.

Od renesanse se pojam klasike proširio na celokupnu grčko-antičku književnost i od tada se klasika označava kao epoha.²⁴ Kao pravac se pojavljivala u toku novovekovne istorije u različitim evropskim književnostima, prepoznatljiva zahvaljujući svojim posebnim odlikama. U Italiji se povezuje s imenima kao što su Petrarka, Dante i Bokačo, u Engleskoj s neprevaziđenim Viljemom Šekspirom, u Nemačkoj s Geteom i Šilerom.

Klasika se posmatra kao suprotnost manirizmu, baroku, romantizmu i moderni zbog objektivnosti u prikazivanju (nasuprot subjektivnosti romantizma), jedinstva i zatvorenosti forme, harmonije proporcija i humanističkog stava (za razliku od manirizma i baroka sklonih preterivanju i nepravilnostima).²⁵ Može se čak reći da je manirizam njena prateća, komplementarna pojava u svim epohama. Posebno složen odnos klasika ima prema moderni, budući da su klasični pisci uvek oni „stari“, bez obzira na to da li se posmatraju kao uzorni ili prevaziđeni i zastareli. Još u antičko doba se Homer postavljao nasuprot grčkom pesniku i učenjaku Kalimahu. Rimski komediograf Terencije je pravio razliku između starih i novih dramskih pesnika („neotericus, neoterici“), a ova razlika je poslužila i kao povod za čuvenu francusku raspravu („querelle des Anciens et de Modernes“) u sedamnaestom veku. Međutim, odnos između „starih“ i „novih“ ne mora da ima isključivo polemički karakter, već može da se posmatra kao hronološki redosled dva stila ili doba,²⁶ kao neminovna

²² Michael von Albrecht: Nachwort. In: Vergil: *Bucolica*. Stuttgart: Reclam, 2001, 263–269.

²³ Marko Višić: Ovidije Nason i njegovo djelo. In: Ovidije: *Metamorfoze*. Podgorica: Unireks, 2007, 35–37.

²⁴ Burdorf, Fasbender, Moennighoff., 385–386.

²⁵ Isto.

²⁶ Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Tübingen; Basel: Francke Verlag, 1993 (1948), 277, 256–257.

istorijska pojava, kojoj sledeća pokolenja ne moraju da daju pozitivan ili negativan predznak, već mogu da ih prosto posmatraju kao deo razvojnog procesa.

Kad je reč o nemačkoj književnosti, prva nemačka klasika se vezuje za srednji vek, period vladavine dinastije Štaufovaca, Fridriha I Barbarose, Hajnriha VI i Fridriha II, kao i za nekoliko godina interregnuma, tokom kojih Nemačko carstvo nije imalo svog suverena. U periodu Srednjovekovne ili Štaufovske klasike stvarali su najveći nemački pesnik tog doba, Valter fon der Fogelvajde, i epičari Hartman fon Aue (*Erek*, *Siroti Hajnrih*, *Ivajn*), Gotfrid fon Štrasburg (*Tristan*) i Volfram fon Ešenbah (*Parcifal*). U svojim delima su zagovarali klasične, humanističke vrednosti kao što je mera između viteštva i ljubavi, materije i duhovnosti (Hartman i Volfram), ljubav kao mistična veza dveju duša (Gotfrid), harmonija božanske i svetovne ljubavi, Zapada i Istoka, toleranciju među narodima – jer svi smo jedna velika porodica (Volfram).

Prvu polovinu dvadesetog veka obeležila su dva svetska rata, period kratkog procvata (Zlatne dvadesete) i (dosad) najveći sunovrat ljudske istorije. Uprkos tome (ili baš zbog toga), u tom periodu su stvarali veliki umetnici reči kao što su braća Hajnrih i Tomas Man, Franc Kafka, Bertolt Breht, Herman Hese, Jozef Rot, Robert Muzil i Herman Broh, koji predstavljaju „klasičnu modernu“, prevazilazeći granice brojnih pravaca tog perioda i objedinjujući njihove odlike u delima koja su postala uzorna za sledeće generacije.

Uprkos svim tim ranijim i kasnijim dostignućima nemačkog i austrijskog duha vrednih svakog pomena, vrhunska ostvarenja na nemačkom jeziku nastala su ipak krajem osamnaestog i početkom devetnaestog veka, kada su svoj trag u istoriji čovečanstva ostavili ne samo veliki muzičari Hajdn, Mocart i Betoven (Bečka klasika), već i književnici Gete i Šiler (Vajmarska klasika).

2.3. Vajmarska klasika

Nemačka književna klasika nazvana je po gradiću Vajmaru, prestonici kneževine koja je postala centar kulture krajem osamnaestog veka zato što su njeni vladari doneli odluku da podrže velike umetnike i zato što su bili u prilici da im ponude uslove u kojima su daroviti književnici mogli da stvaraju neprevaziđena dela nemačke i evropske književnosti. I ovog puta su se udružili „klasa“ i kultura, te su dva građanina koja su postala nosioci nemačke klasike dobila i soptvenu titulu: Gete 1782, a Šiler 1802. godine.

Pojam „klasika“ (a naročito „nemačka klasika“) u nemačkoj književnosti se donekle problematizuje, budući da je od početka bio politički obeležen. Prvi put je upotrebljen kao naziv za pravac u devetnaestom veku, u kontekstu formiranja nauke o nemačkoj književnosti, u doba nacionalnog buđenja. Georg Gotfrid Gervinus u prvoj istoriji nemačke književnosti govori o Geteu i Šileru kao o „klasičnim“ autorima. Pojam klasike kao naziv epohe uveo je nekoliko godina kasnije Hajnrih Laube i on se od tada koristi kao osnova *nacionalnog* mita o ponovnom dostizanju visina antike u nemačkoj književnosti.²⁷ U srpskom jeziku taj pojam („nemačka klasika“) sam po sebi nije politički i istorijski opterećen, no uzimajući u obzir njegovu konotaciju u nemačkom jeziku, prednost treba dati preciznijem i neutralnijem nazivu – Vajmarska klasika.

2.3.1. Vajmarska klasika kao deo epohe

Uprkos često nepreciznoj upotrebi termina epoha (širi pojam) i pravac ili strujanje (uži pojam), Vajmarska klasika je **pravac** koji predstavlja *deo* epohe s kraja osamnaestog i početka devetnaestog veka, obeležene Geteovom ličnošću i stvaralaštvom. Iako se početak različito datira, uglavnom se smatra da njen kraj označavaju tekstovi politički angažovanih Mladonemaca nakon 1830. godine. Reč je o periodu između dve revolucije (1789–1830) koji se naziva „doba klasike i romantizma“, „Geteovo i Šilerovo doba“, „procvat nemačke poezije“ i „umetnički period“ („Kunstepoche“), što je manje ideološki opterećen neutralan naziv.²⁸

U to vreme Evropa je bila raspeta između revolucije i restauracije, u Nemačkoj je pokrenut reformatorski pokret prosvetćenog apsolutizma uvođenjem opšteg zakona iz 1794. godine²⁹, zatim Štajn-Hardenberških reformi³⁰ iz 1806. godine. U isto vreme

²⁷ Volker C. Dörr: *Weimarer Klassik*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2007, 9–10.

²⁸ Wolfgang Beutin et al. *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008, 182–186.

²⁹ *Opšti pruski zakon (Das Allgemeine Preußische Landrecht)* bio je jedan od najmodernijih zakona svog vremena u Evropi, donesen sa ciljem da se spreči zloupotreba pravnih spisa među pravnim službenicima tako što će sam zakon biti jasno i precizno formulisano i svakome razumljivo. Njegova pionirska uloga ogleda se u tome što podanicima pruske države garantuje jednakost pred zakonom i nezavisnost jurisdikcije, odnosno podele moći, kao i jedinstvenih pravnih instanci. Novi zakon je uredio civilno, porodično, nasledno i vazalno pravo. Nakon njegovog uvođenja Pruska se našla na putu od policijske do pravne države (Sabine Kaufmann: *Das Allgemeine Preußische Landrecht*. 16.07.2019. URL: https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/geschichte_preussens/pwiedasallgemeinepreussischelandrecht100.html, 5. 10. 2019).

je započela industrijalizacija, modernizacija ili dinamizacija, reforma privrede i društva, oslobađanje seljaka, postepeno uvođenje slobode izbora zanimanja, prelazak starog zanatstva u industrijski kompleks, nastanak „slobodnih“ preduzetnika i fabrikanata, a došlo je i do proletarizacije sve većeg broja stanovnika. Utisak „nove epohe“, kako ju je nazivao Gete, praćen je spektakularnim događajima kao što su revolucija i kontrarevolucija, osvajачki i oslobodilački ratovi koji su potresali Evropu.³¹

Na istoku Evrope je nakon treće podele između Rusije, Pruske i Austrije 1795. godine Poljska na izvesno vreme prestala da postoji. Na zapadu Evrope su godinama besneli sukobi između Francuske i susednih zemalja koje su se udruživale u koalicionim ratovima protiv Napoleona (1792–1815), te se ti ratovi od 1799. godine nazivaju napoleonski, da bi nakon Bonaparteovog velikog poraza kod Lajpciga 1813. godine postali oslobodilački ratovi i trajali do njegovog konačnog debakla kod Vaterloa (1815). Posle toga je održan Bečki kongres (1815) sa ciljem da se uspostavi staro uređenje pre Francuske revolucije (restauracija), a u Nemačkoj novo političko uređenje Rimskog carstva nemačke nacije koje je nestalo Napoleonovom odlukom 1806. godine. Od 314 nemačkih samostalnih teritorija i preko 1400 carskih viteštava koja su postojala krajem osamnaestog veka ostalo je samo 39 pojediničnih pokrajina, od toga četiri slobodna carska grada. U odnosu na nacionalne države u okruženju Nemačka je bila beznadežno rasparčana, ali time su barem stvoreni preduslovi za proces razvoja nacionalne države koji je privremeno završen 1871. godine. Nemačka je bila član koalicije protiv Francuske revolucije, kasnije i meta Napoeonovih osvajanja, što je izazvalo veliki talas nacionalne pobune i u sprezi s oslobodilačkim

³⁰ „Štajn-Hardenberške reforme“ je zajednički naziv za niz privrednih i socijalnih reformi sprovedenih ili započetih za vreme pruskih državnika Štajna i Hardenberga između 1807. i 1812. godine. Cilj je bio da se državi nakon poraza protiv Napoleona obezbedi reformisano državno i privredno uređenje koje je trebalo da raskrči put zahtevu za slobodom koji su imali korena u prosvetiteljstvu i liberalizmu. Posebno su važni edikt iz 1807. godine, koji uvodi slobodu seljaka, edikt iz 1810. s uvođenjem slobode zanimanja i iz 1811. za nastavak agrarne reforme. Uređenje gradova iz 1808. predstavlja kamen temeljac komunalne samouprave, propis o oficirstvu dovodi do ukidanja staleške razlike i novo uređenje gradske uprave sa uspostavljanjem stručnih ministarstava. Iako je politika restauracije započete 1815. sprečila dalji razvoj reformi, one su stvorile najvažnije osnove za privredni, društveni i politički razvoj u devetnaestom veku (Walther Hubatsch: *Die Stein-Hardenbergschen Reformen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977. URL: <http://www.wirtschaftslexikon24.com/d/stein-hardenbergsche-reformen/stein-hardenbergsche-reformen.htm>, 5.10. 2019).

³¹ Beutin et al., 182–186.

ratovima pospešilo nastanak nacionalno obeležene književnosti³² tokom devetnaestog veka, s kulminacijom u prvoj polovini dvadesetog veka u vidu nacionalističke književnosti.

Reakcija na Francusku revoluciju kao na centralni događaj političke istorije Zapadne Evrope imala je presudan značaj i za razvoj književne teorije i prakse nakon 1789. godine. Nemačka književna inteligencija je prvo oduševljeno pozdravila „najplemenitiji čin veka“ (Klopštok), da bi nakon pogubljenja kralja i septembarskih ubistava s užasom okrenula leđa susednoj zemlji. Pod svetlom aktuelnih dešavanja intelektualci su razmatrali mogućnost promene društva i legitimnost revolucionarnih prevrata i nasilja, postavljali su pitanje uloge književnosti kao i kontroveržno pitanje da li „prosvetiteljstvo vodi ka revoluciji“. Uprkos uopšteno slabom delovanju umetnosti reči na društvene tokove, stekli su utisak da književnost prosvetiteljstva jeste imala uticaj na revoluciju i na promenu društva, pritom formirajući različite stavove: klasičari Gete i Šiler, kao i romantičari Avgust i Fridrih Šlegel i Novalis bili su protiv revolucije, dok su pristalice Jakobinaca, revolucionarne demokrate, podržavale revoluciju, što se ogledalo i u njihovom literarnom stvaralaštvu. Međutim, iako su bili protiv Francuske revolucije, Gete i Šiler jesu zagovarali društvene promene, smatrajući da je građanski preobražaj Nemačke neopohodan, mada postepeno, uz pomoć klasične književnosti kao sredstva prevaspitavanja i poboljšanja stanovništva (pojedinaца i društva), kako bi se ono podiglo na stepen plemenitosti i moralnosti. Šiler je osnovne principe tog procesa dao u svom spisu *Pisma o estetskom vaspitanju čoveka* (1794/ 95), verujući da polazište treba da bude izmirenje čovekove čulne i racionalne prirode, jer jaz među njima predstavlja pravi razlog za sve društvene probleme uopšteno i konkretno za razorne posledice Francuske revolucije. Zadatak pisca je da ovo izmirenje idealno tipično anticipira u umetničkom delu i da ga oblikuje, da čitaocu u liku „klasičnog junaka“ koji otelotvoruje to izmirenje čulnosti i racionalnosti, prikaže primer za sopstveno moralno usavršavanje. Klasičari su odustajali od toga da umetnički oblikuju tadašnju stvarnost, vladajuće konflikte i protivrečnosti, dajući prednost utopističkom idealizovanju stvarnosti koje pokazuje put ka napred. S obzirom na tadašnji nivo obrazovanja stanovništva takvu književnost usmerenu na idealizovanje i oplemenjivanje ljudske prirode mogla je da razume samo obrazovna elita, autori zapravo nisu bili u mogućnosti da dopru do širokih masa. Nada u moralno poboljšanje čoveka kao način da se promene političke okolnosti bila je u tom trenutku iluzorna. Svestan toga, Šiler je smatrao da se ideal političke jednakosti

³² Beutin et al., 182–186.

može ostvariti samo u carstvu estetskog privida.³³ Nije bilo osnova da veruje drugačije, budući da su godine Robespjerove vladavine pokazale i dokazale da zloupotreba moći nije privilegija samo upravo ukinutog feudalnog sistema³⁴, već čoveka uopšte, odlika njegove prirode, a ne samo jednog staleža. Iz toga sledi da bi trebalo promeniti ljudsku prirodu, pokrenuti transformaciju iznutra, inače su nada i očekivanje promene spolja potpuno besmisleni i uzaludni.

2.3.2. Faze i predstavnici Vajmarske klasike

Vajmarska klasika predstavlja literarni pravac koji je personalno, prostorno i vremenski jasno omeđen. Ideološko polazište predstavljala je Francuska revolucija,³⁵ ali je preokret došao i ranije, naročito za Getea, koji se 1776. godine nastanio u Vajmaru, odvojio se od pravca šurm i drang i starih prijatelja, kako bi započeo novu fazu u životu, dalje se razvijao u obimu i tempu koji je odgovarao njegovoj prirodi i napredovao na društvenoj lestvici. U tadašnjoj Nemačkoj nije postojalo bolje mesto, budući da je Vajmar za vreme vladavine vojvotkinje Ane Amalije i njenog sina Karla Avgusta stekao ugled među intelektualcima i poklonicima umetnosti u Nemačkoj, te je postepeno postao i kulturni centar ove rasparčane zemlje.³⁶

Iako postoje različita vremenska određenja Vajmarske klasike, najčešće se kao referentne tačke uzimaju Geteov odlazak u Italiju 1786. godine i Šilerova smrt 1805. godine. U okviru trajanja ovog relativno kratkog pravca (svega devetnaest godina!) razlikuju se dve faze sa cezurom 1794/95. godine, kada dolazi do sklapanja prijateljstva između Getea i Šilera.³⁷

U prvu fazu (1786–1794/95) se, pored Getea, koji je do tada završio svoja najznačajnija klasična dramska dela *Ifigeniju na Tauridi* (1786) i *Torkvata Tasa* (1789) ubrajaju Herder, Viland i Moric. Svaki od njih trojice je na izvestan način podstakao ili najavio ključne teme Geteovog i Šilerovog klasičnog stvaralaštva.

Herder je živio i radio u Vajmaru, a zahvaljujući Geteovom posredovanju bio je zadužen za gradsku evangelističku crkvu. Za klasiku su značajni njegov koncept humanosti izložen u spisima *Ideje o istoriji filozofije čovečanstva* (1784–1791) i *Pisma za podršku humanosti* (1793–1797). U *Idejama* govori o protivrečnostima ljudi

³³ Beutin et al., 182–186.

³⁴ *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*. Berlin; Stuttgart: Directmedia Publishing; Reclam, 2002. CD-ROM.

³⁵ Beutin et al, 189 ff.

³⁶ *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*, CD-ROM.

³⁷ Isto.

unutar njih samih, između sebe i s drugim stvorenjima. U predgovoru prvoj od dvadeset knjiga (objavljenih u četiri dela) Herder postavlja pitanje sreće čoveka i smatra da je humanost prva i prijatna dužnost svakog pojedinca. U njegovim delima se s poverenjem pominju večna mudrost i dobrota neistraženog Stvoritelja, pri čemu se povlači analogija između prirode i religijskih istina. Priroda se personifikuje, prisustvo Boga se ogleda u svim njegovim delima.³⁸

Herder je istoriju posmatrao kao organski niz „oblika, pojava“ („Gestalten“),³⁹ a u nacrtu *I jedna filozofija istorije o obrazovanju čovečanstva* (1774) formulisao je vrlo specifičan pojam obrazovanja koji u obimnijem smislu shvata kao organski razvoj prirode, društva i čoveka.⁴⁰ U *Pismima* se Herder posebno bavio pitanjem napretka i nazadovanja humanosti u starijim, novijim i najnovijim vremenima.⁴¹

Herder je s Geteom vodio duge razgovore o morfologiji i metamorfozi (Ovidijevoj temi), o istoriji kao prirodnom procesu, što je ostavilo traga na Geteovo mislilaštvo i stvaralaštvo. Međutim, uprkos brojnim dodirnim tačkama, dugogodišnje prijateljstvo Getea i Herdera nije potrajalo. Herder je bio republikanac i strasno je podržavao Francusku revoluciju (mada se distancirao posle septembarskog terora) i bio je izričiti protivnik Kanta, tako da su Geteov kritički stav prema Revoluciji i zbližavanje s kantovcem Šilerom doveli do njihovog razlaza.⁴² Međutim, teme istorije, društvenog razvoja i napretka, kao i humanosti, (p)ostale su ključne u delima Getea i Šilera.

Viland je u Vajmar došao kao vaspitač maloletnog princa Karla Avgusta i ostao i nakon što njegove usluge više nisu bile potrebne. Izdavao je jedan od najuspešnijih časopisa tog vremena, *Nemački Merkur* (1773–1789), odnosno *Novi Nemački Merkur* (1790–1810), koji je uticao na javno mnjenje u Nemačkoj. Među njegovim brojnim delima je naročito značajna priča u stihu pod naslovom *Muzarion ili Filozofija gracija* (1768). Iako nastala pod uticajem rokoka, Viland u njoj nagoveštava ključne teme klasike.

Muzarion je devojka koju odlikuju lepota, dosetljivost, veselost i blagost. Nakon što joj mladi Fanijas isuviše zaneseno iskazuje ljubav, ona ostaje distancirana, što u njemu izaziva sumnju. Ugledavši je u društvu svog rivala, očajava i odlazi,

³⁸ Johann Gottfried Herder: *Vorrede zu Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Bd. 1. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1965, 7–15.

³⁹ Cornelia Zumbusch: *Weimarer Klassik: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 2019, 13.

⁴⁰ Isto.

⁴¹ Johann Gottfried Herder: *Briefe zur Beförderung der Humanität*. Bd. 1. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1971, 5–75.

⁴² Dörr, 34.

ubedeu u njenu ravnodušnost. Muzarion kreće u potragu za svojim izabranikom i pronalazi ga u jednoj kolibici, još uvek povređenog ponosa, te joj treba vremena da ga vrati u ravnotežu i otme uticaju dva filozofa s kojima mladić provodi vreme. Pitagorejca Teofron ga poučava harmoniji sfera i zagovara čulnost, dok stoičar Kleant nalazi vrednost u postojanosti i neosetljivosti. Obojica nastoje da ubede zbunjenog Fanijsa u ispravnost svog učenja, povlačeći ga na jednu ili drugu stranu.⁴³ Fanijs predstavlja (muški) um koji nagine dogmatici, suprotstavljen Muzarion, koja otelotvoruje (žensku) praktičnost gracija. Karakteristično i tipično za to vreme jeste da se novi pogled na svet stiće van društva, na imanju u prirodi. Izvorno klasični program „gracije“, ljupkosti (Muzarion), suprotstavlja koherentnu konstrukciju u mediju literarnog teksta i iskustvo nesredene stvarnosti lišene smisla.⁴⁴ Muzarion zagovara ravnotežu između zanosa i krutog ponosa, prepuštanja čulnosti i neosetljivosti. Kao predstavnica lepote, nežnosti i uravnoteženosti ona najavljuje kasniji Šilerov koncept ljupkosti lepe duše.

Viland je uticao na Getea i Šilera elegancijom svog stila, estetskim poznavanjem stiha, proze i svetske književnosti, kosmopolitizmom i deprovincijalizacijom. Idealističke dvorske forme komunikacije preuzete iz italijanske renesanse, *grazia* i *sprezzatura*, ljupkost i lakoća, oplemenjene su i otelotvorene u graciji, u „lepoj duši“, te kao forme prilagođene građanstvu predstavljaju socijalnu osnovu za klasiku. Viland ih nije propagirao u svojim tekstovima, već ih je otelotvorio u književnim likovima, mada recepcija njegovog stvaralaštva do danas nije dosegla ekskluzivnost klasike, već i Viland mora kao i Herder da ostane ispred vrata „svetilišta“⁴⁵ posvećenog isključivo Geteu i Šileru.

Gete je u Italiji sreo nekoliko godina mlađeg Karla Filipa **Morica**, koji je sa svojim brojnim delima doprineo nastanku klasično-klasicističke estetike. U *Pokušaju jedne nemačke prozodije* (1786) Moric je nastojao da prozodijska pravila nemačkog jezika uredi prema prirodnom osećaju, odnosno smatrao je da ta pravila treba da počivaju na prirodi i strukturi samog jezika. Tekst je koncipiran kao razgovor između Arista i Eufema koji se kasnije nastavlja u njihovoj prepisci o razlici između naglašavanja, visine i dužine slogova, o poziciji u stihu, o ponavljanjima, o poeziji koja povezuje jezik osećanja i jezik misli, pri čemu prozodija više nagine izrazu misli. Bitno je da se pravila ne zasnivaju na samovolji i izgledu, već na prirodnom osećaju,

⁴³ Christoph Martin Wieland: *Musarion oder die Philosophie der Grazien*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1992.

⁴⁴ Dörr, 35.

⁴⁵ Isto, 36.

harmoniji u stilu,⁴⁶ što je i dovelo do toga da je blankvers postao stih nemačke klasike, kao i da ona teži harmoničnom jezičkom izrazu.

U tekstu *O obrazovnom podražavanju lepoga* (1788) Moric pravi razliku između parodije (glumci), podražavanja bez razumevanja (budale u svakodnevnom životu), podražavanja kao težnje da se dostigne uzor koji je postavio dalek, teško dostižan cilj. Pored toga, Moric razlikuje različite tipove ljudi: 1) čoveka koji je koristan u određenom kontekstu, 2) dobrog čoveka, koji nikada neće škoditi svojom koristoljubivošću i sebičnošću, 3) plemenitog čoveka, koji poseduje lepotu duše, plemenit stil, unutrašnje duševno dostojanstvo, izaziva divljenje, a sve to bez prisustva spoljašnjeg faktora, i 4) lepog čoveka koji poseduje površnu lepotu. Podražavanje lepoga prema Moricu treba da se odigrava iz samog sebe, iz pojma o moralnom podražavanju dobrog i plemenitog koji nisu korisni i nemaju neki cilj. U nekim trenucima veličina plemenitosti može da bude toliko visoko iznad nas da postane jedva dostižna, te tada pojam lepoga prelazi u pojam uzvišenog. Moric tvrdi da je u trpljenju jezgro koje vodi ka svakom višem razvoju, imajući na umu lepu dušu kod koje jastvo („Ichheit“) nestaje u vrsti, u interesu čovečanstva.⁴⁷ Moric je ovim spisom u velikoj meri uticao na Šilerov koncept „lepe duše“, te time predstavlja još jednu ključnu ličnost Vajmarske klasike koja je uprkos značaju svojih tekstova ostala u senci dva velikana.

Nakon jednog sastanka *Društva za proučavanje prirode* (*Naturforschende Gesellschaft*) 20. jula 1794. godine dva pesnika koja su se do tada izbegavala, upustila su se u razgovor o Geteovoj ideji pra-biljke („Ur-Pflanze“), koju je Šiler tokom zajedničke šetnje oprezno problematizovao. Razgovor su nastavili u prepisci i tako su sklopili prijateljski savez („Freundschaftsbund“) koji se često označava kao početak Vajmarske klasike u užem smislu reči. Gete, kojem Šiler prvo kao šurm i drangovac, a kasnije i kao kantovac u najmanju ruku nije bio zanimljiv, kasnije je to njihovo zbližavanje označio kao „srećan događaj“ („Glückliches Ereignis“),⁴⁸ početak prijateljstva koje je trajalo svega jednu deceniju, a ipak ostavilo neizbrisiv trag u istoriji nemačke i evropske književnosti.

Geteova i Šilerova literarna i poetološka saradnja, kao i **druga faza** Vajmarske klasike, trajala je od 1794/95. godine do Šilerove smrti 1805. godine. U ovu drugu fazu se povremeno ubraja i Vilhelm fon Humbolt, estetičar, proučavalac jezika i

⁴⁶ Karl Philipp Moritz: *Versuch einer deutschen Prosodie*. Berlin: Arnold Meyer, 1786.

⁴⁷ Karl Philipp Moritz: Über die bildende Nachahmung des Schönen. In: *Werke in zwei Bänden*. Bd. 1. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1973, S. 255–290.

⁴⁸ Zumbusch, 18–20.

duhovni otac čuvenog berlinskog univerziteta. Humbolt je posebno pridavao značaj harmonično-sveobuhvatnom obrazovanju i poučavanju kao nužnom preduslovu stvaranja individue pročišćene „plemenitom voljom“.⁴⁹ Njegovo ime se povezuje s pojmom obrazovanja usmerenog na samodelatni razvoj prirodnih i kulturnih formacija pojedinca kao subjekta obrazovanja,⁵⁰ s još jednom idejom vodiljom u Geteovim i Šilerovim klasičnim delima.

U to vreme stvarali su i drugi pesnici koji su ostali manje poznati, kao što je to Johan Peter Hebel, klasičar u dvostrukom smislu: njegove *Alemanske pesme* (1803), najznačajniji su tekstovi nemačke dijalekatske književnosti i oduševili su Getea, dok *Kovčežić s blagom kućnog prijatelja s Rajne* (1811) predstavlja prozno remek delo koje nisu slavili samo Kurt Tuholski i Franc Kafka, već i mnogi drugi autori.⁵¹ Uprkos tome, njegovo ime je ostalo poznato samo u uskim književnim krugovima.

2.3.3. Geteovo i Šilerovo klasično stvaralaštvo

Šiler je stigao u Vajmar 1787. godine, nakon nemirnih godina lutanja, privučen sjajem kulturnog centra i nadom u materijalnu sigurnost. Iako su Gete i Šiler delili stav o Francuskoj revoluciji, njihovo zbližavanje je teklo postepeno, preko literarnih i filozofskih tekstova i rasprava. Tako je, na primer, Šiler dao Geteu konstruktivnu kritiku za *Vilhelma Majstera*, a njegov časopis *Hore* je postao platforma za sve autore koji su se osećali obavezni idealu oplemenjenog čovečanstva i negovali vrednosti kao što su pristojnost, red, pravda i mir. Pored Getea, saradnici tog časopisa su na neko vreme bili i Vilhelm fon Humbolt, Herder i Avgust Šlegel. U okviru svoje saradnje, Gete i Šiler su po uzoru na rimskog autora Marcijala objavili i *Ksenije*, almanah sa preko šest stotina satiričnih i polemičkih epigrama, kojima su se obračunali s konkurentskim časopisima i protivničkim autorima, što je izazvalo veliku pažnju javnosti, ogorčenost i prebacivanja zbog elitističkog mišljenja, arogancije, čak i nehumanosti. Godine 1797. obojica su se posvetila baladi, popularnoj, narodnoj formi kojom su mogli da iznesu svoje stavove i obrazuju široke mase.⁵² Bogata korespondencija svedoči o kontinuiranoj razmeni mišljenja koja je doprinela uzajamnom unutrašnjem obogaćivanju i ostavila trajan pečat u njihovim delima.

⁴⁹ *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*, CD-ROM.

⁵⁰ Zumbusch, 13.

⁵¹ *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*, CD-ROM.

⁵² Isto.

Na osnovu Geteovih i Šilerovih estetičkih i literarnih tekstova mogu se izdvojiti dve centralne umetničke i kulturno-teoretske intencije u okviru Vajmarske klasike: 1) ograničavanje subjektivnosti posredstvom predstava objektivnosti i uređenosti i 2) distanciranje od neposrednosti umetničkog izraza putem stilizacije i strogoće forme.⁵³ Vaspitanje čoveka ne podrazumeva puštanje na volju njegovoj subjektivnosti, već disciplinovanje i oplemenjivanje njegove prirode. Iz tog razloga forma igra veliku ulogu u klasicima, zato što ona služi „zauzdavanju“ snažnih afekata koji potresaju subjekte prikazane u književnim delima.

Ograničavanje subjektivnosti predstavlja imanentnu kritiku zanesenjačke egocentričnosti subjekta i njegove žudnje da prevaziđe uslove postojeće egzistencije kao što je to bio slučaj u Geteovom mladalačkom romanu *Verteru* i u prvoj verziji *Fausta*. Nasuprot tome, u *Torkvatu Tasu* se monoperspektivistički prikaz *Vertera* zamenjuje dijaloškim problematizovanjem dispozicija i njihovog iskazivanja u skladu s uslovima postojećeg društva. U Geteovom romanu *Godine učenja Vilhelma Majstera* prvobitna težnja za neograničenim usavršavanjem ličnosti zamenjuje se programom obrazovanja unutar granica društva s jasnom podelom rada. Potrebi za totalitetom iskustva više ne odgovaraju pokušaji razgraničenja i ekstenzivnog prolaska kroz stvarnost, već oblikovanje iskustva tako da ograničena ovozemljaska egzistencija simbolički ukazuje na totalitet. U Geteovim botaničkim i zoološkim spisima, kao i u poučnim pesmama poput *Metamorfoze biljaka* (1798) umesto zanesenosti prirodom nastupa posmatranje prirodnih fenomena s aspekta njihove zakonitosti. Antička mitologija, njena umetnička dela i programi pokazuju božansko delovanje kao deo unutrašnjeg sveta, te inspirišu Šilera za njegovu čuvenu pesmu *Bogovi Grčke* (1788) i Getea za tekst o Vinkelmanu.⁵⁴ U epu *Herman i Dorotea* (1797) kritikuje se Francuska revolucija sa svojim razornim posledicama. Pod uticajem Herderovog koncepta humanosti i Kantove kritičke filozofije teži se harmoničnom delovanju različitih moći u svakom pojedincu, u društvu i u državi. Šiler u svojim *Pismima* stvara ideal sinteze uma i čulnosti pomoću posrednog delovanja lepote i estetske igre, a suprotnost između ideala i stvarnosti tematizuje u spisu *O naivnoj i sentimentalnoj poeziji* (1795–1796), pesmi *Ples* (1795), dramama *Valenštajn*, *Marija Stjuart*, *Devica Orleanska* i *Vilhelm Tel*. Kod Getea se različiti svetonazorski fundamenti imenovanih težnji ogledaju u orijentaciji na monističku filozofiju Baruha Spinoze, postuliranu u jedinstvu Boga i

⁵³ Burdorf; Fasbender; Moennighoff., 823–824.

⁵⁴ Gete je 1805. godine izdao zbirku pisama i članaka *Vinkelman i njegov vek*, u kojem je objavljen i njegov tekst o Vinkelmanovom životu, ličnosti i delu (Johann Wolfgang von Goethe: Winckelmann. In: *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*. Bd. 19. Berlin: Aufbau-Verlag, 1973, 480–516).

prirode, kao i u Šilerovoj težnji da posreduje između suprotnosti dualističke slike čoveka.⁵⁵

Iz potrebe da se ograniči subjektivnost proizlazi i druga odlika Vajmarske klasike: distanciranje od neposrednog umetničkog izraza, koja se ogleda u stilizaciji i strogoj formi kao što je Gete i Šiler zagovaraju u tekstu *O epskoj i dramskoj poeziji* (1797). U dramskoj poeziji kritikuju koncentraciju na prikazivanje spoljašnjih konflikata i postuliraju vođenje junaka prema unutra posredstvom dijaloga. U epskoj poeziji zahtevaju distancirano pripovedanje vremenski udaljenih spoljašnjih događaja umesto pripovedanja prisutnih ili neposredno prošlih događaja i duševnih stanja, kao što je to bio slučaj u epistolarnom romanu (*Verter*). Iako je njihova zamisao bila da se u oba književna roda proza zameni stihom,⁵⁶ to jeste sprovedeno u drami, ali kad je reč o epici, samo su dva Geteova epa napisana u heksametru *Lisac Rajneke* (1794) i *Herman und Dorotea* (1797). Drame prvobitno napisane u prozi prerađene su u blankversu (*Ifigenija*, *Don Karlos*) koji je u nemačku književnost uveo G. E. Lesing⁵⁷, a koriste se i stihovi grčkih tragedija kao što je jampski trimetar (Geteov fragment *Helena*, kasnije uključen u *Fausta*, Šilerova *Nevesta iz Mesine*). Kad je reč o formi, klasične drame su zatvorene, građene po principima Aristotelove poetike i francuskog klasicizma, što podrazumeva jasnu podelu na činove i scene. I pozorišnu praksu izvođenja takođe karakterišu tehnike distanciranja i stilizacije koje je Gete kodifikovao u *Pravilima za glumce* (1803). Kad je reč o romanu, u Geteovom najznačajnijem epskom ostvaranju, *Godine učenja Vilhelma Majstera* primetan je distancirani stav auktorijalnog pripovedanja i težnja da različiti karakteri, epizode i siže ukazuju jedni na drugi u arhitektonski izbalansiranoj konstrukciji. Naposletku, lirsku produkciju odlikuju pojačano formalno oblikovanje – balade, pesme, epigrami i elegije pisane u heksametru i pentametru, prema strogim tradicionalnim obrascima.⁵⁸

⁵⁵ Burdorf; Fasbender; Moennighoff, 823–824.

⁵⁶ Friedrich Schiller; Johann Wolfgang Goethe: Über epische und dramatische Dichtung. In: *Sämtliche Werke*. Bd 5. München: Hanser Verlag, 1962, 694–779.

⁵⁷ Iako se zasluga za uvođenje blankversa uglavnom pripisuje Lesingu, blankvers je stigao u nemačku književnost nekoliko vekova ranije. Najranija upotreba petostopnog jamba bez rime u nemačkoj drami je zabeležena u drami s biblijskom sadržinom, *Josifova komedija* Petera Jordana iz 1540. godine. Otrilike u isto vreme je objavljen i prevod drame *Pamahije* Hansa Tirolfa, takođe u petostopnom jambu, pod uticajem Paula Rebhuna, koji je tu metričku stopu koristio u delovima svojih drama *Suzana* (1536) i *Svadba u Kani* (1538). Viland je 1758. godine napisao dramu *Lejdi Johana Grej*, konsekvntno koristeći ovaj stih, napisavši tako prvu nemačku dramu u blankversu (L. John Parker: Wielands Lady Johanna Gray: Das erste deutsche Blankversdrama. *The German Quaterly* 34 (1961), 4, 409–421).

⁵⁸ Burdorf; Fasbender; Moennighoff, 823–824.

Na taj način se kroti emotivnost i subjektivnost jezičkog izraza, postiže veća distanciranost i objektivnost.

Gete i Šiler su intencije objektivnog sadržaja i distancirane forme pratili u svojim poetskim i teoretskim tekstovima, kao i polemičkoj kritici književnosti, kulture i društva (*Ksenije*). Zajedno s historičarem umetnosti Johanom Hajnrihom Majerom formulisali su *Nagradne zadatke za likovne umetnike* (1799–1805), u kojima su kao propozicije naveli i antičke sižee. Negovali su koncept estetske autonomije koji je mogao da se održi zahvaljujući časopisima u kojima su objavljivali književne, teoretske, programske i kritičke spise, u Vilandovom *Merkuru*, Šilerovim časopisima *Talija* (1785–91), *Nova Talija* (1792–93) i *Hore* (1795–97), Geteovim *Propilejima* (1798–1800) i Šilerovim almanasima (1796–1800).⁵⁹

Kad god treba na najupečatljiviji i najjednostavniji način sažeti odlike klasike, citira se čuvena sintagma nemačkog historičara i teoretičara umetnosti Johana Joahima Vinkelman: „plemenita jednostavnost i mirna veličina“ („edle Einfalt und stille Größe“).⁶⁰ Ove odlike krase grčku likovnu umetnost koju je Vinkelman proučavao s divljenjem, duboko je poštovao i zagovarao kao uzor za svoje savremenike. Zahvaljujući njemu, ova sintagma je postala ideja vodilja nemačke klasike, ideal antike je stekao dotad nepoznatu aktuelnost, a harmonično ujedinjenje prividno suprotstavljenog, kao na primer prirode i umetnosti, postalo je cilj umetnosti i života.⁶¹

Gete i Šiler su nesporno imali slične stavove i zajedničke ciljeve⁶² kad je reč o umetnosti i na osnovu njihovih teoretskih spisa i književnih dela mogu se izdvojiti opšte odlike Vajmarske klasike, koje su postale uzorne i za sledeća pokolenja. Uprkos tome, njih dvojica nisu bili identični, već su bili umetnički stvaraoci različitog senzibiliteta koji su pristupali poeziji na različite načine. Njihove prirode i njihov odnos se mogu posmatrati kao komplementarni, budući da su se nadopunjavali u svojim različitostima.

Fridrih Šiler je u svom spisu *O naivnoj i sentimentalnoj poeziji* (1795–1796) na najbolji način istakao razliku između Getea kao „naivnog“ i sebe kao

⁵⁹ Burdorf; Fasbender; Moennighoff, 823–824.

⁶⁰ Isto, 385–386.

⁶¹ *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*, CD-ROM.

⁶² Treba napomenuti da je pokušaj da se odredi Geteov i Šilerov jedinstven donekle klasični program u istraživanju diskutabilan i treba da se razgraniči od intencija savremenih autora kao što su Žan Paul i Fridrih Helderlin (Burdorf; Fasbender; Moennighoff, 823–824), koji zajedno s Hajnrihom Klajstom spadaju u period između klasike i romantizma. Međutim, upravo njihova odstupanja ih i svrstavaju između dva pravca i olakšavaju da se lakše odrede odlike „čiste“ klasike.

„sentimentalnog“ pesnika. „Naivni“ pesnik je genijalan, slobodnog i prirodnog duha, odlikuju ga nevinost srca, osećanja i mašta, kao i realistično podražavanje stvarnosti. Takav stvaralac je bio Homer. „Sentimentalni pesnik“ je moderni pesnik, idealista sklon refleksiji, čiji predmet pesništva je povezan s nekom idejom. Za njega je stvarnost ograničavajuća u odnosu na ideju koja seže u beskonačnost i on se stoga udaljava od prirode. Sentimentalni žanrovi pokazuju nedostatke stvarnosti: satira je kritikuje, elegija oplakuje, a idila prikazuje nepostojeći svet kao suprotnost stvarnosti i njenu imanentnu kritiku.⁶³ Kao što se reč „naivan“ u ovom kontekstu ne koristi u savremenom značenju „prostodušnosti“, već kao „izvoran, prirodan“⁶⁴, tako i reč „sentimentalan“ treba razumeti kao „reflektivan“, uprkos rasprostranjenom tumačenju „(pre)osetljiv, dirljiv“, jer „sentiment“ ne znači samo osećanje, već i mišljenje, vrednovanje.⁶⁵

Kao „sentimentalan“ pesnik koji uočava nedostatke stvarnosti i traži odgovore o mogućnostima njenog poboljšanja, Šiler je uzroke pronalazio u dualizmu ljudske prirode, a rešenje u njegovom prevazilaženju, harmonizovanju putem lepote. Posvetio se pitanjima estetike i etike kako bi obogatio svoje stvaralaštvo odgovarajućim idejama koje je trebalo preneti čitaocima dramskih tekstova i gledaocima pozorišnih predstava. Budući da se nije bavio potpuno novim konceptom, bilo je potrebno da se prvo upozna s delima prethodnika i savremenika, kako bi učio od njih i nadovezao se na njihova saznanja svojim mislilaštvom i stvaralaštvom.

⁶³ Friedrich Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: *Sämtliche Werke*. Band 5. München: Hanser, ³1962, 694–780.

⁶⁴ *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Brandenburgerische Akademie der Wissenschaften. URL: <https://www.dwds.de/wb/naiv>, 2. 11. 2020.

⁶⁵ Isto.

3. DUŠA

Premda izmiče percepciji, duša se u okviru nematerijalističkih pogleda na svet mahom pretpostavlja kao stvarna bez potrebe da se dokazuje (*a priori*). Prihvativši njeno postojanje kao aksiom, mislioci koji zastupaju idealistička shvatanja bavili su se definisanjem njene suštine, kakvoće, kao i strukture. Kad je reč o kakvoći⁶⁶ duše, njoj se pripisuju vrline (npr. pravednost) i trpne kakvoće (npr. gnev), koje nisu vezane za materiju.

3.1. Duša i lepota od antike do Šilera

Duša se od antičkog doba posmatra kao celina koja nije monolitna i homogena. Filozofi nekada govore o dva, nekada o tri dela duše, pritom ih često ne vrednuju na isti način, već jednom daju prednost nad drugim.

3.1.1. Duša i lepota u antičko doba

Pitagorejci, sledbenici Pitagore, delili su dušu na razum, um i volju, pri čemu su razum i um smeštali u mozak, a volju u srce, podrazumevajući vezu između volje i centra osećanja. **Empedokle** je pak bio prvi filozof koji je eksplicitno povezao emocije s dušom. **Anaksagora** je izjednačavao um s dušom i posmatrao ga kao uzrok lepoga i ispravnog. **Demokrit** je dušu delio na razumni i nerazumni deo, smatrajući da

⁶⁶ Aristotel tautološki kakvoću određuje kao „ono na osnovu čega se nešto određuje kao nekakvo“ i smatra da se o njoj može govoriti na više načina. Prva vrsta kakvoće odnosi se na sposobnosti i stanja. Sposobnost je stalnija i dugotrajnija i odnosi se na znanja i vrline. Znanje je nešto stalno i nepokretno (osim u bolesti i slično), vrline takođe nisu lako pokretne i promenljive (kao na primer, pravednost i razboritost). Stanje se mnogo brže menja (toplo– hladno, zdrav–bolestan), osim ako ne postane nečija druga priroda usled dugotrajnosti. Druga vrsta kakvoće pripisuje se na osnovu prirodne moći ili nemoći da se nešto lako uradi ili da se ne trpi (neko je prirodno vešt u trčanju ili prirodno sklon da bude zdrav). Treća vrsta kakvoće odnosi se na trpnje kao što su toplota, hladnoća, belina i slično, koje mogu da se prime (telo je primilo toplotu i postalo je toplo), stvaraju neku trpnju kod nečega. Trpne kakvoće u duši su, na primer, bes ili poremećenost, koji nastaju kao posledica nekih trpnji i na osnovu njih se za ljude kaže da su nekakvi – besni ili ludi. Četvrta vrsta kakvoće je obličje i forma koja pripada pojedinačnom (zakrivljenost, pravost) (Aristotel: Kategorije. U: *Izabrana dela*. Tom 1. Beograd: Paideia, 2008, 33–36).

razum treba da pobedi srce, odnosno osećanja kao što su tuga, strast, zlo, nepravda, gnev i slično. Kao i **Gorgija** i **Likofron** je isticao da mudrost daje sklad duši.⁶⁷

U ovim stavovima je uočljiv dualizam (raz)uma i osećanja, kao i njihovo smeštanje u različite delove tela (mozak – srce). Duša se pri tome posmatrala kao širi pojam (obuhvata razum i osećanja) ili se izjednačavala s jednim delom (uglavnom umom). Isto tako, primetna je i tendencija da se prednost daje (raz)umu u odnosu na osećanja, kao i da se teži ostvarivanju harmonije. Istraživanje duše je bilo motivisano otkrivanjem uzroka nesklada unutar čoveka i načina njegovog uklanjanja.

Etička dimenzija duše je podrazumevala dobrotu i stišavanje strasti, dok je estetička dimenzija ukazivala na odnos lepote i duše, na harmoniju, emocije u duši. **Heraklit** iz Efesa govorio je takođe o harmoničnosti i celovitosti duše, pri čemu je harmoniju posmatrao kao lepotu, a lepotu kao dušu, svetlo i toplo isparenje, sklad suprotnosti, „suvi blesak duše“.⁶⁸

Platon je ovoj temi posvetio najviše pažnje i razvio je sopstvenu filozofiju duše. Njegova alegorija duše kao „srasle snage krilate zaprege i uzdodrže“ podrazumeva um kao kormilara koji upravlja zapregom s dva konja, od kojih je jedan lep i dobar, dok je drugi ružan i zao. Krila nose dušu u gornje predele, gde se nalazi prava lepota istinskog bića, koje se duša nakon pada seća kao „sjaja“ ili „blistavog“. Što je više božanskoga u duši – lepote, mudrosti i dobrote – to je više perja, a samim time je i viši let duše.⁶⁹

Duša se kod Platona deli na dva dela, na razumni (deo koji misli) i nagone (deo koji ljubi, gladije, trpi itd.). Nisu sve strasti iste, već se dele u dve grupe, na 1) silovite utiske (čulno opažanje) i 2) žudnju povezanu s nasladama i bolom, strah i gnev. Nagoni takođe pripadaju duši, ne telu, a budući da se um i znanje vezuju za dušu, duša vlada telom i telo joj se pokorava. Najviša vrednost za Platona je mera, stoga se dobro kao apsolut ostvaruje jedinstvom lepote, srazmere i istine. Preko prijatnosti Platon dovodi lepo u vezu s dobrim, što predstavlja prvi trag kalokagatije.⁷⁰ Kada duša dostigne harmoniju elemenata pomešanih u pravom odnosu, dovodi se u vezu s lepotom. Iako se „lepa duša“ kao sintagma ne pojavljuje kod Platona, ovaj filozof je

⁶⁷ Miloslav Šutić: *Odbrana lepe duše*. Nova Pazova: Bonart, 2001, 20–27.

⁶⁸ Isto, 20–21.

⁶⁹ Platon: *Fedar ili O lepoti*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Narodna knjiga; Alfa, 1996, XXV–XXVIII.

⁷⁰ Od stgrč. καλός=lep, και=i, αγαθός=dobar, plemenit, moralan, kalokagatija predstavlja spoj unutrašnje (moral) i spoljašnje lepote (telo). Radojčić (43) ističe da su Grci time označavali vrlinu plemenitog čoveka, ali se καλός odnosilo na zdrav i snažan telesni sastav, ne estetski kvalitet.

prvi objedinio lepo i dobro u celini duše i time je suštinski utemeljio pojam „lepe duše“.⁷¹ Kad je reč o čulnoj lepoti, Platon smatra da je ona manifestacija nadčulne lepote, jer savršenstvo je ukorenjeno u idejama i kada ideje postaju vidljive, mogu da se definišu kao lepe u svojoj pojavi.⁷² Za Platona ideja lepog predstavlja jednu od tri najviše ideje, pravo biće stvari, večni oblik koji izražava opšte i zajedničko, trajno i vredno, identično i supstancijalno u pojedinačnim stvarima.⁷³ Opšti okviri, pa čak i sva svojstva lepog su data *a priori*, a pojedinačne stvari nose u sebi manje ili više ta opšta i unapred određena svojstva, po kojima se potom, s većim ili manjim pravom, mogu nazvati lepim.⁷⁴

Aristotel je bio mišljenja da se čovek sastoji od tela i duše, pri čemu je duša prva supstanca, a telo materija.⁷⁵ „Duša je ono što čini jedinstvo čulnih tela, ili deo duše ili neko drugo prikladno načelo, bez čega se telo rastura i raspada.“⁷⁶ Aristotel je, dakle, posmatrao odnos duše prema telu kao odnos forme prema materiji. Sinteza materije i forme je entelehija (grč. ἐντελέχεια), kojoj više pripada forma, dok je materija samo potencija. Telo je, dakle, potencija koju duša kao forma osmišljava, a duša je entelehija kao znanje (san) i kao posmatranje (budnost). Iako je duša suština tela, materija je ipak neophodan preduslov, jer duša je ravnoteža duhovnog i materijalnog, duševnog i telesnog, što predstavlja materijalističko-idealistički kompromis. Um je sastavni deo duše, njen moćan deo koji može da donosi zaključke nezavisno od tela, najviša lepota. Za Aristotela je ishodište lepog dijalektičko jedinstvo subjekta i objekta.⁷⁷ Aristotel lepo posmatra kao ontološki lepo, objektivno lepo koje poseduje svojstva kao što su red, simetrija i ograničenost ili kao lepotu u umetnosti. U kontekstu razdvajanja ontološki shvaćene lepote od estetskog shvatanja lepote može da se razume i odvajanje lepog od dobrog, jer, prema Aristotelu, dobro je uvek u nekom delanju, a lepo se nalazi u nepokretnim stvarima.⁷⁸

Praktično dobro kao najviše dobro za Aristotela je blaženstvo koje se bira radi njega samog, a ne radi nečeg drugog, stoga predstavlja krajnju svrhu, samodostatno je, čini život poželjnim, jer mu ništa ne nedostaje. Blaženstvo je zadatak čoveka kao

⁷¹ Šutić, 28–50.

⁷² Marija Petričević: Pojam kalokagatije u filozofiji (2). *Književne novine* 54 (15–31.5.2002), 1058, 3.

⁷³ Mirko Zurovac: *Ontologija umetnosti*. Tom I. Beograd: Službeni glasnik, 2023, 75.

⁷⁴ Zurovac, 76.

⁷⁵ Aristotel: *Metafizika*. Beograd: Kultura, 1971, 175.

⁷⁶ Isto, 314.

⁷⁷ Šutić, 50–68.

⁷⁸ Petričević: Pojam kalokagatije u filozofiji (2), 4.

čoveka, delatnost duše prema razumu i prema „kreposti“ (grč. ἀρετή), što znači „vrsnoća, vrlina, izvrsnost, hrabrost, krasota, čast, plemenitost, jakost“, ljudska sposobnost, koja je ipak i nešto božansko“. ⁷⁹ Vrlina je način ponašanja kojim čovek postaje dobar i kojim će svoje delo izvršiti dobro. Aristotel vrline deli na dijanoetičke (logičke), koje su usmerene na saznavanje, i etičke, koje su usmerene na volju. Dok se dijanoetičke vrline razvijaju i stižu poučavanjem, učenjem i revnosnim vežbanjem (što iziskuje iskustvo i vreme), etičke vrline izviru iz volje, čija je bitna osobina sloboda, jer njom se volja navodi na čulne ili umne postupke, tako da je sloboda volje uslov moralnog delanja. Kod Aristotela kalokagatija ima etičko-estetički karakter, jer kako je on definiše, kalokagatija podrazumeva ostvarivanje moralno-lepog radi njega samog. ⁸⁰

Svojevrsna sinteza Platonovih i Aristotelovih stavova nalazi se u učenju **Plotina**, koji je od Platona preuzeo preimućstvo duševnog ili božanskog nad telesnim ili ljudskim, ali je odbacio njegov koncept harmonije, a od Aristotela je preuzeo značaj uma, jer za njega je duša lepa umom. Plotin dušu posmatra kao vrhunsku lepotu, ali da bi se ta lepota realizovala, duša treba da se pročisti od nerazumnih žudnji i strasti tela, da bi joj pripala vrlina, prava lepota duše. Kod Plotina se lepa duša stoga javlja u znaku kalokagatije, spoju dobrog i lepog. Ružna duša je neumerena, nepravilna, mučena žudnjom, nemiro, strahom i zavišću, iskrivljena duša koja je upućena na spoljašnost, ka dole i ka mračnom. Jedna od glavnih Plotinovih stavki jeste podsticanje duše da se oslobodi od te ružnoće. ⁸¹

Duša očišćena od strasti, od telesnog i svih negativnosti i ružnoće, može da se uznesu do uzvišenosti, da ostane sama sa sobom, postane ideja i logos. Potpuno okrenuta Bogu, ona je izvor svetlosti koje zrači iz vrlina i stvara lepotu. I Plotin daje prednost duhovnoj lepoti i moralnom uzdizanju iznad tela u težnji da se duša sjedini s Jednim. ⁸² U obe estetičke rasprave *O lepom* i u *O inteligibilno lepom*, Plotin zastupa tezu da je lepota isto što i forma, odnosno biće, suština ili jedinstvo, a formalni uslovi lepog su simetrija, red, proporcija, mera, podređenost delova celini, boja i veličina. Ipak, ovi uslovi lepog nisu ni nužan ni dovoljan uslov za estetičko iskustvo, budući da utiču samo na čulno opažanje, dok estetičko iskustvo objedinjuje čisto čulno i čisto inteligibilno opažanje. U domenu lepote duše formalni uslovi lepog ne mogu da nađu nikakvu primenu, jer lepota duše je viša od one koju nalazimo u čulnom svetu, kada se

⁷⁹ Aristotel: *Nikomahova etika*. Zagreb: Globus, 1988, 9, 13.

⁸⁰ Petričević: Pojam kalokagatije u filozofiji (2), 3.

⁸¹ Šutić, 69–75.

⁸² Marija Petričević: Pojam kalokagatije u filozofiji (3). *Književne novine* 54 (1–15.6.2002), 1059, 4.

očisti ona postaje osetljiva za lepotu višeg reda, koja se otkriva u kontemplaciji inteligibilnog kosmosa, u viziji Jednog. Iz tog razloga Plotin u zajedničkom izvoru lepih predmeta, u izvoru njihovih bića traži i nalazi ono što ih čini lepim, a to je prisustvo inteligibilnog. Subjekt ništa ne pridodaje estetičkom objektu, već samo *prepoznaje* njegovu inteligibilnost, prisustvo ontološkog reda, bilo da je to Priroda, Duša, *Nous* (inteligibilni princip ili Božanski duh) ili Jedno. Apsolutna lepota je lepota Jednog u emanaciji koju Plotin kvalifikuje kao bleštavost, presijavanje, zračenje,⁸³ tako da se kod njega, kao i kod Heraklita i Platona, lepota dovodi u vezu sa sjajem.

Plotinovu poziciju odlikuju misticizam i asketizam, poziv na odvratanje od čulnog života. Plotin određuje lepotu preko isticanja čovekove *težnje* za lepim. Čovek je biće na pola puta između Jednog i materije, otuda je njegovo putovanje ka Jednom povratak u mesto porekla. Kada čeznemo za lepotom, mi čeznemo za svojim poreklom, za dobrotom i istinom, za Jednim kao izvorom bića. Plotinov misticizam daje poseban smisao i pojmu mimezisa: umetnik podražava ideje a ne čulni svet. Lepota umetničkog dela je u formi koja dolazi iz duše umetnika,⁸⁴ izraz njegove čežnje za povratkom kući.

3.1.2. Koncept lepote u srednjem veku

Lepota je u srednjem veku bila shvaćena kao objektivno svojstvo sveta stvorenog Božjom rukom. Rasprostranjene metafore sveta kao knjige ili pisma, sveta čiju će tajnu dokučiti samo onaj ko poznaje pismo kojim je ispisana, ukazuju na gnoseološki optimizam epohe koji počiva na verovanju u svrsishodno Božje stvaranje. U tom kontekstu se lepo shvata kao nešto što treba da se otkrije svetu, ne da se proizvede. Pojedinačne stvari su lepe samo ukoliko su slične Bogu, jer lepota stvorenog ima svoj izvor u Tvorcu. Prema nepoznatom autoru koji se danas naziva Pseudo-Dionisije Aeropagit, lepota ovog sveta je odsjaj savršene božanske lepote, a ta lepota je tvoračka svetlost koja obasjava svet. Srednji vek pored svetlosti duboko ceni sklad i harmoniju (verovatno kao deo antičkog nasleđa), umetnost visoko vrednuje kao veštinu i zahteva da lepota bude usklađena sa svrhom predmeta. Uticajni teolog i filozof Aurelije Avgustin je tvrdio da čitav svet svojom lepotom dokazuje da je delo Tvorca. Za njega je lepo celovito, jedinstveno, harmonično, dok je ružnoća samo relativna deformisanost lepote, ne njena negacija.⁸⁵

⁸³ Dragana B. Savić: Plotinova teorija lepog. *Izraz* XIX (1979), 8–9, 142–151.

⁸⁴ Radojčić, 82.

⁸⁵ Isto, 83.

Poslednji veliki sholističar Toma Akvinski pripisao je lepoti tri odlike: potpunost, sklad i jasnoću. Lepo nije lepo samo po sebi, već po onome na šta se odnosi, povezano je sa saznanjem i bitno je vizuelnog karaktera, ređe auditivnog,⁸⁶ što znači da poseduje i čulni kvalitet.

Kad je reč o duši, tokom srednjeg veka je u evropskoj kulturi dominirala slika o besmrtnoj duši hrišćanskog učenja.⁸⁷ Lepota duše se podrazumevala, budući da je duša odraz božanskog i povezanosti sveta i čoveka s Tvorcem. U tom smislu je lepota duše odlika religioznih ljudi, onih koji žive u skladu s božanskim principima, koje poznaje i propisuje Crkva, mada je bilo i mističnih i jeretičkih učenja koja nisu bila institucionalizovana i koja su imala drugačije predstave o božanskom. Crkva je postepeno gubila monopol nad pitanjima duše, što naročito dolazi do izražaja početkom novog doba.

3.1.3. Koncept lepote u sedamnaestom i osamnaestom veku

Nakon humanizma, dinamičnog sučeljavanja Platonovih i Aristotelovih gledišta, procvata neoplatonizma pod uticajem Plotina, u sedamnaestom veku je u Zapadnoj Evropi s Dekartom nastupilo doba racionalizma, oštrog razdvajanja racionalnog i subjektivnog.⁸⁸ U zavisnosti od stavova o načinu i mogućnostima adekvatne spoznaje (gnoseologija) i moralnog postupanja, predstavnici različitih učenja su različito definisali i pojam lepote.⁸⁹

3.1.3.1. Lepota u kontekstu gnoseologije

Racionalisti su težili uspostavljanju sistema, trijumfu logike nad metafizikom i određivanju svrhe. Njihov rodonačelnik, francuski filozof Rene Dekart, posmatrao je svet dualistički i smatrao je da je um vladar duhovnog sveta. Za razliku od njega, holandski filozof Baruh Spinoza tumačio je svet monistički, a Lajbnic, nemačko-francuski mislilac, pluralistički.⁹⁰ Kad je reč o konceptu lepote, racionalisti su nastojali

⁸⁶ Radojčić, 84.

⁸⁷ Šutić, 75.

⁸⁸ Isto, 75–77.

⁸⁹ Isto, 77–79.

⁹⁰ Ferdinand Josef Schneider: *Die deutsche Dichtung der Aufklärungszeit*. Stuttgart: Metzler, 1948, 18–19.

da jasnije odrede lepotu i izjednačavali su je s redom, samerljivošću, saglasjem.⁹¹ Francuski pesnik, kritičar i autor značajne poetike Nikola Boalo zastupao je stav da je lepota istinito, da je ono što odgovara razumu, u stvari, lepo, a da je dobar ukus merilo poezije. Francuski enciklopedisti su lepotu umetničkog stvaralaštva posmatrali kao rezultat više faktora: čistote, elegancije i zgusnutosti stila, dobrog poznavanja ljudi i pronicljivog opažanja, ukusa koji nije opterećen preterivanjem i izraza koji je usklađen s mišljenjem.⁹²

Budući da je u racionalizmu iskustvo bilo potisnuto, engleski **empiristi** Bekon, Hobs, Lok⁹³ okrenuli su se detaljnom posmatranju pojedinosti i razumevanju konkretnog i individualnog. Pažnju su poklanjali i životu duše, afektima, jer su bili mišljenja da zakoni fizičkog kosmosa važe i u duhovno-duševnom životu, te da ne postoje jasne granice između humanističkih i prirodnih nauka, s obzirom na to da je priroda strukturisana u skladu s razumom.⁹⁴ Empirizam doživljaj lepote bazira na osećanju i osetu.⁹⁵

Dok su racionalisti i empiristi polazili od zdravog razuma (*common sense*), **senzualizam** je poseban značaj pripisivao spoljašnjem (čulnom) opažaju i zastupao je jedinstvo božanskog ili duhovnog s prirodnim. Kod senzualista je lepota subjektivna i zasniva se na sudu ukusa.⁹⁶ Britanski filozofi sedamnaestog i osamnaestog veka, kao i

⁹¹ Aleksandar M. Petrović: *Estetika: Estetska problematika u klasičnoj i postklasičnoj istorijskoj perspektivi*. Novi Sad: Cekom-books, 2008, 241–242.

⁹² Isto.

⁹³ Džon Lok je značajan i kao autor teksta *Pismo o toleranciji* (1689), s kojim počinje epoha prosvetiteljstva. Osim toga, Lok je i preteča utilitarizma, jer dobro i zlo poistovećuje sa zadovoljstvom i bolom, koji predstavljaju nagradu i kaznu za sklad ili nesklad postupaka s moralnim zakonima.⁹³ U svom spisu *Ogledi o ljudskom razumu* (1689) Lok ističe da nema urođenih praktičnih principa. Moralna pravila nisu jednako očigledna, što ih ne čini manje istinitim, ali dokazuje da nisu urođena. Vera i pravda nisu principi koje bi priznavali svi ljudi. Pravda i istina su opšte društvene veze. Uzevši u obzir da je moralnim pravilima potreban dokaz, jasno je da nisu urođena. Vrlina se odobrava jer je korisna, a ljudska dela nam pokazuju da nisu svi baš sasvim uvereni da su pravila vrlina izvesna i obavezna. Savest nije dokaz urođenog moralnog principa, naročito zato što se mnoga zlodela čine bez griže savesti. Osim toga, ljudi imaju suprotne moralne principe, čak i čitave nacije odbacuju neka moralna pravila. Ispravnost i nesipravnost nekih radnji ocenjuje se prema tri zakona: božanskom (merilo greha i dužnosti), građanskom (merilo zločina i nevinosti), filozofskom zakonu ili zakonu javnog mnjenja ili reputacije (merilo vrlina i poroka, posledica pohvala i prezir). (Džon Lok: *Ogledi o ljudskom razumu*. U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 145–170).

⁹⁴ Schneider, 17.

⁹⁵ Šutić, 77–79.

⁹⁶ Aleksandar M. Petrović, 241–242.

kasnije Kant, posmatrali su sud o lepom kao sposobnost koja može da se unapređuje i vaspitava.⁹⁷ Za njih je osnovna karakteristika umetnosti povezana sa čulnim kvalitetima umetničkih dela.⁹⁸

Škotski filozof Dejvid Hjum smatra da se lepota i vrednost umetnosti sastoje u prijatnom osećanju. Kvaliteti ne mogu biti objektivna svojstva predmeta, no nije jasno da li imaju izvor u subjektu koji opaža ili u nekoj vrsti odnosa između subjekta i opažane stvari. Izvori estetskog zadovoljstva nisu u spoljašnjem odnosu prema predmetu, već u nama samima, u krajnjoj liniji u čovekovom ustrojstvu.⁹⁹

3.1.3.2. Zasnivanje estetike kao filozofske discipline

Uzevši u obzir da je osnivač estetike, Aleksandar Baumgarten, bio jedan od sledbenika nemačkog filozofa racionalizma Lajbnica, ne čudi što je estetiku, koja obuhvata i teoriju *čulne spoznaje*, posmatrao kao pandan logici kao teoriji *racionalnog saznanja*.¹⁰⁰ Estetika se kao posebna filozofska disciplina, kao „nauka“ o nižoj sposobnosti saznanja (*gnoseologia inferior*) formirala u osamnaestom veku, zahvaljujući Baumgartenu¹⁰¹ i njegovoj doktorskoj disertaciji *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela* (1735)¹⁰². Tokom druge polovine osamnaestog i početkom devetnaestog veka pitanja umetnosti, lepog i čulnog saznanja bili su česta tema filozofskih spisa, te se ovaj period nekada naziva i dobom estetike.¹⁰³

Estetsko saznanje se posmatralo kao proširenje kognitivne racionalnosti sa zadatkom da oplemeni, poboljša i izoštri ljudsko čulno saznanje, kao i da upotpuni umne oblike spoznaje sveta, tako da je estetika predstavljala posrednika između teorijske i praktične sfere ljudske umnosti. Uzevši u obzir da je važan aspekt praktične filozofije vaspitno delovanje na pojedinca i društvo, umetnost mogu da prate etički i terapijski momenti, što naročito dolazi do izražaja u tragičnom pesništvu, u konceptu pročišćenja (stgrč. κάθαρσις). Nakon Kanta estetika je svedena na

⁹⁷ Radojčić, 43.

⁹⁸ Isto, 86.

⁹⁹ Isto, 86–87.

¹⁰⁰ Isto, 18.

¹⁰¹ Novica Milić: *Postestetika: Moć i savremena umetnost*. Beograd: Factum, 2020, 12.

¹⁰² Kao njegovo ključno delo u ovom domenu se ipak posmatra *Estetika* iz 1750. godine.

¹⁰³ Radojčić, 18.

proučavanje umetnosti, odnosno izjednačena je s filozofijom umetnosti,¹⁰⁴ te se najčešće određuje kao naučno i filozofsko proučavanje lepote i umetnosti (u zavisnosti od gledišta i pozicije estetičara), uvek s posebnim težištem na umetnički lepom,¹⁰⁵ mada se s tim stavom ne slažu svi mislioci.

Estetika kao misaona, teorijska, filozofska disciplina o umetnosti ima zadatak da nađe odgovor na pitanje šta je umetnost u svojoj suštini, te se može odrediti i kao teorija o „opštem čulu“ za umetnost, teorija čulnog ukusa, teorija čulnosti odnegovane kulturnim obrascima, kulturom kao normama, znanjima, mišljenjima, iskustvima.¹⁰⁶ Pretpostavka je stoga da čovek po sebi ima potencijalnu sposobnost da putem čula prepozna umetnost, odnosno lepotu, ali ta sposobnost mora da se neguje kako bi se razvila, a i uskladila s postojećim merilima (dobrog) ukusa.

Za razliku od estetike, koja se pre svega odnosi na pitanja saznanja (gnoseologija), filozofija umetnosti obuhvata ontološka, aksiološka i antropološka pitanja: Kako je umetnost moguća i kako je moguće saznanje umetnosti? Estetika je kao čulno saznanje „nižeg razuma“ analogno logici kao nauci „višeg razuma“ obuhvatala teoriju čulnog saznanja (aistetički aspekt), teoriju lepog (kalistički aspekt) i teoriju umetnosti (artistički aspekt),¹⁰⁷ gde se i preklapa s filozofijom umetnosti. Može se reći da se estetika u najužem smislu bavi lepotom kao centralnim pojmom i osnovnom kategorijom, dopunjenom etičkim aspektima, teorijom sudova ukusa (Kant), kao i kategorijama ružnog i uzvišenog.¹⁰⁸ Međutim, treba imati u vidu da lepota ima svoja tri „lica“: suštinski lepo, prirodno lepo i umetnički lepo, koja su međusobno povezana, ali samo umetnički lepo može biti predmet estetičkih istraživanja.¹⁰⁹

Predmet proučavanja estetike jeste vremenom postao vrlo rastegljiv, mada se posle Desoara uglavnom¹¹⁰ svodi na šest osnovnih kategorija: lepo i ružno, ljupko i

¹⁰⁴ Dragiša Živković: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985, 190; 1992, 204; Tanja Popović: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos art, 2007, 200; Aleksandar M. Petrović, 20–22, 241–242.

¹⁰⁵ Zurovac, 9.

¹⁰⁶ Milić, 12.

¹⁰⁷ Radojčić, 15–19.

¹⁰⁸ Popović, 201.

¹⁰⁹ Zurovac, 18.

¹¹⁰ Postoje i druge kategorizacije. Na primer, osnovne kategorije estetike prema Borjevu su uzvišeno, tragično, komično, ružno, nisko i užasno (up. Jurij Borjev: *Estetika*. Prev. Radmila Mećanin. Novi Sad: Prometej, 2009, 64–114).

uzvišeno, tragično i komično.¹¹¹ Neuhvatljivost koncepta lepote utiče i na druge kategorije estetike, budući da se značenja ružnog, ljupkog i uzvišenog u većoj ili manjoj meri izvode preko pojma lepog. Ružno predstavlja odsustvo, nedostatak lepote, njenu suprotnost, a pojam ljupkog je od antičkog vremena u bliskoj povezanosti sa lepim, čak se donekle i izjednačavaju. Lepo je ljupko, ljupko je lepo, s tim što ljupkost ostavlja privlačan utisak, odnosi se na spoljašnjost i odlikuju ga lakoća, blagost, nežnost. Uzvišenost je suprotna ljupkosti, nju karakterišu važnost, oporost i strogost, ali je povezana s lepim – ili predstavlja najvišu vrstu lepote koju krasi veličina i moć, ili suprotnost lepoti, zato što izaziva negativne reakcije.¹¹²

3.1.3.3. Moralna priroda čoveka

U predmodernom dobu lepota je bila povezana s istinom i dobrotom, te su u srednjem veku lepo, dobro i istinito integrisani u božanski *sumum bonum*. Moderna epoha emancipuje pojedinačna vrednosna područja, te je istinito pripalo naukama i filozofiji, dobro moralu i religiji, a lepo – umetnostima.¹¹³ Međutim, nakon što je određenje lepote duše krajem srednjeg veka izgubilo religioznu dimenziju, ponovo se javila potreba da se naglasi njena etička dimenzija.

Na prelazu iz sedamnaestog u osamnaesti vek u Velikoj Britaniji su vladala dva oprečna stava o moralnoj prirodi čoveka koja su uticala na mislioce diljem Evrope. Jedan su zastupali Hobs i Mandevil¹¹⁴, kao predstavnici teorije o prirodnom stanju i egoističnoj prirodi čoveka. Drugi su zastupali Šeftsberi, Hačeson, Berk i Hjum, verujući u urođenu blagonaklonost ljudske prirode. Oba strujanja su bila izuzetno uticajna i među njihovim predstavnicima su se vodile žustre rasprave koje su imale odjeka i u nemačkoj filozofskoj misli.

¹¹¹ Max Dessoir: *Estetika i opća nauka o umjetnosti*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1963, 100–122; Milan Uzelac: *Uvod u estetiku (Predavanja iz estetike)*. Novi Sad: Akademija umetnosti; Prometej, 1993, 101.

¹¹² Uzelac, 108–117; Borjev 64, 67, 72, 110–111.

¹¹³ Radojčić, 34.

¹¹⁴ Mandevil je poznat kao satiričar, pre svega po svojoj *Basni o pčelama* (1714), u kojoj ističe da upravo egoizam, mane i poroci pojedinca stimulišu napredak društva. Prema njegovom mišljenju, pokušaj uklanjanja disharmonije u društvu, imoralnosti pojedinaca i grupa ozbiljno bi ukočio napredak kulture (Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 241).

3.1.3.3.1. Hobsova teorija prirodnog stanja

Tomas Hobs, dobar poznavalac klasika, kritički se odnosio prema događajima svog vremena, te je zbog svojih stavova neko vreme morao da provede i u izgnanstvu. Hobs je verovao da je kriterijum moralnog karaktera postavljen s obzirom na korist ili štetu posledica po sebe i druge. Procenjivanje dobra i zla, pravednog i nepravednog moguće je stoga samo sa stanovišta opšteg, ne pojedinačnog interesa. Po njemu socijalna osećanja, blagonaklonost i altruizam nisu izvorna, već sekundarna osećanja i predstavljaju samo sredstvo da se zadovolje egoističke potrebe pojedinca,¹¹⁵ odnosno da se dođe do određenog cilja.

Hobsova namera je da utvrdi u kojoj meri ljudi gaje međusobnu naklonost, da li se rađaju prikladni za društvo i sposobni za zaštitu od međusobnog nasilja, uzevši u obzir da je čoveku po prirodi, odnosno po rođenju, samoća neprijatelj. Čovek u „prirodnom stanju“ traži društvo ne radi sebe samog, već radi počasti i koristi, jer nije osposobljen za društvo prirodom, nego obrazovanjem. Upoređujući nedostatke i slabosti drugih u domenu telesne snage, iskustva, razuma i osećanja, pojedinac sebi izgleda vredniji, stoga zapravo ne uživa u tuđem društvu koliko u svojoj vlastitoj taštosti slavi, jedva čekajući da govori o sebi, a da prosuđuje i osuđuje odsutne. Društvo se okuplja radi koristi, imajući na umu dobro kao prijatnost koja se odnosi na čula ili um. Pošto je zadovoljstvo uma slava ili dobro mišljenje o sebi, svako društvo postoji prevashodno zbog ljubavi prema samom sebi i zbog straha koji potiče iz prirodne jednakosti ljudi i njihove obostrane želje da nanese bol, što podrazumeva da se od drugih ne može očekivati sigurnost. Neki prema prirodnoj jednakosti ipak dopuštaju drugima koliko i samima sebi, dok drugi, koji sebe smatraju uzvišenijima, dopuštaju sebi više nego drugima i povređuju ih radi tašte slave. Osim sujete, najčešći razlog nanošenja bola drugome čoveku jeste što oboje žele istu stvar, odnosno ono što je dobro za njih, sklanjajući se od zla, naročito od najvećeg prirodnog zla, smrti. Čovek nastoji da zaštiti i odbrani svoje telo i svoje najbliže od smrti i bola, koristeći sva sredstva i pri tome smatra da postupa pravedno i pravilno, bez obzira na to da li povređuje druge. Budući da je priroda svakome dala pravo na sve, u prirodnom stanju je zakonito za svakog čoveka da radi što želi, iz čega proizlazi i prirodna sklonost ljudi da nanose bole drugome, na šta ih navode osećanja i visoko mišljenje o sebi. Hobs stoga zaključuje da je prirodno stanje ljudi pre nego što su ostvarili društvo bio rat svih protiv svih, odnosno želja za nasilnom borbom koja se izražava rečima ili delima. Iz straha od bližnjega smatramo da je dobro osloboditi se takvog stanja, steći neko

¹¹⁵ Tubić, 65.

društvo radi pomoći, te pojedinci pridobijaju druge ljude pritiskom ili pristankom, znajući da u prirodnom stanju ne mogu očekivati trajnu zaštitu.¹¹⁶ Čovek ne teži dobru radi njega samoga, već iz lične koristi, što ipak ne znači da nije sposoban da čini dobro.

Hobsovo najznačnije delo, *Levijatan*, objavljeno 1651. godine u Londonu,¹¹⁷ vrlo brzo je izazvalo snažne polemike, pa je čak i javno spaljivano. Uprkos tome, spada u jednu od najuticajnijih knjiga tog vremena. Sam naslov je prilično zloslutan, budući da *Levijatan* označava morsko zmijoliko čudovište (zmaja ili ogromnu zmiju), demona koji se nekada izjednačava sa Sotonom,¹¹⁸ čime Hobs ukazuje na mračnu stranu ljudske prirode koja suštinski vlada njegovim postupcima.

U *Levijatanu* Hobs naglašava da je priroda ljude stvorila jednakim u pogledu telesnih i duhovnih sposobnosti, što znači da i najslabiji pojedinac ima dovoljno snage da ubije najjačeg. Mudrost je samo iskustvo i zbog uobraženog poverenja u sopstvenu mudrost čovek neće poverovati u jednakost. Ako dva čoveka žele istu stvar, postaju neprijatelji i sa ciljem samoodržanja, a nekada i iz zadovoljstva, nastoje da jedan drugoga unište ili potčine. Način da se obezbede od zaziranja drugih jeste da udare prvi. Na svaki znak prezira ili potcenjivanja čovek nastoji da iznudi priznavanje veće vrednosti (taština) tako što će naneti štetu drugome. Hobs u čovekovoj prirodi stoga nalazi tri osnovna uzroka svađe: takmičenje radi dobiti, podozrivost radi bezbednosti i slavu radi sticanja ugleda.

Dok ne postoji jedna zajednička vlast, u stanju rata svakog protiv svakog nema mesta nikakvoj radinosti, ljudi se razjedinjavaju, napadaju i uništavaju jedni druge. Ako nema zakona, ljudi ne mogu da znaju šta je zabranjeno, što znači da je sve dozvoljeno. Gde nema zajedničke vlasti, nema prava, a gde nema prava, nema ni nepravde, te sila i prevara stupaju na snagu i nestaje pravo svojine. Izlaz iz tog rđavog prirodnog stanja mogu da mu obezbede strasti koje ga navode da teži miru, a to su strah od smrti, želja za stvarima koje život čine udobnim i nada da radinošću može da ih stekne, dakle – lična korist.

Sloboda je prirodno pravo čoveka da se služi sopstvenim moćima po svom nahođenju, da bi održao sopstvenu prirodu, odnosno svoj život, pravo da čini sve što po svom rasuđivanju i razumu smatra najpogodnijim sredstvom za tu svrhu. Pri tome je čovek slobodan ukoliko nema spoljašnjih prepreka da mu oduzmu moć činjenja šta

¹¹⁶ Tomas Hobs: *Filozofski elementi pravog građanina: Sloboda*. U: Risto Tubić (ur.): *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX veka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 67–75.

¹¹⁷ Tubić, 65.

¹¹⁸ *InfoROM*. München: Bertelsmann, 1997. CD-Rom.

bi hteo, ne sprečavaju ga da preostalu moć upotrebi kako mu nalažu rasuđivanje i razum. Prema prirodnom zakonu čoveku je zabranjeno činiti ono čime se uništava život ili oduzimaju sredstva za održavanje života. Dok traje prirodno pravo svakog čoveka na sve, ne može biti sigurnosti ni za jednog čoveka. Opšte pravilo razuma je da čovek teži miru dok god se nada da će ga postići, a kad ga ne dobije, može tražiti i upotrebiti sva sredstva i sve koristi rata, da se brani na sve moguće načine i da se zadovolji s onoliko slobode prema drugim ljudima koliko je voljan da im prizna, u skladu s jevanđeljskim zakonom „što tražiš da drugi tebi čine, to i ti čini drugima“ ili prema zakonu svih ljudi „quod tibi fieri non vis, alteri ne feceris.“

Hobs dalje u tekstu navodi prirodne zakone kojih bi pojedinci trebalo da se pridržavaju radi uspostavljanja i održavanja mira, mada imaju mogućnost da (zlo)upotrebe svoju slobodu: sklopljeni sporazum može da se poštuje ili prekrši (nepravda), na prethodno ukazanu milost može se uzvratiti zahvalnošću ili nezahvalnošću, na uvrede praštanjem ili osvetom. Prirodna jednakost podrazumeva da se poštuje tuđa ličnost i pokazuje skromnost po pitanju prava, a kršenje tog zakona Hobs označava kao vređanje i nadmenost. Na kraju, ukoliko je neko u prilici da rešava tuđe sporove, trebalo bi da pokaže pravičnost, ne pristrasnost.

Autor *Levijatana* smatra da su prirodni zakoni večiti i nepromenljivi, budući da nepravda, nezahvalnost, nadmenost, oholost, nepravičnost, pristranost i ostalo nikada ne mogu biti zakoniti, jer rat ne održava život, niti ga mir ugrožava. Poznavanje ovih zakona je jedina moralna filozofija, a moralna filozofija je razlikovanje dobra i zla. Uprkos tome što se ljudi međusobno razlikuju i čak se razlikuju sami od sebe u različitim periodima života i okolnostima, bitno je da su saglasni u tome da je mir dobar,¹¹⁹ odnosno da postoji zajedničko dobro kojem treba da teže i na kojem treba da rade.

Prirodno pravo svakog pojedinca sastoji se u slobodi da nešto učini ili da se od nečega suzdrži, dok mu zakon naređuje i obavezuje ga na jedno od toga dvoje, što znači da se pravo i zakon razlikuju kao sloboda i obaveza.¹²⁰ Prirodno pravo dolazi do izražaja u prirodnom stanju bez države i suverena, kad se svi nalaze u ratu protiv svih. Prirodni zakoni se u tom slučaju uspostavljaju uz saglasnost i dogovor, ukoliko postoji zajednička želja za mirom. Prirodni ili državni zakoni ograničavaju prirodno pravo pojedinca da radi šta želi, što on može da prihvati, ukoliko mu je draži mir od sukoba.

¹¹⁹ Tomas Hobs: *Levijatan* (odlomci). U: Risto Tubić (ur.): *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 76–99.

¹²⁰ Isto, 83.

Razumni pojedinci, za razliku od „ludaka“, dugoročno sagledavaju posledice opšteg rata u prirodnom stanju i smatraju da je dobro podvrgnuti se prirodnim zakonima. „Ludaci“ ne vide štetne posledice opšteg rata u prirodnom stanju, jer razmišljaju samo kratkoročno i smatraju da je razumno prekršiti dogovor o saradnji ako je to u njihovom interesu, što može biti korisno, ukoliko druga strana ne prekrši dogovor. Čim svi počnu da krše dogovor, svi su na gubitku.¹²¹ Hobs moral povezuje s razumom, kao i sa egoističnom željom za ličnom dobrobiti koja može da se ostvari jedino u miru uspostavljenom zajedničkim snagama, čega je svestan samo mudar čovek.

Uprkos kontroverzi koju je Hobs izazvao u svoje vreme (a i kasnije), interesovanje za njegovu teoriju „prirodnog stanja“ ne jenjava. Hobsovi stavovi i zaključci se preispituje, dopunjavaju, revidiraju i opovrgavaju vekovima nakon njegove smrti¹²² i to u različitim kontekstima, kao što je, na primer, teorija igre.¹²³ Budući da je u igrama takmičarskog tipa cilj pobeda i nagrada, predstavljaju idealno polje za dokazivanje egoistične prirode čoveka i opovrgavanje njegove urođene dobronamernosti u koju su verovali predstavnici britanske filozofije morala: Šeftsberi, Hačeson, Hjum i Berk.

3.1.3.3.2. Britanska filozofija morala

Nasuprot etici samoodržanja i egoizma Hobsa i Mandevila,¹²⁴ Šeftsberi je snažno naglašavao neposredno osećanje, nagon čoveka za blagonaklonim postupcima, za požrtvovanošću. Za Šeftsberija ne postoji apsolutna suprotnost između sebičnosti i blagonaklonosti, jer kada se zalažemo za opšte dobro, unapređujemo i svoje lično

¹²¹ Pavlović, 138.

¹²² Igor Živanović: Da li je život u prirodnom stanju usamljenički, siromašan, opasan, škotski i kratak. *Theoria* 3 (2013), 56, 41–78.

¹²³ Politički teoretičari su povezali Hobsovu teoriju s teorijom igre, smatrajući da Hobsovo prirodno stanje mogu da objasne „zatvorenikovom dilemom“. Zatvorenikova dilema je relevantna za objašnjavanje društvenog ponašanja koje se odnosi na održanje poretka (prelazak iz države u prirodno stanje), dok se u novije vreme prirodno stanje analizira iz ugla „igre uveravanja“ (*assurance game*) i „igre kukavice“ koje preciznije objašnjavaju prevazilaženje sukoba u prirodnom stanju i uspostavljanje saradnje (prelazak iz prirodnog stanja u državu) (Dušan Pavlović: Teorija igara u *Levijatanu* Tomasa Hobsa. *Godišnjak Fakulteta političkih nauka* 9 (2015), 13, 135–137).

¹²⁴ Hačeson je napisao nekoliko raprava protiv Hobsa i Mandevila, svojih najvećih teoretskih neprijatelja (Tubić, 281).

dobro. Jedino je potrebno da se dalje razvija ta harmonija,¹²⁵ koja čoveku *jeste* urođena.

U svom tekstu o odlikama čoveka, manirima, mišljenjima i vremenima, Šefstberi¹²⁶ određuje prirodu vrline kao ispravnu dispoziciju ili osećanje racionalnog bića prema moralnim objektima ispravnog i neispravnog, te tvrdi da u racionalnom biću ništa ne može da isključi prirodni princip vrline ili da ga učini nedelotvornim osim onoga što: 1) oduzima prirodni i pravi osećaj ispravnog i neispravnog, 2) stvara pogrešan osećaj o ispravnom i neispravnom ili 3) pravom osećaju suprotstavlja pogrešan. Sve što osnažuje i uvećava prirodan osećaj ispravnog i neispravnog ili ga održava autentičnim i neiskvarenim, istovremeno pomaže i unapređuje princip vrline.

Ispravnost, integritet ili vrlina podrazumeva posedovanje ispravnih i potpunih osećaja u odnosu na sebe, društvo i javnost. Naklonosti i emocije, duševna raspoloženja i karakter dobrog ili vrlog bića u skladu su s dobrobiti vrste ili sistema. Ljubav prema društvu, prijateljstvo i zahvalnost odvlače nas od okrenutosti sebi samima, te zaboravljamo svoje vlastite pogodnosti i sklonosti. Voleti i interes zajednice i svoj sopstveni ne samo da je spojivo, već je i neodvojivo.

Najveću nevolju donose narav i ćud. Preterivanje i popuštanje pogrešnoj strasti ili sklonosti može da ima uticaj na čitav um i čovek može da bude u potpunosti nesrećan, čak i ako su spoljašnje okolnosti povoljne. Koga god ćud navede da učini zlo ili deluje na štetu svog integriteta, bolje prirode ili dostojanstva, postupa okrutnije prema samom sebi nego onaj koji je audio sopstvenom telu. Međutim, nisu sve sklonosti iste, niti su štetne u jednakoj meri. Afekti ili sklonosti mogu biti prirodni (vode dobru zajednice), sebični (vode samo dobru pojedinca) ili neprirodni (ne vode ni dobru zajednice ni pojedinca). Preterivanje u prirodnim afektima može naneti štetu, ali ne može se osuditi kao zlo ukoliko vodi ispravnom cilju, budući da je tada korisnije i delotvornije zato što je snažno. Ljudi koji imaju najživlja čula i na koje najlakše deluje bol ili zadovoljstvo, imaju potrebu za najjačim delovanjem ili snagom drugih afekata kao što su nežnost, ljubav, društvenost, saosećanje, kako bi sačuvali pravilnu unutrašnju ravnotežu. Strast previsokog ili preniskog stepena postaje porok kada su osećaji prema zajednici slabi ili nedovoljni, privatni afekti ili osećaji okrenuti sebi suviše jaki ili kada osećaji ne pripadaju ni jednom ni drugom dobru, niti u ikakvoj meri potpomažu bilo društveni, bilo vlastiti sistem.

¹²⁵ Tubić, 201.

¹²⁶ Antoni Ašli Šefstberi: *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (odlomci). U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX veka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 203–217.

Šeftsberi naglašava¹²⁷ da svako stvorenje ima svoje dobro i svoj interes, kao i svoju svrhu. Ukoliko ga njegovi prohtevi, strasti ili naklonosti ne vode toj svrsi ili cilju, nego u suprotnom smeru, onda je on zao prema samom sebi. Biti opak ili poročan znači biti jadan ili nesrećan. Sreća i dobro vrline su u skladu s prirodom i poretkom, jer čovek je tada dobar i koristan sebi, društvu i celini kojoj pripada.

Za razliku od Hobsa koji smatra da je čovek dobar jedino kada mu razum naloži da poštuje prirodne zakone zarad lične dobrobiti, Šeftsberi polazi od toga da čovek jeste suštinski dobar i da izneverava svoju prirodnu, urođenu vrlinu ukoliko se povede za štetnim strastima i sklonostima, što znači da se i izvor vrline i štetni afekti nalaze unutar samog čoveka i da je na njemu izbor da li će biti dobar ili zao, prevashodno prema sebi, potom i drugima.

Zasluga **Hačesona** je u tome što je sistematizovao Šeftsberijeve ideje i uveo ih na škotske univerzitete. Dva centralna pojma u njegovoj etičkoj teoriji su blagonaklonost i moralno čulo.¹²⁸ Blagonaklonost podrazumeva da je čoveku urođena vrlina, koju Hačeson opisuje kao „predodređenost naše prirode da brine o dobru drugih, ili neki instinkt koji prethodi svakom shvatanju interesa koji utiče na nas da bismo voleli druge“.¹²⁹ Predispozicija za brige o dobru drugoga i uopšteno za čovekoljublje, jeste posedovanje urođenog moralnog čula, prirodnog dara od Boga.

Priroda je odredila božanski osećaj ili savest da bude čoveku vodič i sudac celog života, da sudi o njegovim različitim sposobnostima, sklonostima i namerama, dajući presudu da se u samim vrlinama, u proučavanju onoga što je lepo i časno nalazi naše dostojanstvo, prirodno savršenstvo i najveća sreća. Božanski osećaj ljudima daje snagu da podnesu spoljašnja zla i odbace spoljašnju korist, pri čemu teškim kajanjem i nevidljivim udarcima biča kažnjava one koji ne poštuju prirodnu vlast stvorenu u duši ili koji iz straha ili radi izgleda da ostvare neku korist propuste da vrše dužnosti koje ovaj osećaj od njih zahteva. Unutrašnja savest nadoknađuje sve pretrpljene gubitke, stvara radosniju svest o našoj stvarnoj dobroti i zasluženju slavi, jer gubici povećavaju moralno dostojanstvo i lepotu dobrih dela. Ljudi su obdareni dobrima duše (oštroumnost i bistrina), dobrima tela (savršeni organi i čula, snaga, dobro zdravlje, brzina, okretnost, lepota) i spoljašnjim dobrima (sloboda, čast, moć, bogatstvo). Ta

¹²⁷ Antoni Ašli Šeftsberi: *An Inquiry Concerning Virtue or Merit* (odlomak). U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX veka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 219–224.

¹²⁸ Tubić, 281.

¹²⁹ Šutić, 79–80.

dobra deluju na čula, te izazivaju želju, odbojnost, radost i žalost,¹³⁰ jer čovek u sebi nema samo božanski osećaj koji ga pokreće u njegovim postupcima.

Postoje dva principa delovanja: razum koji delimo s anđelima i osećanja ili strasti koje delimo sa životinjama. Želja i osećanja nas usmeravaju na ciljeve, a ciljevi podstiču razum na delanje. Moralna dobrota je saglasnost s razumom, a najrazumniji cilj je onaj u kojem se otkriva veća količina opšteg dobra nego i u ijednom drugom cilju u okviru naše moći. Međutim, ako pojedinac poseduje moralno čulo i ostane nemaran prema privatnoj sreći, postaće nezadovoljan, kao što će osećati grižu savesti i nezadovoljstvo ukoliko ide jedino za privatnim interesima. U svakom čoveku postoji moralno čulo koje opšte korisne čineve i prirodna osećanja čini prijatnim za vršioca i za svakog posmatrača. Jedino opšte korisnim činovima možemo potpomoći sve svoje ciljeve. Ako ne upotrebljavamo razum, često smo razočarani u svoj cilj. Mi prosuđujemo o svojim osećanjima i čulima, bilo da su moralno dobro ili zlo, kao što svojim moralnim čulom sudimo i o drugima. Svaka percepcija nastaje posredstvom duše, ne tela, tako da svako može da vidi da li je nešto korisno za njega, iako ne može neposredno da odobri ili zabrani svoje moralno čulo kao moralno dobro ili zlo. Razumno se odnosi na ono što je odobreno našim moralnim čulom, bez odnosa prema istinitim sudovima. To odobrenje je opažanje koje nastaje bez prethodnog htenja ili izbora, jer opažamo dobronamernost svojih osećanja.¹³¹

Hjumova moralna filozofija predstavlja plodonosno razvijanje osnovnih ideja Šeftsberija i Hačesona. Za njega je osnovni motiv etičkog procenjivanja simpatija ili sposobnost ljudi da saosećaju s dobrom i bolom drugih barem u obliku nešto slabijeg intenziteta nego s našim vlastitim.¹³² Simpatija proizvodi moralno osećanje kod svih veštačkih vrlina i ima tendenciju da uveća dobrobit čovečanstva. Najveće odobravanje i zadovoljstvo izaziva vrlina pravde, ali bez lukavosti ili domišljatosti, jer nijedno delo ne može biti časno ili moralno ispravno ako u ljudskoj prirodi ne postoji motiv koji će to delo podstaći, a koje se razlikuje od osećaja moralnosti tog dela. Kada je neki častan motiv ili princip uobičajen u ljudskoj prirodi, osoba koja se oseća lišenom tog motiva može zbog toga mrzeti samu sebe i postupati bez tog motiva podstaknuta osećajem dužnosti ili da vežbanjem stekne taj časni princip ili da bar prikrije samoj sebi što je više moguće da joj taj motiv nedostaje. Čovek koji ne oseća zahvalnost ipak je zadovoljan kada vrši dobra dela, jer misli da je na taj način ispunio svoju dužnost.

¹³⁰ Fransis Hačeson: *A Short Introduction to Moral Philosophy*. U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 281–286.

¹³¹ Hačeson, 287–305.

¹³² Tubić, 309.

Ne postoji ljubav kao što je ljubav prema čovečanstvu sama po sebi, neovisna od ličnih kvaliteta, od zasluga ili od odnosa prema nama samima. Ljudska nesreća nas pogađa kao posledica saosećanja. Ako opšte dobročinstvo ili obzir prema interesu čovečanstva ne može biti izvorni motiv za pravednost, onda to još manje može biti lično dobročinstvo ili obzir prema interesu osobe koja je u pitanju. Lično dobročinstvo nije izvorni motiv pravednosti. Mi nemamo nikakav stvarni niti opšti motiv da poštujemo zakone jednakosti osim same jednakosti i čestitosti takvog poštovanja. Naš osećaj dužnosti uvek prati uobičajeni prirodni tok naših strasti, a pošto nijedan princip ljudskog uma nije prirodniji od osećaja vrline, onda nijedna vrлина nije prirodnija od pravednosti. Pravila pravednosti jesu veštačka kao rezultat obrazovanja i ljudskih konvencija, ali nisu svojevolsna, predstavljaju zakon prirode kao nešto što je zajedničko svim vrstama.¹³³

Hjum se u svojim *Raspravama o ljudskoj prirodi* (1739–1740) bavio „moralom“ kao disciplinom koja ispituje osećaj vrline i poroka, njegov karakter i uslove pod kojima se javlja.¹³⁴ Prema škotskom filozofu, bez obzira na prirodne razlike između ljudi koje se povećavaju obrazovanjem, primerom i navikama, čovek često mora posedovati predstave o dobru i zlu. Hjum ističe da antički filozofi potvrđuju da je vrлина sklad s razumom, ali uprkos tome uglavnom smatraju da se moral izvodi iz ukusa i osećanja, Nasuprot tome, moderni mislioci mnogo raspravljaju o lepoti i vrlini, deformitetu i poroku, dok je lord Šeftsberi prvi koji se držao antičkih filozofa. Hjum smatra da se moralne distinkcije mogu saznati čistim razumom, ali ukus sam po sebi nije diskutabilan, već predstavlja istinu za svakog pojedinca. Svako u sebi poseduje kriterijum osećanja: harmonija izaziva zadovoljstvo, vrlini pripada prijetnost, poroku odvratnost. Tek kada su istine neutralne, ne mogu da imaju uticaj na nečije držanje i ponašanje. Ako se ugase sva topla osećanja i sklonost ka vrlini, moralnost prestaje da bude praktično izučavanje i gubi svaku tendenciju da reguliše naše živote i postupke.¹³⁵

Najviša vrednost koju ljudska priroda može postići je dobrohotnost, a pored nje i blaže naklonosti kao što su druževnost, dobrodušnost, čovekobljubivost, milostivost, prijetnost, ljubaznost, velikodušnost, dobrotvornost i slično. Kada su ove prijetne osobine praćene poreklom, moći i eminentnim sposobnostima i kada se očituju u dobroj vladavini ili korisnoj pouci čovečanstvu, čini se da uzdižu njihove posednike

¹³³ Dejvid Hjum: *Hume's Ethical Writings* (odlomci). U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 322–330.

¹³⁴ Leon Kojen: *Hjumovo shvatanje lepote*. Izbor, prevod i predgovor Leon Kojen. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Stojanović; Dobra vest, 1991, 5–8, 19–24.

¹³⁵ Hjum: *Hume's Ethical Writings*, 308–312.

iznad ljudske prirode i približavaju ih božanskom. Velika sposobnost, neustrašiva hrabrost ili ogroman uspeh mogu izložiti heroja ili političara zavisti i neprijateljstvu javnosti, ali čim se dodaju pohvale čovekoljublja i blagonaklonosti, kada se izlože primeri obazrivosti, blagosti ili prijateljstva, zavist je ućutkana ili se pridružuje opštem glasu odobravanja i aplauza. Zato treba težiti društvenim i blažim vrlinama, jer su uvek dobre i prijatne. Čovek u potpunosti može da uživa u prednostima eminentnosti samo ako čini dobro, inače ga njegov visok položaj izlaže opasnosti i oluji. Nikakve osobine nemaju više prava na naklonost i odobravanje čovečanstva od dobročinstva i čovekoljublja, prijateljstva i zahvalnosti, prirodne naklonosti i duha društvenosti, bilo čega što proizlazi iz nežnog saosećanja s drugima i plemenite brige za čitav ljudski rod. Pri izricanju pohvale nekom čovekoljubivom, dobrotvornom čoveku uvek se ističe sreća i zadovoljstvo koje društvo ima kroz opštenje s njim i kroz njegovu dobru službu. Veze ljubavi su kod njega pojačane dobročinstvom i prijateljstvom. Ako je ograničen na privatni život, sfera njegove aktivnosti jeste uža, ali njegov uticaj ostaje sušta dobrota i blagost.¹³⁶

Na kraju, suštinska razlika između Hobsove teorije prirodnog stanja i moralne filozofije Šeftsberija, Hačesona i Hjuma, jeste u shvatanju ljudske prirode. Hobs polazi od toga da je čoveku lično dobro na prvom mestu (egoizam), što podrazumeva rat protiv svih drugih koji takođe gledaju jedino svoj interes, dok se posredstvom razuma ne odluči da sklope mir zarad zajedničkog dobra. Nasuprot tome, britanski moralni filozofi na čelu sa Šeftsberijem smatraju da je čovek prirodno sklon dobrom i da samo moralnim postupanjem može sebi osigurati istinsku sreću. U Hobsovom prirodnom stanju duša je u najboljem slučaju razumna, dok u filozofiji morala poseduje prirodnu vrlinu i potencijal da ostvari unutrašnju harmoniju, odnosno – lepotu.

3.1.3.4. Lepota u kontekstu moralne filozofije

Britanska moralna filozofija nastala je pre svega kao reakcija na francuski racionalizam. Zasnivanje nove engleske estetike prosvetljenosti vođeno je nastojanjem da se prevaziđe podvojenost duše i tela, racionalnog i subjektivnog, da se stvori sinteza subjektivnih, emocionalnih, intelektualnih, voljnih i moralnih kvaliteta. Doživljaj lepote ne počiva na redu, simetriji i skladu, već na antiracionalnim elementima kao što su osećanja i intuicija, a osnovno uporište za taj doživljaj se nalazi

¹³⁶ Hjum: Hume's Ethical Writings, 315–317.

u unutrašnjem čulu ili čulu za lepotu koje objedinjuje lepotu i dobrotu,¹³⁷ te je u stanju da ih oseti i prepozna.

„Elastičnost“ pojma „unutrašnjeg čula“ ogleda se u tome što pored čulne, estetske komponente uključuje rasuđivanje, kao i moralni aspekt. Svojom etičkom dimenzijom pojam ukusa stoga prekoračuje područje umetničkog, odnosi se na neposrednost naše savesti i vrednosnog suda. Vizuelni doživljaj otuda nema funkciju (samo) da izazove zadovoljstvo, već da nas odvede izvan same pojave, do njene moralne paralele i božanskog uzroka.¹³⁸

Šeftsberijeva slika sveta je obasjana lepotom, dinamikom panteizma prema kojem je priroda u svim svojim delovima prožeta božanskim duhom, a lepota sveta je sadržana u uravnoteženosti i harmoniji. Polazeći od kalokagatije, Šeftsberi je izjednačio etičke i estetičke vrednosti i postavio osnove ideala „lepe duše“.¹³⁹

Šeftsberi razlikuje tri stepena lepote: 1) telesna lepota se odnosi na „mrtve forme“, stvorene po nekom uzorku; 2) duševna lepota obuhvata forme koje oblikuju same sebe, razumske forme, i predstavlja sklad ili jedinstvo dobroga i lepoga, te kod nje dolazi do izjednačavanja vrline i lepote; 3) božanska lepota ujedinjuje telesnu i duševnu lepotu, predstavlja izvor svekolike lepote, svega što ljudi izmišljaju (umetnost), kao i pojmova i principa lepog, ispravnog, poštenog i drugih ideja. Šeftsberijevo učenje stoga stoji u znaku starohelenističkog¹⁴⁰ ideala kalokagatije i Platonovog uverenja da su vrlina i lepota „sestre bliznakinje“. Osećanje lepog se takođe smatra urođenim, a ukus za lepo je nesebičan, bespožudan, oslobođen interesa i strasti, oblik pročišćene, idealne subjektivnosti,¹⁴¹ koji treba da se neguje kako bi se razvio u punoj meri.

¹³⁷ Šutić, 77–78.

¹³⁸ Radojčić, 87.

¹³⁹ Schneider, 16.

¹⁴⁰ Šeftsberi, Ričard Bentli i Đanbatista Viko su prvi izdvojili grčku misao iz antičke tradicije usmerene na rimsku antiku. Šeftsberijev koncept sreće se nalazi u znaku harmoničnog reda pripisanog lepoti, te se stvara jedinstvo dobrog, ravnomerno oblikovanog i lepog u znaku klasične Grčke i pripremaju se saznanja koja su postala vidljiva u nemačkoj književnosti nakon putovanja i boravaka Vinkelmana, Morica i Getea u Italiji. Šeftsberi ne povezuje estetiku i etiku preko Horacijeve poetike (*prodesse et delectare*), već preko spoznaje lepoga i dobroga u pojavi, što isključuje i strastveni porok i hladnu vrlinu (Helmut de Boor; Newald, Richard: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Band 5: *Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit 1570–1750*. München: C. H. Beck, 1963, 455).

¹⁴¹ Šutić, 78–79.

Šeftsberi je zagovarao oplemenjivanje čoveka putem spoznaje dobra i zla, moralnog i intelektualnog usavršavanja,¹⁴² stvorivši sliku harmoničnog čoveka koji postupa moralno iz ukusa i naklonosti ka lepom. Međutim, iako se izjednačava s kalokagatijom, taj svestrano harmonično obrazovani svetski čovek, *virtuoso*, zapravo ne odslikava izvorno, nagonско-neposredno jedinstvo, već stečeni društveni stav, stvar kulture, prefinjenosti i ukusa.¹⁴³ U tome se ogleda Šeftsberijev duh prosvetiteljstva, koji polazi od pretpostavke urođenog potencijala harmonije, koja treba, može i ne mora da se realizuje, u zavisnosti od okolnosti i volje čoveka, čime se objašnjavaju sva nebrojena odstupanja koja postoje u stvarnom svetu.

Iako **Hačeson** takođe ističe jedinstvo lepog, dobrog i istine, za razliku od Šeftsberija, on lepotu smešta dublje u čovekovu unutrašnjost i njen izvor nalazi u vrlini.¹⁴⁴ Hačeson je verovao da veza između lepote i afektivne reakcije subjekta nije naprosto kontigentna, te je pod uticajem Lokovog razlikovanja primarnih i sekundarnih kvaliteta porekao da reč „lepota“, bar u svom striktnom značenju, označava bilo kakvo svojstvo predmeta, već samo predstavu izazvanu u nama, dok čulo lepote predstavlja moć poimanja te predstave. Lepota je, dakle, inherentno svojstvo naše predstave. Neki predmet nije lep sam po sebi, već nekim svojim svojstvom deluje na nas izazivajući predstavu lepote.¹⁴⁵

Hjum je dalje bavio tim estetičkim problemom u svojim *Raspravama*, ističući dispozicionalno svojstvo predmeta. Škotski filozof je posmatrao lepotu kao poredak i sklop delova (predmeta) koji je zbog primarnog ustrojstva naše prirode, običaja, podoban da pruži zadovoljstvo i uživanje duši posmatrača koji mora biti prikladno nastrojen.¹⁴⁶ Predmet koji ima tendenciju da proizvede prijetnost smatra se lepim i pruža zadovoljstvo samo zbog te tendencije da proizvede određeni efekat, što znači da pristalo i lepo uglavnom nisu apsolutni, već relativni kvaliteti. Simpatija kao moćan princip u ljudskoj prirodi vrši veliki uticaj na naše shvatanje lepog.¹⁴⁷ Neke vrste lepote, naročito one prirodne, pri svojoj prvoj pojavi izazivaju naklonost i odobravanje, dok je kod drugih vrsta lepote, naročito u umetnosti, neophodno mnogo razmišljati da bi se mogao osetiti odgovarajući sentiment. Tako i moralna lepota zahteva pomoć naših intelektualnih sposobnosti kako bi imala odgovarajući uticaj na

¹⁴² Boor; Newald, 455.

¹⁴³ Melitta Gerhard: *Schiller*. Bern: A. Francke AG Verlag, 1950, 202–203.

¹⁴⁴ Šutić, 79–80.

¹⁴⁵ Kojen, 15–18.

¹⁴⁶ Isto, 5–8, 19–24.

¹⁴⁷ Hjum: Hume's Ethical Writings, 322–330.

ljudsku svest.¹⁴⁸ Međutim, za razliku od prirodne lepote koja se načelno dopada, umetnička lepota teško može da pretenduje na univerzalnost.

U svom jedinom spisu u celini posvećenom estetičkim pitanjima, *O merilu ukusa* (1757),¹⁴⁹ Hjum ističe da smo skloni da nazovemo varvarskim sve što znatno odstupa od našeg sopstvenog ukusa i shvatanja, no moramo zastati kad svuda vidimo jednaku sigurnost u sopstveni sud. Osećaji ljudi često se razlikuju u pogledu svih vrsta lepote i ružnoće, dok njihov opšti način govora ipak ostaje isti: hvale se uglađenost, prirodnost, jednostavnost, živost u pisanju, a osuđuju nategnutost, izveštačnost, hladnoća i lažni sjaj. Kad je reč o moralu, hvale se pravednost, čovečnost, velikodušnost, razboritost, istinoljubivost, a osuđuju suprotne osobine. Svaki osećaj je tačan, ali nisu tačni svi zaključci razuma. Budući da lepota nije nikakvo svojstvo samih stvari, postoji samo u duhu koji ih posmatra, a svaki duh opaža drugačiju lepotu. Uzaludno je tražiti pravu lepotu ili pravu ružnoću, jer je uzaludno raspravljati o ukusima. Međutim, lepote koje su prirodno podobne da probude prijatne osećaje odmah ispoljavaju svoju energiju i dok svet traje, više ne gube svoju vlast nad duhovima ljudi, što znači da pored svekolike raznovrsnosti i ćudljivosti ukusa ipak postoje izvesna opšta načela odobravanja odnosno neodobravanja. Jedan od očiglednih uzroka što mnogi nemaju ispravnii osećaj lepote leži u nedostatku istančanosti uobrazilje koja je neophodna da bi se mogla osetiti tananija iskustva. Postoji neki kvaliteti predmeta koje je sama priroda učinila podobnim da izazivaju upravo određena osećanja, ali samo izoštrjeni organi mogu tačno da ih opažaju. Sigurno i izoštreno opažanje lepote i ružnoće mora predstavljati savršenstvo našeg duhovnog ukusa, a čovek ne može biti zadovoljan sobom sve dok podozreva da su njegovom zapažanju promakle bilo koje odlike ili mane nekog umetničkog stvaraoaca. U ovom slučaju, savršenstvo čoveka i savršenstvo njegovog čula ili osećanja našli su se sjedinjeni. Istančani ukus mora uvek biti poželjna osobina u stvarima duha i lepote, jer je izvor svih najboljih i najnevinijih uživanja. Iako postoje razlike među ljudima, ništa ne povećava i ne usavršava ovaj dar koliko iskustvo koje daje veštinu i spretnost u prosuđivanju. Baviti se posmatranjem bilo kojeg tipa lepote nije moguće bez čestih poređenja između odlika različite vrste i stepena. Jedino neko ko je navikao da gleda, razmatra i odmerava ono čemu su se divili u različitim zemljama i vremenima može da utvrdi kakva je vrednost nekog dela koje ima pred sobom i da mu dodeli mesto koje mu pripada među umetničkim ostvarenjima, ali pritom mora da ostane slobodan od

¹⁴⁸ Hjum: Hume's Ethical Writings, 308–312.

¹⁴⁹ Dejvid Hjum: *O merilu ukusa*. Izbor, prevod i predgovor Leon Kojen. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Stojanović; Dobra vest, 1991, 47–68.

predrasuda. Iako načela ukusa jesu univerzalna i gotovo, mada ne potpuno, ista kod svih ljudi, ipak je malo onih koji su merodavni da sude o nekom umetničkom delu ili da sopstveni osećaj istaknu kao merilo lepote. Pravi sudija u stvarima lepih umetnosti se retko nalazi: jedino snažna pamet, sjedinjena s istančanim osećajem, usavršena iskustvom, izoštrana poređenjem i oslobođena svih predrasuda daju pravo kritičarima da se diče tim svojstvom. Dakle, opšta načela ukusa istovetna su za ljudsku prirodu, a kada se ljudi razilaze u svojim sudovima, onda će se po pravilu otkriti neki nedostatak ili izopačenje njihovih moći koji potiču od predrasude, nedovoljno iskustva ili nedovoljno istančanosti.

Na kraju, Hjum priznaje da ima dela koja nadžive sve čudi uspeha i mode, sačuvaju jednom zasvagda istu supstancijalnu snagu koju nazivamo „estetskom“, te se postavlja pitanje odakle dolazi večna trajnost umetničkog dela.¹⁵⁰ Osnova trajne prirode lepote i ukusa uspostavljena je u nekom prošlom vremenu intervencijom ljudskog duha umetnika. Izvesna umetnička dela na čudesan način uspevaju da ponište prošlo vreme kao prošlo, prkoseći mu tako što svojom vrednošću forme istrajavaju i tako ga prevazilaze.¹⁵¹

Paradoks hjumovske estetike ogleda se u raskoraku između autorovog polazišta i nastojanja. Pošavši od radikalno empirističkog stava, od relativizma načela, Hjum pokušava da stigne do ideje o univerzalnim normama ukusa. Usled njihove senzualističke podloge očekivalo bi se da će njegovi ogledi postaviti osnov estetici osećanja, ali oni zapravo nastoje da ozakone najstroži klasicizam, u pokušaju da se pronade rešenje za ono što bi Kant kasnije mogao da nazove „antinomijom ukusa“.¹⁵²

Kao poslednji predstavnik britanske filozofije morala, anglo-irski politički filozof Edmund **Berk** je u odnosu na svoje prethodnike još očiglednije povezao ukus sa sferom moralnih vrednosti, određivši osećanje lepote kao „društveni nagon“ čija tri oblika odgovaraju trima vidovima lepote. Simpatija (saosećanje) je odgovorna za uživanje u tragediji, naš odnos prema slikarstvu, vajarstvu i poeziji zasniva se na podražavanju, dok ambicija i takmičenje vode našu težnju ka uzvišenom.¹⁵³ Prema tome bi lični senzibilitet stvarao i recipijenta umetnosti uticao na njihovu subjektivnost, stoga se pred njih postavlja zadatak da neguju sva tri nagona u jednakoj meri kako bi se ostvario zahtev nepristrasnosti kao ključne odlike dobrog ukusa.

¹⁵⁰ Hjum: *O merilu ukusa*, 54-55.

¹⁵¹ Sreten Petrović: *Estetika i doživljaj*. Beograd: Dereta, 2019, 95.

¹⁵² Lik Feri: *Homo aestheticus: Otkriće ukusa u demokratskom dobu*. Prevela s francuskog Jelena Stakić. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994, 55-56.

¹⁵³ Radojčić, 87.

Tekstove predstavnika britanske filozofije morala čitali su i nemački mislioci osamnaestog veka, pa i Imanuel Kant, koji je od Šeftsberija, Hačesona i Berka preuzeo psihološku analizu estetskog doživljavanja.¹⁵⁴ Hjum i Berk su imali naročito značajan uticaj na Kantov filozofski obrt koji ga je usmerio na zauzimanje tzv. „kritičke“ pozicije, posebno na razumevanje fenomena „ukusa“.¹⁵⁵ Hjum je prekinuo Kantov „dogmatski dremež“ u domenu spoznaje, dok je francuski filozof Žan-Žak Ruso to učinio u sferi etike.¹⁵⁶

3.1.3.5. Ljudska priroda kod Rusoa

Kao jedan od najuticajnijih intelektualaca osamnaestog veka, mislilac i pisac Žan-Žak Ruso je sa svojim stavovima ostavio trag u delima mnogih filozofa i umetnika svog vremena, pa i kod Imanuela Kanta.¹⁵⁷ Francuski filozof je inspirisao Kantov pokušaj da pomiri društveno shvatanje čoveka s idejom vraćanja ljudskoj prirodi, čoveku, što naročito dolazi do izražaja u njegovom shvatanju prosvećenosti, kao i u vaspitnim koracima koji se provlače kroz Kantov opus – civilizovanje, kultivisanje i moralno vaspitanje – koji su potrebni za razvoj ljudskih moći, odnosno negovanje ljudske prirode u okviru modernog društva.¹⁵⁸

Žan-Žak Ruso je kao kritičar građanskog društva smatrao da je prirodno stanje (slično, ali ne identično Hobsovom) pošteđeno protivrečnosti koja odlikuje moderno društvo, te trenutak izlaska iz prirodnog stanja predstavlja istovremeno i „rodno mesto“ stvaranja pretpostavki koje su dovele do toga da egoizam, kroz čitav niz istorijskih posredovanja, postane realno stanje modernog sveta. Nastanak vlasništva stvara prvi vid nejednakosti među ljudima – nejednakost bogatih i siromašnih, iz koje proizilaze sve druge nejednakosti. Budući da se samo u prirodnom stanju ljudska priroda ostvaruje u svojoj „čistoti“, čoveka treba odvojiti od svega što on istinski nije, od „sveta“, koji nije njegov u pravom smislu reči, već je nametnut i iskvaren,¹⁵⁹ te samim time (negativno) utiče na čoveka i njegov moral.

¹⁵⁴ Gligorije Ernjaković: Nekoliko reči o piscu i delu. U: Imanuel Kant: *O lepom i uzvišenom*. Nova Pazova: Bonart, 2002, 7–12.

¹⁵⁵ Sreten Petrović, 85.

¹⁵⁶ Igor Cvejić: Šta Kant duguje Rusou? *Filozofija i društvo* 23 (2012), 3, 163–164, 170, 172.

¹⁵⁷ James J. Delaney: Jean-Jacques Rousseau (1712–1778). In: *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://iep.utm.edu/rousseau/>, 25. 7. 2023.

¹⁵⁸ Igor Cvejić: Šta Kant duguje Rusou? *Filozofija i društvo* 23 (2012), 3, 163–164, 170, 172.

¹⁵⁹ Slobodan Sadžakov: Problem egoizma u Rusoovoj praktičkoj filozofiji. *Filozofija i društvo* 23 (2012), 3, 148, 150–151.

Pojedinac se kao prirodno biće u osnovi nalazi izvan suprotnosti dobra i zla. Moralna određenja se mogu razviti tek u društvu nastalom izlaskom iz prirodnog stanja. Ruso smatra da čovek u suštini nije ni dobar ni zao, odnosno istovremeno je i dobar i zao. U prirodnom stanju nije agresivan (kao kod Hobsa), ali ni isključivo blagonaklono biće u odnosu prema drugima (kao kod britanskih moralista). „Prirodni čovek“ je u suštini usamljen i nezavistan, dovoljan samom sebi i nema želju da nanosi štetu drugima, budući da ne živi u zajednici s njima. Reč je o vrsti „mirne anarhije“, u kojoj ljudi kao pojedinci, nezavisni jedni od drugih, samo povremeno dolaze u stanje zavisnosti i saradnje. Ljudi ne mogu preživeti bez međusobne saradnje zato što su isuviše slabi da bi živeli samostalno s obzirom na svoje fizičko okruženje, te su upućeni jedni na druge da bi ostvarili i svoje najjednostavnije ciljeve.¹⁶⁰

Ruso smatra da čovek nije u centru univerzuma, već na liniji kružnice, stoga treba da shvati da svi mi imamo jedan zajednički centar. Uprkos tome što su Rusoove stalne teme priroda i emocionalna sposobnost saosećanja, dok je Kantov moralni zakon zasnovan na racionalnosti, upravo Rusova decentralizacija čoveka odgovara Kantovom viđenju da su moralni postupci samo oni koji mogu da postanu univerzalni. I francuski i nemački filozof dele mišljenje da je moralnost odvojena od individualne sreće¹⁶¹ ostvarene na štetu drugoga.¹⁶²

Iako je Rusoov uticaj izraženiji u domenu etike, ovaj francuski mislilac je i lepog duši dao novi značaj u filozofskom diskursu kasnog osamnaestog veka. Smatrao je da lepa duša podseća na stanje neizveštačenog ljudskog bivstva pre procesa civilizacije,¹⁶³ čime je zastupao stav da lepota duše jeste urođena i skrenuo je pažnju na štetan uticaj modernog društva na postojanje i održanje njene izvorne, neiskvarene čistote.

¹⁶⁰ Sadžakov, 158.

¹⁶¹ James J. Delaney: Jean-Jacques Rousseau (1712—1778). In: *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://iep.utm.edu/rousseau/>, 25. 7. 2023.

¹⁶² Sadžakov, 154.

¹⁶³ Helmut Koopmann (Hrsg.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1998, 602.

3.1.4. Estetika i etika Imanuela Kanta¹⁶⁴

Kantova filozofija predstavlja tačku u kojoj se spajaju učenja racionalizma i moralne filozofije. U predkritičkom periodu (1747–1758), Kant se prvo bavio prirodno-matematičkim naukama na osnovama Njutnove i Lajbnic-Volfove filozofije, da bi u sledećoj fazi (1759–1768) pod uticajem engleskih moralista i Rusoa više pažnje posvetio pitanjima čoveka, njegovom unutrašnjem životu, životnim idealima (moral, religija, estetika). U toj fazi nastaje i njegov spis *O lepom i uzvišenom* (1763), od kojeg se kasnije distancirao, da bi 1787. godine, radeći na drugom izdanju *Kritike čistog uma* (1781), u osećanju zadovoljstva i nezadovoljstva pronašao novi princip *a priori* za treću duševnu moć. Nakon toga je usledila *Kritika praktičnog uma* (1788), potom i treći deo, *Kritika moći suđenja* (1790), u kojoj će uspeti da premosti jaz između teorijskog i praktičnog uma, kauzalne nužnosti i celishodnosti, prirode (carstva nužnosti) i ljudskog morala (carstva slobode).¹⁶⁵

3.1.4.1. Kantova estetika

U spisu *O lepom i uzvišenom* Kant ističe subjektivnost osećanja zadovoljstva i nezadovoljstva, koje počiva na unutrašnjem svojstvu svakog čoveka da reaguje radošću ili zlovoljom u zavisnosti od toga da li neka njegova sklonost jeste ili nije zadovoljena. Čulna osećanja za koje su sposobnije i običnije duše Kant već u ovom spisu deli na osećanje uzvišenog (spoj prijatnosti i jeze) i osećanje lepog (spoj prijatnosti i radosti). Dok lepo očarava, uzvišeno dira, a ako izaziva jezu i setu, reč je o stravičnom; ako budi tihu zadivljenost, postaje plemenito, a ako predstavlja široko razvijenu lepotu, uzvišenost prelazi u veličanstveno. Iako uzvišeno jače utiče na nas nego lepo, bez lepoga uzvišeno zamara i ne može se dugo uživati u njemu.¹⁶⁶

Kant navodi izvore osećanja lepog i uzvišenog, razne prelazne oblike i odstupanja, a analizira i moralne osobine koje izazivaju osećanje uzvišenosti i lepog.

¹⁶⁴ Pojedina poglavlja o Kantu i Šileru su prvi put objavljena 2016. godine, a ovde prenesena u delimično izmenjenom i dopunjenom obliku (Nikolina Zobenica: Između umetničkog stvaralaštva i filozofske misli: G. E. Lesing i F. Šiler. U: Jelena Kostić Tomović, Branislav Ivanović, Anette Đurović, Nikolina Zobenica (ur.): *U carstvu reči – jezici i kulture: Zbornik u čast prof. dr Jovana Đukanovića povodom 85. rođendana*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu & FOCUS – Forum za interkulturnu komunikaciju, 2016, 239–261).

¹⁶⁵ Gligorije Ernjaković: Nekoliko reči o piscu i delu. U: Imanuel Kant: *O lepom i uzvišenom*. Nova Pazova: Bonart, 2002, 7–12.

¹⁶⁶ Imanuel Kant: *O lepom i uzvišenom*. Prev. Gligorije Ernjaković. Nova Pazova: Bonart, 2002, 15–19.

Prava vrlina je prema Kantu uzvišena, mada je ponekada teško razlikovati pravu od usvojene vrline, kao što je, na primer, sažaljenje ili ljubaznost. „Istinska vrlina može izrasti samo iz principa i ukoliko su oni opštiji, utoliko je vrlina uzvišenija“, kaže Kant. Ti principi potiču iz svesti o osećanju koje živi duboko u grudima svakog čoveka, a to je osećanje lepote i dostojanstva ljudske prirode. Lepota ljudske prirode osnov je opšte blagonaklonosti, dok je dostojanstvo ljudske prirode osnov opšteg poštovanja. Tek prava vrlina koja počiva na principima svedoči o plemenitom srcu.¹⁶⁷

Kod Kanta lepo nastaje potčinjavanjem prirode ljudskom duhu, kao ono što treba da se ostvari po zahtevima morala. Slaba tačka Kantove filozofije u ovom prvom spisu predstavlja odraz ograničenosti osamnaestog veka – odsustvo istorijskog pristupa pojavama. Ipak, uprkos čitavom nizu jednostranosti i stavova koji su prevaziđeni, značaj Kantovog prvenca o lepom i uzvišenom ne može da se prenebregne.¹⁶⁸

U *Kritici moći suđenja* (1790), u kojoj se Kant bavi i estetičkim problemima, Kant¹⁶⁹ produbljuje stavove iznesene u prethodnom tekstu. Moć suđenja posreduje između praktične i teorijske filozofije, između prirode i morala (slobode). Iako ne doprinosi saznanju, moć suđenja se nalazi između čulnog opažanja prirode i nadčulnih ideja slobode uma. Ne postoji objektivno pravilo ukusa za određivanje lepog, jer odredbeni osnov za lepo je osećanje subjekta, a ne pojam objekta. Međutim, sud ukusa, iako subjektivan, zasniva se na pojmu uma o nadčulnom i iako je po sebi neodredljiv, ne može da se dokaže i pokaže, jeste zajednički svim ljudima. Lepota se pripisuje predmeta kao objektu opšteg, nužnog dopadanja koje je „slobodno“, što znači, bez ikakvih interesa koji kvare sud ukusa, utiču na njega ili ga lišavaju nepristrasnosti.

Pored lepote, drugi ključni pojam u ovoj *Kritici* je uzvišenost. Ona proizilazi iz našeg duhovnog osećanja, njen osnov je u nama, u ljudskoj prirodi i njenoj predispoziciji za moralno. Uzvišenost se zasniva na idejama uma i u bliskoj je vezi sa pojmom slobode. Kant i interesovanje za lepo povezuje sa moralnim osećanjem, jer neposredno interesovanje za lepotu prirode je odlika dobre duše. Lepo je simbol moralno dobroga, ono oplemenjuje i uzdiže duševnost. Upravo razvijanje moralnih ideja i kultivisanje moralnog osećanja i duševnih moći predstavlja pripremnu obuku za sve lepe umetnosti.

¹⁶⁷ Kant: *O lepom i uzvišenom*, 24–26.

¹⁶⁸ Ernjaković, 7–12.

¹⁶⁹ Imanuel Kant: *Kritika moći suđenja*. Beograd: Dereta, 2004, 7–182.

Za stvaranje lepe umetnosti potrebno je mnogo znanja, jer iako je genije talenat koji umetnosti propisuje pravila data od prirode, on mora da obrazuje svoj dar, da savlada „mehaničko“ u stvaralaštvu, da uvežbavanjem i ispravljanjem svog ukusa pomoću primera iz umetnosti ili prirode nađe formu koja mu odgovara. Kao što je moguć ukus bez genija, tako je moguć i genije bez ukusa, stoga Kant zaključuje da je za lepu umetnost potrebno ne samo da razum i uobrazilja budu saglasni i u pravoj razmeri, već su neophodni i ukus i duh (oživljujući princip u duševnosti). Lepota je slobodna uobrazilja usklađena sa zakonitošću razuma, a ukus je disciplina, odnosno vaspitanje genija koje mu podseca krila, čini ga otmenim ili uglađenim, daje mu uputstva kako bi njegovo stvaralaštvo ostalo svrhovito, unosi jasnoću u njegove misli, uspostavlja red, čini ideje postojanim, sposobnim za trajno i opšte odobravanje, kao i za podražavanje.¹⁷⁰

Kant je nastojao da posredstvom umetnosti i umetničkog dela sačuva antropološko jedinstvo svih segmenata duha: Znanja, Morala i Osećanja, da premosti dualizam sveta fenomena i noumena, pojave i stvari po sebi. Razum je sposoban samo da spozna je svet pojava, svet po sebi može da se dosegne samo pomoću treće čovekove kreativne moći, uobrazilje. Genije ili Umetnik kao nadnaravni subjekat, za razliku od Razuma, participira u oba sveta, a umetnost uspostavlja most između dve strane Bića:¹⁷¹ razuma i osećanja.

Antinomija ukusa pokreće pitanje održavanja ideje moguće univerzalnosti ukusa, a da načelo opšteg čula ukusa ne poriče subjektivnost kao odliku čoveka. Postavlja se pitanje kako se estetička subjektivnost može razmatrati bez zasnivanja na dogmatskom i na empirijskom psiho-fiziološkom sklopu – kako da se zadrži posebnost ukusa, a da se ipak ne uništi težnja ka univerzalnosti? Kant nalazi rešenje u konceptu refleksije koja polazi od posebnog ka univerzalnom, od razvrstavanja i traženje sličnosti među elementima do njihovog grupisanja u klase, odnosno do formiranja empirijskog pojma.¹⁷²

¹⁷⁰ Sreten Petrović (117) tumači to ovako: Genije je neophodan za proizvodnju lepe umetnosti, dok su za prosuđivanje lepih umetnosti kao lepih potrebni talenat i ukus. Ono bitno, tj. da Umetnosti uopšte bude, zavisi od genija kao ontološkog nosioca umetnosti, dok je njeno „kozmetičko ulepšavanje“ povereno Talentu koji umetnosti obezbeđuje komunikaciju, život u društvenom okruženju.

¹⁷¹ Pritom umetnik manifestno ugrađuje sebe i svoju ličnost u srž umetničkog dela, kao i duh vremena. Talenat izgleda kao čovek našega doba, budući da je „školovan u našim učilištima!“ (Sreten Petrović, 127).

¹⁷² Feri, 87.

Kantov rigidni dualizam uma i prirode podrazumeva da njegova estetika ne stoji u neposrednoj vezi s etikom, jer lepota se kod Kanta zasniva na sudu ukusa i ne može da u sebi nosi moralnu vrednost.¹⁷³ Lepota duše zasnovana na vrlini nije koncept koji zaokuplja ovog mislioca, budući da za njega predstavlja spoj nespojivog.

Za razliku od engleskih senzualista, Kant moralno postupanje ne vezuje za instinkte, već isključivo za um. Prema njegovom rigoroznom shvatanju vrline, moralno je jedino ono što se dešava iz dužnosti, u najboljem slučaju praćeno naklonostima.¹⁷⁴ Samim time osećanja ne igraju značajnu ulogu u moralnom postupanju pojedinca.

3.1.4.2. Kantova etika

U predgovoru *Zasnivanje metafizike morala* (1785) Kant je etiku definisao kao nauku o slobodi, odnosno kao nauku o moralu i suprotstavio je fizici kao nauci o prirodi.¹⁷⁵ U svojoj *Filozofiji slobode*, savremeni norveški filozof Svensen ukazuje na složenost koncepta slobode, koji se odnosi i na ličnu i na političku slobodu, dovodi se u vezu s brojnim drugim pojmovima kao što su determinizam ili pitanje jednakosti. Međutim, jedna od ključnih kontroverzi jeste pitanje da li je slobodan onaj ko radi šta želi sa sobom i plodovima svog rada ili onaj ko radi šta želi s drugima i plodovima njihovog rada?¹⁷⁶

Sloboda implicira ličnu odgovornost, ona daje odgovornost, te je odgovornost moguća samo pod pretpostavkom da je čovek slobodan. Autonomija predstavlja suprotnost životu ispunjenom prinudom, u kojem je sposobnost odlučivanja neiskorišćena, jer okolnosti određuju gde će čovek završiti. Sposobnost izbora je centralna odlika autonomnog života. Pri tome uslovi autonomije moraju biti i spoljni i unutarnji, kako bi čovek mogao da odredi pravila samome sebi ili da samostalno odlučuje u većoj ili manjoj meri, jer niko ne dostiže idealnu autonomiju. Biti autonoman znači da čovek odlučuje u sferi sopstvenog života, samostalno, s dostojanstvom, odgovorno za svoje postupke. Postoji razlika između moralne i lične autonomije, pri čemu je moralna autonomija sposobnost da se sebi nametnu moralni principi, dok je lična autonomija moralno neutralna kategorija. Autonoman akter mora samom sebi postaviti moralna načela, ali mora i da bude samostalan u postupcima bez

¹⁷³ Koopmann: *Schiller-Handbuch*, 600, 584.

¹⁷⁴ Koopmann: *Schiller-Handbuch*, 600, 584.

¹⁷⁵ Imanuel Kant: *Zasnivanje metafizike morala*. Prev. Nikola Popović. Beograd: Dereta, 2016, 5.

¹⁷⁶ Laš Fr. H. Svensen: *Filozofija slobode*. Beograd: Geopoeteika, 2013, 18–22.

relevantnih moralnih aspekata. Svensen razlikuju tri vrste autonomije: 1) hijerarhijska podrazumeva sekundarnu sposobnost višeg reda da čovek kritički razmotri primarne sposobnosti nižeg reda, kao i sposobnost da održi ili promeni te sklonosti; 2) teorije autentičnosti zastupaju stav da je neko autonoman ako u osnovi shvatanja i sklonosti stoji racionalno razmatranje, da nisu proizvod prinude, prevare, manipulacije itd, već da se postupa na osnovu razloga, razmatranja, karakteristika koji nisu nametnuti spolja, već su deo onoga što može da se nazove autentičnim jastvom; 3) kantovska pozicija tvrdi da je potpuno autonoman samo postupak motivisan moralnim zakonima koje akter određuje samome sebi.¹⁷⁷

Mišljenja o slobodi i autonomiji se razilaze, Kantov stav o slobodi nije univerzalan i opšteprihvaćen – Tomas Hobs je, na primer, slobodu definisao kao postupanje prema svojim željama, u skladu sa svojim sklonostima.¹⁷⁸ No, Kant je smatrao da svako može da traži sreću tamo gde misli da će je naći, dokle god ne sputava tuđu slobodu, jer opšti zakon mora očuvati slobodu svakog pojedinca uporedo sa slobodom drugih.¹⁷⁹ Taj stav predstavlja osnovu njegovog razumevanja moralnosti kojom se bavio u nekoliko tekstova.

Zasnivajući metafiziku morala, Kant je utvrdio da se u svetu sve događa prema zakonima prirode, ali bi *trebalo* da se događa prema zakonima slobode, odnosno morala. Budući da zakon podrazumeva apsolutnu nužnost, moralno nije ono što se dešava *u skladu* s moralnim zakonima, već ono što se dešava *zbog* moralnih zakona. Drugim rečima, namena uma je da proizvodi dobru volju, volju koja nije *sredstvo* za postizanje neke druge svrhe, već je sama po sebi dobra. Pravu moralnu vrednost imaju samo oni postupci kada čovek čini dobro ne iz svojih sklonosti, već iz osećanja dužnosti, kada su ti postupci determinisani formalnim principom htenja uopšte, a ne materijalnim principom. Postupak je moralan samo kad je vođen maksimom koja može da postane opšti zakon.¹⁸⁰ U tom smislu on nije determinisan nekom konkretnom svrhom koja usmerava delovanje u datom trenutku i datim okolnostima, a u nekim drugim ne bi mogla ili ne bi trebalo da važi. Na taj način se prevazilazi subjektivnost u postupanju kojoj teži svaki pojedinac.

Čovek poseduje sklonost da izmišlja dokaze protiv strogih zakona dužnosti i da dovodi u sumnju njihovo važenje, čistotu i strogost, kako bi ih uskladio sa svojim trenutnim željama i sklonostima, odnosno iskvario ih i lišio njihovog dostojanstva.

¹⁷⁷ Svensen, 90–93.

¹⁷⁸ Isto, 118–119.

¹⁷⁹ Isto, 129.

¹⁸⁰ Kant: *Zasnivanje metafizike morala*, 6–29.

Isto tako, iza postupaka pojedinca se često nalaze tajne pobude samoljublja, a ne stvarno osećanje dužnosti. Iz tog razloga treba postaviti kategorički imperativ koji zapoveda radnju dobru po sebi, odnosno kao nužnu u volji koja je po sebi saglasna s umom kao principom te volje, a ne s nekom svrhom. Kategorički imperativ kao praktičan zakon¹⁸¹ može biti samo jedan jedini i glasi: „Delaj samo prema onoj maksimi za koju u isto vreme možeš želeći da ona postane jedan opšti zakon“. ¹⁸² Iako se sklonost opire umu, pa čovek samome sebi uprkos poznavanju kategoričkog imperativa dozvoljava izuzetke, dužnost treba da predstavlja praktički-bezuslovnu nužnost radnje, da važi za sva umna bića i da predstavlja zakon za svaku ljudsku volju. Ukoliko postoje subjektivni uzroci protiv postupanja iz dužnosti, tim su veći uzvišenost i unutrašnja dostojanstvenost zapovesti dužnosti.¹⁸³ U tom slučaju je pobjeda nad čulnom prirodom teža, a samim time i vrednija, jer čovek na taj način postaje bolja verzija sebe, bliži inteligibilnom biću.

Samo kod umnih bića može da se nađu volja kao sposobnost da se sami od sebe odlučujemo na delanje shodno predstavi izvesnih zakona, kao i objektivan razlog samoopredeljenja volje kao svrhe.¹⁸⁴ Iz toga proizlazi i praktičan imperativ: „Postupaj tako da ti čovečstvo u svojoj ličnosti kao i u ličnosti svakog drugog čoveka uvek upotrebljavaš u isto vreme kao svrhu, a nikada samo kao sredstvo“. ¹⁸⁵ To predstavlja i najviši ograničavajući uslov slobode radnji svakog čoveka. ¹⁸⁶ Poštovanje i prihvatanje drugoga kao inteligibilnog bića podrazumeva i poštovanje samoga sebe, umnog bića u sebi samome i njegovu emancipaciju od čulne prirode.

Autonomija volje podrazumeva da volja predstavlja zakon samoj sebi, bez obzira na osobinu predmeta htenja, a ključ za objašnjenje autonomije volje predstavlja pojam slobode. Sloboda je osobina umne volje da dela nezavisno od tuđih uzroka koji je determiniraju, odnosno sloboda jeste autonomija, osobina volje po kojoj je ona zakon sama sebi. Moral se može izvesti isključivo iz slobode kao osobine volje svih umnih bića. U ideji slobode se pretpostavlja moralni zakon, odnosno princip autonomije same volje, odvojen od svakog empiričkog interesa. ¹⁸⁷

¹⁸¹ Kant: *Zasnivanje metafizike morala*, 35–58.

¹⁸² Isto, 60.

¹⁸³ Isto, 66–68.

¹⁸⁴ Isto, 71.

¹⁸⁵ Isto, 74.

¹⁸⁶ Isto, 76.

¹⁸⁷ Isto, 92–107.

„Kao umno biće, dakle biće koje pripada inteligibilnom svetu, čovek nikada ne može da zamisli kauzalitet svoje vlastite volje drukčije do pod idejom slobode; jer nezavisnost od odredbenih uzroka čulnoga sveta (kakvu nezavisnost uma mora uvek da pridaje samom sebi) jeste sloboda. Sa idejom slobode pak nerazdvojno je povezan pojam *autonomije*, a sa pojmom autonomije nerazdvojno je povezan opšti princip moralnosti koji u ideji leži u osnovi svih radnji *umnih* bića, isto onako kao što je prirodni zakon u osnovi svih pojava.“¹⁸⁸

Iako se nalaze u prividnoj protivrečnosti s prirodnom nužnošću, sklonost i nagoni ne nanose štetu zakonima htenja, jer oni ne pripadaju čovekovom pravome sopstvu, to jest volji, ali on je odgovoran za popustljivost prema njima ako im dopusti da utiču na njegove maksime na štetu umnih zakona volje. Iako je sloboda samo čista ideja i ne može da se objasni, treba da se upravljamo prema njenim maksimama kao da su zakoni prirode.¹⁸⁹

Kant suštinski razlikuje dva zakonodavstva: zakonodavstvo pomoću pojmova prirode u kojem razum donosi zakone u sposobnosti saznanja, i zakonodavstvo pomoću pojma slobode u kojem um donosi zakon u sposobnosti žudnje, odnosno u svom sopstvenom praktičkom interesu. Bića po sebi, u svojoj slobodnoj uzročnosti, potčinjena su praktičkom umu koji zakone u praktičkom interesu donosi umnim i slobodnim bićima, njihovoj inteligibilnoj egzistenciji slobodnoj od svakog čulnog uslova,¹⁹⁰ materijalnih principa i subjektivnih maksima.

U svojoj knjizi *Kritika praktičnog uma* (1788) Kant se bavi stavovima koji sadrže opšte određenje volje i pravi razliku između subjektivnih (maksime) i objektivnih (zakoni) stavova, koji važe za volju svakog umnog bića. Materijalni praktički principi povezuju se sa samoljubljem i ličnom srećom, koja je za svakog različita i zavisi od njegovog osećanja zadovoljstva ili nezadovoljstva. Subjektivni praktični principi su stoga povezani sa samovoljom, te se ne mogu posmatrati kao zakoni, već samo kao maksime. Jedino čista forma čini maksime podesnim za sveopšte zakonodavstvo. „Dakle, volja, kojoj čista zakonodavna forma maksime jedino može služiti kao zakon, jeste slobodna volja.“¹⁹¹ Nezavisnost od prirodnog zakona pojava, od zakona kauzaliteta jeste sloboda u najstrožem, transcendentalnom smislu. Kao osnovni zakon čistog praktičkog uma, Kant ponovo navodi: „Delaj tako da maksima tvoje volje uvek može istovremeno važiti kao princip sveopšteg

¹⁸⁸ Kant: *Zasnivanje metafizike morala*, 111.

¹⁸⁹ Isto, 119–128.

¹⁹⁰ Žil Delez: *Kantova kritička filozofija*. Beograd: fedon, 2015, 45–46.

¹⁹¹ Kant: *Kritika praktičnog uma*, 37.

zakonodavstva“.¹⁹² Čisti um je iskonski zakonodavan, on je uprkos tome što mu govore sklonosti, nepodmitljiv i sam sobom primoran da maksimu volje pri nekoj radnji uvek upravi na čistu volju, odnosno na sebe samog. Jedini princip svih moralnih zakona i njima primerenih dužnosti jeste stoga autonomija volje, njena nezavisnost (sloboda) od svake materije zakona, na primer, lične sreće. Tek ako je uključena i sreća drugih, lična sreća može postati objektivan praktički zakon.¹⁹³ Međutim, čulna priroda će takvom praktičkom zakonu pružiti otpor.

Budući da je moralnost u protivrečnosti sa sklonostima, neće svako da joj se dragovoljno povinuje, ali sloboda nas premešta u inteligibilni poredak stvari, moralni zakon nas prenosi u prirodu u kojoj čist um može da pronađe najviše dobro, dobro samo po sebi, nezavisno od svega onoga što je empirijsko, jer pobuda moralnog nastrojenja mora biti slobodna od svakog čulnog osnova.¹⁹⁴ „Svest o *slobodnom* podvrgavanju volje zakonu, povezana ipak sa neizbežnom prinudom koja se vrši nad svim sklonostima, ali samo vlastitim umom, jeste poštovanje zakona“.¹⁹⁵ Pojam dužnosti zahteva saglasnost sa zakonom koja je povezana s dragovoljno prihvaćenim nastojanjem da se postupa iz dužnosti. Samo dela iz dužnosti se mogu nazvati plemenitim i uzvišenim.¹⁹⁶ „*A priori* je (moralno) nužno *da se najviše dobro proizvede pomoću slobode volje*, dakle, i uslov njegove mogućnosti mora počivati jedino na saznajnim razlozima *a priori*“.¹⁹⁷ „Sloboda i svest o njoj kao moći da se čovek s nepokolebljivim nastrojenjem pokorava moralnom zakonu jeste *nezavisnost od sklonosti*“.¹⁹⁸ Svest o nadmoći nad čovekovim sklonostima i nezavisnost od njih i od nezadovoljenosti koja ih prati vodi ka zadovoljnosti svojom osobom, te sama sloboda postaje podobna za užitak, jer moral je učenje o tome kako da postanemo dostojni sreće. Kako ćemo ostvariti sreću, postići harmoniju između prirodnih zakona i zakona slobode – tu imamo izbor.¹⁹⁹ Prilikom donošenja tog izbora čovek određuje sam sebe.

Konačnost, potreba, prirodna i neuništiva želja čoveka za potpunom i stalnom srećom stvaraju iskušenja, ali ako postoje iskušenja, postoje i mogućnosti koje su date volji da se potvrdi kao slobodna, jer iskušenja nisu prinude i čovek im podleže zato što

¹⁹² Kant: *Kritika praktičnog uma*, 40.

¹⁹³ Isto, 41–45.

¹⁹⁴ Isto, 49–92.

¹⁹⁵ Isto, 98.

¹⁹⁶ Isto, 99–103.

¹⁹⁷ Isto, 136.

¹⁹⁸ Isto, 141.

¹⁹⁹ Isto, 142–171.

tako hoće. Međutim, činjenica da čovek sam bira svoju slabost, čini ga nemoralnim.²⁰⁰ Nedostaci ljudske prirode potiču iz tri sklonosti: 1) sklonosti ka životinjstvu čoveka kao živog bića, 2) sklonosti ka čovečstvu u čoveku kao istovremeno živom i umnom biću i 3) sklonost ka čoveku kao umnom i istovremeno uračunljivom biću. Ako treća sklonost, sposobnost za činjenje dobra, zaluta, prve dve će biti odvrćene od svoje svrhe i u prvom slučaju se rađa zverstvo, a u drugom poroci koji nastaju u društvu – ljubomora, zavist, nezahvalnost, zloradost pred tuđim bolom.²⁰¹ Čovek sam bira kojoj sklonosti će se prepustiti, odnosno kojoj će podvrgnuti svoju volju i time odrediti svoje biće u mogućnosti postojanja između zverstva i čovečstva. Za Kanta postoji samo jedan put.

U zaključku Kant iznosi svoju – u međuvremenu čuvenu – misao:

„Što se razmišljanje češće i postojanije njima bavi, dve stvari ispunjavaju dušu uvek novim i sve većim divljenjem i strahopoštovanjem: *zvezdano nebo iznad mene i moralni zakon u meni*. Nijednu od te dve stvari ne smem tražiti i naprosto pretpostavljati – izvan svog vidokruga, kao obavijenu tminom ili kao smeštenu u onome što je transcendentno: ja ih vidim ispred sebe i neposredno ih povezujem sa svešću o svojoj egzistenciji“.²⁰²

3.2. Šilerova recepcija Kantove filozofije

Nakon teških napada bolesti u prvoj polovini 1791. godine Šileru kao lekaru je postalo jasno da pred sobom ima svega još nekoliko godina života. Pošto je shvatio da je započeo proces njegovog dugog umiranja, odlučio je da štedljivo koristi preostalo vreme, što je značilo da je kucnuo čas da se vrati poeziji, svom stvarnom zanatu.²⁰³ Iako je u teškim danima umetnost bila jedino vredno da se sačuva,²⁰⁴ pre nego što joj se potpuno posvetio, rešio je da se pozabavi Kantom, kako bi pred sobom i publikom mogao da objasni zašto umetnost može i sme da zasluženost postane najvažnija. Kod Kanta je potražio odgovore na pitanja: Šta zapravo radim kada pišem? Šta je to šta osećam kao lepo, ljupko i uzvišeno? Zašto me ta osećanja mogu podstaći da koristim

²⁰⁰ Erik Vajl: *Problemi Kantove filozofije*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001, 178–179.

²⁰¹ Vajl, 181.

²⁰² Kant: *Kritika praktičnog uma*, 189.

²⁰³ Rüdiger Safranski: *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*. München: dtv, 2004, 346.

²⁰⁴ Safranski, 348.

preostalu životnu energiju za njihovo stvaranje? Šileru nije bio potreban Kant da bi se odlučio za umetnost, već da bi mogao bolje da shvati svoj umetnički entuzijazam.²⁰⁵

Povod za Šilerovo bavljenje Kantom bila je priprema za predavanja iz estetike na Univerzitetu u Jeni, za koja je bilo potrebno da se upozna s relevantnim estetsko-filozofskim spisima svog vremena. Osim toga, u Jeni je naišao na brojne sagovornike zainteresovane za filozofiju, čak i među studentima. Na kraju, Šiler je imao potrebu za upoznavanjem sa Kantovom estetikom kako bi sebi razjasnio sopstvena shvatanja i dileme.²⁰⁶

Šiler je smatrao da Kantova dela imaju značaj u filozofiji koji je Francuska revolucija imala za politiku: predstavljala su veliku cezuru krajem osamnaestog veka.²⁰⁷ Prionuo je na čitanje njegovih tekstova, te je intenzivno bavljenje Kantovom filozofijom trajalo od proleća 1791. godine do 1795. godine – period koji je Šiler kasnije označio kao gubljenje vremena bez plodonosnih rezultata. Nakon toga se okrenuo od teorije i vratio se dramskom stvaralaštvu i pozorištu u službi estetskog vaspitanja. Međutim, nikada nije poricao da bi korist od bavljenja teorijom bila daleko manja da se nije susreo s Kantovom filozofijom, jer teoretska saznanja jesu našli upliv u njegov književni rad.²⁰⁸

Jedno od velikih spoznaja koje je Šiler preuzeo od Kanta bila je svest o prividnoj objektivnosti, koja može da postoji samo za jedan subjekat, jer je objekat nezavistan od subjekta besmislica. Iz toga je Šiler zaključio da se priroda nalazi ispod zakona razuma, te da je materijalizam dogmatizam uma koji je zaboravio sam sebe. Šiler stoga od Kanta dobija teoretsko odobrenje u pokušaju da stvaralačku moć i slobodu stavi u središte čoveka. Isto tako, uvideo je da vreme, prostor i kauzalnost postoje u obrascu našeg razuma uz čiju pomoć organizujemo iskustvenu građu. Subjekt spoznaje nije samo receptivan, Kant je ukazao Šileru na to da spoznaja uvek znači i produkciju. Naš razum „propisuje“ zakone prirode za koje zatim veruje da ih je „iščitao“. Stvaralačka moć subjekta deluje i tamo gde se subjekt oseća lišen moći, jer svaka stvarnost s kojom se susretnemo je samim time što je susrećemo – interpretirana stvarnost. Najvažnija misao za Šilera jeste podrazumevano čovekovo pravo da odredi sebe iz samog sebe („Bestimme Dich aus Dir selbst“), te je Kanta posmatrao kao filozofa stvaralačke slobode. Šiler je zaključio da je moć zamišljanja ključan sastojak

²⁰⁵ Safranski, 349.

²⁰⁶ Gerhard, 179.

²⁰⁷ Safranski, 350.

²⁰⁸ Peter-André Alt: *Schiller: Leben – Werk – Zeit*. München: Verlag C. H. Beck, 2004, 84–85.

percepcije i da je Kant podizanjem ranga moći zamišljanja dao najlepši poklon filozofiji poezije.²⁰⁹

Za Kanta je priroda „stvar po sebi“, ali mi možemo da shvatimo samo šta ona predstavlja za nas. Isto tako, ukoliko želimo da shvatimo sebe, mi smo sami sebi predstava, ali isto tako i bivstvo, nezavisno od toga što smo i svest. Za sebe smo neprepoznatljiva „stvar po sebi“ i gledano spolja uočavamo samo uzročnosti i određenosti, dok iznutra doživljavamo slobodu. Kao na pozornici koja se okreće: sloboda iznutra, nužnost spolja. Nužnost i uzročnost su kategorije razuma koji stvara predstave, dakle sveta koji se pojavljuje pred nama. Ja sam samo pojava ukoliko se posmatram, razmišljam o svom delovanju, a istovremeno osećam da sam slobodan. Čovek živi u dva sveta – kao fenomen predstavlja element čulnog sveta koji postoji prema njegovim zakonima, dok je kao „stvar po sebi“ nešto živo što nikada ne može biti dovoljno objektivizirano, jer je istovremeno subjekat svake objektivizacije. Pokušavajući da shvati sebe, čovek samom sebi ostaje slepa tačka, najživlja i najtajanstvenija, unutrašnja „stvar po sebi“, momenat slobode.²¹⁰

Šiler je započeo s Kantovom *Kritikom moći suđenja*, zato što ga je pre svega zanimala estetika, Kantovo mišljenje o umetnosti i lepome. Razum u prirodi svuda otkriva nužnost i uzročnost, dakle samo „slepe“ uzroke delovanja u suprotnosti sa intencionalnim krajnjim uzrocima, što znači da, ako razum u prirodi ne može da otkrije cilj i svrhu, nikakav teleološki princip, i ako praktični um poznaje takve ciljeve i svrhu u slobodnom delovanju kao nešto što treba i što se hoće, onda postoji opasnost da nas svet u kojem živimo razlomi u dva paralelna univerzuma. Iz tog razloga je Kant u moći suđenja pokušao da pronađe srednje uređenje stvarnosti u kojem se priroda posmatra „kao da“ u njoj deluje teleološki princip. Tek kada prirodu opremimo „teleologijom kao da“, imamo zadovoljavajući osećaj da donekle odgovaramo njenoj „unutrašnjoj prirodi“. Odakle osećaj zadovoljstva? Zato što se razum povezuje s moći zamišljanja i ta pokretljivost unutrašnjeg života nas dovodi u sklad sa konačno netransparentnim spoljašnjim životom. Moć zamišljanja spoljašnjem životu daje unutrašnju životnost. Međutim, kada se moć zamišljanja odvoji od službe spoznaji i započne svoju slobodnu igru, tada nastaje osećaj lepote. Lepota je prema Kantu ono što nam dozvoljava slobodnu igru moći zamišljanja koju ne tera žudnja, jer je bez interesa, ne stoji pod moralnim imperativom i ne teži spoznajnoj dobiti. Dok Kant

²⁰⁹ Safranski, 351–354.

²¹⁰ Isto, 355–356.

ostaje kod užitka u umetnosti, kod recipijenta, ne dospevajući do lepog predmeta, do umetničkog dela, Šiler ide korak dalje, te razvija sopstveni objektivni pojam lepoga.²¹¹

Čitanje Kantove *Kritike moći suđenja* praćeno je Šilerovim nastojanjem da pronikne u suštinu njegove estetike, koju je na početku osećao kao misaoni izraz sopstvenih vrednosti i odnosa prema svetu, mada su njegovi ključni stavovi bili formirani pre susreta s Kantom.²¹² Uticaj britanske filozofije morala, pre svega Šeftsberija, doprineli su tome da Šiler ublaži strogost Kantove etike i pravazide njegovo rigorozno razdvajanje dužnosti i naklonosti. Za razliku od Kanta, Šiler smatra da su moguće i emocionalne osnove za moralno postupanje, na primer, sažaljenje ili filantropija, što pretpostavlja mogućnost sinteze plemenitosti i čulnosti. Na Šilerovo shvatanje lepote kao spoja lepog i moralnog uticali su i Vinkelman i Moric, jer Vinkelman je preuzeo antičko jedinstvo kalokagatije u punom, izvornom smislu reči, a čitava Moricova egzistencija počiva na osećanju lepote. Lepota je za njega najviše ispoljavanje prirode u njenoj suštini i sistemu, a umetničko delo zaokružena celina koja ima svoje sopstvene zakone, nezavisno od neke svrhe i koristi.²¹³

Nakon prvobitnog oduševljenja, tokom 1793. godine započelo je kritičko bavljenje Kantovom filozofijom, Šilerova sopstvena slika sveta je dobila sve jasnije obrise, donekle i u razgraničavanju od Kanta. Iako je od njega preuzeo ideju autonomije i neograničenog samoodređivanja čoveka, Šiler se nije u svemu slagao s Kantom. Dok Kant slobodu prevashodno vezuje za sferu etike i moralnog postupanja, Šiler pokušava da dokaže da je i lepota autonomna. Kod Šilera lepota treba da bude objektivna, ne pretežno subjektivna; on je nastojao da koncipira objektivno estetičko shvatanje, polazeći od poimanja lepote kao „slobode u pojavi“. Međutim, njegova autonomija lepog ne odgovara Kantovoj ideji lepoga oslobođenog od svrhe, jer Šiler pokušava da predoči lepo kao nezavisnu veličinu van principa i zakona, dok ono kod Kanta može da bude bez svrhe samo kada se svodi na subjektivnu kategoriju zadovoljstva kao izvora suda ukusa. Kantovo povezivanje čulnosti sa moralnim dobrom u čistoj estetskoj moći suđenja Šiler je preuzeo i dalje razradio u konceptu „lepe duše“, kao spoju lepog i istinitog, forme i sadržaja, čulnosti i ideje u uzajamnom subordinirano-koordiniranom odnosu, promenljive čulnosti i postojane ideje u stalnoj igri. Međutim, sinteza estetike i morala, kojoj Šiler teži, za Kanta je nezamisliva, jer se

²¹¹ Safranski, 356–357.

²¹² Paul Böckmann: *Schillers Geisteshaltung als Bedingung seines dramatischen Schaffens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, 23.

²¹³ Gerhard, 192–194, 203; Koopmann: *Schiller-Handbuch*, 569, 573; Alt, 108.

subjektivni principi estetike ne mogu pomiriti s objektivnim²¹⁴ principima etike. Na kraju, kod Kanta je teorija umetničke forme deo učenja o ukusu, dok je kod Šilera ona izdvojena i predstavlja celinu za sebe.²¹⁵

Iako je zahvaljujući susretu s Kantovim delom Šiler stekao bolji uvid u sopstveno htenje, udaljavanje od Kanta predstavlja ne samo prekretnicu na njegovom ličnom putu, već i u duhovnom životu osamnaestog veka. Polazeći od pojmovno-razumski uslovljene slike sveta prosvetiteljstva, koja je odredila njegovu mladost, Šiler se približio Vinkelmanovom i Geteovom umetničko-čulnom viđenju sveta. U tom smislu njegova rasprava s Kantom predstavlja borbu dve duhovne struje koja se odvijala tih godina u Nemačkoj.²¹⁶ U pravom duhu prosvetiteljstva Šiler je skinuo okove neprikosnovenog autoriteta i kritički preispitao njegovo učenje, da bi dao svoj lični doprinos razvoju estetike.

3.3. Šilerovi estetički spisi

Šiler je pisao estetičke spise prevashodno o lepoti, ali i o srodnim pojmovima (ljupkost i uzvišenost). Pritom se bavio lepotom u pojedincu (lepa duša), pobedom moralnosti nad čulnošću (uzvišena duša) i povezivanjem estetike i vaspitanja, kako bi se prevazišla podeljenost društva (estetsko vaspitanje). Tekstovi su nastajali u periodu od 1793. do 1794, mada se ovom temom sporadično bavio i van tog perioda. U njegove estetske spise spadaju fragmentarna pisma *Kalija*²¹⁷ (1793) i ključni tekst u kojem definiše koncept „lepe duše“, *O ljupkosti i dostojanstvu* (1793). O uzvišenosti je napisao jedan tekst 1793. godine koji je kasnije preradio, pri čemu je segment o

²¹⁴ Melita Gerhard smatra da Šilerov cilj da pronađe objektivni pojam lepog protivreči sistemskim pretpostavkama Kantove filozofije, koje su Šileru bile nepoznate, jer se on prvo upoznao s *Kritikom moći suđenja*, bez uvida u povezanost sve tri kritike. Šiler je *Kritiku moći suđenja* počeo da čita u martu 1791. godine, a *Kritiku čistog uma* i *Kritiku praktičnog uma* nabavio je tek u novembru iste godine. Njegovi komentari ukazuju na studiozno čitanje samo prvog dela *Kritike moći suđenja* koji se odnosi na estetsku moć suđenja, dok se drugi deo, „Kritika teleološke moći suđenja“, pominje samo jednom, a *Kritika čistog uma* i *Kritika praktičnog uma* niti jedan jedini put (Gerhard, 181–184).

²¹⁵ Helmut Koopmann: „Bestimme Dich aus Dir selbst“: Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg. In: Wolfgang Wittkowski (Hrsg.): *Friedrich Schiller: Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium*. Tübingen: Max Niemayer Verlag, 1982, 202; Alt, 84–85, 110; Aleksandar M. Petrović, 254–255.

²¹⁶ Gerhard, 191.

²¹⁷ Prevod dostupan u Fridrih fon Šiler: *Pozniji filozofsko-estetički spisi*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2008, 84–115.

uzvišenom izostavio i objavio samo deo *O patetičnom*²¹⁸ (1801). *Pisma o estetskom vaspitanju čoveka* takođe su nastala u njegovom estetski najplodnijem periodu, tokom 1793. i 1794. godine.

3.3.1. Koncept lepote

U Šilerovim tekstovima pre recepcije Kanta mogu se uočiti stavovi bliski Vinkelmanu: o lepoti u antičkoj umetnosti i o prednostima antičkog sveta nad modernim. Povodom posete muzeju u Manhajmu njegovu pažnju je privukla izložbena prostorija posvećena antici, te je tada napisao *Pismo putujućeg Danca* (1783). Dok je posmatrao antička dela, zapazio je da je umetnicima pošlo za rukom da strašnu patnju prikažu na prijatan način. Time je ostvaren trijumf lepote nad užasnom istinom, karakterističan za kulturu koju su sunce i blaga klima podsticali da filozofira i da veruje. Šiler smatra da je upravo iz tog razloga volja za lepotom u tim krajevima bila tako izrazito snažna, pa su čak i tragedije, prikazi propasti i patnje zapravo – lepe. Lepi su bili i ljudi i bogovi.²¹⁹ Lepota je nastavila da zaokuplja Šilera, te je pokušao da je odredi deceniju kasnije u svojim estetskim spisima.

Prvi Šilerov tekst o lepom, *Kalija ili o lepoti*, zamišljen u formi razgovora, nikada nije dovršen. U periodu od 25. januara do 28. februara 1793. godine nastao je niz pisama upućenih prijatelju iz mladosti, pravniku Kerneru, u kojima je Šiler razvio i doveo u red misli koje je prvobitno nameravao da izloži u razgovoru *Kalija*.²²⁰

U ovom delu Šiler je dao svoju prvu definiciju lepote koja se kasnije provlači kroz čitav njegov opus. Polazeći od razlika između moralnog i čulnog, Šiler je pokušao da prevaziđe jaz među njima, te da nespojivo učini spojivim. Pod pretpostavkom da je neki postupak moralan samo ako je u skladu s formom²²¹ čiste i autonomne volje praktičnog uma, Šiler zaključuje da je neka pojava lepa ako je analogna formi čistog uma ili slobodi. U skladu s time, Šiler lepotu u ovom tekstu definiše kao „slobodu u pojavi“ („Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung“). Objekat čulnog sveta, ograničen prirodnim zakonima, može da ostvari slobodu samo ako je

²¹⁸ Prevod dostupan u Šiler: *Pozniji filozofsko-estetički spisi*, 160–179.

²¹⁹ Safranski, 285.

²²⁰ Safranski, 358.

²²¹ Od helenskog doba (Ciceron, Filostrat, Plotin, Proklo) do Vinkelmana i metafizičke estetike devetnaestog veka forma se ne posmatra kao imitacija stvarnosti, već oličenje ideje. Nakon toga je ideal lepote dobio samostalan značaj, a posle se javlja ublažen, u vezi sa realnijim i životnim principima, sa nežnošću i patetikom (Anica Savić-Rebac: *Antička estetika i nauka o književnosti*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1985, 67).

određen jedino samim sobom, ako ga ne određuje ništa spolja (materija ili svrha), već samo forma za koju nije potrebno tražiti razlog, jer ona sama sebe objašnjava.²²²

U estetskom svetu svaki element ima ista prava i ne sme da bude suzbijen zbog celine, već jedino mora da se usaglasi s njom. Estetski svet je saglasnost svih sastavnih elemenata. „Sloboda u pojavi“ znači da se kombinovani elementi postavljaju na scenu tako da dođu do izražaja njihova sloboda ili sličnost slobodi. Za kreativno stvaralaštvo to znači da umetnik ne sme da svoje ideje nametne građi, jer iz toga nastaje manir: umetnik pridaje sebi previše značaja, nameće se, traži originalnost, hoće da se dokaže na tržištu sujete. Umetnik ima stila tek kada svoje namere poveže sa samosvojnošću građe i tako nastane nešto nezamenjivo: ne može se svesti ni na umetnika ni na građu, već iz njih dvoje nastaje nešto treće. Umetnik treba da radi kao da njegove ideje dolaze iz same građe. U estetskom svetu sloboda slavi, jer sve izlazi napolje, dolazi k sebi, pokazuje se kakvo jeste samo po sebi, pri čemu ishod ne mora da bude harmoničan, može da bude tragičan, a da se u najsnažnijim trenucima ostvari zajednička harmonija živoga. Jer takav je život – bogat formama, opasan i lep. Lepota se pronalazi svuda, čak i u prirodi, ako je čovek iskusi u moći sopstvenog oblikovanja života.²²³

S tvrdnjom da se sloboda ispoljava u formi lepog pokreta Šiler se distancira od Kanta i približava se teoriji umetnosti osamnaestog veka koju su zastupali Šeftsberi, nemački kritičari umetnosti Lesing i Mendelson, kao i britanski slikar i pisac Vilijam Hogart.²²⁴ Međutim, Šilerov pokušaj da Kantovu definiciju lepog kao „forme svrhovitosti bez svrhe“ prevede u misaonu figuru „slobode u pojavi“ smatra se neuspehim.²²⁵ Sa tom definicijom Šiler jeste postavio objektivni kriterijum za osećanje lepote i na određeni način prevazišao Kanta, ali etos umetničkog stvaranja, *oplemenjivanje* čoveka, još nije tema u tekstu *Kalija*, već tek u njegovom sledećem, prvom dovršenom estetskom spisu.²²⁶

Ključni spis Šilerove estetike je tekst ***O ljupkosti i dostojanstvu*** (1793).²²⁷ Naslov, kao i mitološki uvod o pojasu boginje lepote, Šiler je preuzeo iz Sulcerovog izuzetno značajnog i uticajnog priručnika *Opšta teorija lepih umetnosti* (1771–

²²² Fridrich Schiller: *Kallias oder über die Schönheit*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 1962, 384–434.

²²³ Safranski, 360–361.

²²⁴ Koopmann: *Schiller-Handbuch*, 593.

²²⁵ Alt, 103.

²²⁶ Safranski, 367.

²²⁷ Friedrich Schiller: *Über Anmut und Würde*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 1962, 433–489.

1774).²²⁸ Suprotstavljanje **ljupkosti** i dostojanstva, prisutno je već u antičkoj retorici (*venustas* vs. *gravitas*), a i kod škotskog filozofa Dejvida Hjuma (*grace* vs. *dignity*).²²⁹ Za Hjuma ljupkost predstavlja način ponašanja, lakoću u ophođenju, blagost, nešto neodređeno, tajanstveno i neobjašnjivo, što se u velikoj meri razlikuje od spoljašnje lepote, ali neočekivano i snažno osvaja naklonost posmatrača. Ljupkost svedoči o ukusu i osećanju pojedinca i stoga mora da se posmatra kao deo etike.²³⁰

Kao lepota (ob)lika (arhitektonska, prirodna lepota) pod dejstvom slobode, ljupkost je saradnja između prirode i slobode, bez prisile moralnog uma nad prirodom, te predstavlja pomirenje žudnje i slobode, prirode i (plemenitog) uma.²³¹ Kod Šilera je ljupkost takođe lepota pokreta koje prati određeno osećanje i predstavlja deo ličnosti pojedinca, jer ljupkost potiče od samog subjekta, ne iz prirode. Ipak, prirodna, odnosno arhitektonska lepota, lepota građe tela često prati lepotu duše, jer duh oblikuje telo, a ne obrnuto.²³²

Lepa duša je pokretački princip ljupkosti, a ljupkost je izraz lepe duše,²³³ koju Šiler definiše na sledeći način:

„Lepom dušom nazivamo ono kada je moralno osećanje svih čovekovih osećanja najzad osigurano do toga stepena da bez straha sme afektu prepustiti vođenje volje, a da se nikada ne izloži opasnosti da se nađe u opreci sa njenim odlukama. Zbog toga kod jedne lepe duše pojedini postupci nisu stvarno moralni, nego je sav karakter moralan. Ne može se ni jedan jedini postupak upisati njoj u zaslugu, jer zadovoljavanje nagona ne može se nikada nazvati zaslugom. Lepa duša nema nikakve druge zasluge sem te što postoji. Kao da samo instinkt iz nje dela, ona lako obavlja najmučnije ljudske dužnosti, a najherojskija žrtva na koju se ona odlučuje iz prirodnog nagona pada u oči kao dobrovoljni akt baš zbog tog nagona. Zato ona sama nikada nije svesna lepote svoga postupka, i ne pada joj uopšte na pamet da bi se moglo drukčije postupati i osećati;“²³⁴

Dualizam ljudske duše – um i čulnost, dužnosti i naklonost – kod lepe duše je prevaziđen i ona se nalazi u harmoniji. Svaki njen deo je slobodan, bez ikakvog

²²⁸ Gerhard, 199.

²²⁹ Koopmann: *Schiller-Handbuch*, 589.

²³⁰ David Hume: *An Enquiry into the Principles of Morals*. 2006. URL: <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hume/david/h92pm/chapter8.html>, 28. 9. 2011.

²³¹ Safranski, 368.

²³² Već kod Aristotela se ističe jedinstvo duše i tela, jer je duša unutrašnji oblik tela i neodvojiva je od njega, stoga se lepota duše i manifestuje na telu (Petričević: Pojam kalokagatije u filozofiji (2), 4).

²³³ Schiller: *Über Anmut und Würde*, 437–438.

²³⁴ Fridrih Šiler: *O lepom*. Prevod S. Kostića. Beograd: Kultura, 1967, 75.

ograničenja nametnutog spolja, dužnost postaje nešto prirodno, ispunjava se bez ikakve prisile, sasvim spontano, bez razmišljanja, tako da postupci takve duše mogu da budu samo lepi. Preduslov je, svakako, da čovek poseduje prosvetljeni razum, jer glava mora da obrazuje srce.²³⁵ Srce (osećanja, nagoni) je u toj meri oplemenjeno, da nema potrebe da se sumnja u njega, njegove odluke i postupke.

Upravo u idealu „lepe duše“ ogleda se suštinska razlika između Šilera i Kanta: kod Šilera postoji nada u ujedinjenje uma i prirode,²³⁶ stoga kritikuje Kantovu ideju dužnosti koja je iznesena s određenom krutošću koja bi uplašila gracije. Kod Kanta je trebanje suština slobode, suprotstavljeno htenju i prirodi, te se sloboda ogleda u našoj snazi da raskinemo okove koje nameće priroda²³⁷. Šiler ne smatra da trebanje treba da vlada nad htenjem, već da htenje treba da se u toj meri kultiviše umetnošću, da se htenje integriše u „trebanje”.²³⁸

Šiler nije pokušavao da ispravi Kantov sistem, jednostavno je njihov pogled na svet bio drugačiji. Šiler ne odstupa od osnovnog Kantovog principa, osećanje dužnosti je i dalje preduslov moralnog postupanja, ali Kantovo osećanje sveta zasniva se na racionalnosti, spoznaja se razdvaja od estetskog shvatanja sveta, dok Šiler pokušava da lepotu izjednači s istinom i pravom, da umetničko-estetski doživljaj podigne na nivo racionalne spoznaje i moralne zapovesti. Otuda ideal „lepe duše“ nije samo dopuna Kanta, već za Šilera predstavlja krajnji cilj kojem čovek treba da teži svojim postupcima. Pokušaj da se prenebregne odvajanje čulnog i moralnog u čoveku, na kojem počiva čitav Kantov moralni zakon, samo je odraz Šilerove čežnje da se prevaziđe dvojstvo čulnog i nadčulnog sveta. Dok je kod Kanta čulna priroda samo sredstvo moralne volje, Šiler u slici lepe duše zastupa neraspolučeno jedinstvo u skladnom odnosu čulne i duhovne prirode. On smatra da nema potrebe da se nekome koga vodi osećanje za lepo zapoveda da izvrši neku dužnost, jer on nju ispunjava iz svoje prirodne sklonosti, bez upotrebe volje, a da pri tome čak ni ne zna koja je zapovest u pitanju.²³⁹

Dualizam između naklonosti i dužnosti, čulnosti i morala, nagona i uma treba da bude prevaziđen u „lepoj duši“ kako bi se integrisale jednostranosti ljudske duše i ostvarilo jedinstvo, harmonija između dve prirode, jer u harmoniji je lepota. Ta lepota karaktera, taj zreo plod njegove humanosti, samo je ideja kojoj može da teži, a da je

²³⁵ Friedrich Schiller: *Philosophische Briefe*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 1962, 336.

²³⁶ Böckmann, 33–34.

²³⁷ Safranski, 369.

²³⁸ Safranski, 370.

²³⁹ Gerhard, 204–205, 207, 185.

nikada u potpunosti ne ostvari. Sklad i ravnotežu teško je ostvariti, a još teže održati, jer životne okolnosti čoveka često dovode u situaciju da se naklonost i dužnost ne podudaraju. Ako se ravnoteža poljulja, jedno mora da prevlada: ili naklonost ili dužnost. U slučaju da naklonost odnese pobedu nad dužnošću, čovek ostaje na nižem stepenu, on je samo prirodno biće. Afekti (čulna priroda u nama) deluju brže od uma i svojom snagom iznenade čovekovu volju, mada on uprkos tome ne sme odmah da im se prepusti. Ko uspe da ih zauzda, pokazuje samostalnost i dokazuje se kao moralno biće. Tada, pod silinom napada te čulne prirode, lepa duša se preobražava u uzvišenu, prelazi u herojsko i uzdiže se do čiste inteligencije, postaje čovek u punom smislu te reči. Mir u patnji, u tome se sastoji ljudsko dostojanstvo u savladavanju nehotimičnih duševnih radnji, u prevazilaženju ljudske prirode. Prelazak između lepe u uzvišenu dušu je postepen, ali manifestan.²⁴⁰

3.3.2. Koncept uzvišenog

U nastojanju da skrene misli s bolova, Šiler je 1793. godine napisao spis o uzvišenom, koji je kasnije podelio u dve rasprave: *O uzvišenom*²⁴¹ (1793–1796) i *O patetičnom* (1801). U ovim tekstovima posvećuje mnogo pažnje razračunavanju sa razornim posledicama preteranog sentimentalizma. Šiler nije bio naklonjen osećanjima lepog koja „omekšavaju“ čoveka i kritikuje dela koja podstiču „pražnjenje suzne kese“. Nasuprot tome, bio je naklonjen energičnoj lepoti, koju objašnjava uz pomoć pojma uzvišenog koji je razvio Kant. Sam Kant se pritom nadovezao na tradiciju filozofske misli o uzvišenom koja je od spisa Edmunda Berka *Filozofsko istraživanje o poreklu naših ideja o uzvišenom i lepom* (1757) uzbudila filozofske, teološke i literane glave krajem osamnaestog veka. Pod uzvišenim se na početku podrazumevala neizmernost kod Boga koja prevazilazi sve dimenzije, koja ne može da se voli, već pred kojom čovek oseća strah. Kant je koncept neizmernog preneo sa objekta na subjekat, stoga se uzvišeno kod njega odnosi na samouzdizanje naočigled neizmernog, te Kant kaže da dve stvari ispunjavaju dušu strahopoštovanjem: „zvezdano nebo nada mnom, i moralni zakon u meni.“ Šiler se nadovezuje na tu subjektivizaciju uzvišenog, te ističe da nije objekat uzvišen, već mi sami kada ne kapituliramo pred takvom ogromnom moći, već u sebi otkrijemo nešto nepobedivo, moć koja se odupire silama koje nas umanjuju ili čak mogu da nas unište. Kant je tu trijumfantnu nezavisnost ograničio na moralnu osobu, a Šiler je preneo na estetsko

²⁴⁰ Schiller: Über Anmut und Würde, 433–489.

²⁴¹ Prevod dostupan u Šiler: *Pozniji filozofsko-estetički spisi*, 349–361.

stanje. Kad se uprkos nevoljama tela u čoveku dirne osećaj za lepo, kada neka rečenica, stih, ton pođe za rukom, kad čovek može da iskaže zbog čega pati, kada to čak može da kaže na lep način, onda je ostvarena sloboda duha na području čulnosti, ne samo, kako Kant pretpostavlja, protiv čulnosti.²⁴²

Dramski pisac se poigrava sa strašnim i s patnjom koju to strašno izaziva. Estetski trijumf nad strašnim ne zahteva mnogo od čoveka, jer on ostaje samo posmatrač scenske igre. Međutim, ko uspe da nasuprot svog života zauzme stav posmatrača, čak i kad mu prete strašne muke, pokazuje moć estetskog na sopstvenom telu, jer se igra sa ozbiljnim slučajem u koji je sam lično umešan.²⁴³

Sloboda je ključan pojam za Šilerovo shvatanje uzvišenosti, jer čovek postaje uzvišen tek kada se opire nasilju. Za čoveka kao vrstu neprihvatljivo je da trpi nasilje, to ga poništava kao jedino biće koje ima svoju volju.²⁴⁴ U borbi protiv nasilja, čak ni život nije previsoka cena i njegovo žrtvovanje radi moralnog cilja ima svrhu.²⁴⁵ Istinska nezavisnost od prirode, sudbine, prirodne nužnosti, čini čoveka uzvišenim i on tada, čak i ako je poražen, više ne oseća strah.²⁴⁶

Kad čovek ostvari ideal ili uzvišenost, to se odražava i u njegovoj spoljašnosti, ogleda se u njegovom ponašanju, u njegovim pokretima i ophođenju. Izraz lepe duše, harmonije u unutrašnjosti čoveka, jeste ljupkost, a izraz uzvišene duše, dominacije uma nad prirodnim nagonima, jeste dostojanstvo, mada i jedno i drugo može da se oponaša i treba ih razlikovati od lažne ljupkosti i lažnog dostojanstva.²⁴⁷ Tu razliku između prave i lažne ljupkosti i dostojanstva Šiler će objasniti 1801. godine u spisu *O uzvišenom*: prava ljupkost i dostojanstvo odraz su istinski moralnog osećanja i mogu da se prepoznaju tek u najtežim situacijama.²⁴⁸

Šilerov idealizam ide toliko daleko da on smatra da se ljupkost (izraz lepe duše) i dostojanstvo (izraz uzvišene duše) ne isključuju, da mogu čak i da koegzistiraju u jednoj osobi, koja u isto vreme ima i lepu i uzvišenu dušu:

²⁴² Safranski, 373–374.

²⁴³ Isto, 375.

²⁴⁴ Friedrich Schiller: Über das Erhabene. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 1962, 1962, 793.

²⁴⁵ Friedrich Schiller: Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 1962, 366.

²⁴⁶ Friedrich Schiller: Vom Erhabenen. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 1962, 495.

²⁴⁷ Schiller: Über Anmut und Würde, 433–489.

²⁴⁸ Schiller: Über das Erhabene, 792–809.

„Ako su ljupkost i dostojanstvo *sjednjeni* u istoj ličnosti i potpomognuti – prva još arhitektonskom lepotom, a druga snagom – izraz ljudske prirode u toj ličnosti je savršen, i ona je tu opravdana u svetu duhova, a oslobođena kao pojava. Obe zakonitosti se ovde tako blisko dodiruju da se njihove granice gube sa ublaženim sjajem u smešku usta, u blagom pogledu, a u promuklom glasu probija *sloboda moći rasuđivanja*, dok uzvišenim oprostajem propada *prirodna nužnost* u plemenitom veličanstvu tog lica.“²⁴⁹

Zanimljivo je da se upravo ovo navodi kao najslabije mesto Šilerove koncepcije ljupkosti i dostojanstva, jer se njihova koegzistencija smatra nemogućom. Ljupkost podrazumeva da duh daje slobodu čulnosti, a dostojanstvo da se duh suprotstavlja čulnosti.²⁵⁰ Međutim, ovo je samo prividni paradoks, jer Šiler veruje da u duši idealnog čoveka čulni i moralni deo postoje slobodni jedan pored drugoga. Lepa duša postupa moralno bez zapovesti uma, u skladu sa svojom prirodom, a uzvišena duša ostvaruje mir u patnji, dajući oduška svojoj prirodi. Jedinstvo lepe i uzvišene duše podrazumeva da čovek može da bude dostojanstven, a da pri tome ne mora da vrši nasilje nad svojom prirodom, jer je ona sasvim usklađena sa duhom. Kada u teškim trenucima u čoveku vlada mir, a da um nije nametnuo svoju volju emocijama, niti je priroda ujarmila um, tada je duša u isto vreme i lepa i uzvišena.

3.3.3. Estetsko vaspitanje

Budući da Šiler nije bio prevashodno filozof, već umetnik, spoznaje o duši za njega nisu bile dovoljne, nisu mogle da budu i ostanu svrha same sebi, već je on nastojao da estetiku poveže s etikom, za potrebe svog stvaralaštva. Iako nije uspeo da razradi teoriju lepog kao što je nameravao, od programa estetskog vaspitanja nikada nije u potpunosti odustao.²⁵¹ Uprkos tome što je odbacivao stav da umetnost mora da ima moralnu svrhu, priznavao je da ona ima izvestan moralni efekat. Lepota nije moralna ideja, ali jeste u stanju da proizvede moralni učinak, tim više ukoliko se moralna ideja manje zapaža u estetskom tkivu dela. Šiler je čak smatrao da umetnost može da oplemeni ljudski karakter, da doprinese stvaranju savršenog čoveka, savršene ljudske prirode.²⁵²

Na ovom stavu zasniva se i njegova ideja o estetskom vaspitanju, kako pojedinca, tako i države. Okrenut ka budućnosti, Šiler je uočio probleme svog vremena koji se odnose na pitanje čoveka i njegovog integriteta, i video rešenje u

²⁴⁹ Šiler: *O lepom*, 88.

²⁵⁰ Wiese, 476.

²⁵¹ Koopmann: ‚Bestimme Dich aus Dir selbst‘, 203.

²⁵² Miodrag Petrović: Šilerova estetika i pojam slobode. *Gradina* XIV (1979), 11–12, 82–83.

estetskom vaspitanju. Na taj način je estetskom pripisivao dodatnu vrednost i značaj u razvoju čovečanstva.

U tom smislu je ključno njegovo delo *Pisma o estetskom vaspitanju čoveka*, nastalo u formi pisama tokom 1793. i 1794. godine, a objavljeno u tri broja časopisa *Hore* 1795. godine. U ovim pismima Šiler određuje lepo kao posredničku snagu koja može da uravnoteži suprotstavljene energije u pojedincu²⁵³ i u društvu.

Delo *O estetskom vaspitanju čoveka*²⁵⁴ je nastalo u vreme kad je Šiler bio istovremeno opterećen teškim zdravstvenim stanjem i finansijskom nesigurnošću. Proširila se glasina da je umro, a kad je situacija razjašnjena, dobio je petogodišnju stipendiju od princa Fridriha Kristijana kojem je potom posvetio i ovaj spis. Šiler se u ovim pismima bavi dijagnozom svog vremena i kritikuje revoluciju, prosvetiteljstvo i modernu. Ustanovio je, s jedne strane, kako priroda proletarijata postaje sve sklonija divljaštvu, dok je priroda „civilizovanih“ slojeva sve mlitavija, te kod njih dolazi do izopačenja karaktera. Iz tog razloga je proletarijatu potrebna „omekšavajuća“ lepota („schmelzende Schönheit“) koja ima opuštajuće dejstvo („abspannende Wirkung“), a višim društvenim slojevima energična lepota („energische Schönheit“) koja ima podsticajno dejstvo („anspannende Wirkung“). I jedan i drugi vid lepote može i treba da se oblikuje u okviru umetničkog dela namenjenog široj publici.

Kritički posmatrajući savremene tendencije, Šiler uočava i racionalnost svrhe svog vremena, u kojem svaki pojedinac postaje samo odraz svog posla, svoje naučne discipline, okovan tek za delić svog celovitog bića, što dovodi do individualnog i kolektivnog otuđenja, kao i do gubitka harmoničnog totaliteta čoveka, njegovih čula i duha. U tom kontekstu Šiler pravi razliku između nagona materije, koji je zadužen za egzistenciju i čulnu prirodu, i nagona forme, koji je zadužen za moralnost i razumnu prirodu. Između te dve nespojive krajnosti posreduje nagon za igrom, za lepotom kao posrednom instancom koja obezbeđuje „savršenstvo“ unutar čoveka. Nagon za igrom, za lepotom realizuje se u umetnosti, koja je rešenje za problem raspolućenosti čoveka.

Ideal totaliteta ličnosti ne može da se ostvari zato što čulne i duhovne moći čoveka nisu usklađene i među njima postoji napetost, ili zato što pojedinac nema dovoljno energije, te ta neuravnoteženost može da se prevaziđe posredstvom lepote, koja obezbeđuje potrebnu harmoniju ili energiju. Kao spoj materije i forme, aktivnosti i pasivnosti, delanja i stanja, beskonačnosti i ograničenja, lepota čulnom čoveku može da približi formu i mišljenje, da ga uvede u svet ideja („mundus intelligibilis“) i učini

²⁵³ Alt, 129.

²⁵⁴ Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 1962.

ga moralnijim, a duhovnog čoveka da vrati materiji i svetu čula („mundus sensibilis“), učini ga prirodnijim. Na taj način mogu da se spoje obe prirode na putu do stvaranja uzvišenog čovečanstva.²⁵⁵ Dakle, Šilerov fantom, njegova utopija²⁵⁶ nije svet lepih, već uzvišenih duša, svet u kojem će snaga uma konačno ostvariti nadmoć nad prirodom i izboriti se za dostojanstvo čoveka, pa makar i po cenu života.

Povlačeći paralelu između pojedinca i kolektiva, Šiler u trećem pismu raspravu podiže na nivo države, razmatrajući prirodnu državu u kojoj se na prirodu odgovara prirodom, na silu silom. Priroda se pokazuje kao egoistična i nasilna, a kontroliše se putem neposrednih prisilnih mera. Estetskim vaspitanjem može da se preobradi u estetsku državu u kojoj vlada um, harmonija proizašla iz pomirenja čulnosti i moralnosti, materije i forme, i u kojoj caruje sloboda.

Sredstvo ostvarenja te harmonije, rešenje za ukidanje razdvojenosti čoveka od harmonije njegovog bića jeste vaspitanje pomoću umetnosti.²⁵⁷ Budući da moderno vreme naglašava protivrečnosti u čoveku i vodi ka sve većoj rascepanosti ljudske ličnosti, umetnost je jedini vid slobode koji čovek može da ostvari.²⁵⁸ Šilerov zahtev za totalitetom ličnosti pojedinca, inspirisan Vinkelmanovim i Moricovim spisima, podrazumeva da čovek treba da konsekvantno neguje svoje talente i ostvari san o intelektualnoj autonomiji.²⁵⁹ Jedino na taj način se ostvaruju pomaci u susret idealu slobodnog čovečanstva kao zajednice lepih i uzvišenih duša.

3.3.4. Značaj Šilerovih estetskih spisa za književnost i filozofiju

Vajmarska klasika proizašla je iz težnje da se ostvari uravnotežena sinteza između racionalnog i emocionalnog, opšteljudskog i individualnog, između optimističnog poverenja u providenje i revolucionarne želje da se promene društvo i svet. Uzor za ostvarivanje ovakve sinteze nemački klasičari su pronašli pre svega u antičkoj Grčkoj, u „plemenitoj jednostavnosti i mirnoj veličini“ njene umetnosti. U skladu s tim, Gete i Šiler su u svojim delima težili jasnoći, harmoniji i redu, smirenosti, ravnoteži između razuma i osećanja, duha i prirode, u pokušaju da predoče vanvremenski ideal umetnosti i života, koji može da posluži kao uzor uopšte, „kao

²⁵⁵ Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 601–604, 622–625.

²⁵⁶ Alt, 145, 149.

²⁵⁷ Radojčić, 92.

²⁵⁸ Miodrag Petrović, 87, 92.

²⁵⁹ Alt, 131.

svetlost koja isijava iz prošlosti i pokazuje put u budućnost“.²⁶⁰ Klasična književnost je stoga književnost ideala, među kojima svakako prednjači ideal „lepe duše“.

Iako je ovaj koncept prevashodno postao poznat čitalačkoj publici po šestoj knjizi Geteovog čuvenog romana *Godine učenja Vilhelma Majstera*, koja nosi naslov „Ispovesti jedne lepe duše“, ideal „lepe duše“ prisutan je i u klasičnim dramama dvojice velikana, mahom kod ženskih likova.

Budući da Šiler ljupkost vezuje za ženski rod,²⁶¹ ne čudi što su lepe duše u njegovim dramama upravo žene, na primer, Marija Stjuart u istoimenoj drami i Tekla u trilogiji *Valenštajn*. Međutim, Vize primećuje da je idealizacija žene karakteristika cele rane klasike, koja ženi daje skoro svešteničku ulogu, da u isto vreme bdi nad lepim i moralnim i to u istorijskom svetu muškaraca, svetu između Skile i Haribde divljaštva ili varvarstva, u kome je trajanje ljudske kulture moralo da bude dato u ruke ženi, pre nego muškarcu. Nije to slučaj samo sa Šilerovim ženskim likovima, već je takav lik i Geteova Ifigenija ili princeza u *Torkvatu Tasu*,²⁶² kao i već pomenuta lepa duša u romanu *Vilhelm Majster*.

Kao što je sa svojim *Razbojnicima* postao vodeći dramski autor šturm i dranga, sa poznatim istorijskim spisima najznačajniji istoričar Nemačke, sa spisom *O ljupkosti i dostojanstvu* Šiler je skoro preko noći postao značajan filozof umetnosti u Nemačkoj. Čak je i Kant, koji mora da se osećao pogođen kritikom, to priznao bez zavisti. Pohvalio je Šilerov spis u svom tekstu o religiji unutar granica uma (1794) i odlučio da ublaži neke stavke svog koncepta o moralnosti.²⁶³ Šilerov tekst *O ljupkosti i dostojanstvu* je bio prvi u nizu velikih estetsko-filozofskih rasprava²⁶⁴ koje su uticale na generaciju Šelinga, Helderlina, Hegela, Fridriha Šlegela, Novalisa i Šlajermahera, školu estetskog mišljenja koja je oblikovala mlade genije.²⁶⁵

U nastojanju da nađe definiciju „objektivnog pojma lepoga“, Šiler je najavio kasniju idealističku estetiku, naročito Hegela, koji je objektivni pojam lepoga odredio kao „čulno pojavljivanje ideje“, odnosno apsolutne ideje „u njoj prikladnoj pojavi“.²⁶⁶ Šiler je anticipirao pojam ideala nemačkog idealizma svojom konstitucijom ontologije lepog, koja je postulirana od teksta *Kalija*, prema kojem estetski ideal treba da se i

²⁶⁰ Beutin et al., 201.

²⁶¹ Schiller: *Über Anmut und Würde*, 433–489.

²⁶² Benno von Wiese: *Friedrich Schiller*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1959, 474.

²⁶³ Safranski, 371.

²⁶⁴ Isto.

²⁶⁵ Isto, 372.

²⁶⁶ Dieter Borchmeyer: *Weimarer Klassik*. Weinheim: Beltz-Athenaeum 1998, 240.

objektivno manifestuje kao osobina stvari. Iako je Šiler sa svojom ontologijom lepoga i univerzalnoistorijskim razumom anticipirao Hegelovo mišljenje, prevazišao ga je funkcijom koju pripisuje estetskom i problematizovanjem totaliteta. Šilerovo traženje suštinske metode za estetsko povezuje se sa ciljem da se umetnost legimitiše kao nauka.²⁶⁷ Upravo Hegel je isticao Šilerov značaj u preispitivanju Kantove subjektivnosti i apstrakcije i u shvatanju da je osnovni princip i bit umetnosti jedinstvo opšteg i posebnog, slobode i nužnosti, duhovnosti i prirode.²⁶⁸ Na taj način je Šiler sa svojom teorijom lepote sebi obezbedio skromno mesto između dva velikana nemačke filozofije, Kanta i Hegela.

²⁶⁷ Nikoleta Wassiliou: *Schillers philosophische Begründung der Poetik des Dramas: Ein Beitrag zum kritischen Verhältnis von Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015, 73.

²⁶⁸ Nadežda Čačinović-Puhovski, Lijepa duša i njezina ograničenja: Hegelova kritika romantike. *Gradina* 22 (1987), 4, 34.

4. ISTORIJA

Istorija je u Šilerovom životu imala različite uloge: kao građa za dramsko stvaralaštvo, kao predmet na Univerzitetu u Jeni i kao sredstvo za prenošenje filozofskih ideja u okviru kasnih dramskih tekstova. Tokom dugog i temeljnog proučavanja istorije, Šiler je postao stručnjak i za historiografiju i jedno od vodećih imena u toj oblasti krajem osamnaestog veka. Uprkos tome, istorija za njega nikada nije bila cilj, već sredstvo za ostvarivanje slobode – materijalne i duhovne.

4.1. Šilerovo bavljenje istorijom²⁶⁹

Šiler je započeo svoj književni put kao dramski pisac šturmi i dranga, pravca mladih intelektualaca kojem se pridružio i Gete, da bi se od svojih dela iz tog perioda distancirao otprilike u vreme kada je Šiler tek započinjao svoj buntovnički zalet. Iako je radnja Šilerovog prvenca, *Razbojnici* (1782), smeštena na kraj srednjeg veka, to nije bila prvobitna autorova zamisao, već mu je to nametnuo manhajmski pozorišni direktor, zazirući od kritičkog tona u obradi savremene tematike. Šilerova sledeća drama, *Spletka i ljubav* (1783), obrađivala je savremenu građu, sa aluzijama na aktuelne političke događaje kao što je prodaja nemačkih vojnika Englezima za učešće u ratu protiv Amerikanaca, čime je izazvao burne reakcije kod publike.

Tek za treću dramu, *Fijesko ili Buna u Genui: republikanska tragedija* (1784), Šiler je svesno i namerno odabrao istorijsku građu, i ovaj put iz šesnaestog veka, kao i za sledeću tragediju, *Don Karlos* (1787). Drama o španskom princu je nastala na prelazu iz šturmi i dranga u klasiku i s njom se najavljuje Šilerova nova poetika, koja se uobličila tek nakon što je Šiler proučavajući istoriju i filozofiju otkrio filozofski smisao i značaj istorije.

Nakon toga, ostajući pri temi borbe za slobodu, Šiler je uz podršku svog lajpciškog prijatelja Hubera od 1786. godine radio na projektu *Istorija najneobičnijih pobuna i zavera iz srednjih i novih vremena* (1788), kako bi sebe rasteretio fizičkog i psihičkog napora pesničkog smišljanja građe uz obavezu da sve stvara iz samoga sebe – lakše je bilo preuzeti i obraditi već gotov materijal. Osim toga, Šileru je bilo potrebno priznanje učenog građanskog sveta, koje bi mu donelo mogućnost za još neki izvor zarade osim nesigurnog honorara pozorišnog pisca, što se zaista i dogodilo.

²⁶⁹ Prvobitna verzija ovog poglavlja objavljena je kao zaseban članak 2011. godine (Nikolina Zobenica: Šilerovo filozofsko shvatanje pojma istorije. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* XXXVI (2011), 2, 187–194).

Nakon objavljivanja *Istorije oslobođanja ujedinjene Nizozemske od španske vlasti* (1788), Šiler je stekao ugled među istoričarima, te je sledeće, 1789. godine dobio priliku da drži predavanja iz istorije u Jeni.²⁷⁰ Postao je jedan od vodećih istoričara u Nemačkoj i postigao je željeni uspeh na tom polju.²⁷¹

Delovalo je da se Šilerova finansijska situacija najzad malo stabilizovala, te je konačno mogao i da se oženi i zasnuje porodicu 1790. godine. Međutim, nakon zdravstvenog sloma 1791. godine Šiler je morao da se oprosti od historiografskih radova, no zahvaljujući stipendiji princa Fridriha Kristijana mogao je da se povuče iz nastave i posveti Kantovim spisima²⁷² i filozofskom tumačenju istorije.

Obogaćen novim znanjima i saznanjima, Šiler se nakon decenije pauze ponovo vratio književnosti i stvorio svoja vrhunska dela. Drame iz ovog perioda uglavnom imaju istorijsku građu. Borba Holandana za oslobođenje od španske vlasti inspirisala je dramu *Don Karlos*, dok mu je istraživanje za *Istoriju Tridesetogodišnjeg rata* (1791–1792) obezbedilo građu za trilogiju *Valenštajn* (1798–1800). Posle *Valenštajna* su usledile tri tragedije u kojima se u centru pažnje nalaze ženski likovi. *Marija Stjuart* (1800) smeštena je u šesnaesti vek i tematizuje sukob škotske kraljice, Marije Stjuart, i engleske kraljice, Elizabete I. „Romantična tragedija“ *Devica Orleanska* (1801), još jedna je poznata obrada još poznatije građe iz petnaestog veka. Radnja sledeće drame, *Nevesta iz Mesine* (1803), smeštena je u antičko doba, na razmeđu mnogoboštva i hrišćanstva, ali se ne bavi istorijskim događajima. Njegova najpoznatija drama, *Vilhelm Tel* (1804) posvećena je borbi Švajcaraca za nezavisnost krajem trinaestog veka – ovo je ujedno njegova poslednja završena istorijska drama, jedina u nizu koja nije tragedija. Pre smrti je završio još dramsku pesmu *Odavanje počasti umetnosti* (1804), u čast ruske princeze Marije Pavlovne Romanove povodom njene posete u Vajmaru. Na kraju su ostala dva fragmenta o lažnim vladarskim sinovima: *Demetrijus* (Rusija, 16/17. vek) i *Vorbek* (Engleska, 15. vek). Neodlučan između ove dve, u osnovi slične istorijske građe, Šiler se na kraju posvetio ruskoj, ali ga je prerana smrt omela u njenom završavanju.

4.2. Šilerova filozofija istorije

Tokom višegodišnjeg proučavanja istorije Šiler je shvatio da ona nije realizacija nekog većeg plana, već da sadrži mnoštvo protivrečnosti s posledicama, te da se

²⁷⁰ Zumbusch, 27.

²⁷¹ Safranski, 346.

²⁷² Zumbusch, 28.

teološki principi mogu učitati u istoriju, ali se ne mogu u njoj i pročitati. Zaključio je da „univerzalnom istorijom“ treba da se pozabavi filozofska glava, te je podstaknut Kantom uneo filozofski duh u istoriju i iskoristio je za istraživanje onoga što je ljudski moguće.²⁷³

4.2.1. Univerzalna istorija

Univerzalna istorija odnosi se na istoriju čovečanstva koja se interpretira kao istorija naprednog razvoja. Značajan uticaj na Šilerovo razumevanje ovog koncepta imao je Kantov članak *Ideja opšte istorije usmerene ka ostvarenju svetskog građanskog poretka* (1784) u kojem Kant razvija filozofske pretpostavke za istoriografiju koja ne prikazuje samo događaje, već ih usmerava ka nekom idealnom cilju, uspostavljanju pravne države i pravnom (pravičnom) suživotu država, stalnom pravnom napretku čitavog čovečanstva, jer posmatrajući istoriju čovek ipak može da primeti da jesmo daleko stigli od sirovih i detinjastih početaka. Univerzalna istorija nije isključiva, već se odnosi na sve ljude, ne samo na pojedine nacije i države, kao i na sve stadijume, od rekonstruisanih početaka do utopijskog predviđenog kraja, te pokušava da odredi ciljno usmerenje i zakone tog razvoja tako što postavlja pitanja o smislu istorije i o njenim pokretačkim snagama.²⁷⁴

Polazeći od dualističkog koncepta duše, Šiler je univerzalnu istoriju doživljavao i prikazivao kao razvoj čoveka od prirode ka umu i slobodi, kao krajnjem cilju čovečanstva. Pošto je taj proces praćen stalnim antagonizmom, čovek je uvek iznova u prilici da vrši izbor, ali ako želi da ostvari ideju slobode, mora da se drži uma. Njegovi pokušaji da se oslobodi snažnog uticaja prirode predočeni su u velikim istorijskim događajima koji nisu ništa drugo nego poglavlja u univerzalnoj istoriji oslobođenja čovečanstva²⁷⁵ od destruktivnih nagona koji stoje na putu razvoju moralnosti.

Kad se proučava svetska istorija postaje jasno da su svi događaji međusobno povezani i ako neko želi da shvati sadašnjost, mora da poznaje prošlost. Među istorijskim događajima naučnik treba da izdvoji one koji su suštinski usloveli današnji izgled sveta. U neprekinutom nizu takvih događaja treba da traži istinu, moralnost i slobodu, kako bi uvećao duhovno bogatstvo za buduća pokolenja.²⁷⁶ Otuda i poliperspektivna analiza u Šilerovim istorijskim spisima, jer on u nekom istorijskom

²⁷³ Safranski, 346.

²⁷⁴ Zumbusch, 30.

²⁷⁵ Safranski, 271, 275–276.

²⁷⁶ Friedrich Schiller: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? In: *Sämtliche Werke*. Bd. 4. München: Hanser, 1962, 749–768.

fenomenu uvek traži stvaran i suštinski smisao, koji je dotad bio neprimećen ili skriven i proverava da li je taj istorijski događaj doprineo emancipaciji i samoodređenju čoveka.²⁷⁷

Istorija ima svoj *telos*, cilj ili svrhu, a to je da se priroda čoveka ostvaruje u istoriji, istorija se pod skrivenom režijom dobronamerne prirode okreće ka boljem. Ni Kant ni Šiler nisu naивно verovali da taj plan nema svoje padove, obojica su bila svesna da je istorija sveta na prvi pogled delovala žalosno. Glupost, sujeta, zloba i zadovoljstvo u uništavanju – to je slika istorije iz koje je Kant želeo da dobije smisao. Pokušaj da se istorija shvati kao smisleni tok događaja očigledno ima karakter projekcije – univeralni istoričar „daje“ oblik bezobličnom. Univerzalnoistorijska intervencija tumačenja povezana je s kreativnim, umetničkim činom. Ako istraživač istorije treba da bude genijalni stvaralac lepih formi, onda se brišu granice između nauke i umetnosti.²⁷⁸

4.2.2. Prirodno stanje u istoriji

Šilerova slika početnog, „prirodnog“ stanja čovečanstva poklapa se s verzijom Tomasa Hobsa – bez oruđa, bez pravnih formi, bez mira, rat svih protiv svih. Prirodno stanje se završava 1) društvenim ugovorom kojim se svako odriče individualnog prava na silu i monopola nad silom u korist apsolutnog suverena ili 2) kozmopolitskom zajednicom u tradiciji prosvetiteljske historiografije predložene u Volterovom *Eseju o univerzalnoj istoriji* (1754/1758).²⁷⁹ Međutim, iako je prirodno stanje početna tačka, ono (još uvek) nije stvar daleke prošlosti, već neposredna realnost.

Do sada su u istoriji mnogo češće zabeležene pobeđe prirode (prevashodno afekata u čoveku) nad samostalnim umom, koji je samo u retkim slučajevima uspevao da ostvari nadmoć nad prirodom. Ako čovek od istorije očekuje svetlo i spoznaju – koliko li se samo razočara! Iskustvo je pokazalo da je svaki dobronamerni pokušaj filozofije da uskladi zahteve morala sa stvarnošću bivao osujećen.²⁸⁰

Svestan porazne slike istorije čovečanstva, Šiler je nastojao da otkrije zakonitost koja se krije iza takvog stanja stvari. Ako istorija sveta zaista može da se posmatra kao sud, onda njemu jednako pripadaju i Dobro i Zlo. Vera u osvetu Dobrog jeste idealistička u istoj meri u kojoj je uvid u njegovu stalnu ugroženost pesimističan.

²⁷⁷ Koopmann: ‚Bestimme Dich aus Dir selbst‘, 210.

²⁷⁸ Zumbusch, 31.

²⁷⁹ Isto, 29.

²⁸⁰ Schiller: Über das Erhabene, 804.

Život je tragedija, ali zato što je njegov zakon Dobro, a kršenje tog zakona sa sobom nosi osvetu. U svakoj velikoj životnoj tragediji odigrava se svetski sud, koji je i čini uzvišenom.²⁸¹ Svaki čin je podložan Nemezis, stoga sve što nam se čini da je neshvatljivo i da protivreči našoj veri u Dobro, svedoči o ograničenjima naše moći spoznaje, kao i o nadmoćnosti božanskog uma nad ljudskim. Ovo teleološko optimističko shvatanje pre svega je primetno u Šilerovim istorijskim spisima²⁸² i prati ga poverenje u čoveka, karakteristično za klasiku, s verom da čovek ipak može da nadmaši sam sebe i postane ono što zaista jeste.²⁸³

Upravo iz tog razloga Šiler se uvek divio velikim ličnostima istorije.²⁸⁴ U njima je nalazio izvor snage potrebne čovečanstvu da bi ispunilo svoju sudbinu. Istorijska drama s takvim ličnostima, kao spoj stvarnog, realnog primera i ideala, treba da prosvećenom čoveku pokaže put ka slobodi i spoznaji. Zbog toga Šilerove klasične drame nisu samo istorijske, već su u isto vreme i filozofske. Ovaj pisac je, u stvari, na istorijskoj osnovi stvarao „drame ideja“.²⁸⁵

Na kraju je neposredan primer Francuske revolucije doveo do pomračenja slike istorije kao smislenog toka. Iako se Šiler jeste slagao sa ciljevima i idealima slobode, jednakosti i bratstva koje su zaustupali pobornici francuske republike, nije odobravao način njihovog ostvarenja posredstvom (krvave) revolucije,²⁸⁶ koja je predstavljala veliki korak unazad u prirodno stanje od kojeg se čovek navodno udaljavao. Iz tog razloga je u prošlosti potražio primer uspešnog oslobođenja bez nasilja, pronasavši ga u borbi Švajcaraca za nezavisnost od Habsburgovaca i ovekovečio je u svojoj drami *Vilhelm Tel*, koja predstavlja njegovu labudovu pesmu.

4.3. Istorija i književnost

Odnos između istorije i književnosti je složen, budući da uprkos razlikama poseduju zajedničke odlike, postoje paraleleno jedna s drugom kroz prostor i vreme,

²⁸¹ Hermann August Korff: *Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. II. Teil: *Klassik*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1954, 248–249.

²⁸² Böckmann, 19–20.

²⁸³ Gerhard Kaiser: *Vergötterung und Tod: Die thematische Einheit von Schillers Werk*. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1967, 43.

²⁸⁴ Adolf Beck: Schiller: *Maria Stuart*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Das deutsche Drama: Vom Barock bis zur Gegenwart*. Bd. 1. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1960, 306.

²⁸⁵ Edward Quinn: *A dictionary of literary and thematic terms*. New York: Facts on File, 2006, 424.

²⁸⁶ Zumbusch, 32.

pri čemu nije uvek očigledno kada istoričar zalazi u prostor fikcije, a koliko književnik zaista uzima iz istorije. Narativna osnova istorije i (epske) književnosti je ista – kao čuvari kulturnog sećanja beleže priče o događajima i ljudima koji (više) nisu prisutni. Za razliku od književnosti, koja je po svojoj definiciji fikcija, istorija (bi trebalo da) se bavi činjenicama, stvarnim događajima i ličnostima. Uprkos tome, granice između stvarnosti i fikcije brišu se od početka – još u junačkoj poeziji su se mešale činjenice i mašta, istorija i mit, dok su stari „istorijski“ zapis protkani pričama iz usmenih predanja.

Odnosom pesništva i istoriografije bavio se još Aristotel u svojoj poetici (1451b), dajući prednost pesništvu nad istoriografijom. Grčki filozof je smatrao da istoriografija svedoči o situacijama i događajima kakvi su nekada bili i da pritom zahvata samo pojedinačno, dok je pesništvo sposobno da zahvati i opštost. Umetnik ne samo što podražava stvarnost, već je prekoračuje, odlazi korak dalje time što prikazuje ono što je *verovatno*, makar i ne bilo stvarno, povinujući se sopstvenoj logici.²⁸⁷ Istorija se bavi (rekonstruisanom) istinom o jednom pojedinačnom događaju, periodu, pojedincu ili kolektivu, nastojeći da osvetli karakterističan splet okolnosti koji su na njega uticali. Književnost traži opšte u pojedinačnom, uočavajući obrasce koji se ponavljaju, ne realizuju se samo u odabranom trenutku, već i ranije i kasnije, dajući čitaocima uvid u opšteljudske istine.

Umetnost ne reprodukuje (podražava) pojedinačno, već opštu suštinu stvari,²⁸⁸ predstavlja događanje, ostvarivanje, realizaciju istine kao neskrivenosti bivstvujućeg.²⁸⁹ Od umetnika se ne očekuje da njegovo delo bude u skladu sa stvarnošću, činjenično tačno, već da bude *verno životu* i da ostvaruje korelaciju sa stvarnošću.²⁹⁰ Građa kojom se iskazuje ta istina može da bude fiktivna, fantastična ili realistična u većoj ili manjoj meri, što nije suštinski bitno, budući da se ne iskazuje pojedinačna, već opšta, dublja istina o svetu i čoveku, na jedan potpuno drugačiji, jedinstven način.

Uprkos tome što se bavi opštim temama, svako umetničko delo je individualno, sve što je kod njega tipično je sekundarno. Istinski umetnik se rukovodi jedino individualnim karakterom umetnosti, nije vezan postojećim pravilima ili modelima (inače bi njegova dela bila tipična), već stvara u slobodi. Umetnik ne postoji u

²⁸⁷ Radojčić, 80.

²⁸⁸ Isto, 123.

²⁸⁹ Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes. In: *Gesamtausgabe*. I. Abteilung: *Veröffentlichte Schriften 1914–1970*. Band 5: *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, 21.

²⁹⁰ Nicolai Hartmann: *Aesthetics*. Berlin: Walter der Gruyter, 2014, 303–307.

vakuumu, on jeste deo tradicije, uči iz nje, ali ona ne predstavlja njegov okov. Stvaranje u slobodi znači intuitivno shvatanje unutrašnjeg jedinstva i nužnosti čitave umetničke konstrukcije, zatim pronalaženje spoljašnjih, smislenih elemenata kako bi materijal dobio formu (reči, zvukove, boje).²⁹¹ Naposljetku se u tom materijalu jasnije izdvaja i/ili čak naglašava suštinska ideja, ona opšta istina o svetu i čoveku koju umetnik reči želi da prenese i koja treba da doprinese obrazovanju i oplemenjivanju čoveka.

Šiler je želeo da što većem broju ljudi predoči svoju ideju o samoodređivanju čoveka i da im pokaže primere iz istorije koji bi posvedočili o velikoj snazi pojedinaca sposobnih za životnu borbu. Pošto su opšti zakoni apstraktni, istorijske činjenice suvoparne i nijedno ne može da nađe put do većeg broja čitalaca, potrebno je da se filozofija spusti sa apstraktnih visina, a istorija oživi i vrati iz davnih vremena, te se Šiler zato i vratio književnosti. Umetnost zajedno sa estetikom posreduje između pojedinačne istorijske građe, s jedne strane, i opštih zakona istorije čovečanstva, s druge strane. Povezane prevashodno kategorijom lepoga, one predstavljaju faze prelaza od konkretnog ka apstraktnom i opštem. Iako se nadovezuje na istorijsku građu, dramska pozornica ne odslikava stvarnost, već je prevodi u „lepi privid“ („schöner Schein“) – estetsku tvorevinu.²⁹²

Privid je ljudsko delo i umetnik ima slobodu da u njemu spaja ono što je priroda razdvojila i da razdvoji ono što je priroda spojila – u skladu sa svojim idejama. Odvajanjem privida od stvarnosti, čovek u isto vreme oslobađa stvarnost od privida, tako da na taj način proširuje carstvo lepote, ali i čuva granice istine.²⁹³ Nije „stvaran svet“ („wirkliche Welt“) „istinski svet“ („wahre Welt“), već je „istinski svet“, u stvari, svet „lepog privida“,²⁹⁴ oslobođen od svega lažnog što čoveku zamagljuje pogled. Kako bi ostvario taj „lepi privid“, kako bi obično iskustvo postalo nešto opšte, čisto ljudsko, Šiler koristi klasičan stih i retoriku, jer i jezikom se ostvaruje nadlično zajedništvo, a likovi su ispoljavaju kao nosioci nadindividualnih ideja i sadržaja.²⁹⁵ Sudbina lepog jeste da u svetu istorije ukazuje na neuspeh (prošlost) i daje sliku utopijskog sveta (budućnost).²⁹⁶

²⁹¹ Nicolai Hartmann: *Aesthetics*. Berlin: Walter der Gruyter, 2014, 303–307.

²⁹² Sautermeister, 325.

²⁹³ Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 658.

²⁹⁴ Leipert, 21.

²⁹⁵ Sautermeister, 326.

²⁹⁶ Leipert, 39.

Šilerova koncepcija lepog čoveka počiva upravo na pokušaju da se nedostatnost stvarnog čoveka koju nalazi u istoriji pomiri s idejom celovitog čoveka,²⁹⁷ slikom moguće budućnosti. Na taj način umetnost povezuje apstraktne filozofske ideje i prošle konkretne događaje i prikazuje ih publici u pristupačnijoj formi – formi umetničkog dela.

4.4. Istorija kao književna građa

Za Šilera je istorija bila adekvatna građa pre svega zato što ga je oslobađala obaveze i napora da sve smišlja iz početka, što mu je vremenom postajalo sve teže. Bilo je lakše obraditi i prilagoditi postojeće, često donekle poznate priče, koje su već našle put do publike. Osim toga, istorijska građa, u skladu s konceptom „univerzalne istorije“, bila je pogodna za prenošenje njegovih filozofskih ideja, tako da je s obradom istorijske građe uspevao da dostigne svoj maksimum, ulažući najmanje fizičkog i psihičkog truda.

Zadatak pesnika jeste da pronade istorijsku građu koja u sebi nosi klicu ideje, da potraži idealni momenat u kojem se građa i ideja međusobno rasvetljavaju. Pri obradi se gubi niz detalja, ostaju samo čvrste konture, jer duh oblikuje istorijski materijal u slike i oblike koji u realnosti nisu postojali. Istorijski milje daje boju stvarnosti, ali građa je samo sredstvo da se predstavi nešto nadčulno. Tek idealna sadržina daje pravi, duboki smisao građi, koja je samo polazište za oblikovanje problema u drami, za odsjaj ideala čulno-moralnog jedinstva. Iz tog razloga je ishodište Šilerovih tragedija uvek čulno-moralni konflikt u različitim stadijumima razvoja, rascepljenost u čoveku, u njegovoj ličnosti, odnosno sukob između nagona i volje, koji vodi ka borbi u čoveku. Tako su, na primer, istorijski događaji samo pozadina na kojoj se odvija borba unutar Valenštajna, a borba Marije Stjuart nije politička, već je pitanje pobeđe nad čulnošću i pomirenja sa sudbinom. Šiler je u istoriji tražio odgovarajuće karaktere, primere velike snage za koju je čovek sposoban, da bi ih u dramama pretvarao u nosioce idealne sadržine, predstavnike opšteljudskog.²⁹⁸

Prvi korak u obradi odabrane građe podrazumevao je otkrivanje „punctum saliens“, suštinske tačke iz koje se razvija cela radnja naoko obične priče. Iz istorije se preuzimaju opšta situacija, vreme i ličnosti, dok se sve drugo poetski slobodno izmišlja. Oblikovanje dela uključuje u isto vreme i preuzimanje od istorije i od

²⁹⁷ Wiese, 466.

²⁹⁸ Böckmann, 45, 54, 64, 68–69, 86, 103–107, 115, 125.

pesnikove fantazije.²⁹⁹ Pesnik procenjuje gde je potrebno odstupiti od istorijske istine da bi se iskazala njegova ideja.

Građa se često menja i u većoj ili manjoj meri odstupa od istorijske stvarnosti, što je u skladu s pravom na „*licentia poetica*“, jer istorijska radnja i radnja tragedije ni ne treba da budu identične, pošto je i svrha pisanja istorije i drame sasvim različita. Istorija treba da izvesti šta se i kako dogodilo, ona mora da se strogo pridržava tačnosti, dok tragedija ima poetsku svrhu: da dirne i pruži zadovoljstvo. U tom smislu, podražavanje u istorijskoj drami odstupa od stvarnosti u onoj meri u kojoj je to potrebno da bi se postigao odgovarajući efekat. Pisac je slobodan u podražavanju, čak ima i obavezu da istorijsku istinu podvrgne zakonima poezije. Pošto poezija svoju svrhu, ganuće, može da ostvari samo u krajnjoj saglasnosti sa zakonima prirode, ona je, bez štete po istorijsku istinu, potčinjena strogim zakonima prirodne istine, koja se, za razliku od istorijske, naziva poetskom. Otuda ne čudi što poetska istina može mnogo više da dobije odstupanjem od istorijske istine, nego njenim slepim podražavanjem, što pokazuju primeri pesničkih dela: pesnici koji se strogo pridržavaju istorijskih činjenica uglavnom stvaraju prosečne tragedije. Poetska snaga utisaka koji moralni karakteri ili radnje ostavljaju na nas, malo zavisi od istorijske stvarnosti. Idealni karakteri nam se ne dopadaju ništa manje time što znamo da su fiktivni, jer se estetsko delovanje zasniva na poetskoj, ne na istorijskoj istini. Poetska istina ne sastoji se u tome da se nešto zaista desilo, nego u tome da se nešto moglo desiti, dakle u unutrašnjoj mogućnosti stvari, a estetska snaga leži u toj predočenoj mogućnosti. Pesništvo nikada ne interesuje neka posebna delatnost, nalog, detalj, njen krug delovanja jeste i ostaje totalitet ljudske prirode.³⁰⁰

Poetska sloboda može da pomogne autoru da nadoknadi suvoparnost istorijske građe, jer za književnost je daleko bitnije da se ostvari čisto poetsko raspoloženje i izbegnu prozaičnost i retorsko, nego da pisac ostane veran istorijskoj istini. Šiler je to uočio još dok je pisao svoju prvu veliku klasičnu dramu, *Valenštajn*, s kojom započinje niz njegovih velikih istorijskih drama. Istorijska građa je u ovoj fazi za Šilera samo ishodište, pojedinačni slučaj od kojeg polazi ka velikim zakonima istorije.³⁰¹

Istorija je pogodna kao književna građa, jer pokazuje tendenciju ka sintezi, odnosno ukidanju antagonizma između idealizma i realizma. U dramama ovog perioda

²⁹⁹ *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in drei Bänden*. Leipzig: Insel Verlag, 1955, I 448, II 263, II 242.

³⁰⁰ Friedrich Schiller: *Über die tragische Kunst*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 1962, 390–391.

³⁰¹ *Der Briefwechsel*, I 415, I 344.

realna i idealna komponenta nalaze se u potpunoj ravnoteži. Klasika je u isto vreme jednostavna i poseduje dubinu, predstavlja spoj čulnog i duhovnog, i ako čitalac ne poznaje autorovu filozofiju, doživeće njegove drame jednostrano, pošto ne može da shvati njihovu dubinu. Šilerova klasična istorijska drama je, u stvari, filozofska tragedija. Filozofija i istorija su njene nužne komponente, jer cilj je da se jedan pogled na svet u isto vreme predstavi i čulno (istorija) i duhovno (filozofija). U istoriji, kao pamćenju čovečanstva, u tom holu slavnih značajnih sudbina, ogleda se suština i smisao ljudskog života. Šiler svesno bira istoriju kao građu, jer u njoj se sačuvalo ono što je značajno za čovečanstvo, za njegovu spoznaju života. Istorija metafizički predstavlja svetski sud, a estetski sadrži velike simbole ljudskog postojanja. U sirovoj građi istorijskog predanja je skriven simbol i pesnik mora da ga iznese na videlo, kao što to vajar čini sa svojim materijalom, a da pri tome ne ošteti njegovo jezgro. Poetska obrada istorije ostavlja prostora za igru, u zavisnosti od toga da li će u prvom planu biti realni ili idealni, istorijski ili filozofski element – na pesniku je da odluči. Pri tome istorijska drama može više da se približi istorijskoj stvarnosti (kao u dramama *Valenštajn* i *Marija Stjuart*), kako bi se u individualnom i neponovljivom slučaju uočila neka opšta crta života, neki značajan vid sudbine ili neka moralna snaga. Likovi u ovim dramama predstavljeni su realno, kao individue. Međutim, autor može da istorijsku stvarnost približi mitu (primeri su *Devica Orleanska* i *Vilhelm Tel*), kako bi što slobodnije obradio motiv skriven u istorijskim događajima. U tom slučaju likovi su pre prikazani kao idealne, simbolične ličnosti, skoro beživotne, a od istorijskog ostaje samo opšti okvir. Bez obzira da li preteže istorijsko ili mitsko, idealistička komponenta je prisutna i da bi je naglasio, pisac koristi tehniku kontrasta likova i njihovih sudbina, koji zajedno predstavljaju čovečanstvo i ljudsku sudbinu u celosti, u skladu sa Šilerovom idejom totaliteta. Sve suprotnosti u načinima života ljudi i njihovim sudbinama zajedno daju stvarnu sliku života. Ideje koje se sukobljavaju u njegovoj drami uvek su drugačije i uvek su iste: duh i priroda, sloboda i sudbina, ideal i život, dužnost i sklonost, forma i materija, idealizam i realizam, Bog i svet, ali uvek je na jednoj strani tragična moć sudbine, a na drugoj moć božanskog koja prožima život i može čak i fatum da preokrene na dobro. Suština života jeste borba, a boriti se znači patiti, možda ponekada i pobediti, ali uvek patiti i patiti, stoga se u Šilerovim tragedijama uvek i predstavljaju velike patnje čovečanstva.³⁰²

Život kao patnja jedna je od osnovnih postavki nemačke barokne književnosti sedamnaestog veka. Nije neobično što Šilerova sklonost ka užasnom i zastrašujućem ukazuju na crte barokne mučeničke tragedije („Märtyrertragödie“). Iako njegovu

³⁰² Korff, 250–253.

dramu odlikuje moralna psihologizacija pod Lesingovim uticajem i novo tumačenje morala u skladu s Kantovom etikom, Šilerove drame prikazuju stoičku postojanost („constantia“) tragičnih junaka u patnji, koja pre potiče od Seneke i Korneja, nego od Lesinga.³⁰³ Međutim, u baroku je istorija predstavljena kao nepromenljiv i bezizlazan tok sveta, prirodno stanje koje upućuje na nadzemaljsko spasenje, dok Šiler smatra da je u njegovom vremenu promena nužna i moguća. Otuda su Šilerove klasične tragedije ne samo tragedije pojedinca, njegove pojedinačne sudbine, već i istorijske tragedije u smislu istorije čovečanstva.³⁰⁴ Kod Šilera nema traga od baroknog pesimizma, jer on smatra da je zadatak pesnika da prikaže istorijske procese tako da bar poetski mogu da se isprave.³⁰⁵ Kao beskompromisni prosvetitelj, on zastupa ovozemaljski optimizam³⁰⁶ i uprkos svim poraznim istorijskim iskustvima, njegova vera u pobedu čovekovog uma nad prirodom ostaje nepokolebljiva.

Iz tog razloga je Šiler ipak uvek tražio građu pogodnu da izrazi optimizam i idealizam, odnosno, primere sukoba između čoveka i života. S obzirom na to da je istorijska građa sama po sebi bezlična, u njoj nisu sadržane filozofske ideje, njen poseban kvalitet se otkriva tek u susretu sa stvaralačkim duhom pesnika.³⁰⁷ Istorijska građa u sebi nosi važna vrednosna značenja, ima moć da se sama organizuje, sposobna je da u umetničkom delu spontano reinkarnira sklop društvenih veza, ali samo ako je u tome ne ometa kritički stav umetnika – u tome se ogleda njen aktivni udeo. No pesnik ide korak dalje i kad obrađuje građu teži tome da ostvari idealnu meru između istorijski konkretnog i apstraktno opšteg, kritičke dimenzije umetnosti koja je usmerena ka budućnosti, kao vizija stvarnosti.³⁰⁸

Šiler kao pisac istorijskih drama publiku vodi u „mračni svet“ prošlosti, kako bi se radosnije gledalo u sadašnjost i u daleku budućnost punu nade.³⁰⁹ Njegova optimistična vera u moć duha koji donosi spasenje, u moć uma koji uvek, kako u pojedinačnom, tako i u opštem, dolazi do izražaja i uvek iznova vraća život na zacrtani put, ostaje nepokolebljiva. Ta moć uma se u pojedinačnom doživljava kao idealizam,

³⁰³ Wiese, 442–443.

³⁰⁴ Gert Sautermeister: Maria Stuart: Ästhetik, Seelenkunde, historisch-gesellschaftlicher Ort. In: Walter Hinderer (Hrsg.): *Schillers Dramen: Neue Interpretationen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997, 331–332.

³⁰⁵ Reinhard Leipert: *Friedrich Schiller: Maria Stuart*. München: R. Oldenbourg Verlag, 1991, 41.

³⁰⁶ Kaiser, 7.

³⁰⁷ Böckmann, 8.

³⁰⁸ Miodrag Petrović, 93–95.

³⁰⁹ Friedrich Schiller: Prolog zu Wallenstein. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. München: Hanser, 1962, 272.

kao svest o pravu i kao osećanje krivice, a u opštem se percipira kao moralni svetski poredak, u kojem se, doduše, dešava nepravda, ali se i uvek nepogrešivo priziva pravda. Uloga pesništva je da jača veru u taj moralni poredak i da predočava moć svetskog uma u okajanju zločina, trijumfu pravde, mada pobeda ne mora uvek da bude spoljašnja, već nekada i unutrašnja.³¹⁰

Crvena nit Šilerovih istorijskih drama jeste pokušaj da se prikaže ostvareno samoodređenje pojedinaca u odnosu na svako tuđe određivanje. Poezija je kod njega reprodukcija istorije koja obećava da je samoodređenje čoveka ipak moguće, jer on je za to predodređen, i tome stalno teži.³¹¹ Šiler ostaje optimističan, verujući da bez obzira na to da li su pojedini čovekovi pokušaji u borbi za samoodređenje bili uspešni ili neuspešni, iz njih treba učiti i crpiti inspiraciju i snagu za nove borbe na putu spoznaje i emancipacije ljudskog duha, jer dok god se čovek bori, ima i nade za pobedu.

³¹⁰ Korff, 254–255.

³¹¹ Koopmann: ‚Bestimme Dich aus Dir selbst‘, 213, 215.

5. TRAGEDIJA

Čovek je smrtni i ne može izbeći da ga uzbuđuju problemi uzajamnog odnosa života, smrti i besmrtnosti. Istorija čovečanstva je zasićena tragičnim događajima i umetnost je u filozofskim razmišljanjima o svetu sklona tragičnoj temi. Život pojedinca, istorija društva i umetnički proces ukrštaju se s problemom tragičnog. Međutim, čovekov život nije tragičan samo zbog smrtnosti, već i zato što nijedno društveno uređenje u istoriji čovečanstva nije ostvarilo ideju slobode, jednakosti i bratstva.³¹² U tom smislu nije tragična samo smrt, već i sam život.

Boreći se za ideale, nepokorna ličnost donosi smrt sebi i drugima, jer stremeći ka najvišoj harmoniji sveta, suprotstavlja se nasilju, unosi novu disharmoniju u svet, stvara novi otpor (sila protiv sile), što generiše dodatne sukobe. Društvo bi trebalo da se razvija u ime čoveka i kroz čoveka, ne uprkos njemu i na račun njega. Iz tog razloga centralni problem tragedije postaje pokušaj da se prošire čovekove mogućnosti. Istorija tragičke umetnosti nudi put do humanističkog rešavanja problema čoveka i čovečanstva,³¹³ prikazujući primere koji treba da potresu i dovedu do spoznaje o (još neostvarenom) pravu čoveka da teži istinskoj harmoniji i slobodi u duhu jednakosti.

Osmišljavajući smrt individualnosti kao nepopravljiv krah čitavog sveta, tragedija ipak istovremeno potvrđuje čvrstinu i beskonačnost univerzuma. Tragedija u biću koje strada ističe besmrtnu crtu koje zbližavaju njegovu ličnost s univerzumom, beskonačno s konačnim, čoveka s Bogom. U nebitvenoj tački smrti koncentrisana je prošlost kao sećanje i budućnost kao nadanje ili nagrada, jer tragični junak je nosilac principa koji prevazilazi okvire individualnog bića³¹⁴ i njegova sudbina nosi i element opštosti i klicu promene koja može i treba da nastupi.

5.1. Tragedija od antičkog doba do prosvetiteljstva

Koreni evropske tragedije, omiljene dramske vrste tokom vekova, sežu duboko do antičkog doba, vremena velikih klasika Eshila, Sofokla i Evripida. Njihova dela su bila uzor koji treba pratiti ili opovrgnuti – u zavisnosti od programa epohe ili pravca

³¹² Borjev, 75.

³¹³ Isto, 89–90.

³¹⁴ Isto, 77–78.

koji se njima bave. U antičko doba je nastala i prva definicija tragedije, Aristotelova, koja se tokom vekova uvek iznova po potrebi preuzimala i/ili revidirala.

5.1.1. Tragedija u antičko doba

Aristotel definiše tragediju kao „podražavanje ozbiljne i završene radnje koja ima određenu veličinu, govorom koji je otmen i poseban za svaku vrstu u pojedinim delovima, licima koji delaju, a ne pripovedaju; a izazivanjem sažaljenja i straha vrši pročišćavanje takvih afekata.“³¹⁵ Tragedija je podražavanje (mimezis) ozbiljnosti života, njen uzvišeni stil odgovara sadržini i treba da doprinese pročišćenju (katarzi) od afekata koji predstavljaju nerazumni deo duše. Kao i za većinu drugih antičkih filozofa, za Aristotela je lepota u umu³¹⁶ i on kao najviše dobro posmatra blaženstvo, delatnost duše prema razumu i prema „kreposti“,³¹⁷ ne prema osećanjima, stoga ne čudi što je osnovni zahtev tragedije „pročišćavanje“ od emocija koje ugrožavaju vrlinu.

Aristotel skreće pažnju na psihološko-emotivno dejstvo tragedije na posmatrača.³¹⁸ Tragedija kao prelaz iz sreće u nesreću istovremeno poseduje katarzičko dejstvo, spoznajni značaj i vaspitno moralno-estetički (kalokagatija) uticaj³¹⁹ na publiku, jer umetničko delo svoju svrhu ostvaruje tek u toku recepcije, ne samo po sebi. Ideja mora da se prenese i primi kako bi mogla da deluje.

Prema Aristotelu tragedija se sastoji od šest delova: priče (sastav događaja), karaktera (ono po čemu licima pripisujemo određene osobine), govora (dikcija), misli (ono čime lica u svojim govorima nešto dokazuju ili iskazuju neku opštu misao), scenskog aparata i muzičke kompozicije. Priča je najvažnija, jer tragedija nije podražavanje ljudi, već radnje i života, sreće i nesreće. Sreća i nesreća leže u radnji, cilj našeg života čini neko delanje, ne kakvoća. Ljudi su po svom karakteru ovakvi ili onakvi, a po delanju srećni ili nesrećni. Lica ne delaju da bi podražavala karaktere, već prikazuju karaktere radi delanja. Zato su događaji i priča cilj tragedije, a cilj je najvažniji u svemu,³²⁰ pa i u umetničkom delu.

Suština antičke tragedije nije u kobnom raspletu, već u junakovom ponašanju koji *deluje* u okviru nužnosti i nije u stanju da spreči neizbežno. Nužnost ne povlači

³¹⁵ Aristotel: *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta, 2015, 65–66.

³¹⁶ Šutić, 50–68.

³¹⁷ Aristotel: *Nikomahova etika*, 9, 13.

³¹⁸ Radojčić, 79.

³¹⁹ Borjev, 72–73.

³²⁰ Aristotel: *O pesničkoj umetnosti*, 66–67.

rasplet, već protagonista aktivnim delovanjem ostvaruje svoju tragičnu sudbinu. Međutim, ključno je da junak antičke tragedije deluje slobodno čak i kada uviđa neizbežnost smrti, jer on nije osuđeno stvorenje nego pojedinac koji deluje slobodno u skladu s imperativom svog „ja“ u okviru nužnosti koju diktira volja bogova.³²¹

5.1.2. Tragedija u srednjem i ranom novom veku

U srednjem veku suština tragičkog nije heroizam, već mučeništvo koje pokazuje da ima gorih patnji i teških muka od onih koje običan čovek poznaje. Srednjovekovna tragedija donosi zemaljsku utehu u prikazu raširenosti patnje na ovom svetu, a nebesku utehu u obećanju pravičnosti na onom svetu. Za razliku od antičke tragedije, u kojoj je sve prirodno, sve što se dešava u srednjovekovnoj tragediji je natprirodno i čudesno.³²²

Na prelazu iz srednjeg veka u renesansu natprirodnost i čarobnjaštvo nestaju, vraća se prirodna natprirodnost, realnost nerealnog iz antičke tragedije. Umesto božanskog objašnjenja (Božja volja) u doba ranog novog veka se traži uzrok sveta i tragedije u samom svetu, te je deviza novog vremena prikazati svet kakav jeste. Postupci junaka su rezultat njihovih karaktera, ukazuje se na socijalnu prirodu tragičkog konflikta, utvrđuje se čovekova aktivnost i sloboda njegove volje. Tragički junak deluje slobodno, iz potreba za samoostvarenjem, sam birajući pravac i cilj delovanja, ne obazirući se na prilike. Pošto je uzrok njegovih postupaka u njemu samom, on svoju smrt nosi u sebi.³²³

Tragedija u baroku se definiše kao vrsta koja retko trpi da se uvode lica niskog staleža (staleški ključ) i „loše“ stvari (preljuba i slične teme karakteristične za komediju), jer se u tragediji radi o kraljevskoj volji, ubistvima, očajanjima, čedomorstvu i oceubistvu, požaru, rodoskrvnuću, ratovima i pobunama, tužbalicama, kukanju, uzdisanju i slično. Opic, autor prve nemačke poetike, poziva se na Aristotela i holandskog autora Danijela Hejnsijusa, koji se opširnije bavio tom temom.³²⁴

Paralelno s barokom u Nemačkoj, u susednoj zapadnoj zemlji su stvarali veliki predstavnici klasicizma, Pjer Kornej i Žan Rasin. Teoretičar Nikola Boalo je u svojoj

³²¹ Borjev, 78–79.

³²² Isto, 79.

³²³ Isto, 80–81.

³²⁴ Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*. Hrsg. v. Cornelius Sommer. Stuttgart: Reclam, 1970.

poetici (1669–1674) predstavio „tragediju sažaljenja“ u kojoj se estetički uticaj tragedije zasniva na sažaljevanju junaka čiji postupci imaju moralno opravdanje.³²⁵

U tragediji klasicizma su se kao samostalna načela izdvojili društveno i individualno u junakovom karakteru. Smisao života za junaka iz epohe klasicizma je radvojen, nalazi se i u ličnoj i u društvenoj sreći, a ta dva plana su teško spojiva, što pravu sreću čini teško dostižnom. U tragičkom neskladu osećanja i dužnosti jedna strana mora da se žrtvuje u ime druge, a u klasicizmu je društvena strana značajnija od lične, koja treba da se potčini. Pri tome nestaje lična sreća, ubija se osećanje, žrtvuje se ljubav. Junak otvara prostor društvenom načelu u životu, nastavlja u čovečanstvu u trijumfu časti, trijumfu društvene obaveze. Dužnost prema državi ograničava ličnost čije se strasti i želje ne mire s reglementacijom, te se pokazuje nemogućnost beskrajne i neškodljive dominacije društvenog načela nad individualnim.³²⁶

5.1.3. Tragedija u doba prosvetiteljstva

Nakon Opica su se brojni nemački autori posvetili pisanju poetike, ali tek je u osamnaestom veku nemački filozof, književni kritičar i teoretičar **Gotšed** napravio pomak u ovom pravcu. Pod uticajem francuskih klasicističkih autora i filozofa, Gotšed je uveo racionalizam u književnost i važi za začetnika prosvetiteljstva u Nemačkoj.

Ključno mesto u Gotšedovoj poetici iz 1730. godine odnosi se upravo na tragediju, koju on, pozivajući se na Aristotela, definiše kao podražavanje radnje kojom neka plemenita osoba doživljava teške i neočekivane nesrećne slučajeve. Cilj tragedije jeste da gledaoci suočeni s tim nesrećnim slučajevima osete tugu, užas, sažaljenje i divljenje. Autor koristi fabulu da pouči životnim istinama, kako bi se gledaoci posmatrajući tešku situaciju velikaša pripremili za svoje sopstvene nevolje. Međutim, da bi gledalac mogao da oseti sažaljenje prema junacima, oni ipak ne treba da budu ni previše loši, ni previše dobri, jer bi se inače radovali njihovoj nesreći ili bi optužili providenje da je nepravilno, kad tako surovo kažnjava nevine.³²⁷

Gotšedovu definiciju tragedije je kritički preispitao književnik, kritičar i teoretičar **Lesing**, najznačajniji predstavnik nemačkog prosvetiteljstva, pod uticajem francuskog autora Didroa i engleskog pozorišta. Njegovi teoretski i dramski tekstovi donose novi pomak u istoriji nemačkog pozorišta.

³²⁵ Borjev, 73.

³²⁶ Isto, 83.

³²⁷ Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer deutschen Dichtkunst vor die Deutschen*. Berlin: De Gruyter, 1973, 312–313.

Estetika prosvetiteljstva na čelu s Didroom i Lesingom osporavala je gledište klasicizma prema kojem je junak mogao da bude samo istaknuta ličnost. Didro je u tragediji zahtevao jednostavnost, istinu, neizveštačenu (prirodnu) uzvišenost, dok Lesing smatra da tragedija prikazuje užase i životne nedaće bez ukrašavanja i ublažavanja, otkrivajući zakonitost i nužnost tih događaja. Tragično je prolazni trenutak sveta i ne isključuje harmoniju i pravičnost, stoga tragedija treba da bude optimistična, jer sve će se završiti dobro na ovom i na onom svetu.³²⁸

Lesing je teorijom tragedije počeo da se bavi u pismima nastalim tokom 1756. i 1757. godine,³²⁹ da bi ova teorija uskoro postala centar njegove književne teorije i prakse. Pisma su proistakla iz berlinskih razgovora s Mozesom Mendelsonom i Fridrihom Nikolajem, s kojima je delio interesovanja za pitanja religije i filozofije, probleme filologije i savremene umetnosti i književnosti, naročito pozorišta i njegove estetike.³³⁰

Lesing polazi od toga da je svrha tragedije da izazivanjem strasti dovede do moralnog poboljšanja, pri čemu smatra da je, u stvari, jedina strast saosećanje („Mitleiden“), dok strah („Schrecken“) i divljenje („Bewunderung“) posmatra kao strasti izvedene iz saosećanja. Strah predstavlja iznenađeno i nerazvijeno saosećanje, a divljenje je saosećanje koje je postalo nepotrebno, jer junak jeste u nevolji, ali se u toj meri izdigao iz nje, da je saosećanje postale suvišno i besmisleno. Osim što je korisna, tragedija izaziva i zadovoljstvo, jer u prolivenim suzama su pomešane tuga i radost. Junaci tragedije su najbolji i najnesrećniji ljudi, zasluga i nesreća su srazmerno prisutni.³³¹

U jednom od kasnijih pisama Lesing se bavi problemom prevođenja Aristotelove reči φόβος, koja se nekada prenosi kao strah („Furcht“), a nekada kao užas („Schrecken“), pri čemu su to dve različite stvari, te Lesing zagovara prevod „strah“ („Furcht“) kao bolje rešenje,³³² kritikujući time Gotšeda i Gotšedov prevod.

Ova pisma već sadrže osnovne crte kasnijeg programa Lesingove *Hamburške dramaturgije* (1767–1769).³³³ Zamišljena kao pokušaj ostvarenja ideje pozorišta kao „škole moralnog sveta“, *Dramaturgija* je vrlo brzo odstupila od zacrtanog pravca – kritičko praćenje repertoara nije naišlo na pozitivan odjek, a ni samo hamburško

³²⁸ Borjev, 73.

³²⁹ Gottfried Ephraim Lessing: *Briefwechsel über das Trauerspiel*. In: *Werke*. München: Carl Hanser Verlag, 1974, 155–227.

³³⁰ Werner Jung: *Lessing zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2001, 34.

³³¹ Lessing, 160–164.

³³² Isto, 209–210.

³³³ Jung, 34.

pozorište se nije održalo zbog niza poteškoća: sponzori nisu nepokolebljivo podržali ovaj smeli poduhvat, uprava pozorišta nije bila dovoljno sposobna, građanska publika nije bila dovoljno zainteresovana, a glumci nisu bili dovoljno zreli da prevaziđu sujetu i razviju barem minimalnu dozu tolerancije na kritiku. Lesing se u svojim spisima sve više okretao od književne kritike ka književnoj teoriji, tačnije teoriji i estetici pozorišta.

U centar njegovih razmatranja dospeva redefinisanje Aristotelovog pojma „katarze“. Osim što dovodi u pitanje adekvatnost nemačkog prevoda grčke reči φόβος, a samim tim i značenje i tumačenje tog pojma, Lesing sve više u prvi plan stavlja έλεος, odnosno sažaljenje, kao krajnji cilj tragedije. Međutim, da bi se kod gledaoca izazvala osećanja straha i sažaljenja, potrebno je da protagonista bude lik s kojim publika može da se identifikuju, neko ko je „nama sličan“. Time se Lesing emancipovao od estetskog kanona francuske „uzvišene tragedije“ („haute tragédie“) i krenuo u smeru kreiranja građanske tragedije, nove dramske podvrste koja je značajno uticala na dalji razvoj tragedije.

5.2. Šilerovi spisi o pozorištu i tragediji

Iako je na prelazu iz osamnaestog u devetnaesti vek primetno značajno povećanje čitalačke publike, potrebe za informacijama, želje za zabavom, kao i porast produkcije časopisa, novina i knjiga, ne može se govoriti o opštoj pomami za čitanjem, budući da je jedva nešto više od deset odsto stanovništva bilo pismeno. Istovremeno je došlo do razvoja pozorišta, pokušaja da se teatar reformiše u građansku instituciju sa prosvetiteljsko-moralnim dejstvom. Inicijativa je potekla od Gotšeda, preuzeo ju je Lesing, potom i Gete sa svojim praktičnim iskorakom u vajmarskom pozorištu, uz zdušnu podršku Šilera.³³⁴

5.2.1. Šilerovi rani spisi o pozorištu

Jezgro koncepcije idealističke filozofije o lepoj umetnosti nije se formiralo tek u Šilerovoj klasičnoj estetici devedesetih godina osamnaestog veka, već je proizašlo iz kasnoprosvetiteljske rasprave za i protiv pozorišta,³³⁵ koja je poprimila (za ono vreme)

³³⁴ Dörr, 18–20.

³³⁵ Carsten Zelle: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* (1785). In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2011, 349–355.

široke razmere. U tom periodu, pre nego što se Šiler upoznao s Kantovom filozofijom, nastali su njegovi rani spisi o pozorištu.

Prvobitni cilj je bio da se ponudi antropološko obrazloženje pozorišta, polazeći od emocionalne estetike unutrašnjeg nemira, večnog nagona za delatnošću tela i duha, koji u estetskom stanju nalazi svoje „srednje raspoloženje“, uz ostvarenje totaliteta. Namera je bila da se pozorište podigne u isti rang s državnim institucijama i da mu se pripiše religiozna jurisdikcija. Šiler se stoga u pozorištu posvetio igrama vrline i poroka, u skladu s afinitetom ka baroknoj drami, uz prividno isključivanje teorije o katarzi. Postavljajući pitanje delovanja tragedije nasuprot antropoloških i iskustvenih psiholoških stanovišta, istakao je značaj pozorišta u (u)poznavanju čoveka i njegove sudbine.³³⁶ Pozorište kao moralna institucija („moralische Anstalt“) u prosvetiteljskom smislu, konstitutivna za zajednicu, poredilo se s religijom i pravom i predstavljalo je stub države koji služi opštem obrazovanju ljudi i naroda. Šilerova teorija pozorišta kao pedagoško-prosvetiteljske institucije oslanjala se na Sulcera i njegov stav da je drama najpogodniji medijum predstavljanja i analize ljudi, jer je u mogućnosti da pruži unutrašnji psihološki uvid i da rasvetli skrivene motive i dublje uzroke ljudskog postupanja,³³⁷ ne samo u racionalnoj, već i u iracionalnoj sferi čovekovog bića.

U svom tekstu *O savremenom nemačkom pozorištu* (1782) Šiler je tvrdio da je potrebna pozorišna institucija koja će istovremeno da se obrati čulima i razumu,³³⁸ pozorište za „glave koje misle“ – sa srcima koja osećaju,³³⁹ otvoreno ogledalo ljudskog života u kojem će se osvetliti skriveni uglovi srca. Jedna takva institucija bi trebalo da upečatljivije utisne u dušu pojmove radosti i jada, jer je čulna percepcija življa nego tradicija i sentenca. Sledeći Sulcera, Šiler je kritikovao zamornu deklamaciju i savremeno pozorište, posmatrajući Lesinga kao uzor za svoju ranu dramaturgiju. Smatrao je da tragično umetničko delo ne treba da podražava ekstreme, već u njemu treba da se izborom, apstrakcijom i koncentracijom organizuje lepa celina. U svojim ranim spisima o pozorištu Šiler već ispisuje klasičnu estetiku s vodećim idealom dobro temperiranog karaktera koji zna kako da sinhronizuje razum i čulnost,³⁴⁰ što svedoči o tome da su njegove osnovne ideje utemeljene još pre susreta s Kantovim stavovima.

³³⁶Carsten Zelle: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* (1785). In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2011, 349–355.

³³⁷Koopmann: *Schiller-Handbuch*, 561, 563.

³³⁸Zelle, 343–348.

³³⁹Koopmann: *Schiller-Handbuch*, 561, 563.

³⁴⁰Zelle, 343–348.

I u govoru *O delovanju pozornice na narod*, koji je održao 1784. godine i objavio sledeće godine pod izmenjenim naslovom (*Šta, zapravo, može da postigne dobra stalna pozornica?*, 1785),³⁴¹ prisutna je intertekstualnost. Najvažnije ideje nisu zapravo Šilerove, već potiču iz zajedničkog misaonog dobra osamnaestog veka. S ovim tekstom Šiler je želeo da legitimizuje pozorište njegovom moralnom funkcionalizacijom, pridružujući se u raspravi onima koji su zagovarali pozorište (Lesing, Sulcer, Mersjer), u odbrani od njegovog glavnog protivnika – Rusoa, koji je pozorištu zamerao laži i pretvaranje s namerom da se zavedu mlade devojkje, posmatrajući ga kao destruktivno gubljenje vremena i mesto iskušenja, školu poroka i loših običaja. Kritika koju je inspirisao Ruso postala je antirusoovska vizija pozorišta.³⁴² Nekoliko godina kasnije došlo je do Šilerovog upoznavanja s Kantovim spisima, koje ostavlja traga i u njegovim tekstovima o pozorištu, koji se sve više usredsređuju na tragediju.

5.2.2. Šilerovi spisi o tragediji pod uticajem Kanta

Pitanje primenljivosti Kantovih termina i definicija je za Šilera bilo odlučujuće u oblasti estetike. Njegova razmatranja o Kantu koncentrisana su na definiciju tragedije u vezi s pozorištem i na pokušaj da izradi svoju sopstvenu teoriju tragedije.³⁴³ Šiler svoje estetičke spise pod Kantovim uticajima započinje bavljenjem tragičnom poezijom 1792. godine, kada nastaju tekstovi *O osnovi uživanja u tragičnim predmetima*³⁴⁴ i *O tragičnoj umetnosti*. U oba spisa su još uvek vidljivi tragovi Šilerovih ranijih shvatanja i oni predstavljaju svojevrsnu kompilaciju Lesingovih i Kantovih stavova, u kojima ne dolazi do izražaja sopstveni stvaralački stav.³⁴⁵

Iako u velikoj meri pod uticajem Lesingove *Hamburške dramaturgije*, Šiler se od Lesinga razlikuje u shvatanju afekata: dok Lesing smatra da je svrha tragedije izazivanje emotivnih potresa, Šiler zastupa naizmeničnu pojavu uzbuđenja i smirivanja afekata.³⁴⁶ Iz *Pisama o estetskom vaspitanju čoveka* proizlazi da je na taj način želeo da deluje na što veći krug recipijenata: i sirove i mlitave karaktere.

³⁴¹ Prevod dostupan u Šiler: *Pozniji filozofsko-estetički spisi*, 423–431.

³⁴² Carsten Zelle: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* (1785). In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2011, 343–348.

³⁴³ Koopmann: *Schiller-Handbuch*, 575, 577.

³⁴⁴ Prevod dostupan u Šiler: *Pozniji filozofsko-estetički spisi*, 73–83.

³⁴⁵ Gerhard, 180–181.

³⁴⁶ Borchmeyer, 235.

U spisu *O tragičnoj umetnosti* Šiler između ostalog daje i definiciju tragedije, koja se u osnovi poklapa s Aristotelovom. Posvećuje veliku pažnju načinu na koji osećanje sažaljenja kod gledalaca može da se osnaži ili oslabi. Ističe i značaj karaktera likova, budući da stradanje i nesreća izazivaju slabije sažaljenje u nama, ako onaj koji pati na savesti nosi neoprostivu krivicu ili ako iz slabosti ili malodušnosti nije u stanju da nađe izlaz iz nevolje u koju je upao. Međutim, isto tako je neprihvatljivo da neko pati bez ikakve krivice, jer i to u gledaocu izaziva odbojnost. Iz tog razloga tragični likovi treba da budu ljudi koji pate, dakle ljudi kao čulno-moralna bića, ne čista inteligencija niti potpuno čulni subjekat, već mešoviti karakteri.³⁴⁷ Posmatranje borbe suprotstavljenih naklonosti ili dužnosti u čoveku izaziva moralno zadovoljstvo, naročito ako ta borba završava pobedom moralnog zakona. S moralnom patnjom posmatrač oseća saosećanje, ali ako posmatra nečiju fizičku patnju, osećanje bola preovlađuje, tako da gledalac ne može da oseti moralno zadovoljstvo. Iz tog razloga Šiler je smatrao da afekat i patnja treba da se opisuju, a ne da se prikazuju na sceni,³⁴⁸ pravilo koje je ispoštovao i u svojim dramama.

5.2.3. Šilerov koncept tragedije u kasnim tekstovima

U kasnijim Šilerovim spisima o tragediji primetno je razdvajanje umetnosti od moralne svrhe, kao i uvođenje pojma „igre“,³⁴⁹ preuzetog iz pisama o estetskom vaspitanju. Šiler se više ne bavi pozorištem kao moralnom institucijom, već posmatra dramu filozofski, kao sredstvo za oplemenjivanje čoveka.

U tekstu pod naslovom *O epskoj i dramskoj poeziji* (1797) Šiler i Gete se nadovezuju na Aristotela i zajednički ideal čovečnosti, mada se ograđuju od Aristotelove poetike pravila, nastojeći da ponude svoje tumačenje drame i pozorišta. Šiler i Gete su smatrali da u drami treba da se kod gledalaca probudi mašta, praćena refleksivnom svešću. Sloboda pesnika u odnosu na „istoričara“ označava se kao autonomni karakter tragedije. Sama radnja prati teleologiju radosnog stanja koje se sastoji u uravnoteženosti afekata. Funkcija tragedije se, kao i kod Aristotela, povezuje s vaspitnim programom, koji ima za predmet čoveka kao celinu. Kao što je Aristotel u *Nikomahovoj etici* ukazao na sredinu između čulnih i plemenitih snaga u čoveku, što treba da služi oblikovanju karaktera, povezivanje duše i razuma je i kod Šilera i Getea

³⁴⁷ Schiller: Über die tragische Kunst, 372–394.

³⁴⁸ Isto.

³⁴⁹ Gerhard, 180–181.

cilj do kojeg vodi uravnoteživanje duševnih snaga. Međutim, pojedini autori³⁵⁰ smatraju da se ovo uravnoteživanje ne ostvaruje u Šilerovim kasnim dramama, već glavni lik ili ostaje kod afekta kao egoističnog nagona ili kod razuma kao zakonodavnog principa. Iz tog razloga Šilerovo proširenje tradicionalne teorije katarze ukazuje pre svega na uzvišeno, pri čemu se u dramskoj praksi žrtvovanje kao aspekt pomirenja suprotnosti dovodi u pitanje. Postoji dualizam između dobrog delanja iz saosećanja i uopšteno dobrog postupanja zbog samog sebe, što postaje utopijski cilj, večno merilo kritike konkretnog postupka. Greška junaka je polazište za krivicu iz nedostatka uvida, iz slobode ljudskog bića da svoje mišljenje i delanje usmerava prema osećaju ili prema razumu, što najčešće vodi do izbora puta koji se u datoj situaciji pokaže kao neprikladan. Šilerovo tumačenje sudbine odgovara prikazivanju tradicionalnog pojma reda, ne kao nečeg spolja, već tragedija nastaje iz upletenosti čulnosti i razuma unutar samog čoveka.³⁵¹

Šilerova namera da podstakne razvoj svesti povezana je sa ciljem da se promeni čovečanstvo. Nudeći ideal kao merilo nasuprot stvarnosti, Šiler ono što je verovatno povezuje s idealom koji služi kao polazište za kritičko posmatranje stvarnosti. S tim u vezi je i dvostruki karakter čoveka, koji nije niti dobar niti loš, jer čovek u svojoj moralnoj veličini povezuje obe odlike. Otpor koji proizlazi iz prirode čoveka i izaziva konflikt, u gledaocu izaziva sažaljenje i strah. Karakter nailazi na granice uslovljene diskrepancom emocija i razuma unutar samog sebe, kao i zahtevima društva. Karakter realizuje otpor spolja i preispituje svoje mišljenje i delanje.³⁵² Saosećanje kod publike počiva na našoj sličnosti s junakom koji pati i pruža gledaocu uvid koji mu omogućava da apstrahuje iz date situacije, da je stavi u kontekst opšte istine koja je u skladu sa suštinom svih subjekata. U patnji uvek mora da prosijava samosvojni duh i prisutnost „nadčulnog“. Saosećanje ne može da počiva na prividu subjektivnih interesa³⁵³ pojedinca, već na prepoznatljivoj zajedničkoj sudbini čoveka kao vrste.

Tragičnom umetnošću Šiler se pozabavio i u tekstu *O patetičnom*, objavljenom 1801. godine, u kojem na izvestan način rezimira svoja shvatanja o ovom žanru. Prema Šileru, prvi zakon tragične umetnosti je prikazivanje prirode koja pati, a drugi zakon je prikazivanje moralnog otpora toj patnji.³⁵⁴ Patnja u tragediji ne utiče na moralnost tragičnog junaka, već je posredno ili neposredno rezultat njegovog

³⁵⁰ Wassiliou, 214–219.

³⁵¹ Isto, 224–228.

³⁵² Isto, 220–222.

³⁵³ Isto, 222–223.

³⁵⁴ Friedrich Schiller: Über das Pathetische. In: Mathias Bertram (Hrsg.): *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka: Studienbibliothek*. Berlin: Directmedia, 2000, 7.

moralnog karaktera. Patnja je posredno delo moralnog karaktera prema zakonu slobode, kad čovek iz poštovanja prema nekoj dužnosti izabere patnju. Predstava o dužnosti ga u tom slučaju određuje kao motiv, a patnja je voljna radnja. U tom slučaju junak pokazuje svoj moralni karakter i uzvišen je u moralnoj proceni. Neposredno i prema zakonu nužnosti moralni karakter pati kada moralno ispašta za neku dužnost koju je prekršio. Predstava o dužnosti određuje ga kao moć, a njegova patnja je samo posledica. Kao uzvišeni objekat estetske procene, on pokazuje da je određen kao moralni karakter, odnosno da poseduje moralnu sposobnost.³⁵⁵

Tragedija podrazumeva rascepljenost bića, neuspeh u ostvarivanju harmonije između prirode i dužnosti, koji vodi u neki vid patnje (tela ili duše). Ukoliko se u takvom trenutku izabere trpljenje zarad dužnosti, morala, čovečnosti, pojedinac bira da se izdigne iznad svoje prirode i postaje uzvišena duša. Postavlja se pitanje da li je zaista u takvim trenucima nemoguće ostvariti uravnoteženje čulnosti i moralnosti ili je Šiler ipak uspeo u Mariji Stjuart da otelotvori ideal „lepe duše“.

³⁵⁵ Schiller: Über das Pathetische, 27–28.

6. DRAMA MARIJA STJUART

U nastojanju da prikaže dualizam duše na primeru istorijske građe u drami s tragičnim ishodom, Šiler je *Marija Stjuart* koncipirao kao transpoziciju filozofske ideje u pozorišnu praksu. U drami se povezuje Šilerovo bavljenje lepotom i ljupkošću, moralom i uzvišenošću, istorijom i tragedijom. Kao tipičan primer klasične tragedije *Marija Stjuart* ispunjava i objedinjuje sve sadržinske i formalne zahteve pravca i žanra, te predstavlja literarno ostvarenje koja zauzima posebno značajno mesto u istoriji nemačke književnosti.

6.1. O drami

Šiler je odabrao već postojeću poznatu i složenu građu o Mariji Stjuart i Elizabeti I i obradio je u skladu s programom Vajmarske klasike i svojim filozofskim stavovima o duši, istoriji i tragediji. Pažnju čitalaca i književnih naučnika je pre svega privukao lik Marije Stjuart kao primer lepe ili uzvišene duše, dok je Elizabeta I ostala u njenoj senci, kao i brojni sporedni likovi.

6.1.1. Građa

Građa o Elizabeti i Mariji nije značajna samo zbog ličnosti i odnosa između dve kraljice, već i zbog vremena u kojem su živеле i događaja u kojima su učestvovalе kao aktivni akteri, a koji su potresali Evropu u šesnaestom veku i promenili je iz korena.

6.1.1.1. Zapadna Evropa u šesnaestom veku

Šesnaesti vek u Zapadnoj Evropi je obeležen brojnim religioznim sukobima. Nakon što je Martin Luter 1517. godine na vratima vitemberške crkve okačio svojih 95 teza na latinskom jeziku, istorija je krenula novim tokom. Ubrzo prevedene na nemački jezik, proširile su se poput požara i započela je duga borba protestanske i katoličke crkve, svetovnih i crkvenih vlasti za moć i prevlast u Zapadnoj Evropi.

U svom programskom tekstu *Hrišćanskom plemstvu nemačke nacije o poboljšanju hrišćanskog staleža* Luter je dao političke predloge za reformu, obraćajući se odgovornim svetovnim vlastima, mladom caru, kneževima, gospodarima i gradovima, laicima koji treba da pomognu u borbi protiv rimskih vladajućih struktura. U uvodu Luter napada poznata tri zida iza kojih su se utvrdili „romanisti“, smatrajući

da ih sledeća načela čine nedodirljivim: duhovna vlast je iznad svetovne, samo ona može da tumači *Pismo* na obavezujući način, samo papa može da sazove koncilijum. Nasuprot tome, Luter je predložio novo uređenje: papa treba da se u siromaštvu odrekne svojih zahteva za moći, nacionalna nemačka crkva treba da bude pod carskom vlašću i nezavisna od Rima, izrabljivanje Nemaca treba da se okonča, nemački staleži treba da formiraju koncilijum, kod opšteg sveštenstva treba da postoji samo jedan stalež i jedna vlast, treba da se ukinu oproštajnice, hodočašća, prosjački redovi, posvećivanje crkvi, manastiri treba da se pretvore u škole, univerzitet treba da se reformira, treba da se vodi računa o sirotinji i opštoj moralnosti, treba da se ograniči veletrgovina i kamate. Luter je podrobno opisao veliku viziju nacionalne crkve bez pape, navodeći čak pojedinosti koje se odnose na odeću, hranu i piće. Uprkos utopističkim crtama, tekst je imao razornu moć u javnosti. Luter je apelovao na nacionalna, ali i socijalna osećanja dragih Nemaca, tvrdeći da ubistvo seljaka treba da se kazni jednako kao i ubistvo sveštenika.

Pošto nije hteo da opovrgne svoje teze, Luter je izopšten iz Crkve u januaru 1521. godine, a u aprilu je na saboru u Wormsu branio svoje stavove pred carem i carstvom na nagovor izbornog kneza, Fridriha Mudrog Saksonskog. Luter je i tom prilikom ostao nepokolebljiv, nastupajući protiv tiranije papstva, koju nemačka nacija mora da trpi. Time je pogodio žicu vremena, spojivši pitanja vere sa slabim nacionalnim osećajem. Na povratku kući sa Sabora i proglašenja Wormskog edikta, Luteru su „napali“ saksonski konjanici i odveli ga na sigurno u Vartburg. U maloj sobici kneževog zamka, Luter je počeo sa svojim čuvenim prevodom Biblije, dok se napolju svet menjao. Seljaci su pokušali da se izbore za slobodu u bezuspešnoj pobuni 1524–1525. godine, koju je Luter osudio, verujući da su vlast i društveno uređenje (čak i feudalno) dati od Boga.

Filip Melanhton je 1530. godine sastavio jedan od centralnih dokumenata evangelističko-luteranske crkve, *Augsburšku ispovest*, i izložio je pred carem Karlom V u Augsburgu. Tekst sadrži 28 članova, u kojima se navode osnove luteranske vere (stavovi o Bogu, grehu, okajanju, poslušnosti, ispovesti, sveštenim licima, crkvi, sakramentima, misi, svecima), kao i kritika biskupske moći i mešanja svetovne i duhovne moći.³⁵⁶ Car je glavne ideje dokumenta odbio,³⁵⁷ te su protestantske velmože

³⁵⁶ Philipp Melancthon: *The Augsburg Confession (in Latin and German)*. 1530. URL: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/gutbook/lookup?num=607>, 1.1.2023.

³⁵⁷ Matthias Bader: *Confessio oder Bekantnus des Glaube(n)s etlicher Fürsten vn(d) Stedte, vberantwort Keiserlicher Maiestat, zu Augspurg, Anno 1530*. München: Bayerische Staatsbibliothek, 2016. URL: <https://www.bavikon.de/object/bav:BSB-HSS-00000BSB00038063?view=meta&lang=de>, 1. 1. 2023.

sklopile Šmalkaldiški savez (Schmalkaldischer Bund, 1531), koji je završen Šmalkaldiškim ratom 1546/47. Nakon višegodišnjih sukoba, 1555. godine je sklopljen Augsburški religiozni mir (Augsburger Religionsfriede), kojim je utvrđeno da teritorijalni vladar ima pravo da odluči koja se konfesija poštuje na njegovoj teritoriji (*Cuius regio, eius religio*), pri čemu svako ko to ne želi da prihvati, može da se iseli (*Ius emigrandi*).³⁵⁸

U okviru protureformacije 1540. godine je osnovan jezuitski red na čelu sa Ignacijem Lojolom koji je koristeći različita sredstva ostvario velike uspehe. Nemiri nisu time završeni, te je početkom sedamnaestog veka došlo do osnivanja Protestantske unije (1608), a zatim i Katoličke lige (1609). Uskoro je započeo i Tridesetogodišnji rat (1618–1648) u koji su bile uključene brojne zemlje u Evropi i koji je odneo mnoštvo života.

Francuska je takođe bila potresena verskim sukobima tokom vladavine porodice Valoa, na čelu sa kraljem Anrijem II i kraljicom Katarinom Mediči. Nakon smrti svog oca, vlast je preuzeo najstariji sin, Fransoa II Valoa koji je kraljevao samo godinu dana, razboleo se, umro i iza sebe ostavio mladu udovicu, škotsku kraljicu Mariju Stjuart. Nasledio ga je desetogodišnji brat Šarl IX, ali je zemljom zaista vladala njegova majka, Katarina Mediči. Likvidacija francuskih protestanata po naređenju francuske kraljice započeta je tokom Bartolomejske noći, od 23. na 24. 8. 1572, poznata i kao „krvavi pariski pir“, završnica svadbe princeze Margarete od Valoa i protestanta Anrija od Navare. Šarl IX je takođe umro mlad, bez dece, te ga je nasledio Anri III, koji je vladao kraljevstvom rastrzanim verskim sukobima i u jednom od njih je izgubio život, čime se završila vladavina dinastije Valoa. Najmlađi sin, Fransoa Anžujski, verenik Elizabete I, takođe je podlegao bolesti, te je neočekivanim spletom okolnosti, upravo Anri Navarski, koji je pukim slučajem preživeo svoju prvu bračnu noć, postao francuski kralj Anri IV (1589). Vladao je preko dve decenije, poznat kao najbolji kralj kojeg je Francuska ikada imala, da bi bio ubijen 1610. godine.

Nova vera je tadašnju Nizozemsku podelila na severne provincije koje su preuzele protestantizam (današnja Holandija) i južne provincije koje su ostale pri katoličanstvu (Belgija). Budući da je Nizozemska pripala katoličkoj Španiji, odnosno španskim Habsburgovcima,³⁵⁹ došlo je do sukoba između protestanskih provincija i

³⁵⁸ Evangelisch-Lutherischer Kirchenkreis Eisenach-Gerstungen (Hrsg.): Reformation. Eisenach-Gerstungen, 2001–2023. URL: <https://www.kirchenkreis-eisenach-gerstungen.de/glaube/reformation/>, 2.1.2023.

³⁵⁹ Karl V, sin španske kraljice Huane od Kastilje i Aragona i austrijskog nadvojvode i sina cara Maksimilijana, Filipa I, vladao je kao car Svetog rimskog carstva ogromnim evropskim prostranstvom sve do abdikacije (1556). Njegov brat Ferdinand je postao car Svetog rimskog

španskog kralja. Fransoa Anžuijski je podržavao Vilema Oranskog ili Vilema Čutljivog, poznatog kao „otac domovine“ u borbi protiv španskih Habsburgovaca. Proglasili su ga vojvodom Brabanta i grofom Flandrije, no nije dugo nosio te titule, budući da je nakon neuspelog pohoda pobegao iz Holandije, zatim uskoro i umro.

Početak vladavine španskog kralja Filipa II (1556) obeležili su sukobi i ustanci u Nizozemskoj, te je kralj poslao Vojvodu od Albe s vojskom da uguši pobunu protestanata. Vojvoda je 1568. godine pogubio predvodnike ustanka, što je poslužilo kao povod za Holandski rat za nezavisnost, koji je trajao osam decenija (1568–1648) i završio osnivanjem Nizozemske republike, uprkos ubistvu glavnog vođe, „oca otadžbine“, Vilema Oranskog 1584. godine. Smatra se da je Filipov sin Karlos, iz braka s prvom ženom, Marijom Manuelom od Portugala³⁶⁰ bio upleten u sukobe, podržavajući Nizozemsku. Umro je iste godine kada je počeo Holandski rat.

Usred svega toga su se našle i dve kraljice, Marija Stjuart i Elizabeta Tjudor. Njihov sukob nije bio njihov svesni izbor koliko rezultat aktuelnih političkih događaja u Zapadnoj Evropi tog vremena. Nakon smrti Henrija VIII, koji je vladao skoro četiri decenije (1509–1547), situacija u Engleskoj je bila daleko od stabilne i bile su potrebne decenije dok sukobi nisu okončani.

Uzevši u obzir stanje u Evropi u šesnaestom veku, tada je zaista vlдало Hobsovo prirodno stanje – rat svih protiv svih, bez biranja sredstava da se ostvare ciljevi i stekne moć, politička, verska i lična. Moralno delovanje u takvim okolnostima teško da je bilo moguće i realno. Elizabeta Tjudor i Marija Stjuart nisu bile izuzetak – obe su se borile svim silama za ono u šta su verovalе. Procena ispravnosti njihovih postupaka iz perspektive osamnaestog ili dvadeset i prvog veka potpuno je besmislena, stoga treba razlučiti šta je istorijsko (16. vek), šta poetsko (18. vek), a šta interpretativno (21. vek).

6.1.1.2. Elizabeta I

Edvard VI, maloletni sin Henrija VIII, dete iz trećeg braka sa Džejn Sejmur, nije dugo bio kralj Engleske, nešto više od šest godina (1547–1553). Posle njegove

carstva (Ferdinand I), a sin Filip II je poneo krunu Španije, čime je došlo do podele na habsburšku Austriju i habsburšku Španiju.

³⁶⁰ Filip II sa drugom ženom, Marijom Tjudor, nije imao dece, i tokom tog braka je bio kralj Engleske i Irske (1554–1558). Treća žena, Elizabeta od Valoa, najstarija kćerka francuske kraljice Katarine Mediči, rodila je sedmoro dece, od kojih su preživele samo dve kćeri. Sa četvrtom suprugom, Anom Austrijskom, imao je petoro dece, od kojih je samo sin Filip III poživео dovoljno da postane očev naslednik (1598).

smrti trebalo je da vlast preuzme Džejn Grej, unuka francuske kraljice Marije Tjodor, sestre Henrija VIII, ali Meri I, kćerka Henrija VIII i Katarine Aragonske je u savezu s Elizabetom svrgnula mladu kraljicu s vlasti nakon samo devet dana, zatim je izdala naređenje za pogubljenje svoje sedamnaestogodišnje rođakinje, uprkos Elizabetinom protivljenju. Marija I je tokom svoje petogodišnje vladavine (1553–58) postala poznata kao „Krvava Marija“ („Bloody Mary“) zbog ubistva velikog broja protestanata po njenom naređenju. Budući da u braku sa španskim kraljem Filipom II. nije imala dece, pred smrt je svoju sestru Elizabetu proglasila naslednicom engleskog prestola.

Elizabeta I Tjodor je poživela (naročito za tadašnje vreme) dug život od sedamdeset godina. U ranom detinjstvu je bila privilegovana kao kćerka Henrija VIII i Ane Bolen u odnosu na svoju stariju polusestru Mariju. Međutim, nakon majčinog pogubljenja je izgubila status, majčin brak je proglašen nevažećim, a ona vanbračnim detetom,³⁶¹ te je postala dvorjanka svoga brata Edvarda VI. Iako su se polusestre udružile da oduzmu vlast Džejn Grej, odnosi između kraljice Marije i Elizabete nisu bili harmonični. Elizabeta je čak bila i u kratkom zatočeništvu od dva meseca u Taueru, kao i u kućnom pritvoru od šest meseci za vreme vladavine Marije I. Na kraju je ipak preuzela presto i zadržala ga do kraja života (1558–1603).

Budući da je bila izuzetno obrazovana, podsticala je procvat kulture, te se Elizabetinsko doba naziva zlatnim dobom Engleske. Međutim, to ne znači da su u Elizabetinom životu vladali mir i stabilnost. Naprotiv, njena vladavina je bila obeležena brojnim potresima u političkoj i privatnoj sferi: neprestani pokušaji da je svrgnu s vlasti praćeni su nastojanjima da se s njom sklopi bračni savez, ali ona je bila vrlo neodlučna pri izboru partnera i sve veridbe je pre ili kasnije raskidala, pa je na kraju umrla neudata i bez dece. Njen presto je nasledio jedini sin Marije Stjuart, odgajan kao protestant, te su pod njegovom vlašću ujedinjene Engleska i Škotska, dinastije Tjodor i Stjuart. Međutim, njegov sin Čarls I je doživeo istu sudbinu kao baka, Marija Stjuart, i pogubljen je 1649. godine.

6.1.1.3. Marija Stjuart

Životni vek Marije Stjuart nije bio dug – svega 44 godine, od čega je 25 godina bila kraljica (od decembra 1542. do jula 1567), a ostatak života zatočenica. Godine kraljevanja su joj bile izuzetno burne, delom zbog okolnosti u tadašnjoj Evropi, a

³⁶¹ Volker Krischel: *Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Schiller Maria Stuart*. Hollfeld: Bange Verlag, 2017, 17.

delom zbog njene izrazito čulne prirode. O lepoti ove vladarke su kružile priče po Evropi, ali izgled i strastvena priroda bile su joj ne samo prednost, već i zla kob, jer ona je, kako kaže Šiler, bila predodređena da oseća i da u drugima izaziva snažna osećanja.

Postala je kraljica odmah po rođenju, budući da je njen otac, kralj Džejms V umro nekoliko dana nakon njenog dolaska na svet, a ona je bila njegov jedini naslednik. Odmah potom započele su spletke moćnika. Marija Stjuart jeste bila u srodstvu s engleskom kraljevskom porodicom, budući da je kralj Henri VII, otac Henrija VIII i Elizabetin deda, bio Marijin pradedu. Sestra Henrija VIII, Margareta Tjudor, udala se za škotskog kralja Džejmsa IV, Marijinog dedu. Henri VIII je želeo da Marija odraste u Engleskoj i uda se za njegovog sina, međutim, kad je imala šest godina poslata je u Francusku, navodno radi vaspitanja, dok je, u stvari, bila zalog za podršku Francuske u sukobima s Engleskom.³⁶² Dok je živela u Francuskoj, veliki uticaj na njeno vaspitanje je imao Šarl, vojvoda od Giza, kardinal Lorena i arhebisop Remsa, rođeni brat njene majke, koji je kasnije finansirao katolički otpor u Engleskoj.³⁶³ O razmeri njegovog uticaja i mržnje prema protestantima svedoči i činjenica da je na njegov podsticaj organizovan i pokolj Bartolomejske noći.³⁶⁴

Šesnaestogodišnja Marija se udala za francuskog princa (1558) i kad je on godinu dana kasnije krunisan postala je i kraljica Škotske i Francuske (1559). Polagala je pravo i na engleski presto, te nije htela da potpiše Edinburški mir s Engleskom, kojim bi se završio građanski rat. Međutim, vrlo brzo je postala udovica (1560) i izgubila pravo na francuski presto, te su se planovi porodice izjalovili. Iste godine je umrla i njena majka, Marija od Giza, francuska plemkinja koja je u kćerkinom odsustvu vladala Škotskom kao regentkinja.³⁶⁵

Imala je devetnaest godina kada se vratila u Škotsku (1561), dvadeset i tri kada se udala drugi put (1565). Pristankom na brak sa svojim rođakom, Henrijom Stjuartom, lordom Darnlijem, izgubila je podršku svog polubrata Džejmsa Stjuarta, vanbračnog sina svog oca. Bračna zajednica s Henrijem nije bila srećna, budući da je on bio lakomislen, nepromišljen i nepouzdan muškarac, što je dovelo i do politički pogrešnih poteza i pogoršanja odnosa između supružnika.³⁶⁶ Marija je s njim imala samo jednog sina, Džejmsa, koji je nakon očeve smrti postao kralj Škotske (Džejms

³⁶² Krischel, 18.

³⁶³ Christian Grawe: Anmerkungen. In: Friedrich Schiller: *Maria Stuart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2007, 151–152.

³⁶⁴ Isto, 158.

³⁶⁵ Krischel, 18.

³⁶⁶ Isto, 19.

VI, 24.7.1567), a nakon smrti kraljice Elizabete kralj Engleske i Irske (Džejms I, 24.3.1603).

Lord Darnli je bio jedan od zaverenika koji su ubili Marijinog ličnog sekretara Davida Ricija izbovši ga 56 puta. Da li je motiv bila ljubomora ili glasine da je Ricio bio otac njenog deteta, ostaje do danas nejasno. Već sledeće godine je i sam lord Darnli ubijen (1567). Prema nekim izvorima, Marija Stjuart ga je posetila neposredno pre smrti, što nije potvrđeno, ali zasigurno se nekoliko meseci kasnije udala za glavnog osumnjičenog za ubistvo svoga muža, Džejmsa Hepburna, lorda Botvela. Njeno saučesništvo u tom ubistvu nije dokazano (uprkos skandalu s pismima), kao što nisu ni razjašnjene okolnosti pod kojima se udala treći put (svojevoljno ili pod prisilom). Budući da je brak sklopljen po protestanskim običajima, izgubila je podršku pape i evropskih katoličkih moćnika. Škotsko plemstvo³⁶⁷ se brzo pobunilo protiv mlade kraljice i zahtevalo da njen sin preuzme vlast pod regentstvom Džejmsa Stjuarta, te je poražena Marija pobešla u Englesku (1568)³⁶⁸ – u ruke svoje dalje tetke Elizabete Tjudor.

Pošto je Marija Stjuart bila pretendent na engleski presto, Elizabeta iz političkih razloga nije mogla da je podrži. Tokom devetnaest godina Marijinog zatočeništva u Taueru mnogi su žrtvovali život u pokušaju da je oslobode i postave za kraljicu (Vilijam Pari, Entoni Babington, Tomas Hauard),³⁶⁹ a njihovi planovi su uključivali i ubistvo Elizabete. Budući da je papa ekskomunicirao Elizabetu 1570. godine, engleski katolik Vilijam Alen je u svim svojim knjigama isticao da ubistvo Elizabete nije kažnjiv čin, što su brojni pobornici katoličanstva zdušno prihvatili. Iz tog razloga je 1585. godine, nakon ubistva Vilema Oranskog, u Engleskoj donesen zakon (*Act for Queen's Safety*) koji je predviđao kaznu ne samo za onoga ko pokuša da ubije Kraljicu, već i za osobe u čiju korist se zločin počinio. Kada je 1586. godine otkrivena zavera Antonija Babingtona za oslobođenje Marije, Zakon je mogao da se primeni, Marija Stjuart je optužena, 25.10.1586. osuđena i 8.2.1587. pogubljena.³⁷⁰ Naknadno su pronađena pisma između Marije i Babingtona u kojima obe strane govore o napadu

³⁶⁷ Plemstvo u Škotskoj je bilo veoma snažno, budući da su kraljevi generacijama unazad dolazili maloletni na vlast, a velmože nisu bile voljne da osnaže autoritet kraljevske kuće. Pritom su i sami velikaši bili podeljeni u različite tabore, što je dovelo da destabilizacije zemlje, koju je Engleska pokušavala da pripoji još od trinaestog veka. Vodeći se željom da još više oslabe katoličku kraljevsku porodicu, škotsko plemstvo je 1560. godine odlučilo da kalvinizam proglasi za državnu religiju (Krischel, 15–16).

³⁶⁸ Isto, 20.

³⁶⁹ Grawe: Anmerkungen, 149–150.

³⁷⁰ Krischel, 21.

na Elizabetu, što je poslužilo kao ključni dokaz pri osudi.³⁷¹ S obzirom na nerazjašnjene okolnosti – nije isključena ni mogućnost da su engleski tajni agenti sami ubacili ubistvo Elizabete u planove, kako bi imali ubedljiviji materijal za optužbu³⁷² – Marijina „nedokazana krivica“³⁷³ ostaje pod znakom pitanja.³⁷⁴

Smrt Marije Stjuart se u svim izvorima opisuje s poštovanjem i divljenjem, jer je umrla dostojanstvena i smirena,³⁷⁵ postavši inspiracija brojnim umetnicima za stvaranje književnih, pozorišnih, slikarskih i filmskih umetničkih dela, pa i dramatičaru Fridrihu Šileru za nastanak njegove druge klasične tragedije.

6.1.2. Nastanak i recepcija drame

Šiler se zainteresovao za građu o Mariji Stjuart još dok je pisao građansku tragediju *Spletka i ljubav* u Bauerbahu, 1783. godine. U međuvremenu joj se vraćao nekoliko puta različitim povodima, ali pravi nastanak drame pada u period od aprila 1799. do juna 1800. godine. Nakon što je završio trilogiju o Valenštajnu počeo je da se ozbiljno bavi pisanjem nove tragedije, upoznao se s različitim istorijskim izvorima, kao i opštim pitanjima o modernoj i antičkoj drami.³⁷⁶

Pošto je Šiler već tada bio priznat kao vodeći dramski autor u Nemačkoj, izvođenje njegovih komada predstavljalo je neprevaziđene vrhunce vajmarskog pozorišta. O svim njegovim komadima, koji su sada nastajali brzo jedan za drugim, govorilo se i pre nego što su završeni i publika je jedva mogla da dočeka da se pojave na pozornici. Tako je bilo i s *Marijom Stjuart* – teško je mogao da se odbrani od pitanja kada će je konačno završiti. Njegova popularnost je bila tolika da je čak još nedovršeni rukopis preveden na engleski jezik.³⁷⁷

Drama je završena u junu 1800. godine, premijera je održana već 14. juna 1800. godine u Vajmaru, u trajanju od preko tri sata i bez velikih pauza. Dva dana kasnije, Šiler je pod utiskom izvedbe konačno imao osećaj da je savladao veštinu pisanja

³⁷¹ Grawe: Anmerkungen, 150.

³⁷² Istso, 159.

³⁷³ Krischel, 21.

³⁷⁴ Christian Grawe: *Erläuterungen und Dokumente: Friedrich Schiller: Maria Stuart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 1997, 51–56.

³⁷⁵ Isto, 51–56.

³⁷⁶ Zumbusch, 169; Gert Vonhoff: *Maria Stuart: Trauerspiel in fünf Aufzügen (1801)*. In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2011, 153–155.

³⁷⁷ Safranski, 473.

drame. I zaista, tehnički gledano, *Marija Stjuart* je postala njegovo „najklasičnije“ pozorišno delo. Objavljena je u proleće sledeće, 1801. godine.³⁷⁸

Kad je reč o recepciji savremenika, postoji nesklad između delovanja ovog komada u pozorištu i među kritičarima. Reakcija publike na dramu je bila pozitivna i Šiler je bio zadovoljan. Međutim, već prilikom praizvedbe je bilo glasova neodobravanja. U ranim recenzijama drame scena ispovesti i poslednje večeri kritikovana je kao blasfemična. Uprkos tome, drama je bila omiljena prvih decenija sledećeg veka, da bi njenu popularnost tokom ostatka devetnaestog i početkom dvadesetog veka nadmašile *Devica Orleanska* i *Vilhelm Tel*. U dvadesetom veku je započeo i proces depolitizacije i psihologizacije ove drame, koja tokom nacionalsocijalizma nije posmatrana kao problematična, mada se pojam slobode nije preterano uzimao u obzir. Posle Drugog svetskog rata *Marija Stjuart* se birala kao komad prikladan da se pristupi klasičnom Šileru, zatim je usledila njena politizacija i u Zapadnoj i u Istočnoj Nemačkoj. Krajem prošlog veka se tumačila kao psihološko preplitanje želje za moći i seksualnosti, koristila se kao materijal za kritiku klasike, a primetna je i tendencija ka insceniranju koje verno prati tekst.³⁷⁹

6.1.3. Žanrovske odlike

S obzirom na slojevitost teksta, drama *Marija Stjuart* se smešta u različite žanrove i određuje se kao istorijska i mučenička drama, politička drama i tragedija patrijarhalizma, psihološka studija, filozofska tragedija, idejna drama, analitička drama i klasična tragedija.

Pokušaji tumačenja Šilerove *Marije Stjuart* kao **istorijske drame** mahom stavljaju veće težište na lik Elizabete nego Marije.³⁸⁰ Međutim, Šiler je u jednom pismu Geteu (20. avgust 1799) izneo stav da iz istorije uvek treba da se preuzme opšta situacija, vreme i ličnosti, dok sve drugo treba poetski slobodno prepustiti mašti, čime nastaje srednja vrsta građe, koja ujedinjuje prednosti istorijske drame sa izmišljenom.³⁸¹ Na taj način sâm autor dovodi u pitanje ovo žanrovsko određenje.

Pišući *Mariju Stjuart* Šiler je iz istorije preuzeo lik koji ima već jasno formiran karakter, mada menja određeni niz pojedinosti, jer istorija je samo „magacin“ za

³⁷⁸ Zumbusch, 169; Vonhoff, 153–156; Dietrich Bode: Zur Entstehung von *Maria Stuart*. In: Friedrich Schiller: *Maria Stuart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 2007, 168.

³⁷⁹ Vonhoff, 167; Krischel, 84–86.

³⁸⁰ Vonhoff, 163.

³⁸¹ *Der Briefwechsel*, II 263.

autorovu fantaziju.³⁸² Građa treba da se izgubi u formi, da se 'telo raspline' u ideji, a stvarnost, odnosno ono realno, treba da nestane u pojavi.³⁸³ Za Šilera je poetska istina mnogo važnija od istorijske, što podrazumeva i mogućnost izmene činjenica.³⁸⁴ Istorija nije cilj, već sredstvo za ostvarenje autorove intencije.

Istorijska dimenzija se u ovoj drami skraćuje i konflikt privatizuje. Tumačenje postojećeg istorijskog materijala je karakteristično za Šilera, narod i parlament kao moderni elementi istorijske građe zadržani su van pozornice, tako da sve ukazuje na promašeno pisanje istorije. Šiler se jeste detaljno upoznao s građom, ali obrada se nalazi u znaku njegovog razočaranja Francuskom revolucijom, posmatranja nižih klasa kao razuzdanih, viših kao raspuštenih i beskarakternih. Građa i forma u jednakoj meri sprečavaju prosvetljenje: nasuprot prirodnom nasilju čulnog nalazi se suptilnije, ali tim opasnije nasilje duha (forme). Građa je predstavljena iz perspektive autora očajnog zbog nužnosti sentimentalnog stanja istorije. Različiti članovi krunskog saveta nisu prikazani kao predstavnici moćnih društvenih snaga, već deluju kao pojedinci, otelovljujući apstraktne principe: baron Berli državni rezon, grof od Šruzberija čovečnost i moral, grof od Lestera dvorsku želju za moći. Drama se dezistorizuje radi estetskog modela. Nasuprot istorijskom predanju Elizabeta postaje nosilac negativnih ženskih stereotipa kao što su ljubomora, manipulativnost i slabost iza fasade nezavisnosti i političke veštine, dok Marija na kraju kao žena dobija mogućnost da dosegne uzvišenost.³⁸⁵

U predanju o istorijskoj Mariji Stjuart ističu se njene dve glavne crte – zavodljiva strastvenost koja je dovela do ubistva muža i njena politička i verska istrajnost, na koju je većina publicista i autora stavljala težište. Šilerov cilj je pak bio da istorijsko prevede u nadlično tragično, uz distancu i objektivnost, kao i da se posveti slobodno izmaštanoj, ne istorijskoj, već strastvenoj i ljudskoj građi, jer mu je bilo dosta vojnika, junaka i vladara,³⁸⁶ pogotovo nakon višegodišnjeg bavljenja ratovima u istorijskim spisima i drami o Valenštajnu. Iz navedenih razloga *Marija Stjuart* bi teško mogla da se odredi kao istorijska drama.

Istorijski posvedočena verska istrajnost i stradanje škotske kraljice bili su pogodni za obradu ove građe u brojnim **mučeničkim dramama** sedamnaestog veka, žanru koji je bio omiljen u jezuitskom pozorištu i kasnije u baroku. Najpoznatija verzija potiče od čuvenog holandskog dramatičara Vondela iz 1646. godine, koju je i

³⁸² Böckmann, 57.

³⁸³ Schiller: *Kallias oder über die Schönheit*, 62.

³⁸⁴ Schiller: *Über die tragische Kunst*, 372–394.

³⁸⁵ Vonhoff, 163–167.

³⁸⁶ Bode, 162–163.

Šiler poznao, pa i *Marija Stjuart* nemačkog klasičara poseduje elemente mučeničke tragedije.³⁸⁷ U očima onih kojima je draga, Marija jeste mučenica: dadilja u prvoj sceni dirljivo govori o njenom zatočeništvu, a Mortimer izričito pominje njeno mučeništvo.³⁸⁸ Međutim, radnja drame se ne može posmatrati kao proces duhovnog pročišćenja karakterističan za mučeničke tragedije, zato što promena na kraju nastupa isuviše naglo i neočekivano u odnosu na stalne oscilacije u reakcijama i postupcima škotske kraljice.³⁸⁹ Mučenik je lik koji ostaje nepokolebljivo čvrst u svojoj veri i snagom te vere se nepovratno odvaja od „sveta“, ali to za Mariju može u najboljem slučaju da važi tek na kraju drame, jer je ona inače u potpunosti čovek ovog sveta.³⁹⁰ Kada je njena smrt izvesna i nada u spas i život nestaju, dolazi do sazrevanja i konačnog duševnog mira.³⁹¹ Osim toga, Šilerov ovozemaljski optimizam u duhu prosvetiteljstva³⁹² nadvladava barokni pesimizam, kao i njegova vera da istorijski procesi mogu bar poetski da se isprave,³⁹³ te osporavaju kategorizaciju drame *Marija Stjuart* kao mučeničke tragedije, naročito kad se uzme u obzir da religija ovde ne predstavlja cilj, već političko sredstvo.

Dve kraljice predstavljaju dve koncepcije vladanja i državnih uređenja u istorijskom momentu krize, feudalnog apsolutizma (Marija) i konstitutivne monarhije (Elizabeta), što nije istorijsko, već teorijsko, odnosno anahronističko. Šiler ovde citira dva aspekta prosvetiteljske državne filozofije, u prožimanju politike i psihologije, pokazujući deformaciju individue posredstvom prisile politike.³⁹⁴ Kao **politička drama** *Marija Stjuart* pokazuje u kojoj meri je volja naroda kolebljiva i podložna različitim uticajima, na šta grof Šruzberi upozorava Elizabetu više puta, a sama Marija Stjuart je to osetila na svojoj koži, isto kao i francuska kraljica nakon Revolucije, čime se ipak uspostavljaju slabe veze sa Šilerovom sadašnjošću.³⁹⁵ U drami se tematizuje **problem teorije suvereniteta**, jer obezglavljivanje kraljice predstavlja napad na samo kraljevsko dostojanstvo. Šilerova *Marija Stjuart* stoga spada u drame koje ukazuju na fiktivno jezgro misli o suverenitetu. U tragediji se zastupa suverenost naroda koji sam

³⁸⁷ Krischel, 76–77.

³⁸⁸ Fridrih Šiler: *Marija Stjuart*: tragedija. Prev. Branimir Živojinović. *Mostovi* 24 (1993), 94/95, 165.

³⁸⁹ Krischel, 76–77.

³⁹⁰ Guthke, 427.

³⁹¹ Krischel, 57.

³⁹² Kaiser, 7.

³⁹³ Leipert, 41.

³⁹⁴ Dörr, 103–107.

³⁹⁵ Krischel, 79, 81.

određuje šta je njegova dobrobit, kako mu je ne bi propisivali drugi.³⁹⁶ Osim toga, Marija i Elizabeta su prikazane kao vladarke koje vođene strašću postaju taoci sopstvenog aparata vlasti.³⁹⁷

Elizabeta I je u tadašnje vreme zauzimala izvanrednu poziciju kao jedina vladarka jedne evropske zemlje, ali drama nije komad o emancipaciji, već „**tragedija patrijarhalizma**“.³⁹⁸ Kao žrtva političkih pritisaka i rigorozne samodiscipline koja (žensku) čulnost potčinjava (muškom) razumu, Elizabeta se pojavljuje kao „priroda koja trpi“³⁹⁹ i svoju emancipaciju plaća potiskivanjem ženstvenosti, dok Marija življenje ženstvenosti plaća neuspehom kao kraljica.⁴⁰⁰ Iako škotska kraljica odnosi „moralnu pobedu“, odlazeći s dostojanstvom i uzvišenošću, kao „lepa duša“, klasična jednostavnost i upečatljivost, kao i stroga tektonska struktura drže gledaoce i čitaoce na distanci, omogućavajući im refleksiju i navodeći ih na zaključak da obe protagonistkinja⁴⁰¹ doživljavaju neuspeh kada izađu iz svoje prirodne uloge kao žene⁴⁰² i da nijedna nije dosegla izjednačenje čulnosti i moralnosti, već je sama tragedija postigla estetsko stanje (komplementarnog) izjednačenja koje nedostaje likovima.⁴⁰³

Na tome se zasniva i interpretacija *Marije Stjuart* kao **psihološke studije**, koja stavlja težište na susret dve kraljice kao presudan za Marijinu sudbinu.⁴⁰⁴ Elizabeta i Marija se u istoriji nikada nisu srele, no Šiler je bio slobodan da u trećem činu opiše susret u kojem dolazi do izražaja istorijski posvedečen kontrast između dve kraljice, razmera i dubina njihovog dramskog sukoba, kao i njihova prava priroda.⁴⁰⁵ Međutim, u okviru interpretacije drame kao psihološke studije dve kraljice se više ne posmatraju isključivo kao suprotne, nego kao otelotvorenje istog nagona, procepa koji prolazi kroz jednu osobu, potrebe za suočavanjem i prihvatanjem nevoljenog, potisnutog dela sopstvene ličnosti.⁴⁰⁶

Uzevši u obzir da je istorija, kao i političko-privatni sukob dve kraljice sredstvo za iskazivanje Šilerovih filozofskih stavova, i ova drama, kao i sve Šilerove klasične

³⁹⁶ Krischel, 79, 81.

³⁹⁷ Zumbusch, 171.

³⁹⁸ Krischel, 77–78.

³⁹⁹ Dörr, 103–107.

⁴⁰⁰ Krischel, 77–78.

⁴⁰¹ Dörr, 103–107.

⁴⁰² Krischel, 77–78.

⁴⁰³ Dörr, 103–107.

⁴⁰⁴ Krischel, 81–82.

⁴⁰⁵ Dörr, 103–107.

⁴⁰⁶ Krischel, 81–82.

tragedije može da se odredi kao filozofska književnost, odnosno kao **filozofska tragedija**,⁴⁰⁷ jer između njegovog filozofskog i pesničkog dela postoji izuzetno saglasje.⁴⁰⁸ Kao klasična **idejna drama** *Marija Stjuart* ne može da se razume bez Šilerovih spisa i njegovog prikaza dualizma između nagona i razuma, zakona i prirode, koji je Šiler preuzeo od Kanta. U *Mariji Stjuart* on primenjuje Kantovu teoriju, prikazujući lik koji u smrtnom času prevladava razliku između svoje spoljašnje savršenosti i ljudske nesavršenosti i postaje „lepa duša“.⁴⁰⁹

Šiler se u drami koncentriše na poslednje dane pred pogubljenje Marije Stjuart, nakon što se katastrofa već odigrala, presuda je donesena, Marija je osuđena na smrt, samo engleska kraljica još okleva da potpiše naredbu za izvršenje presude.⁴¹⁰ Budući da je reč o **analitičkoj drami**, svi događaji koji su prethodili tematizuju se u različitim dijalozima i monolozima ili se podrazumevaju kao poznati. Primetni su tragovi Šilerovog bavljenja Aristotelovom poetikom i uticaj „Evripidove metode“ na strukturu drame. Tragedija počinje osudom, kako bi se motivacija razvila analitički, gledaoci i čitaoci upoznali predistoriju događaja kroz njeno sukcesivno otkrivanje. Nije pitanje *šta* će se dogoditi, smrtna presuda je već donesena, glavno interesovanje izaziva pitanje *kako* će se događaj odvijati i kako će Marija reagovati.⁴¹¹ Spoljašnja radnja je uglavnom proterana s pozornice (turnir u čast kraljice Elizabete, napad na kraljicu, okupljanje naroda pred palatom, Marijino pogubljenje). Značaj se daleko više pripisuje unutrašnjoj radnji, razvoju likova, mada se onda postavlja pitanje zašto ne postoji razvoj Elizabete i zašto se ne prikazuje trenutak Marijinog pročišćenje, već ga opisuje njena dadilja, koja je ionako vrlo pristrasna prema Mariji.⁴¹²

Kad je reč o formalnim kriterijumima, nakon buntovničke šturmi i drang drame *Razbojnici* i građanske tragedije *Spletka i ljubav* (1784) Šiler je težio strogoj i zatvorenoj formi francuske **klasične tragedije** („tragédie classique“) kako bi ostvario estetsko vaspitanje kroz čistu umetničku formu.⁴¹³ Sa simetričnom podelom scena na antagonistkinje Mariju i Elizabetu i s radnjom koja je organizovana oko tačke kulminacija i preokreta, ova drama instalira piramidalnu strukturu koja će u kasnijim udžbenicima služiti kao uzorna.⁴¹⁴ Dualizam je prisutan na svim nivoima radnje: prvi i

⁴⁰⁷ Korff, 249–250.

⁴⁰⁸ Böckmann, 15.

⁴⁰⁹ Krischel, 83.

⁴¹⁰ Safranski, 474.

⁴¹¹ Dörr, 103–107.

⁴¹² Vonhoff, 156–160.

⁴¹³ Beutin et al, 189ff.

⁴¹⁴ Zumbusch, 169.

peti čin pripadaju Mariji, drugi i četvrti Elizabeti, u trećem se dve kraljice sreću. Pre nego što Marija uopšte stupi na scenu, dadilja i Polet daju sasvim drugačiju sliku o njoj – dadilja je prikazuje kao sirotu žrtvu okolnosti, dok je Polet vidi kao lukavu ženu. Elizabeta postaje kraljica, iako je „vanbračno“ dete, dok Marija kao legitimna kraljica postaje zatvorenica. Marijina pobeda je Elizabetin poraz i obrnuto. Grof od Lestera se predaje u ruke Mortimera u drugom činu, Mortimer se predaje grofu od Lestera u četvrtom činu. Na svim nivoima drame se uočava „shematizam“, Šiler vodi radnju s formalno-artističkom tehnikom možda previše kalkulisanog paralelizovanja, kontrastiranja i simetrizovanja, što je dovelo do toga da se i tematske dimenzije komada posmatraju kao precizna antitetika, kao u crno-belom slikanju – na jednoj strani sirota zločinka, ovde svetica i mučenica, tamo pozorišni zlikovac, ovde idealistkinja u bezgrešnoj slavi savesti, tamo realistična političarka motivisana željom za moći i osvetom, pod izgovorom dobrobiti naroda i državnog rezona. Međutim, nije sve tako jednostavno kao što u prvi mah izgleda. Paralelizmi i suprotstavljanje omogućavaju veću vidljivost razlika u sličnostima i pružaju priliku recipijentima da dođu do spoznaje i uvide u društvo koje se analizira.⁴¹⁵

Kao klasična, analitička tragedija s istorijskom građom i filozofskom idejom, kao politička drama i psihološka studija dve kraljice i dve žene koje stradaju u ime vere i politike, suočene sa svojim ličnim slabostima i (pogrešnim) izborima, *Marija Stjuart* predstavlja složenu dramu koja daje prostora za različita tumačenja. Budući da ne postoji saglasnost po pitanju karaktera likova Marije i Elizabete, jedino analiza teksta u svetlu Šilerovih teorijskih spisa može da razreši dilemu estetičke i etičke dimenzije likova u drami, koja se svodi na sledeća pitanja: 1) Da li je Marija lepa i/ili uzvišena duša? 2) Da li je kraljica Elizabeta slobodna duša? 3) Kakvu ulogu ima okruženje u sučeljavanju dve kraljice?

6.2. Likovi u drami

Likovi u drami su pre nosioci ideja nego individualni karakteri, mada ne jednodimenzionalni, već „mešoviti karakteri“ sa izvesnom „psihološkom dubinom“.⁴¹⁶ Konstelacija likova je antitetička. U središtu su Marija i Elizabeta kojima se dodeljuju sluge i dvorjani. Iako Krišel tvrdi da jedino Mortimer, grof od Lestera i grof od Šruzberija izlaze van te antitetičke konstelacije,⁴¹⁷ pitanje je da li je to tačno, ako se

⁴¹⁵ Vonhoff, 160–162.

⁴¹⁶ Krišel, 53.

⁴¹⁷ Isto, 54.

uzmu u obzir Šilerovi tekstovi o duši, koji ovde predstavljaju polaznu osnovu prilikom tumačenja likova.

6.2.1. Lepota i uzvišenost Marije Stjuart

Marija Stjuart je tokom života bila poznata po svojoj lepoti i strasnoj prirodi, koja ju je vodila u njenim postupcima. Posle smrti je ostala zapamćena po načinu na koji je prihvatila svoju sudbinu. Iz tog razloga je upravo ona bila pogodna za Šilerovu obradu koncepta spoljašnje i unutrašnje lepote, kalokagatije ili „lepe duše“ – ne zato što je bila „savršena“, već zato što je u ključnom trenutku prevazišla samu sebe.

6.2.1.1. Lik Marije Stjuart⁴¹⁸

Prilikom obrade građe o Mariji Stjuart, filozofska istina je za Šilera imala veću težinu od istorijske, tako da je i svojoj mašti dao veću slobodu u odnosu na istorijsku istinu. Promenio je starosnu dob protagonistkinja, kako bi istakao njihovu privlačnost za muškarce, uveo je lik Mortimera, erotsku privlačnost između Marije i grofa od Lestera, naglasio je dualizam između kraljica kako bi delovale komplementarno, te je Marija u odnosu na istoriju prikazana pozitivnija nego što je zaista bila, a Elizabeta negativnija.⁴¹⁹

Iz tog razloga glasila o Mariji Stjuart kao *femme fatale* koja donosi smrt muškarcima u drami nije konkretno dokazana, mada se preispituju granice između njene krivice i nevinosti. Dadilja brani Mariju time što ističe ulogu njenog vaspitanja na raskošnom dvoru Katarine Mediči,⁴²⁰ kako bi sa svoje miljenice skinula punu odgovornost za njene postupke koji nisu uvek ispravni i nisu joj doneli uspeh i sreću.

Šiler je zadržao suštinu ličnosti Marije Stjuart, koja je u istoriji poznata kao lepa i strastvena žena nesrećne sudbine. Na prvi pogled, takav karakter nije u skladu s idealom „lepe duše“, s harmonijom čulnosti i moralnosti, jer kod istorijske Marije Stjuart je prevladavala izrazita čulnost. Šiler je toga bio u potpunosti svestan, jer u pismu Geteu 18. juna 1799. godine karakteriše „svoju Mariju“ kao „fizičko biće“ („ein

⁴¹⁸ Prvobitna verzija ovog poglavlja je objavljena u radu nastalom na osnovu izlaganja održanog u novembru 2007. godine (Nikolina Zobenica: Šilerova Marija Stjuart kao „lepa duša“. U: Nikola Grdinić (ur.): *XVIII stoleće*. Knjiga VII: *Urbana istorija Novog Sada/ 18. vek: Radovi sa naučnog skupa održanog u Novom Sadu 29. i 30. novembra 2007*. Novi Sad: Društvo za proučavanje XVIII veka; Zavod za kulturu Vojvodine, 2008, 163–186).

⁴¹⁹ Dörr, 103.

⁴²⁰ Wassiliou, 285.

physisches Wesen“). Njegova namera je, kaže Šiler dalje u pismu, da navede gledaoce da oseće uopštenu duboku dirnutost, a ne lično i individualno sažaljenje s patnjom Marije Stjuart, jer ona niti oseća niti izaziva nežnost, već je njena sudbina da iskusi i podstiče snažne strasti.⁴²¹ Drugim rečima, Šiler je namerno uzeo lik nad kojim će publika da se sažali kao nad čovekom, a ne kao individuum, jer Marija Stjuart ne treba da izazove sažaljenje kod onih koji poznaju njenu prošlost i znaju njenu krivicu. Na taj način se konkretno i individualno kod Marije Stjuart podiže na nivo apstraktnog i opšteljudskog. Treba da se sažaljeva čovek u svojoj grešnosti i slabosti, tragičnoj nesposobnosti da bude iznad svega čovek u punom smislu te reči, a ne da se sažaljeva Marija Stjuart.

Marija Stjuart kao strastvena ličnost s gresima iz prošlosti podesna je za Šilerovu klasičnu tragediju, jer se u njegovoj klasici ujedinjaju razumevanje za prirodnu slabost ljudske puti, s jedne strane, i duboka vera u moć ljudskog duha, s druge strane. Čovek i čovekova sudbina sastoje se u slabosti tela i snazi duha, krivici i iskupljenju, padu i uzdizanju.⁴²² Međutim, iako je Marija Stjuart realistično prikazana, Šiler ju je donekle idealizovao,⁴²³ jer tek tako je Marija Stjuart u drami ipak mogla, neposredno pre smrti, da postane lepa,⁴²⁴ odnosno uzvišena duša.⁴²⁵

Izvestan broj interpretatora tvrdi da Marija Stjuart u drami doživljava preobražaj, ali uvek iznova se postavlja pitanje: „Kada dolazi do tog preobražaja – tokom drame ili tek neposredno pred smrt? Da li je taj preobražaj istinski ili samo površan? Da li je u pitanju proces ili iznenadno prosvetljenje?“ Sva ova pitanja svode se na „kada“ i „kako“ je došlo do preobražaja, a odgovori na ta pitanja se razlikuju.⁴²⁶ Razlog za to se nalazi u samom tekstu, jer se u postupcima Marije Stjuart tokom drame uočavaju pojedine nedoslednosti, stoga je teško da se njen lik jednoznačno odredi. Međutim, ako se drama čita u kontekstu Šilerovih estetskih spisa i ako se lik Marije Stjuart tumači na osnovu Šilerovog shvatanja čoveka, može da se uoči jasna nit koja se proteže od početka do kraja dela i svaki postupak Marije Stjuart postaje razumljiv, kao i njen lik u celosti.

⁴²¹ *Der Briefwechsel*, 528.

⁴²² Korff, 256.

⁴²³ Alexander Abusch: *Schiller: Größe und Tragik eines deutschen Genius*. Berlin: Aufbau Verlag, 1962, 257.

⁴²⁴ Sautermeister, 320.

⁴²⁵ Leipert, 84.

⁴²⁶ Beck, 309; Karl S. Guthke: *Maria Stuart: Drama der inneren Handlung und Doppeltragödie*. In: Helmut von Koopmann (Hrsg.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1998, 428–429; Alt, 506.

6.2.1.2. Put do „lepe duše“

Lik Marije Stjuart prolazi kroz tri faze i kroz dramu se kreću „tri Marije“: 1) grešna Marija iz prošlosti, mlada žena obuzeta strašću, uhvaćena u vrtlog života; 2) Marija sadašnjice, zatočena i odvojena od života i 3) Marija smrtnog časa.⁴²⁷ Ne može se reći da su ove tri faze jasno odvojene, jer u sadašnjosti zatočeništva koja je predstavljena na sceni, Marija Stjuart je još uvek ambivalentno biće, u njoj se bore uzavrele strasti iz prošlog života i svest o prisustvu bliske smrti, te se njena čulna priroda bori s voljom uma koji hoće da se izdigne iznad prirode i savlada je. Pored borbe protiv nepravične presude i kraljice Elizabete, u tragediji je predstavljena dramatična borba unutar same Marije Stjuart u kojoj ponekad pobeđuje njena priroda, a ponekad njen um.

6.2.1.2.1. Prvi čin

U prvoj sceni prvog čina Marija Stjuart se ne pojavljuje, već o njoj razgovaraju dve osobe: njena dadilja i njen čuvar, gospodar zamka u kojem je zatočena. Upravo je izvršena pretraga Marijine sobe i oduzeti su joj lični nakit i pisma, jer se veruje da u njenim rukama sve može da bude oružje.

Dualizam prirode Marije Stjuart reflektuje se već na samom početku u dva suprotstavljena viđenja njene ličnosti: dadilja je voli i brani od optužbi, dok čuvar u njoj vidi samo ženu opasnu po kraljevstvo. Glas pun ljubavi i razumevanja sučeljava se s glasom kojim provejava nepoverenje i odbojnost prema neprijatelju. Marija Stjuart i kao privatno lice i kao javna ličnost izaziva snažna, mada oprečna osećanja.

Kad se Marija Stjuart pojavi na pozornici s krstom u ruci, njen čuvar nije ni dirnut ni pokoleban u svom stavu, ponašanje škotske kraljice ga ne zavarava, već on kritički izgovara:

„Hrista noseći u ruci,
a sujetu i svetsku požudu
u srcu svome.“⁴²⁸

Na prvi pogled se njegova konstatacija ne slaže s Marijinim rečima i postupcima na sceni. Škotska kraljica je mirna, ne potresa je gubitak nakita i pisama,

⁴²⁷ Beck, 311.

⁴²⁸ Šiler: Marija Stjuart, 159.

govori o sebi kao ženi koja je jednom nogom u grobu, spremna da se oprostí od ovog sveta. U razgovoru s dadiljom Hanom Kenedi vidi se i da je Marija svesna svoje grešnosti i krivice: Šílerova Marija Stjuart priznaje saučesništvo u ubistvu svoga muža i voljna je da prihvati sudbinu kao Božju kaznu za taj čin.

Scene na početku drame imaju dvostruku funkciju: 1) Daje se uvid u grešnu prošlost i strasnu prirodu Marije Stjuart, prikazuje se ona strana njenog bića koja se trenutno ne vidi. Međutim, uvid u Marijinu prošlost ne utiče u velikoj meri na njenu dramsku prisutnost na sceni, simpatije gledalaca su uprkos tome na njenoj strani⁴²⁹ – ipak je ona nesavršeno ljudsko biće svesno svoje grešnosti. 2) Nagoveštava se da postoji i moralni deo bića Marije Stjuart, jer Šíler smatra da već kajanje zbog počinjenog zločina pokazuje moć moralnog zakona.⁴³⁰ Marija deluje kao da je našla mir i kao da je njen um nadvladao njenu prirodu, te da je ostvarila harmoniju ta dva dela svoga bića. Dalji tok radnje će pokazati u kojoj meri je ta harmonija krhka i nestabilna.

Pokazuje se da Poletova sumnja da su Marijina smirenost i pobožnost samo privid ipak ima osnova. Marija želi da pošalje pismo kraljici Elizabeti i zamoli je da se sretnu – njena pomirenost sa smrću nije potpuna, njena prirodna, urođena želja za životom još uvek je prisutna. Koliko je njena želja za životom snažna vidi se u susretu s Mortimerom. Priče ovog mladog konvertita o putovanjima po Italiji i Francuskoj, o životu koji Marija Stjuart dobro poznaje i koji je sada tako daleko od nje, izazivaju u njoj snažno uzbuđenje duše. Nova nada se budi kada saznaje da Mortimer, koji u Mariji gleda otelotvorenje lepote katoličke religije i umetnosti, namerava da je spasi. Međutim, Marija Stjuart ima i spremno pismo za grofa od Lestera, kraljičinog ljubimca prema kojem gaji snažna osećanja, što svedoči o tome da se Marija Stjuart nalazi na starom putu svojih ženskih slabosti.⁴³¹ Iako bi se moglo reći da Marija spletkari, pokušavajući da nađe izlaz iz bezizlazne situacije na tri strane, oslanjajući se na osećanja koja izaziva u drugima (manipulacija), njeni postupci su ljudski razumljivi, jer Marija Stjuart reaguje kao „fizičko biće“, čisto nagonski, a osnovni nagon svakog živog bića jeste nagon za preživljavanjem, naročito kada je ugroženo.

Pismo Elizabeti i pismo grofu od Lestera dokazuju da se Marija Stjuart nije pomirila sa smrću, a nalet oduševljenja i osećanja pokrenut pričom o Italiji i o grofu od Lestera pokazuju da su čulnost i strast još uvek snažni u lepoj kraljici. Na početku drame govori se o pogubljenju, ali Mortimer donosi nadu u spas, tako da se napetost u

⁴²⁹ Gerhard Storz: *Der Dichter Friedrich Schiller*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1959, 333.

⁴³⁰ Schiller: *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen*, 358–373.

⁴³¹ Grawe: *Erläuterungen und Dokumente*, 141.

drami stvara sukobljavanjem straha i nade, stalnim balansiranjem ovih osećanja, iako je katastrofa neizbežna,⁴³² što Marija još uvek ne zna. Naočigled probuđene nade postaje jasno da Marija nije pobedila svoju čulnost, već ju je samo potisnula snagom volje. Pošto je i njena čulnost još uvek snažna, borba između njene prirode i volje njenog uma je teška i dugotrajna. Da je Šiler odabrao lik sa slabijom prirodom, ta bi borba bila kraća i lakša, ali ni blizu vredna saosećanja i divljenja.

U sceni razgovora s državnim sekretarom, baronom Berlijem, Marija je prikazana kao kraljica koja poznaje svoja prava i engleski zakon, koja dovodi u pitanje legitimitet presude i pravičnost engleskog parlamenta i pravnog sistema. Marija iznosi čvrste argumente u raspravi s baronom i priznaje svoje pretenzije na engleski presto. U ovoj sceni Šiler iznosi pravnu i istorijsku stranu čitavog procesa, kao i njegove slabosti i stvarne motive koji se tim procesom prikrivaju. U okviru tumačenja Marije Stjuart kao „lepe duše“ smatra se da je ova scena samo još jedna potvrda da je škotska kraljica još uvek vezana za ovozemaljski život.⁴³³ Međutim, u ovoj sceni se vidi i da Marija Stjuart nije samo žena čulne prirode, već i da poseduje svest o pravu i pravičnosti, kao i da postoji politički cilj za koji se bori, ideal koji zastupa: ujedinjenje Engleske i Škotske. Idealizam, svest o pravu i osećanje krivice su pojedina ispoljavanja moći uma kod Šilera.⁴³⁴ Marija Stjuart nije *samo* snažna priroda, već je i snažna ličnost, žena britkog uma, velikog znanja i životnog iskustva, rečita i odlučna. Marija je samosvesno biće koje poznaje svoju krivicu pred Bogom, svoju nevinost pred engleskim zakonom, koji smatra nepravednim na osnovu čvrstih argumenata. Na kraju krajeva, Marija Stjuart jeste kraljica koja poznaje uticaj i igre moći, koju je sama nekada posedovala i još uvek nije voljna i spremna da je se odrekne.

Na kraju prvog čina lik Marije Stjuart prikazan je u dualizmu između dve prirode: čulne i moralne. Čulna priroda Marije Stjuart kao žene otkriva se u opisu njenog prošlog života, ispoljava se i na sceni, u razgovoru s Mortimerom tokom kojeg se *vidi* njena strasna priroda željna života, slobode i ljubavi. Moralna priroda vernice otkriva se u razgovoru s dadiljom, kad kraljica priznaje svoje grehe i krivicu i kad prihvata smrt kao pravednu kaznu od Boga, ali i u razgovoru s baronom Berlijem, kad Marija kao političko biće i vladarka insistira na pravičnosti i pravu kao vrhunskim vrednostima. Do kraja drame vodiće se borba između te dve strane njene ličnosti, koja može da rezultuje ili pobedom prirode nad duhom (fizičko biće), pobedom duha nad prirodom (uzvišena duša) ili uspostavljanjem harmonije oba dela (lepa duša).

⁴³² Sautermeister, 285.

⁴³³ Guthke, 431.

⁴³⁴ Korff, 255.

Šileru polazi za rukom da prikaže Mariju kao „mešoviti“ karakter, jer ona nije u potpunosti ni dobra ni loša, već kao čovek u svojoj moralnoj veličini povezuje obe odlike karaktera. Otpor prema smrti koji proizlazi iz prirode čoveka i pokreće unutrašnji konflikt, izaziva u gledaocu sažaljenje i strah. Granice na koje takav karakter nailazi uslovljene su diskrepancom emocija i uma unutar čoveka, kao i zahtevima društva.⁴³⁵

6.2.1.2.2. Drugi čin

U drugom činu Marija Stjuart se ne pojavljuje na sceni, već je samo predmet razgovora na dvoru kraljice Elizabete koja odlučuje o njenoj sudbini. Na odluku engleske kraljice pokušavaju da utiču njeni savetnici, vođeni različitim motivima. S jedne strane je Tolbot, grof od Šruzberija, koji nastoji da spasi život Marije Stjuart u ime ideala humanosti i plemenitosti (moral). S druge strane se nalazi baron Berli, koji se rukovodi interesom države i kraljice Elizabete i koji u škotskoj kraljici vidi opasnost dok god je živa (politika). Između njih dvojice balansira grof od Lestera, koji prividno brine o dobrobiti kraljevstva (moral i politika), a potajno se nada da će spasiti Mariju Stjuart i oženiti se njome (strasti i politika). Pošto je grof od Lestera i ljubimac kraljice Elizabete, laskanjem je uspeo da je ubedi da se sastane s Marijom Stjuart. Susret između dve kraljice nije istorijski potvrđen, ali mu Šiler posvećuje centralno mesto u drami i smešta ga u treći čin.

U drugom činu postaje evidentno da Marija izaziva oprečna osećanja i na Elizabetinom dvoru. Uspostavlja se paralela s prvim činom: baron Berli potvrđuje Poletov stav nepoverenja prema Mariji, Tolbot toplu, ljudsku naklonost dadilje Hane Kenedi, dok grof od Lestera, kao i Mortimer, prikriva strasnu žudnju izazvanu Marijinom lepotom. Međutim, pošto je Marija kraljica, to ne mogu ostati lična, privatna osećanja, već se povezuju s političkim delanjem i imaju dalekosežne posledice.

6.2.1.2.3. Treći čin

Scena se u trećem činu radikalno menja: Marija Stjuart izlazi u park dvorca i ponesena osećanjima životne radosti, uživa u trenucima slobode. Šiler joj u usta stavlja rimovane stihove koje ona izgovara s pogledom uprtim u daljinu, žureći kroz park kao da „ima krila“. Na trenutak hrani iluziju slobode, evocira novi život, leti na

⁴³⁵ Wassiliou, 221.

visini utopije,⁴³⁶ ne slušajući upozorenja dadilje, koja sluti da ta iznenadna prividna sloboda možda samo nagoveštava „večnu slobodu“.⁴³⁷ U tom času, Marija je otelotvorenje intenzivne žudnje za životom i uživanja – snaga njene raspojasane čulne prirode u punom je jeku.

U trenutku uzbuđenosti kao grom iz vedra neba stiže vest da dolazi Elizabeta i Marija se naglo surva s visina svoje radosti, prepuštajući se mračnim strastima. U njoj se istog časa bude „patnje koje je peku“, ona oseća „krvavu mržnju“, ogorčenje joj ne dozvoljava da se „skruši“ pred onom s kojom nema pomirenja.⁴³⁸ Elizabeta joj oduzima tu njoj tako dragu slobodu koje još nije spremna da se odrekne, ograničava njenu želju za životom, drži je zatvorenu kao pticu u kavezu. Ipak, Tolbotove reči je na trenutak umiruju, u njoj se ponovo budi slaba nada da u Elizabetinom srcu ima saosećanja, a prisustvo grofa od Lestera je hrabri – možda je spas ipak moguć. Strasti se stišavaju, mada nastavljaju da ključaju ispod površine.

Emotivno stanje Marije Stjuart i njenu unutrašnju borbu prate i izražavaju njeni pokreti. Kada kraljica Elizabeta stiže, Marija se „upola onesvesla naslanjala na dadilju“, a onda „se uspravlja i oči joj sreću napeti Elizabetin pogled. Ona se stresa i ponovo se baca dadilji na grudi: O, Bože, srca nema u tom liku!“ Malo kasnije „Marija se pribra i hoće da pođe ka Elizabeti, ali drhteći zastaje na pola puta; pokreti joj izražavaju najžešću borbu.“⁴³⁹ Pokreti Marije Stjuart svedoče o njenim osećanjima, ali ta osećanja potiču iz prirode (bes, mržnja, strah), što znači da ne pripadaju lepoj duši koja je od tih osećanja oslobođena. Marija Stjuart u tom trenutku vrši nasilje nad svojom prirodom u nastojanju da postupi razumno, međutim, njena strasna priroda je ponovo probuđena, njena osećanja uzburkana.

Afekti i volja uma se bore u Mariji Stjuart i ona na trenutak uspeva svojom voljom da pobedi ponos i padne ničice pred Elizabetom. Iako se u Marijinom obraćanju engleskoj kraljici prepoznaju osećajnost i umiljatost, Elizabeta ostaje hladna i stroga. Marija se odriče prava na presto, no uzalud, engleska kraljica se ne zadovoljava time, već napada Mariju Stjuart lično, ne kao kraljicu, već kao ženu, vređa je, na šta Marija plane, Elizabetin prezir i podrugljivi smeh bude snažna osećanja koja je s teškoćom potisnula i Marija „zažarena od gneva, ali sa plemenitim

⁴³⁶ Sautermeister, 287.

⁴³⁷ Šiler: Marija Stjuart, 188.

⁴³⁸ Isto, 189.

⁴³⁹ Isto, 190.

dostojanstvom“ strahovito uvredi Elizabetu i, uprkos Tolbotovim i Dadlijevim pokušajima da spasi situaciju, Elizabeta srdito odlazi bez reči.⁴⁴⁰

Marijin postupak u ovoj sceni podložen je različitim tumačenjima: da li je odbrana od istrpljenog nasilja opravdani čin uzvišene duše ili je pak dokaz da Marija zapravo ne kontroliše svoje strasti i ostaje fizičko, nagonsko, prirodno biće, daleko od uzvišene i lepe duše? Postoje argumenti za oba stava i u samom tekstu i u Šilerovim spisima.

U tekstu stoji da je Marija Stjuart konačni udarac kraljici Elizabeti zadala „zažarena od gneva, ali s plemenitim dostojanstvom“ („mit einer edeln Würde“). Plemenitost je stepen dostojanstva koji je najbliži lepom,⁴⁴¹ i predstavlja samo ono što potiče iz uma. Plemenito postupa ko sluša um, bez obzira na nagone,⁴⁴² a pošto su zahtevi uma strogo usmereni na formu delanja, plemenita duša teži ka zakonitosti, harmoniji, neograničenosti, njeni postupci premašuju granice dužnosti i prelaze u sferu nadčulnog.⁴⁴³ Kraljevska ličnost koja postupa plemenito pokazuje da je dostojna da vlada drugima, jer može da vlada sama sobom.

Marija Stjuart govori o svojoj „plemenitoj duši“⁴⁴⁴ kad se suočava s Elizabetom:

„Nestani sad, nemoćni
ponose duše plemenite!“⁴⁴⁵

Škotska kraljica je spremna da se odrekne dostojanstva radi spasavanja golog života, da nagonu za preživljavanje da prednost ispred borbe za pravdu i prava koji joj zakonski pripadaju, dok Elizabeta ne pređe granicu.

Nakon što je izgubila kontrolu, odgovor Marije Stjuart na Tolbotov pokušaj da je umiri glasi:

„Obuzdanost! Ja sam
podnela sve što podneti se može.
Odlazi sada, jagnjeće spokojstvo!
Beži na nebo, patničko strpljenje!

⁴⁴⁰ Šiler: Marija Stjuart, 189–193.

⁴⁴¹ Schiller: Über Anmut und Würde, 433–489.

⁴⁴² Schiller: Über das Pathetische, 10.

⁴⁴³ Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 122, nap. 174–176.

⁴⁴⁴ Reč duša („Seele“) pominje se više puta u tekstu (17 puta) i vezuje se za različite likove: 2 puta za Mortimera, 5 puta za Elizabetu, 6 puta za Mariju, 1 za Marijinu dadilju Hanu Kenedi, 1 za sekretara koji je lažno svedočio protiv Marije Stjuart i 2 puta se pojavljuje u značenju „ljudi“ („, svaka živa duša“, „duše svih podanika).

⁴⁴⁵ Šiler: Marija Stjuart, 190.

Raskini najzad okove, izidi
iz pećine, odavno sputavani
gnevu! A ti, što pogled ubilački
razdraženome bazilisku dade,
stavi mi strelu otrovnu na jezik – “⁴⁴⁶

Marija radi očuvanja dostojanstva žrtvuje slabu mogućnost pomilovanja, spasava ponos po cenu života, prepuštajući se osećanjima ogorčenosti zbog povrede pravde i prava, što deluje ispravno, uzevši u obzir da Šiler tvrdi da je za čoveka neprihvatljivo da trpi nasilje, jer ga to poništava kao čoveka, kao jedino biće koje ima volju. U trenutku kada se odupire nasilju, čovek postaje uzvišena duša.⁴⁴⁷ Život za Šilera nije važan kao svrha, već samo kao sredstvo u ostvarenju moralnosti, za njega je čak i žrtvovanje života radi moralnog cilja svrhovito.⁴⁴⁸ Pošto Marija ne želi da trpi uvrede i čuva svoje lično dostojanstvo čak i po cenu života, to je herojski čin,⁴⁴⁹ te na taj način kod nje do izražaja dolazi apsolutna veličina uzvišenog.⁴⁵⁰ Tim postupkom škotska kraljica vraća svoju unutrašnju slobodu i dostojanstvo, čuva jezgro svoje ličnosti i ponovo nalazi suštinu svog bića kojeg se odrekla kada je molila za goli život i oslobođenje.⁴⁵¹

Da li to znači da je Marija Stjuart dosegla svoje granice i više ne prihvata da trpi nasilje, jer time nije čovek, već jagnje, paćenica i zatvorenik? Da li samim time jeste uzvišena duša? Bila bi, da u ovom trenutku ne progovara njena gnevna priroda puna otrova, a ne njen um. Ne znači da Marija nije u pravu – sve ukazuje na to da pravo jeste na Marijinoj strani, ali ne radi se o tome. Iako su emocije i um u ovom trenutku usklađeni (Marija se bori za svoje dostojanstvo i pravdu), ona nije uzvišena duša, jer um nije nadvladao strasti, priroda je preuzela premoć i osvetila se za tiraniju uma, volja je prešla na stranu prirode. Potisnuta osećanja su se osvetila za dugo tamničenje i buknila jačim intenzitetom nego ikada ranije. Marija Stjuart još uvek nije ni uzvišena, ni lepa duša, jer lepa duša jeste spremna i sposobna da trpi, naročito kada nema izbora.

Ovaj izliv nesublimiranih osećanja dokazuje da je Marijina etika mirne samodiscipline bila samo rigidna etika potiskivanja. Niko nije toliko nesebično plemenit da može da istrpi nepravdu i prisilu, oskudicu i odricanja, da ih prihvati, a da

⁴⁴⁶ Šiler: Marija Stjuart, 193.

⁴⁴⁷ Schiller: Über das Erhabene, 793.

⁴⁴⁸ Korff, 256.

⁴⁴⁹ Isto.

⁴⁵⁰ Wiese, 715.

⁴⁵¹ Beck, 312–313.

se pritom u njemu ne razviju agresivna osećanja.⁴⁵² Posmatrano iz ove perspektive, Marija je u ovoj sceni više nego ikada „fizičko biće“ i u njoj nema nikakvog znaka uzvišenosti.⁴⁵³

Šiler naglašava da afekti deluju brže od uma i svojom silinom iznenade volju, no uprkos tome čovek ne sme da dozvoli da afekti odmah preuzmu kontrolu nad voljom, već treba da sačeka dok mu um ne kaže da li je u redu da postupa u skladu s osećanjima. Čovek koji uspe da zauzda silinu afekata pokazuje samostalnost i dokazuje se kao moralno biće. Prema Šileru, dostojanstvo se ogleda u miru u patnji, u savladavanju nehotimičnih duševnih radnji.⁴⁵⁴

Budući da je Marija Stjuart u ovoj sceni vođena gnevom i željom za osvetom, dakle afektima, a Šilerova uzvišena duša postupa pod vođstvom uma i osećanja moralne dužnosti, Marija ipak ne postaje uzvišena duša. Može li biti njena moralna dužnost da kaže istinu, istovremeno smrtno uvredivši kraljicu, i da odbije nasilje nad sobom, rizikujući svoj život? Da li bi bilo moralno i razumno da je Marija zadržala dostojanstvo prihvatajući uvrede i ponižavanja bez reči, trpeći nasilje bez uzvraćanja? Ili bi bilo ispravno da je Marija uzvratila, ne trpeći nasilje, ali ga ni ne čineći, bez vredanja? Marija u ovom trenutku nije uspeła da prevlada ogorčenost, nije se izdigla iznad situacije, već je iskoristila priliku da iskaže mržnju i osveti svoje patnje, predavši se mračnijim afektima nego što je puka želja za životom i užicima.

Ipak, Šiler ne pominje bez razloga plemenitost i dostojanstvo. Dostojanstvo podrazumeva određenu dozu samokontrole, što znači da Marija Stjuart čak ni u ovom trenutku nije postala potpuno rob svoje strastvene prirode i nije poništila svoju ljudsku stranu, nije spala na nivo animalnog, kao što se to često dešava ljudima čije se crte lica izobličie u besu, a ponašanje biva lišeno svakog tračka dostojanstva. Ni u jednom trenutku tokom drame Marija Stjuart ne predstavlja čisti ekstrem. I u najžešćem naletu strasti ona zadržava dostojanstvo i na najvišem stepenu duhovnosti zadržava osećanja. Marija Stjuart nije ni zver, ni božanstvo, već samo – čovek.

Ako se dalje prati tekst, nalaze se potvrde za tvrdnju da Marija Stjuart nije u ovoj sceni postala uzvišena duša. Posle razgovora s Elizabetom, Marija je još uvek „izvan sebe“,⁴⁵⁵ izraz koji Šiler smatra odgovarajućim za stanje gubitka samoga sebe pod vlašću emocija: biti izvan sebe, znači biti van svoga Ja. Iako se ovaj izraz koristi samo onda kada obeležava emociju koja je postala afekt i koja je primetna jer traje

⁴⁵² Sautermeister, 312–313.

⁴⁵³ Guthke, 433.

⁴⁵⁴ Schiller: Über Anmut und Würde, 433–489.

⁴⁵⁵ Šiler: Marija Stjuart, 193.

duže vreme, čovek je uvek izvan sebe kada *samo* oseća.⁴⁵⁶ Marija iz prošlosti, strastvena i željna života ponovo je tu.⁴⁵⁷

Posledice njenog izliva osećanja vide se vrlo brzo: sve nade u spasenje su propale. Da je prethodna scena bila nabijena strašću i čulnošću, vidi se već po Mortimerovoj reakciji koji oduševljen Marijinom „pobedom“ otkriva svoje prave pobude – on želi Mariju za sebe. Njegova ljubav prema nadčulnom, prema katoličkoj religiji, crkvi i umetnosti ispoljava se kao čulna strast koju je škotska kraljica raspalila svojim vatrenim ispadom. Mortimer ide toliko daleko da je spreman i da primeni silu, što u Mariji budi strah i očajanje, te odjednom vidi pred sobom jednu sasvim novu sliku sebe same, svoje prirode, svog života i svoje sudbine:

„Zar nema Boga, nema anđela
da zašтите me? Sudbo stravična!
Od jednog užasa me k drugome
jarosno vitlaš. Zar sam rođena
samo da budem bes? I zar su se
mržnja i ljubav zaverili da me
prestrašuju?“⁴⁵⁸

Sudbina škotske kraljice u velikoj meri je uslovljena njenim fizičkim izgledom, njena lepa pojava je njena zla kob,⁴⁵⁹ ali je i njena priroda tome doprinela. Marija želi da pobegne, ali odjednom shvata da nema kuda:

„O, iz njegovih
spasi me ruku, Hana! Gde li ću,
najbednija, pronaći utočište?
Kog svetitelja u pomoć da zovem?
Ovde je sila, unutra je ubistvo.“⁴⁶⁰

Nakon što je pokušaj pomirenja s Elizabetom propao, a grof od Lestera se povukao, Marijin jedini preostali spas je ujedno i njena noćna mora. Prvi put sagledavši samu sebe i svoj život kristalno jasno, Marija tokom noći vodi veliki unutrašnji dijalog sama sa sobom, ne znajući više šta da očekuje i šta da priželjkuje: kobni spas ili spasonosnu smrt. Iskrenost prema sebi i duboka samospoznaja predstavljaju konačni preduslov za istinski preobražaj koji se odigrao u Mariji Stjuart tokom njene poslednje noći.

⁴⁵⁶ Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 164, nap. 2.

⁴⁵⁷ Beck, 315.

⁴⁵⁸ Šiler: Marija Stjuart, 195.

⁴⁵⁹ Sautermeister, 300.

⁴⁶⁰ Šiler: Marija Stjuart, 196.

6.2.1.2.4. Četvrti čin

U četvrtom činu Marija ponovo nije na sceni, no njena sudbina je odlučena, presuda donesena na početku drame je potvrđena i postaje pravosnažna, Marijina smrt je izvesna. Nakon strašne svađe u parku, kraljica Elizabeta je konačno spremna da potpiše smrtnu presudu, a baron Berli je više nego voljan da je sprovede. Grof od Lestera nije u stanju da se žrtvuje za Mariju i kada otkrivaju njegovu dvostruku igru, da bi spasao sebe, Dadli brzo i lako izdaje Mortimera i čak pristaje da učestvuje u izvršenju Marijinog pogubljenja. Zatočeni Mortimer u očaju počinu samoubistvo. Svi izgledi za Marijin spas su nestali i škotska kraljica je definitivno izgubljena.

Ponovo se pokazuje u kojoj meri su strasti nepouzdanе i destruktivne, kako za one koji im se prepuštaju, tako i za njihovo okruženje (Mortimer, Lester, Marija, Elizabeta). Tolbotova humanost, nada u ostvarenje harmonije ispostavlja se kao jalova, jer priroda vrši nasilje nad moralom, a politički um (koji nije moralan) uništava prirodu. Baronova snaga volje povezana s državnim rezonom istraje i odnosi pobedu i nad strastima i nad moralom.

6.2.1.2.5. Peti čin

Peti čin počinje u istoj prostoriji kao prvi, u Marijinoj sobi, simetrija drame se uspostavlja, krug se zatvara. Dok su u prvom činu dva dana ranije Mariji Stjuart oduzete sve dragocenosti ovozemaljskog života, sada su joj vraćene. Sve njoj drage osobe od kojih je dugo bila odvojena, sada su pored nje i scena vrvi ljudima koji su privrženi škotskoj kraljici, koji je vole i koji su uz nju srećni i dušom.

Dadilja pripoveda o događajima prethodne noći i o reakcijama Marije Stjuart: Marija je „primer plemenite pribranosti“ i umreće „kô prava / junakinja i kao kraljica.“⁴⁶¹ Pošto nije bila pripremljena na smrt, već na Mortimerov pokušaj spasavanja, Marija Stjuart „nije drhtala u strahu, / nego od svog oslobodioca“:

„i kraljica je jutro čekala
u strahu i u nadi, sumnjajući
sme li da čast i svoju vladarsku
osobu tomu drskome mladiću
poveri. – Tad u zamku ču se vrea;
kucanje, lupa mnogih čekića

⁴⁶¹ Šiler: Marija Stjuart, 211.

prestrašiš nam uši: pomislismo
da su to naši oslobodioci,
mahnu nam nada, nehotice se,
svemoćno, slatki nagon životni
probudi – tad otvoriše se vrata –
uđe ser Polit, obavesti nas –
da su to – ispod naših odaja –
drvodelje što dižu gubilište!“⁴⁶²

Borba između želje za životom i prava da ne trpi nasilje odvijala se u Mariji Stjuart sve do zore. Pravo nasilje koje je poništava kao čoveka, kao ženu, pretilo je i od Mortimera. Svest da je njena sudbina praćena snažnim i nasilnim osećanjima navodi je da se zapita da li želi takav život i da li treba da ga prihvati. Ipak, buka u dvorištu u njoj ponovo budi nadu u život, iz prostog razloga zato što nagona priroda čoveka uvek brže reaguje od njegove moralne prirode, od volje uma. U snažnom telu i duhu želja za životom je isuviše jaka da bi se tako lako ugasila.

Konačni susret s izvesnošću smrti Marija Stjuart prema Haninim rečima podnosi stoički:

„Čovek se od života postepeno
ne odvaja! *Najednom*, u trenutku
mora se zbiti smena privremenog
i večnog, i Bog daje mojoj gospi
u tome času da zemaljsku nadu
od sebe gurne dušom odlučnom
i vernički da nebu prione.
Nikakav znak ni bledila ni straha
niti ijedan izraz žaljenja
kraljicu nisu obeščastili. –
Tek onda kad je saznala za sramnu
izdaju lorda Lestera, i kakva
nesrećna kob je snašla vrloga
mladića koji žrtvova se za nju,
viteza-starca dubok jad kad vide,
kom zbog nje umre nada poslednja –
tek onda proli suze: nije ih
na oči naterala sopstvena
sudbina, nego samo tuđi jad.“⁴⁶³

⁴⁶² Šiler: Marija Stjuart, 211.

⁴⁶³ Isto.

U tom trenutku Marija pokazuje saosećanje, prevazilazi sebičnu brigu za svoje lične potrebe i interese, otkriva da je sposobna za čovekoljublje, da su njene emocije pročišćene od strasti. Sklonost da oseća i pokaže svoja osećanja u ovom trenutku je usklađena s moralnom dužnošću čoveka. Njena priroda nije potisnuta, već je istovremeno oslobođena i pročišćena, njena osećanja su oplemenjena, prožeta duhom i moralnošću usled saosećanja s tuđom patnjom, a ne isključive usredsređenosti na nepravdu koju sama podnosi.

Deluje kao da se Marija Stjuart „najednom“ promenila, što je sasvim u skladu sa Šilerovim stavom da se samostalni duh ne oslobađa iz mreže čulnosti postepeno, već odjednom i usled potresenosti. Kada se čulnost u zavodljivoj odori duhovno lepog ugnezdi u najdublji deo moralnog zakonodavstva i tamo na izvoru otruje svetost moralnih maksima, dovoljna je jedna uzvišena dirnutost da se tkanje prevare pocepa, da se okovanom duhu vrati njegova brzina i da mu se otkrije njegova prava određenost i nametne mu se osećanje dostojanstva, barem na jedan tren.⁴⁶⁴

Tako se i kod Marije Stjuart taj prelaz odigrao naglo, kao sinergija „Božje milosti“ i snage duha. U konačnom suočenju s „nužnošću“ smrti, kad nestaje mogućnost spasa, Marija Stjuart se pokorava toj nužnosti, a onda se uzdiže iznad nje i oslobađa se.⁴⁶⁵ Međutim, uzevši u obzir prvi čin, u kojem Marija već nastupa (prividno) smirena, kao i treći čin, u kojem nastoji da sačuva svoje dostojanstvo uprkos naletu strasti, put do „lepe duše“ je ipak bio postepen. Borba u Mariji je trajala neko vreme, dok je pobeda odlučena – kako to obično biva – u presudnom trenutku.

U kojoj meri se Marija promenila, pokazuje poređenje s trećim činom u kojem je bilo reči o njenoj plemenitoj duši, koja je čak i van sebe zadržala „plemenito dostojanstvo“. U petom činu, kad se pojavljuje na sceni, Marija saopštava:

„Na glavi opet krunu osećam,
u plemenitoj duši otmen ponos.“⁴⁶⁶

Iako se u oba slučaja plemenita duša pojavljuje u vezi s ponosom, koji predstavlja okrenutost svetu,⁴⁶⁷ Marija u trećem činu razdvaja ponos od plemenite duše, dok je u petom činu ponos ponovo združen s plemenitom dušom, što znači da se dostojanstvo (ponos) spaja s moralom (plemenita duša) u skladnu celinu. Marija Stjuart nema

⁴⁶⁴ Schiller: *Über das Erhabene*, 792–809.

⁴⁶⁵ Beck, 310, 319.

⁴⁶⁶ Šiler: *Marija Stjuart*, 213.

⁴⁶⁷ Guthke, 436.

izbora, mora da istrpi nasilje (smrt), ali to čini s dostojanstvom, pružajući otpor patnji snagom svoje plemenite duše.

U posljednjem činu se preobražaj Marije Stjuart ogleda u nekoliko aspekata. Kao čulna priroda navikla na raskoš i udobnost, čvrsto je vezana za materijalne vrednosti. Kao strasna žena rođena je da oseća i u drugima izaziva osećanja. Kao kraljica je navikla da vlada i deli pravdu, uživa u slobodi i privilegijama. Kao moralno biće, traži pravo i pravičnost. Kao vernica, nalazi utočište i utehu u Bogu.

Njene odaje su ponovno raskošno opremljene, što dadilja objašnjava Melvilu, Marijinom nekadašnjem „domoupravitelju“:

„S čuđenjem se,
izgleda, osvrćete, pitaju me
pogledi vaši: šta će predmeti
raskošni ti na ovom mestu smrti? –
O, za života, moj gospodine,
od svake oskudice trpesmo,
tek se sa smrću vraća obilje.“⁴⁶⁸

Raskošna je i pojava Marije Stjuart na sceni:

„Odevena je u belu svećanu haljinu, o vratu na lancu od kuglica nosi *agnus dei*, o pojasu joj više brojanice, u ruci joj je raspeće a u kosi dijadema, veliki crni veo je zbacila. Pri njenom ulasku prisutni se uklanjaju na obe strane i izražavaju najžešći bol. Melvil je ponesen nehotičnim pokretom pao na kolena.“⁴⁶⁹

Nakit i raskoš predstavljaju čulni, materijalni život od kojeg je Marija na početku silom odvojena, život iz prošlosti. Vraćanje nakita na kraju drame pokazuje da više nema potrebe za odvajanjem od raskoši, jer ne postoji ni politička, ni moralna pretnja. Kao što Marija Stjuart više ne može da iskoristi nakit za podmićivanje, tako ni nakit ne može da nju zavede i veže za ovozemaljski, čulni život. Mariji nakit više ništa ne znači, ona može da se pojavi na sceni doterana, a da ne pati za svetom koji ostavlja za sobom. Ravnodušnost prema nakitu simbolički odražava i postepeno odvajanje od materijalnih vrednosti, odnosno spremnost na odricanje od života. Međutim, ona jeste deo tog sveta, ona jeste kraljica. Noseći nakit Marija priznaje i prihvata svoju prirodu, svoj identitet, bez strepnje da će izgubiti unutrašnju ravnotežu.

⁴⁶⁸ Šiler: Marija Stjuart, 212.

⁴⁶⁹ Isto, 213.

Marija u ovoj sceni nije lišena ni erotske draži,⁴⁷⁰ ne poništava ono što jeste. Kao što je usred najsnažnijeg izliva osećanja besa i mržnje ipak sačuvala dostojanstvo, tako ni u ovoj sceni, u trenutku kad je njena duhovnost najsnažnija, ne gubi svoju čulnost. Marijina čulna priroda nije potisnuta, nije nestala, nego je i dalje prisutna, prosto zato što je suštinski deo njenog bića, ali je usklađena s moralnom prirodom, u harmoniji. Čulno i moralno mogu da postoje jedno pored drugog, a da se ne ograničavaju u svojoj slobodi.

Sama s Melvilom, koji je od njihovog poslednjeg susreta postao sveštenik, Marija vernica ispoveda svoje grehe: mržnju prema Elizabeti, ljubav prema grofu od Lestera i saučesništvo u ubistvu svoga muža. Za zločin zbog kojeg će biti pogubljena nije kriva, jer nije učestvovala u zaveri za ubistvo kraljice Elizabete, ali prihvata ovu nepravičnu smrt kao pravednu kaznu od Boga:

„Bog me je time udostojio
da ovom smrću, koju ne zaslužih,
otkajem davni, teški smrtni greh.“⁴⁷¹

Marija veruje u pravedni Božji sud koji je iznad čoveka i koji nijednu krivicu ne ostavlja nekažnjenu, pa ni njenu.

Škotska kraljica je spremna da okaje svoje ogrešenje o moralni zakon i time postane uzvišena duša.⁴⁷² Zastupa stav da etički značaj nekog postupka prevazilazi njegove neposredne posledice i da u kružnom toku stvari svaka krivica mora da pronade svoju pravu kaznu, kaznu koja ne može da se zameni niti kajanjem niti iskupljenjem.⁴⁷³ Marija Stjuart postupa kao moralno obrazovana osoba, koja je u potpunosti slobodna, jer nasilje koje joj preti, postaje njena volja. Ono što je moralno, postaje nužno, a religija pomaže da se to nužno prihvati kao Božja volja.⁴⁷⁴ Uloga religije u ovom delu u skladu je sa idejom lepe duše. Osim što daje smisao nepravednoj patnji, religija pruža unutrašnju ili moralnu sigurnost, umiruje čulnost putem ideja uma, jer religija posreduje između čulnosti i uma.

Pred smrću čovek može da ima samo moralnu, ne i fizičku sigurnost, jer pred užasnom slikom kraja, od kog niko ne može da pobegne, čovek može da sačuva mir samo ako veruje u besmrtnost, u trajanje. Tako se smrt čini manje strašna i manje

⁴⁷⁰ Alt, 507–508.

⁴⁷¹ Šiler: Marija Stjuart, 216.

⁴⁷² Schiller: Über das Pathetische, 28.

⁴⁷³ Böckmann, 79.

⁴⁷⁴ Schiller: Über das Erhabene, 794–797.

uzvišena,⁴⁷⁵ mada njena zastrašujuća uzvišenost ne nestaje u potpunosti. Međutim, tu na scenu nastupa svečanost religijskog rituala, koji i ima zadatak i da pripremi pojedinca na nešto veliko i uzvišeno,⁴⁷⁶ te da ublaži bol rastanka.

Kulski element – forme i običaji katoličke religije u *Mariji Stuart* – predstavlja simbol određenja koje vlada iznad pojedinca (u drami *Valenštajn* to je verovanje u zvezde). Da se ne radi stvarno o sadržini same vere, pokazuje mešanje katoličkih i nehrišćanskih, pretežno antičkih, predstava i utisaka: Marija izgovara rečenicu „Živeli bogovi, koji gordost svete.“ Hrišćansko-religiozni momenat kao simbol povezanosti i zakonitosti koja postoji iznad svega slučajnog i pojedinačnog, ovde je samo spoljašnji dekor i bez stvarne ubedljivosti, pre služi teatralnosti i odgovara ulozi pozorišta u estetskom vaspitanju.⁴⁷⁷

Šiler je smatrao hrišćanstvo naročito pogodnim da njime zameni Kantov imperativ, jer u hrišćanstvu se predstavlja lepa moralnost ili antropomorfizacija svetog, i zbog toga je za njega hrišćanstvo jedina *estetska* religija, u smislu jedinstva duhovnog i prirodnog, božanske prirode čoveka i njenog ponovnog uspostavljanja. U tom kontekstu je i scena pričesti na pozornici simbol prevazilaženja raskola i vraćanje prvobitne nevinosti otuđenom čoveku.⁴⁷⁸

Scena pričesti ima pesničku funkciju da stvori odgovarajuću atmosferu, jer kod Šilera je reč o estetizaciji religioznog, redukciji empirijskog na estetsko, čime je moguće preuzimanje raznolike građe i atmosfere u drami. Na taj način mitsko-antičko može da se pridruži hrišćansko-srednjovekovnom, a da se jedinstvo ne ugrozi.⁴⁷⁹ Osim toga, religija služi i kao pomoćno sredstvo za prikazivanje moralnog pročišćenja, jer u ispovesti se ogleda moralna odgovornost i misao iskupljenja.⁴⁸⁰ Na kraju, spoljašnji ukrasi, religiozni predmeti i rituali pretvaraju pozornicu u svečani simbol božanskog stanja jedne lepe duše.⁴⁸¹ Pričešće iz Marijine perspektive dovodi do ujedinjenja ljudskog i božanskog, u tom smislu ono je znak (samo)oslobođenja nezavisnog duha iz okova zemaljsko-čulnog, pečat na ono što se već odigralo u karakteru – promena prethodne noći.⁴⁸²

⁴⁷⁵ Schiller: Vom Erhabenen, 508–509.

⁴⁷⁶ Schiller: Über das Pathetische, 54.

⁴⁷⁷ Gerhard, 367–368.

⁴⁷⁸ Reinhard Buchwald: *Schiller: Leben und Werk*. Wiesbaden: Insel Verlag, 1959, 748–749.

⁴⁷⁹ Storz, 344–345.

⁴⁸⁰ Böckmann, 63.

⁴⁸¹ Sautermeister, 324.

⁴⁸² Guthke, 436.

Posle scene ispovesti i duhovnog pročišćenja, Marija Stjuart može istinski da oprostí kraljici Elizabeti, kojoj šalje:

„sestrinski pozdrav moj – i recite
da joj za svoju smrt od sveg srca
opraštam, da je molim pokajno
da oprostí što juče beh žestoka.
Neka je Gospod uščuva i neka
vladavinu joj srećnu podari!“⁴⁸³

Ni greha mržnje prema kraljici Elizabeti Marija Stjuart se nije oslobodila spontano, iznenada, već samo zato što mu je dala oduška u njihovom susretu, kada se prepustila osećanjima, jer „čovjek se može odrvati jednom prirodnom nagonu, ali on ga se stvarno može rešiti tek pošto ga zadovolji.“⁴⁸⁴ Prepustivši se svom potisnutom, „neplemenitom“ delu bića protiv koga se borila, Marija Stjuart ga je prevazišla u dijalektičkom procesu osvetoljubivih osećanja i poruke pomirenja.⁴⁸⁵ Ideal može da se dosegne tek nakon potpunog prožimanja realnosti, ne njenim zaobilaženjem,⁴⁸⁶ stoga je Marija Stjuart i morala da oseti punoću života, da živi punim intenzitetom, kako bi na kraju mogla mirno da ga se odrekne. Marijine reči „Sa svojim Bogom ja sam pomirena“,⁴⁸⁷ svedoče o ostvarenoj unutrašnjoj harmoniji, kao i njenom uspelom samoodređenju, slobodi i autonomiji.⁴⁸⁸ Na kraju ona postaje kraljica kakvu je Tolbot poželeo.⁴⁸⁹

S iskušenjem ljubavi prema Dadliju Marija Stjuart morala je da se suoči pri poslednjem susretu s njim. Na trenutak ju je uhvatila slabost njene strasne prirode, ali samo na trenutak, da bi njena volja ponovo preuzela vođstvo, što se ogleda u njenim pokretima: Marija Stjuart prvo drhti i posrće, a zatim u njenom pogledu i glasu progovara njena moralna volja, ne njena čulna priroda. To je poslednji test, jer Marija Stjuart je sada sposobna da čak i u afektu, iako na trenutak savladana silinom osećanja (zato što čulna priroda uvek brže deluje od moralne), ostvari nadmoć uma nad čulnim nagonom i u tom momentu lepa duša ponovo prelazi u uzvišenu.⁴⁹⁰

⁴⁸³ Šiler: Marija Stjuart, 217.

⁴⁸⁴ Miodrag Petrović, 83.

⁴⁸⁵ Sautermeister, 322.

⁴⁸⁶ Kaiser, 28.

⁴⁸⁷ Šiler: Marija Stjuart, 217.

⁴⁸⁸ Koopmann: ‚Bestimme Dich aus Dir selbst‘, 214.

⁴⁸⁹ Zumbusch, 177.

⁴⁹⁰ Schiller: Über Anmut und Würde, 433–489.

Kada Marija uspeva da oprost i grofu od Lestera, da mu prizna ljubav i poželi sreću, prepušta se svojim moralnim osećanjima, osećanjima lepe duše. Tek tada može da kaže: „Sada / na ovoj zemlji nemam ničeg više!“⁴⁹¹ Njen bes i želja za osvetom su izvetrili, postala je lepa duša, što ne znači da moralnost guta čulnost u potpunosti. Čulna osećanja i sklonosti su još prisutni, samo što su sada oplemenjeni i zadržani unutar odgovarajućih granica.⁴⁹²

U trenutku sučeljavanja sa strašnom vešću da je kucnuo čas njenog pogubljenja, Marija Stjuart se ne prepušta ni strahu od smrti, koji je urođen svakom čoveku. Istinska nezavisnost od prirode, sudbine, prirodne nužnosti u patnji čine čoveka uzvišenim, čoveka koji se, iako pobeđen, ne boji.⁴⁹³ U trenutku suočavanja sa smrću, njen um mora da pobeđi ne njenu strastvenu prirodu, već prirodu čoveka kao živog bića.

Marija u tom trenutku postaje i uzvišena duša i to u najvišem stepenu: veličanstvenosti, jer, kako Šiler kaže: „Veličanstvenog u sebi ima samo ono što je sveto. Ako neko može ovo da nam predstavi, on ima veličanstva; ma se naša kolena i ne preklanjala, naš duh će pred njim padati na kolena.“⁴⁹⁴ U drami Melvil doslovno pada na kolena, „nehotice“ – toliki je njegov doživljaj uzvišenog što stoji pred njim.

Šilerova Marija predstavlja poetsku ideju, unutrašnje moralno savladavanje nepromenljive sudbine, preobražaj te neizbežne sudbine u čin slobode, u sudbinu koja za nju ima smisla i koju ona svojom voljom prihvata. Uzvišenim stavom, koji nepravdu ovog sveta shvata kao nebesku pravdu, nemoralni poredak ovoga sveta kao deo višeg, moralnog poretka, Marija odnosi pobeđu ne samo nad svojom političkom protivnicom, kraljicom Elizabetom, već i nad sudbinom⁴⁹⁵: uzdiže se iznad nasilja, ostvaruje mir sa sobom i svojim iskupljenjem ponovo uspostavlja svoju nevinost.⁴⁹⁶ Škotska kraljica se naposletku izborila za unutrašnju slobodu koja joj dozvoljava da preuzme odgovornost za svoj život, da prihvati nepravičnu presudu i smrt kao okajanje i preobrazi je u čin slobode,⁴⁹⁷ a da pritom ne postane mučenica.

Marija Stjuart na kraju nije postala druga osoba, ostala je u granicama svoje prirode, ali je pred smrt ostvarila harmoniju sa samom sobom.⁴⁹⁸ Čulno-prirodne i

⁴⁹¹ Šiler: Marija Stjuart, 219.

⁴⁹² Safranski, 477–478.

⁴⁹³ Schiller: Vom Erhabenen, 498.

⁴⁹⁴ Šiler: *O lepom*, 94.

⁴⁹⁵ Korff, 257–258.

⁴⁹⁶ Buchwald, 747.

⁴⁹⁷ Safranski, 478.

⁴⁹⁸ Beck, 311.

moralno-duhovne snage njene ličnosti su se bez prisile pomirile i uskladile s kraljevskom lepotom njenog lika, njena zemaljska lepota počiva na lepoti čovečnog u njoj.⁴⁹⁹ Kontrola afekata i prihvatanje neizbežne sudbine čine je lepom dušom,⁵⁰⁰ mada je lepa duša korak dalje: ona je od afekata oslobođena, njena osećanja su moralna, njene sklonosti u skladu s dužnošću, priroda u harmoniji s umom. Kolebanja u ličnosti Marije Stjuart u toku drame predstavljaju etape na tom putu, jer borba između dva dela ljudske duše se odigrava bez prestanka. Ta borba je uslovljena različitim okolnostima, vođena je napetošću između nade i straha, želje za životom i mirenjem sa smrću. U zavisnosti od okolnosti, kod Marije Stjuart je bio jači jedan ili drugi deo njene duše, ali samospoznaja i izvesnost smrti prelomili su u njenoj ličnosti i omogućili harmonizaciju njene duše, spoj ljupkosti i dostojanstva, lepe i uzvišene duše:

„Ako su ljupkost i dostojanstvo *sjedinjeni* u istoj ličnosti i potpomognuti – prva još arhitektonskom lepotom, a druga snagom – izraz ljudske prirode u toj ličnosti je savršen, i ona je tu opravdana u svetu duhova, a oslobođena kao pojava. Obe zakonitosti se ovde tako blisko dodiruju da se njihove granice gube sa ublaženim sjajem u smešku usta, u blagom pogledu, a u promuklom glasu probija *sloboda moći rasuđivanja*, dok uzvišenim oproštajem propada *prirodna nužnost* u plemenitom veličanstvu tog lica.“⁵⁰¹

6.2.2. Sloboda Šilerove Elizabete⁵⁰²

Kad je reč o Šilerovoj kraljici Elizabeti, sasvim je očigledno da ona nije ni lepa ni uzvišena duša. Njenim postupcima upravljaju politički interesi i niske strasti, moralni aspekt njene ličnosti je slab i može se posmatrati isključivo iz Hobsove perspektive prividne dobrote radi očuvanja ličnih interesa. Iz tog razloga se analizi njenog lika u Šilerovoj *Mariji Stjuart* ne posvećuje mnogo prostora u naučnoj literaturi. Međutim, svakako je vredna pažnje konstatacija da je Elizabeta „moralna gubitnica“, iako je sklonila s puta svoju najljuću protivnicu i sebi osigurala dugu

⁴⁹⁹ Sautermeister, 195, 197.

⁵⁰⁰ Alt, 507.

⁵⁰¹ Šiler: *O lepom*, 88.

⁵⁰² Ovo poglavlje zasnovano je na radu prezentovanom na konferenciji *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* i objavljenom u pratećem tematskom zborniku (Nikolina Zobenica: Sloboda kraljice Elizabete u Šilerovoj tragediji *Marija Stjuart*. U: Snežana Gudurić; Biljana Radić Bojanić (ur.): *Jezici i kulture u vremenu i prostoru: Tematski zbornik VIII/2*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2019, str. 135–145).

vladavinu. Otkuda tvrdnja da je zatočena i pogubljena Marija zapravo slobodna duša, a ne Elizabeta?

Vrednost političke slobode sastoji se od doprinosa ličnoj, individualnoj slobodi. „Etika slobode“ odnosi se na način kako bi trebalo živeti, kako da se sloboda poveže s moralom i životnim smislom, odnosno da dobije realnu supstancu u životu. Sledeći svoje želje i sklonosti čovek može skrenuti na pogrešan put i ne uspeti da ostvari dostojan život. U tradicionalnim društvima izbor je ograničen, stoga ima manje autonomije, dok je u modernom društvu društveni kontekst više pluralistički, individua je oslobođena stega tradicije, odgovorna prema svojoj ličnosti da *bude ta ličnost*, da konstruiše sopstveni identitet,⁵⁰³ u skladu sa svojim željama. Iako je šesnaesti vek početak novog veka u širem smislu, a osamnaesti vek se označava kao doba prosvetljenosti, ne možemo govoriti o pluralizmu u današnjem smislu reči, već samo u kontekstu vremena autora koji je u tekst drame utkao filozofske elemente.

U drami *Marija Stjuart*, engleska i škotska kraljica nisu samo suparnice u političkom i privatnom smislu, već prolaze kroz različite unutrašnje konflikte i rešavaju ih u skladu sa svojom prirodom. Uprkos tome što je Marija Stjuart na početku drame zatočena, a na kraju pogubljena, kod Šilera ona u odsudnom času ostvaruje unutrašnji mir, uspostavlja harmoniju između sklonosti i dužnosti i (p)ostaje ostvarenje klasičnog ideala lepe duše, moralna pobednica, dok kraljica Elizabeta ne uspeva da uspostavi unutrašnju harmoniju i uprkos moći i istorijskoj pobedi (p)ostaje suštinski poražena.

6.2.2.1. Individualna sloboda kraljice Elizabete

Kad je reč o ličnoj slobodi kraljice Elizabete kao žene, ona se ne oseća slobodna da postupa prema svojim željama, već „prisiljena“ da izvršava dužnost prema narodu. U kantovskom smislu osoba je slobodna kada ispunjava svoju moralnu dužnost uprkos svojim sklonostima, kada se žrtvuje za sreću i blagostanje drugih, u Elizabetinom slučaju, za dobrobit i stabilnost svoje zemlje. Međutim, Kantov koncept slobode nije jedini, niti je opšte prihvaćen, ni u osamnaestom veku niti danas. Budući da se Engleska (a i čitava Evropa) u šesnaestom veku nalazila u Hobsovom prirodnom stanju, i Elizabeta slobodu posmatra kao mogućnost da postupa kako želi i zbog toga se nalazi u dilemi između ispunjavanja svojih dužnosti (očekivanja drugih) i svojih želja.

⁵⁰³ Svensen, 263–265.

U trenutku odigravanja radnje francuski prosici su u gostima, veridba je sklopljena, pre svega zbog političkog pritiska, budući da u zemlji postoji strah da će Elizabeta umreti bez potomka i da će katolici opet preuzeti vlast. Elizabeta otvoreno govori o tome da se oseća kao da „robuje“ svom položaju, jer ne može da umre neudata kao što joj je želja, pošto mora da „slobodu svoju devičansku“, „dragulj svoj“ žrtvuje za blagostanje naroda. Za nju se bračno prstenje pretvara u lanac,⁵⁰⁴ odnosno u gubitak slobode, naročito zato što ne može ni da bira svog supružnika.

Elizabetina naklonost prema grofu Lesteru ne može da se ozvaniči, budući da je za kraljicu brak politički savez, pogotovo u nemirnim i nesigurnim vremenima njene vladavine. Uprkos tome, engleska kraljica očekuje od Dadlija vernost i obuzimaju je ljubomora i gnev kada sazna da je on svoju pažnju poklonio drugoj ženi, i to baš škotskoj kraljici, nadaleko poznatoj po zavodljivoj lepoti, koja je Elizabeti rođenjem uskraćena. Uvređena kao žena, Elizabeta ima još veću želju da smakne svoju političku suparnicu, iako pregovara o braku s mladim francuskim princem i ne pokazuje nikakvu nameru da promeni odnos s lordom Lesterom.

Kad su kod napadača na kraljicu Elizabetu pronađeni francuski dokumenti, veridba je raskinuta. Besan narod je krenuo na kuću u kojoj su boravili francuski izaslanici, te su oni morali da krišom napuste zemlju.⁵⁰⁵ Za Elizabetu je to značilo ispunjenje njene želje, zadržavanje lične slobode, pri čemu je u isto vreme ispunila i volju naroda, mada nije zaista ostvarila svoju dužnost, ni tada – a kako je istorija pokazala – ni kasnije.

Na kraju svi odlaze, pa i Dadli, Elizabeta ostaje sama na sceni, sabravši se nakon vesti o njegovom odlasku u Francusku, zemlju njenih najljućih neprijatelja. Teško je ne postaviti pitanje da li je Elizabeta ostvarivši svoj cilj zaista dobila šta želi ili je platila previsoku cenu za svoju individualnu i političku slobodu.

6.2.2.2. Politička sloboda kraljice Elizabete

Škotska kraljica je zatočena u Engleskoj iz političkih razloga, radi bezbednosti zemlje, zato što je – kako Polit ističe – umela da

„zavitla u zemlju baklju rata građanskog
i naoruža čete ubilačke
protiv kraljice naše“,⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ Šiler: Marija Stjuart, 173–174.

⁵⁰⁵ Isto, 198.

⁵⁰⁶ Isto, 158.

da podstakne na kraljeubistvo i zaveri se protiv dobrobiti Engleske, iako je navodno primljena u zemlju kao gost.⁵⁰⁷

Marija Stjuart, kao otvoreni pretendent na engleski presto, samim svojim postojanjem ugrožava englesku kraljicu, njenu vlast, ali i celu zemlju, jer se dovodi u pitanje sloboda i mir Engleske, kao i njeno pravo i mogućnost da ostane protestantska zemlja. Dužnost vlasti je da zaštiti državu od neprijatelja, te je stoga Marija Stjuart – kao neprijatelj broj jedan – postala predmet sudskog procesa. Engleska time prividno ostavlja utisak pravne države, kao da je Hobsovo prirodno stanje prevaziđeno.

Na početku drame proces je već završen i škotska kraljica očekuje presudu, iako smatra da ni Elizabeta ni engleski parlament nisu njene sudije. Prema engleskom zakonu, u poroti treba da sede pojedinci koji su ravni optuženom, a pošto je Marija kraljica, njoj samo kraljevi smeju da sude. Iz tog razloga Marija tvrdi da nije reč o pravu, već o nasilju koje se vrši nad njom, budući da je ona trenutno slaba, a Elizabeta poseduje moć i može da je primeni tako da prinese žrtvu svojoj bezbednosti, iako to nije njeno legitimno pravo već nepravda. Marija time dovodi u pitanje legalnost sudskog postupka koji predstavlja kao zloupotrebu moći.⁵⁰⁸

Budući da je nagon svakog čoveka da se zaštiti, reč je o instinktu samoodržanja ugrožene Engleske, o prirodnoj sklonosti njenih stanovnika, uključujući i vladarku, da je sačuvaju. Postavlja se pitanje da li spremnost da se druga osoba liši života (žrtvuje) zarad lične ili čak opšte bezbednosti može u bilo kakvim okolnostima da bude moralna. U Hobsovom prirodnom stanju ta dilema ne postoji, no Kantov kategorički imperativ predstavlja merilo moralnosti u osamnaestom veku i zahteva odgovor na pitanje: Da li bilo ko sme i treba da ubija one koji ga indirektno ugrožavaju? U okolnostima u kojima se nalaze dve kraljice teško može biti reči o samoodbrani, već pre o političkom potezu. U istoriji su se konkurenti za presto stalno ubijali (prirodno stanje), ali to ne znači da je takav postupak ispravan. Pošto je suštinski problematičan s etičkog aspekta, nastoji se prikazati kao nužan da bi bio istorijski i moralno opravdan. Budući da poslednju reč kao vladarka i odgovorna osoba ima Elizabeta I, preispituje se moralnost njenih postupaka u ovom slučaju.

Iako je presuda već donesena, čeka se naredba za njeno izvršenje od kraljice koja okleva. Mortimer, strastveni Marijin pobornik misli da to nije iz plemenitih pobuda:

⁵⁰⁷ Šiler: Marija Stjuart, 158.

⁵⁰⁸ Isto, 160, 162, 167, 170–171.

„zato
što čovečnost bi osećala, ili
poštedeti vas htela, nego samo
iz gadnog lukavstva, želi da je primoraju na to“,⁵⁰⁹

jer dok je Marija živa, živeće i strah engleske kraljice. Mortimer smatra da za to postoji više razloga, ne samo Elizabetino „vanbračno“ poreklo (iz perspektive katolika) i Marijino legitimno pravo na presto zbog srodstva s porodicom Tjudor, već i njena lepota koja bi očarala britansku omladinu i podstakla je na pobunu. Da je Mortimer u pravu, tokom „poverljivog“ razgovora mu potvrđuje i sama Elizabeta koja je svesna da će joj se kruna na glavi ljuljati dok god je Marija živa. Iako je htela da pusti zakone da delaju, da ne uprlja ruke, da spasi ugled i potrudi se da njeno učešće u Marijinoj smrti ostane maglovito, engleska kraljica traži od Mortimera da joj donese vest o smrti škotske kraljice, što joj mladić isto tako licemerno obećava.⁵¹⁰

Šilerova Elizabeta Tjudor ne razmišlja o moralnosti svoje odluke i postupka, već o tome kakav će utisak ostaviti, kako će se cela situacija odraziti na njen ugled. Njena želja je jasna, odluka je već pala, ali ostaje pitanje kako da se sprovede, a da se sačuva slika, odnosno privid čestite vladarke. Od samog početka je izvesno da Šilerovu Elizabetu pokreće samoljublje, da je pravi uzrok njenog postupanja njen lični interes, ne dobrobit naroda.

Da bi dobila na vremenu i našla način da ostvari svoje želje bez gubitka, Elizabeta okleva i obraća se savetnicima za pomoć (zavisnost od savetnika takođe razotkriva fikciju njenog suvereniteta⁵¹¹), pri čemu svaki od njih ima svoje motive i argumente. Baron Berli je svestan da je kraljica Elizabeta kolebljiva i veruje da je žalosti što

„nije ova začetnica zla
umrla pre no što je takla nogom
englesko tle!“.

Svestan je i postojanja raširenih predrasuda, jer svet ne veruje u žensku pravdu kad je žena i žrtva. Brine ga Marijina molba za susret s Elizabetom, jer zna da Marija može i mora da iskoristi kraljevsko pravo na milost.⁵¹² U kraljičinom oku baron ipak čita želju da je neko od njenih slugu poštedi izbora:

⁵⁰⁹ Šiler: Marija Stjuart, 165.

⁵¹⁰ Isto, 165, 179–180.

⁵¹¹ Zumbusch, 174.

⁵¹² Šiler: Marija Stjuart, 171.

„ili da drhtim na svom prestolu,
u večnom strahu, ili svirepo
kraljicu, moju rođaku po krvi,
da predam sekiri?“⁵¹³

Baron dobro poznaje kraljicu i njene dileme, kao i opšte stanje u zemlji, njegov rezon je državni, on savetuje, govori i dela isključivo iz političke dužnosti, dosledno od početka do kraja. Kod barona Berlija nema pravnih neodumica, moralnih dilema i kolebanja, za njega pitanje moralnosti i privida pravičnosti nisu faktori odlučivanja, već samo logika političke nužnosti u interesu Engleske, bez emocija i slabosti prema bilo kome, čak i sebi samom.

Baron govori u ime naroda koji kao žrtvu traži glavu Marije Stjuart da se obezbedi „slobode divni dar“, jer Elizabeta mora ili da istrpi ili nanese udarac:

„Njen život je
smrt tvoja, njena smrt je život tvoj!“⁵¹⁴

Kraljica odgovara neiskreno, kako bi zadržala privid plemenitosti i tvrdi da joj baronova mudrost i revnost ne prijaju:

„tu mudrost, koja krv
naređuje, ja mrzim iz dna duše.“⁵¹⁵

Njena pritvornost ima efekta, jer joj savetnici veruju, što kod barona izaziva strepnju, kod grofova nadu.

Baron Berli se pribojava da bi osećanje čoveštva u susretu s Marijom moglo „smutiti“ Elizabetu tako da time oduzme sebi slobodu.⁵¹⁶ Međutim, nema razloga za tu brigu, jer u svom monologu dok je sama na sceni Elizabeta iskazuje skrivena osećanja i misli. Službu narodu ona oseća kao ropstvo, jer mora da poštuje opšte mišljenje, da se ulaguje i ugađa, kako bi se dopala. Nije bio njen izbor da bude pravična, ta vrlina joj je nametnuta, i mora da je očuva kako bi se izborila sa celim svetom, prikrila mrlju svog rođenja, slabost svog prava.⁵¹⁷ Ta lažna slika je za nju od ključnog značaja,

⁵¹³ Šiler: Marija Stjuart, 172.

⁵¹⁴ Isto, 175.

⁵¹⁵ Isto.

⁵¹⁶ Isto, 179

⁵¹⁷ Isto, 207–208.

budući da joj obezbeđuje podršku naroda, te je želja za njenim očuvanjem sputava u postupcima.

Tolbot, grof od Šruzberija veruje u sliku koju je Elizabeta izgradila o sebi i to u njemu pobuđuje nadu. Kao idealista i moralista Tolbot smatra da je smrt Marije Stjuart nepravda, jer ona nije Elizabetina podanica.

„Onako kako okreće se sklonost,
tako se penje i stropoštava
kolebljiv talas rasuđivanja.
Ne reci da se neophodnosti
povinovati moraš, ili svoga
naroda navaljivanju. U svakom
trenutku, kada god zaželiš, možeš
dokazati da tvoja volja je
slobodna. Samo pokušaj!“

Tolbot insistira da sama Elizabeta treba da sudi, i da pritom bude milosrdna. Da to nije samo prazna fraza, vidi se i u razgovoru s Marijom. Dok je savetuje pre susreta s Elizabetom da ne bude prkosna, da se obrati Elizabetinoj velikodušnosti, on tvrdi da engleska kraljica nije bezosećajna.⁵¹⁸

Nakon napada na Elizabetu, Tolbot je i dalje nagovara da ne dozvoli da je narod koji komeša strah i zaslepljenost prisili na pogrešnu odluku, jer ako popusti, neće više biti okružena predivnom pravdom, već će strah ići ispred nje.⁵¹⁹ Kad je Marija uprkos svojoj nevinosti pogubljena, Tolbot odlazi razočaran:

„da spasem ne mogadoh
tvoj deo plemenitosti. Sad živi
i vladaj srećno! Tvoja protivnica
mrtva je. Nemaš ničega se više
bojati odsad, nije potrebno
da se na išta više obzireš“.⁵²⁰

Rezniranost s kojom se na kraju obraća kraljici pokazuje tugu što u njoj nije prevladalo moralno osećanje, bolji deo njene prirode. U filozofskom smislu kraljica Elizabeta se ovim postupkom odrekla autonomije svoje volje, odnosno izgubila je slobodu koja predstavlja preduslov za moralnost. Kao što Tolbot ističe, ko god je učinio zlo ili delovao na štetu svog integriteta, bolje prirode ili dostojanstva, postupio

⁵¹⁸ Šiler: Marija Stjuart, 176, 189.

⁵¹⁹ Isto, 206–207.

⁵²⁰ Isto, 222.

je okrutnije prema sebi nego onaj ko je naudio sopstvenom telu.⁵²¹ Tolbot apeluje na srce vladara, moralnu instancu slobodne volje, kako bi se Elizabeta oslobodila političkih prisila i mogla da postupa plemenito. Time zastupa osećajno-prosvećeno shvatanje vlasti, modernu verziju ranonovekovnog modela apsolutnog suvereniteta koju predstavlja baron Berli.⁵²²

Za razliku od barona Berlija i grofa od Šruzberija koji su autentični i dosledni od početka do kraja u zagovaranju ispunjavanja političke (baron Berli) i moralne dužnosti (grof od Šruzberija), treći savetnik, Robert Dadli, grof od Lestera, prevrtljiv je i licemeran, kao i Elizabeta, te na izvestan način predstavlja njen „alter ego“, a njena zaljubljenost u Dadlija odgovara njenom samoljublju. Grof od Lestera se pretvara da je odan engleskoj kraljici, dok krišom pomaže škotskoj kraljici prema kojoj navodno gaji nežna osećanja. U pokušaju da pomogne Mariji, na kraju ubrzava njeno pogubljenje, i ponovo je iznevereva da bi spasao sebe.

Grof od Lestera savetuje kraljici Elizabeti da ostavi Mariju Stjuart u životu, jer u tamnici ne može biti tako strašna, ali posle njene smrti bi sažaljenje moglo da je oživi.⁵²³ Njegov stav predstavlja kompromis između državnog rezona barona Berlija (političko opravdanje) i zahteva za moralnošću grofa od Šruzberija. Marijina smrt bi mogla da pokvari Elizabetin status, pokojnica bi mogla da postane mučenica i da poljulja stabilnost zemlje. U isto vreme, ova bi odluka bila moralna, pokazala bi Elizabetinu slobodu volje, njenu sposobnost da pomiri zahteve političke dužnosti (stabilnost i mir zemlje), moralne dužnosti (kategorički imperativ) i lične sklonosti (sopstvena bezbednost).

Kad su sami, Elizabeta pokazuje naklonost Dadliju, govori mu da ona ne može da sluša svoje srce, mora da se pokorava vladarskoj dužnosti, ne da bude žena kao Marija koja je uvek udovoljavala svojim sklonostima. Isto tako, zanima je da li je Marija zaista lepa kao što kažu.⁵²⁴ Iz razgovora s Dadlijem postaje jasno da antagonizam između dve kraljice predstavlja otelovljeni antagonizam dužnosti i sklonosti, jer Marija Stjuart je život živela prema svom nahođenju, prepuštajući se svojoj prirodi i svojim sklonostima, dok je kraljica Elizabeta svoj život posvetila dužnosti.⁵²⁵

⁵²¹ Šeftsberi: *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, 203–217.

⁵²² Zumbusch, 172.

⁵²³ Šiler: *Marija Stjuart*, 177.

⁵²⁴ Isto, 186.

⁵²⁵ Barbara Neymeyr: *Macht, Recht und Schuld: Konfliktdramaturgie und Absolutismuskritik in Schillers Trauerspiel Maria Stuart*. In: Günter Sasse (Hrsg.): *Schiller: Werk – Interpretationen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005, 111.

Elizabetina odluka da se vidi s Marijom predstavlja popuštanje grofu od Lestera, jer

„Istinska sklonost upravo se po tom
vidi što milostivo dozvoljava
čak i sve ono što ne odobrava“.⁵²⁶

Međutim, vrlo brzo je jasno da kraljica Elizabeta nema na umu milost, jer iako Marija pada ničice pred njom, engleska kraljica koristi priliku da optuži škotsku za častoljublje, naziva silu jedinom bezbednošću, ponovo odbija da Mariju imenuje za svoju naslednicu, naziva je izdajnicom, i na kraju prezrivo govori i o njenoj lepoti. Kada Marija više ne može da izdrži vređanje i omalovažavanje, naziva Elizabetu kopiletom, te kraljica odlazi besna i „nosi smrt u srcu“ Elizabeta je uvređena, ali ne samo kao kraljica, već se oseća i kao „prevarena žena“. Želela je da ponizi Mariju, ali je postala meta njene poruge, što će Marija morati da joj plati krvlju. Elizabeta je odlučila da će Marija umreti, a ljubav prema Dadliju je u njenom srcu smenila želja za osvetom.⁵²⁷ Elizabeta kao kraljica i kao žena traži i želi Marijinu smrt, ali još uvek nastoji da sačuva pozitivnu sliku o sebi.

Nakon pokušaja atentata narod želi da vidi Elizabetu, a baron Berli insistira da se presuda potpiše, jer će ih samo glava Marije Stjuart smiriti. Kada ostane sama i seća se prezira s kojom ju je Marija gledala, Elizabeta potpiše presudu, preda je Devisonu i ostavi ga s njegovom „dužnošću“, a da mu nije jasno rekla šta pod tom podrazumeva. Baron Berli odmah uzima presudu i pokreće proces. Kada je Marija pogubljena, Elizabeta konačno oseća da ima prostora na ovoj zemlji. Međutim, grof od Šruzberija je obezbedio dokaze da Marija nije učestvovala u zaveri, te Elizabeta mora da se pretvara da je bila prinuđena da potpiše presudu, krivicu prebacuje na barona Berlija i Devisona.⁵²⁸ Na kraju je ispunila želju naroda, svoju političku dužnost, kao i svoju želju (postupala je u skladu sa svojim sklonostima), ali je odbila da preuzme odgovornost.

Kraljica Elizabeta je u ovoj drami prikazana kao „kraljevska licemerka“, kako je Šiler naziva u jednom pismu Geteu, 30. jula 1799. godine,⁵²⁹ jer se predstavlja kao pravedna, ali odluku o Marijinoj smrti donosi iz osvete i uvređenog ponosa.⁵³⁰ Elizabeta je primer lažnog dostojanstva, jer naoko vlada svojom prirodom, dok u

⁵²⁶ Šiler: Marija Stjuart, 187.

⁵²⁷ Isto, 190–193, 201.

⁵²⁸ Isto, 205, 208–210, 219–221.

⁵²⁹ *Der Briefwechsel*, 531.

⁵³⁰ Šiler: Marija Stjuart, 208.

stvari njena priroda vlada njenim bićem.⁵³¹ Elizabetina mržnja prema Mariji zasniva se na mržnji prema sopstvenom strogo uređenom životu potisnutih nagona. Da bi na političkom polju delovala „muški“ (što podrazumeva disciplinu, asketizam, čvrstinu), engleska kraljica mora da potisne svoj „ženski“ deo, zapostavi ženu u vladarki⁵³² i plati cenu.

Odgovornim za svoje postupke i izbore se može smatrati jedino čovek kao umno biće (za razliku od životinja), jer on razume pojam pravde, kao i moralne reakcije pohvale i osude. Slobodan je samo onaj ko se može smatrati odgovornim,⁵³³ što znači da se kraljica Elizabeta odbivši da preuzme odgovornost za svoje postupke odrekla i svoje slobode.

U Kantovoj teoriji delovanja akter slobodno bira da sledi neku sklonost koja vodi do određenog postupka, odnosno bira da postupa u skladu s impulsima ili, na primer, s kockom, i to je njegov autonomni izbor. Prepuštanja izbora kocki u tom slučaju ga ne oslobađa odgovornosti, jer je on izabrao da odluku prepusti kocki.⁵³⁴ I kraljica Elizabeta je u ovom slučaju odluku svesno prepustila drugome, pokrenula je lanac događaja znajući konačan ishod i koliko god pokušavala da se oslobodi odgovornosti, ona ipak leži na njoj, što potvrđuje i sud vremena.

Šilerova kraljica Elizabeta nije postupila prema Kantovom kategoričkom imperativu: „Postupaj tako da maksima tvoje volje uvek može važiti kao princip opšteg zakonodavstva“, budući da je njen postupak, koliko god pokušavala da ga opravda političkom nužnošću, pitanjem lične bezbednosti, ipak vođen osećanjima straha, ljubomore i želje za osvetom (zastranjenim sklonostima), i time je daleko od moralno ispravnog. Na taj način, kad je donela možda politički ispravnu, a moralno pogrešnu odluku iz pogrešnih razloga, kraljica Elizabeta je zloupotrebila svoju moć i odrekla se slobodne volje, postavši rob ne samo naroda i vladarske uloge, već i svojih nagona i sklonosti. Međutim, u njenom liku Šiler nam prikazuje i osobu koja *bira* da ne bude slobodna, iako ima sve predispozicije da to bude.

U Kantovoj teoriji postoje dva nivoa autonomije. Iako je čovek sasvim autonoman samo ako su njegovi postupci uslovljeni moralnim načelom koji sam sebi postavlja svojim umom, izbor da se odstupi od tog načela je takođe autonoman. Impuls ili nagon može usloviti nečiju sposobnost odlučivanja ako postane deo subjektivnog principa delanja. Pojedinaac mora da donese slobodnu odluku da se

⁵³¹ Schiller: *Über Anmut und Würde*, 433–489.

⁵³² Sautermeister, 296–299.

⁵³³ Svensen, 31.

⁵³⁴ Isto, 101.

prepusti nekoj sklonosti ukoliko ona vodi do određenog postupka. Čak i ako ta sklonost navede na nemoralno delo, ono je opet izraz autonomije. Iako je postupak određen umom slobodniji od postupka koji to nije, ne znači da je ovaj drugi sasvim neslobodan. Dovoljno je slobodan da se akter smatra odgovornim za njega.⁵³⁵ U slobodi uvek postoji zona slobodne volje iz koje možemo da odlučimo da postupamo protiv moralnog zakona. Iako pritom i dalje zadržavamo inteligibilnu egzistenciju, gubimo uslov pod kojim ta egzistencija čini deo jedne prirode i sa drugim delovima sačinjava sistemsku celinu. Prestajemo da budemo subjekti, zato što prestajemo da budemo zakonodavci i od čulnosti uzimamo zakon koji nas određuje.⁵³⁶

Iako Elizabeta odlučuje o životu i smrti svoje zatočenice, postavlja se pitanje da li je kraljica zaista slobodna, budući da je u svojim postupcima vođena ili političkom nuždom ili nižim, nagonским delom svoje prirode, ali ne moralnim zakonom, koji prema Kantu predstavlja uslov za ostvarivanje prave slobode. Primena Kantovog koncepta slobode, koji je Šiler preuzeo, prilikom analize lika kraljice Elizabete pokazala je da ona koristi autonomiju svoje volje da se povinuje svojim sklonostima, a ne zakonima svog uma, čime se sama odriče svoje slobode. Iako je moćna vladarka, kraljica Elizabeta I je – uprkos moći koju poseduje – samo prividno slobodna i kao žena i kao kraljica.

6.2.3. Okruženje dve kraljice – uzvišene, lepe ili slabe duše?

Kao što je sebi dao slobodu da prilagodi glavne likove svojoj ideji, Šiler je uneo promene i kod istorijskih ličnosti koje su imali funkciju na Elizabetinom dvoru i nastupaju kao sporedni likovi u drami *Marija Stjuart*, kako bi bolje ispunili svoju ulogu u okviru radnje. Osim toga, u drami su prisutni i likovi koji su plod njegove mašte, kako bi slika bila potpunija, a poruka jasnija.

Robert Dadli, grof od Lestera bio je dugogodišnji Elizabetin favorit, čak je neko vreme razmatrala udaju za njega, ali ga je na kraju 1564. godine predložila za Marijinog supruga.⁵³⁷ Iako ga je Elizabeta proglasila za grofa, kako bi po rangui odgovarao Mariji, škotska kraljica je odbila da se uda za Elizabetinog bivšeg miljenika, te se odlučila za lorda Darnlija. Grof od Lestera jeste bio član Marijinog

⁵³⁵ Svensen, 277.

⁵³⁶ Delez, 46–47.

⁵³⁷ Grawe: Anmerkungen, 147.

suda, ali nije bio prisutan niti u Foteringeju niti prilikom pogubljenja. Njegova ljubavna afera s Marijom je plod Šilerove mašte.⁵³⁸

Džordž Tolbot, grof od Šruzberija je čuvao Mariju od 1569–1584. godine i njegova uloga kao Marijinog branioca nasuprot barona Berlija je Šilerova dramska izmišljotina. Vilijam Sesil, baron Berli je za vreme Elizabetine vladavine ostvario uspešnu karijeru kao lojalan i vešt političar. Decenijama je bio vodeća ličnost engleske politike. Vilijam Devison je bio engleski političar koji je zaista bio u nemilosti nakon pogubljenja Marije Stjuart.⁵³⁹ Hana Kenedi (pravo ime joj je bilo Džejn Kenedi) bila je družbenica i poverenica Marije Stjuart tokom celog njenog zatočeništva. Šiler ju je pretvorio u dadilju, kako bi pojačao emotivnu vezu među njima. Mortimer je pored Okelija jedina potpuno fiktivna ličnost u drami.⁵⁴⁰

Ostvarenje ideala lepe duše kod Marije Stjuart u kontrastu je s neostvarenom harmonijom ličnosti kod drugih likova koji stoje u suprotnosti ne samo s njom, već i jedni sa drugima. Suprotnosti među likovima produbljene su time što oni predstavljaju borbu ideja i različitih pogleda na svet.⁵⁴¹ Sporedni likovi često predstavljaju samo jednu ideju, tako, na primer, baron Berli predstavlja državni interes, Tolbot ideal humanosti, a grof od Lestera sujetnu, sebičnu borbu za premoć. Pored toga, oni pojašnjavaju jednu ili drugu stranu glavnih ličnosti, kao što, na primer, baron Berli i Tolbot predstavljaju zlog i dobrog duha kraljice Elizabete i ukazuju na njenu podvojenost.⁵⁴² Za sporedne likove može da se kaže da nose shematske crte⁵⁴³ i da nemaju dubinu i slojevitost glavnih likova.

6.2.3.1. Džordž Tolbot, grof od Šruzberija

Grof od Šruzberija zastupa pravo i pravdu,⁵⁴⁴ ideju moralnosti kao političku misao vodilju, negira svaki oblik istorijskog pravnog relativizma i posmatra um kao garanciju moralne autonomije i svake javne pravednosti. Tolbot insistira na ličnoj i

⁵³⁸ Grawe: Annmerkungen, 157–158.

⁵³⁹ Isto, 147.

⁵⁴⁰ Isto, 148.

⁵⁴¹ Buchwald, 745.

⁵⁴² Böckmann, 135, 140.

⁵⁴³ Alt, 509.

⁵⁴⁴ Krischel, 63.

odgovornoj autonomiji u delovanju čoveka⁵⁴⁵ i ističe da je Elizabeta slobodna kao kraljica i treba sama da donese presudu⁵⁴⁶:

„Ko tebe može prisiliti? Ti si
vladarka. Ovde svoje veličanstvo
pokaži! Čutanje zapovedi
sirovim onim glasovima što se
drznuše da ti volju kraljevsku
prinudjuju, da vladaju ti sudom.“⁵⁴⁷

Tolbot tokom cele drame zahteva od Elizabete humanost i milost prema suparnici, a kad nije uspeo u svojoj nameri da je spasi, rezignirano napušta dvor. Njegov odlazak predstavlja poetsku osudu kraljice Elizabete,⁵⁴⁸ ali pokazuje i Tolbotovu slabost. Znak dobrih i lepih, ali slabih duša je, kaže Šiler, upravo to što uvek nestrpljivo insistiraju na postojanju ideala, a prepreke za ispunjenje tih ideala bolno ih se dotiču. Takve duše tragično zavise od slučajnosti, a moralne nesavršenosti nanose im bol i patnju. Iz tog razloga Šiler i smatra da zahtev za moralnošću mora da bude udružen sa čvrstim osećanjima koja jačaju dušu, a ne čine je malodušnom i nesrećnom.⁵⁴⁹

Iako Tolbot postupa moralno, daje primer drugima i pokazuje im put, njegovo delovanje nije urodilo plodom. Na kraju i njega savladaju osećanja, njegov um ne odnosi prevagu u donošenju odluka, te on razočaran odustaje od borbe za Elizabetinu dušu zato što smatra da je ta borba nepovratno izgubljena. Tolbot više ne veruje u kraljicu kao moralno, već samo kao političko biće i ne želi da ostane uz nju.

6.2.3.2. Vilijam Sesil, baron Berli

Baron Berli, s druge strane, predstavlja hladan rezon bez osećanja, političko-pragmatični moral koji za cilj ima održanje sistema. On jasno vidi šta je najbolje za državu i njegovu kraljicu,⁵⁵⁰ te mu čak i Marija ne odriče bezinteresnost u delovanju.⁵⁵¹ U njegovom slučaju apsolutan je um i njegova volja, kod njega nema

⁵⁴⁵ Leipert, 89–91.

⁵⁴⁶ Krischel, 64.

⁵⁴⁷ Šiler: Marija Stjuart, 206.

⁵⁴⁸ Leipert, 91.

⁵⁴⁹ Schiller: Über das Erhabene, 799.

⁵⁵⁰ Leipert, 88.

⁵⁵¹ Šiler: Marija Stjuart, 168.

osećanja, potpuno je ravnodušan prema lepoti i patnjama Marije Stjuart,⁵⁵² jedini među muškim likovima imun na njene čari. Jedino osećanje koje se kod njega nazire jeste averzija prema grofu od Lestera.⁵⁵³

Budući da nastupa kao instrument, ne može da bude celovita ličnost⁵⁵⁴ i na kraju postaje žrtva sopstvene politike. Elizabeta prebacuje odgovornost na njega i proteruje ga sa dvora,⁵⁵⁵ što baron prihvata s dostojanstvom, ne prepuštajući se osećanjima čak ni kada sam trpi nepravdu.

Estetičko (Dadli i Mortimer) i etičko osećanje (Tolbot) u baronu Berliju je u potpunosti odsutno, stavljeno je u službu državi, pri čemu Sesil postupa u skladu s verovanjem u prirodno stanje, rat protiv svih – „ili mi ili oni.“ U baronu Berliju nema idealizma, već čisti realizam. Na kraju se njegov stav zaista i potvrđuje: u ratu svih protiv svih nema časti ni zahvalnosti i on sam je prva žrtva kad nešto krene naopako.

6.2.3.3. Robert Dadli, grof od Lestera

U drami samo tri lika vode monologe i svima im je zajedničko što se licemerno pretvaraju.⁵⁵⁶ Upravo zato su monolozi i potrebni, kako bi publika bila svesna nesaglasja između njihovog unutrašnjeg sveta i lica koje predstavljaju drugima.

Elizabeta od početka želi Marijinu smrt, ali to krije; Mortimer od početka tajno želi da spasi Mariju, iako se pretvara da je veran Elizabeti, dok Dadli želi ono što je najbolje za njega, mada ne zna šta je to tačno u kojem trenutku, stoga neprestano kalkuliše i igra dvostruku igru. Predstavnik dvorskog privida, grof od Lestera je uvek sposoban da se prilagodi, da se pretvara i služi intrigom kako bi ostvario svoje ambicije, pri čemu isključivo misli na svoju ličnu korist, bez ikakvih moralnih skrupula.⁵⁵⁷

Dadlijev prvobitni cilj da ženidbom Elizabete postane kralj Engleske nije ostvaren, iako ga je Elizabeta deset godina držala pored sebe kao svog miljenika. Nakon što je saznao da Elizabeta planira brak s francuskim princem, okreće se Mariji, ne toliko iz ponovno probuđene ljubavi prema lepoj škotskoj kraljici, već nadajući se

⁵⁵² Leipert, 88.

⁵⁵³ Krischel, 65.

⁵⁵⁴ Leipert, 88.

⁵⁵⁵ Krischel, 66.

⁵⁵⁶ Leipert, 91.

⁵⁵⁷ Isto, 91–92.

da bi mogao da postane barem kralj Škotske. Pokušaj spasenja Marije je stoga vođen egoističnim motivima,⁵⁵⁸ ne romantičnim osećanjima.

Kada je otkriven, da bi spasao sebe, grof od Lestera je spreman da žrtvuje ne samo Mortimera, već i Mariju Stjuart. Egoista, koji nije vođen višim principima kao Tolbot ili baron Berli, niti dubokom strašću kao Mortimer, ili oboma, kao Elizabeta i Marija, grof od Lestera je lik koji nema izraženu ličnost – niti moralnu, niti emotivnu. Moralna crta kao da postaje vidljiva u začecima tek na kraju drame, prilikom Marijinog pogubljenja. Grof od Lestera ne može da gleda njenu smrt, što pokazuje da u njemu ipak ima tananijih osećanja stečenih vaspitanjem.⁵⁵⁹

Kada Šiler u svom kritičkom razmatranju kulturalizacije, uočavajući da se kod kulturnijih i obrazovanih ljudi u ponositoj samodovoljnosti zatvara srce, zbog čega se oni često odriču osećanja, Šiler kao da govori o grofu od Lestera.⁵⁶⁰ U tom kontekstu grof može da se shvati kao plod kulture dvorskog sveta. Iako ne može da gleda pogubljenje, može da u mislima na osnovu zvukova dočara celu scenu s takvim intenzitetom da od straha pada u nesvest.⁵⁶¹ Njegovi mehanizmi potiskivanja u ovom trenutku više ne funkcionišu, kod njega nema privida autonomnosti i stoga gubi svest.⁵⁶² U naletu nepodnošljivih osećanja, grof ne izdržava suočavanje sa samim sobom. Da li je reč o krivici, stidu ili nečem drugom, ostaje otvoreno, budući da nestaje sa scene.

Jedini jasan i jednoznačan čin da u Dadliju etičko osećanje nije sasvim amputirano, jeste njegov odlazak iz Engleske – još jedan beg, koji ovaj put nije ostao skriven od drugih. U begu napušta polje na kojem je namerio da odigra junačku ulogu, no nijedan pokušaj nije urodio plodom,⁵⁶³ te je odlučio da spasi šta se još spasiti može.

6.2.3.4. Mortimer

Uprkos prividnoj očaranosti katoličkom religijom, Mortimer zapravo robuje prirodnim nagonima. Lepota umetnosti koja ga je dirnula na putovanjima u Italiji za njega je samo sublimirana čulnost i strast koju otelotvoruje Marija Stjuart, što znači da za njega čulnost nije prešla u nadčulno, nije postala prava lepota,⁵⁶⁴ već samo

⁵⁵⁸ Krischel, 60.

⁵⁵⁹ Schiller: Über die tragische Kunst, 372–394.

⁵⁶⁰ Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 21.

⁵⁶¹ Šiler: Marija Stjuart, 219.

⁵⁶² Leipert, 93.

⁵⁶³ Sautermeister, 291.

⁵⁶⁴ Schiller: Über Anmut und Würde, 433–489.

prikrivena požuda. Potisnuta čulnost cveta u oblasti sakralne lepote crkvene umetnosti, a Mortimer je sakralizovao fizičku lepotu škotske kraljice. Pošto je to samo prikriveni erotski interes, njegovi potisnuti nagoni ga prvom prilikom obuzimaju svom silinom.⁵⁶⁵ Međutim, požuda, prema Šileru, podrazumeva da su i subjekat i objekat čulni. Iz tog razloga burna svađa s kraljicom budi požudu i agresivnost u Mortimeru, jer jednom probuđen nagon teži ostvarenju svog cilja usmeravanjem volje na objekat osećanja. Volja, koja treba da se pokorava zakonima uma, kod njega služi samo zadovoljenju nagona, čime on postupa nerazumno i nedostojno svoje bolje prirode.⁵⁶⁶

Njegova strast ide toliko daleko da on izvrće etičke pojmove „prava“ i „dobrog“ dela, spreman je da postupa nehumano (da ubije svog rođaka) i da primeni silu. Iako bi se moglo reći da samoubistvom donekle vraća svoju moralnu autonomnost,⁵⁶⁷ Mortimer ostaje primer razornog dejstva dominacije čulne prirode u čoveku.

Iz tog razloga otkrivanje razmera njegovih strasti na Mariju Stjuart deluje zastrašujuće. Nije reč samo o tome da ona naslućuje njegovu spremnost da primeni nasilje prema njoj, već u tom trenutku Marija spoznaje i samu sebe, dejstvo svoje sopstvene prirode, tako da Mortimer na izvestan način predstavlja otrežnjujuće ogledalo za kraljicu koja drhti celu noć, što od straha od smrti, što od straha od oslobođenja.

⁵⁶⁵ Sautermeister, 305–306.

⁵⁶⁶ Schiller: Über Anmut und Würde, 433–489.

⁵⁶⁷ Leipert, 92.

7. ZAKLJUČAK

Klasika predstavlja neprevaziđen, uzorni vrhunac u okviru istorije književnosti, literarna ostvarenja koja postaju kanon, čitaju se, podražavaju i proučavaju vekovima. Još od antičkog doba klasika je postavljala pitanja slobode volje, sukoba u čoveku sa samim sobom i okruženjem, pronalaženja herojske snage u teškim trenucima, pitanjem razvoja i preobražaja čoveka, uvek težeći da ostvari ravnotežu unutar i van čoveka, unutar i van teksta.

Kao pobornici promena, a protivnici nasilja očitovanog u Francuskoj revoluciji, Gete i Šiler su u okviru Vajmarske klasike nastojali da doprinesu vaspitanju čoveka, negujući njegovu moralnost, podstičući ga da izabere bolji deo sebe. Oslanjajući se na Kantov dualizam i britansku moralnu filozofiju, koji nalaze korene kod antičkih filozofa, klasična književnost prikazuje sukob prirode i uma, čulnosti i moralnosti, s težnjom da kao uzor postave ideal „lepe duše“, teško dostižnu harmoniju unutar čoveka, ili bar „uzvišene duše“, u kojoj um i moralnost odnose prevagu nad niskim nagonima i strastima u čoveku.

Kao tema koja je oduvek zaokupljala mislioce i umetnike, lepota se mahom vezivala za um kao nosioca moralnosti, za razliku od nestalnih i često razornih osećanja koja čoveka navode na nemoralna dela. Kako bi čovek ostvario lepotu duše i prevazišao izazovna osećanja, lepoti se pridružila duhovna i/ili etička komponenta, koja podrazumeva da je samo duhovna i/ili moralna duša istinski lepa.

Diskutabilno je u kojoj meri i na koji način čovek može da ostvari lepotu duše. Hobs je smatrao da je čovek u osnovi egoistično biće i da je za njega prirodno stanje u kome se vodi rat svih protiv svih, ne biraju se sredstva za ostvarenje cilja i nema vrlina, osim ako nisu „nametnute“ ugovorom. Nasuprot njemu, Šeftsberi i Hačeson su verovali u imanentnu sposobnost čoveka da postupa moralno u duhu čovekoljublja. Nadovezujući se na engleske moraliste, Šiler je takođe zastupao optimističan stav o čoveku, za razliku od Kanta, koji je verovao da je izvor morala u umu, ne i u osećanjima čoveka, koji nije u stanju da postupa bezinteresno.

Šiler se u raznim spisima bavio filozofijom, istorijom i tragedijom, a naročito lepom i uzvišenom dušom, da bi se pred kraj života ponovo posvetio književnosti, objedinjujući svoja saznanja i stavove u dramama, u nastojanju da na pozornici oživi svoje ideje (filozofija) i učini ih razumljivijim i prijemčivijim na stvarnim primerima (istorija). U tom pogledu je *Marija Stjuart* (1800) drama u kojoj Šiler u najupečatljivijem obliku izneo svoje stavove o duši.

U tragediji *Marija Stjuart* prikazuje se period šesnaestog veka, u kojem je zaista vladalo Hobsovo „prirodno stanje“, verski i politički sukobi su potresali Evropu i vladari nisu ukazivali milost svojim neistomišljenicima. Iz mnoštva poznatih istorijskih primera Šiler je preuzeo građu o Mariji i Elizabeti, prilagodio je kako bi odgovarala njegovim potrebama, pretvorivši obe kraljice u nosioce dualizma, u tragične junakinje pune mana i slabosti koje neprestano birajući između nagona i uma, osećanja i moralnosti, ugrožavaju jedna drugu, nesvesne da su jedna drugoj ogledalo: Marija je slobodna žena, ne i kraljica, Elizabeta je slobodna kraljica, ne i žena. (Da li zato Marija na kraju naziva Elizabetu sestrom?)

Pošto se ideal lepe duše u Mariji Stjuart ostvaruje po cenu života, dovodi se u pitanje stvarni istorijski svet i mogućnost totaliteta ljudske duše u tom svetu.⁵⁶⁸ Šiler je bio svestan da je lepa duša ideal koji u stvarnosti teško može da se nađe i nikada u potpunosti ostvari,⁵⁶⁹ jer se zasniva na stavu da kada se sve oko čoveka trese i lomi on samo u sebi može da nađe oslonac i to samo u plemenitom delu svog bića. Međutim, to su samo trenuci maksimalnog životnog intenziteta, nikada trajno stanje, jer lepa duša je stalno u opasnosti da je povuče čulni svet stvarnosti.⁵⁷⁰

I mada Marija strada, Elizabeta na kraju ostaje sama, politička pobednica, moralna gubitnica, potisnuvši najbolji deo sebe, onaj plemeniti. Elizabeti se odriče autonomija volje, jer nije postupila u skladu s idealima, no stvarnost je bila takva da je Elizabeta donosila odluke iz političke nužde „prirodnog stanja“: da se rukovodila moralnim principima, pitanje je da li bi opstala, ne samo politički, već i egzistencijalno, s obzirom na stalne napade na njen život. Na kraju krajeva, kako čovek može da bude lepa i uzvišena duša i da preživi u svetu u kojem moral nije u prvom planu, već u kojem u manjoj ili većoj meri (još uvek) vlada prirodno stanje koje Hobs tako surovo realistično opisuje? Koliko osnova i prostora ima za verovanje u urođenu vrlinu i blagonaklonost čoveka koje su postulirali britanski moralni filozofi na čelu s Šeftsberijem?

U Šilerovoj drami na kraju poslednju reč ima Nemezis. Svi likovi doživljavaju sudbinu koja odgovara njihovim postupcima: Marija, koja nije sasvim nevina, prihvata kaznu za svoje prethodne postupke i time se duhovno pročišćava, Tolbotova slabost rezultuje njegovim povlačenjem iz velike borbe za humanost, bezosećajni rezon barona Berlija nagrađen je istom bezobzirnošću koju je on ukazivao drugima, Mortimer u apsolutizaciji čulnog umire kad shvati da neće moći da je ostvari, a grof

⁵⁶⁸ Sautermeister, 328–329.

⁵⁶⁹ Schiller: *Über Anmut und Würde*, 433–489.

⁵⁷⁰ Böckmann, 35.

od Lestera je izgubio obe karte na koje je igrao i pobegao, još jednom izbegavajući da zauzme čvrst stav. Kad svi odu, kraljica Elizabeta ostaje sama, moralno poražena uprkos svojoj pobedi. Drama *Marija Stjuart* stoga može da se odredi kao „čista“ tragedija, kao „drama Nemezis“.⁵⁷¹ Šiler na taj način uspostavlja pravedni red i veru u poredak i pravičnost, harmoniju na jednom višem nivou, koja nije postojala u stvarnosti. Iako svestan toga, Šiler je ipak verovao da će to jednom biti moguće, jer čovek u sebi ima sposobnost da postupa kao moralno biće, ukoliko se njegova priroda vaspitava na pravi način.

U Šilerovo vreme je harmonija u čoveku izgledala nemoguća, jer je čovekova ličnost u stvarnosti bila rascepkana, razvijale su se samo pojedine predispozicije koje su vodile do jednostranosti i zapostavljanja celovitosti. Iako je to neminovna posledica napretka, budući da se čovek kao vrsta razdvojio kako bi različitim putevima došao do istine, Šiler je ipak smatrao da je gubitak čovekovog totaliteta previsoka cena i da može da se prevaziđe samo na jedan način – umetnošću.⁵⁷²

I to je vizija i misija koju nam je Šiler ostavio i koju od njega preuzimamo više od dva veka kasnije, jer razvojni put čoveka ka ostvarenju totaliteta, harmonije čulnosti i uma, humanosti kao pobedi moralnosti bez nasilja nad sopstvenom prirodom, daleko je od završenog. Možemo samo da se potrudimo da damo svoj skromni doprinos velikom idealu, u nadi i veri da će se jednog dana i ostvariti.

⁵⁷¹ Wiese, 727.

⁵⁷² Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 22–36.

8. LITERATURA

8.1. Primarna literatura

Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in drei Bänden. Leipzig: Insel Verlag, 1955.

Schiller, Friedrich: *Kallias oder über die Schönheit.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser, 1962, 394–434.

Schiller, Friedrich, *Philosophische Briefe.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser, 1962, 336–358.

Schiller, Friedrich: *Prolog zu Wallenstein.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 2. München: Hanser, 1962, 270–275.

Schiller, Friedrich: *Über Anmut und Würde.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser, 1962, 433–489.

Schiller, Friedrich: *Über das Erhabene.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser, 1962, 792–809.

Schiller, Friedrich: *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser, 1962, 358–373.

Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser, 1962.

Schiller, Friedrich: *Über die tragische Kunst.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser, 1962, 372–394.

Schiller, Friedrich: *Vom Erhabenen.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser, 1962, 489–513.

Schiller, Friedrich: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 4. München: Hanser, 1962, 749–768.

Schiller, Friedrich: *Über das Pathetische.* In: Mathias Bertram (Hrsg.): *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka: Studienbibliothek.* Berlin: Directmedia, 2000 (1793). CD-ROM.

Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung.* In: *Sämtliche Werke.* Band 5. München: Hanser, ³1962, 694–780.

Schiller, Friedrich; Goethe, Johann Wolfgang: *Über epische und dramatische Dichtung.* In: *Sämtliche Werke.* Bd. 5. München: Hanser Verlag, ³1962, 694–779.

- Šiler, Fridrih: *O lepom*. Prevod S. Kostića. Beograd: Kultura, 1967.
- Šiler, Fridrih: Marija Stjuart: tragedija. Prev. Branimir Živojinović. *Mostovi* 24 (1993), 94/95, 155–222.
- Šiler, Fridrih fon: *Poznji filozofsko-estetički spisi*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2008.

8.2. Sekundarna literatura

- Abusch, Alexander: *Schiller: Größe und Tragik eines deutschen Genius*. Berlin: Aufbau Verlag, 1962.
- Albrecht, Michael von: Nachwort. In: Vergil: *Bucolica*. Stuttgart: Reclam, 2001, 263–283.
- Alt, Peter-André: *Schiller: Leben – Werk – Zeit*. München: Verlag C. H. Beck, 2004.
- Aristotel: *Metafizika*. Beograd: Kultura, 1971.
- Aristotel: *Nikomahova etika*. Zagreb: Globus, 1988.
- Aristotel: Kategorije. U: *Izabrana dela*. Tom 1. Beograd: Paideia, 2008, 5–74.
- Aristotel: *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta, 2015.
- Bader, Matthias: *Confessio oder Bekantnus des Glaube(n)s etlicher Fürsten vn(d) Stedte, vberantwort Keiserlicher Maiestat, zu Augspurg, Anno 1530*. München: Bayerische Staatsbibliothek, 2016. URL: <https://www.bavikon.de/object/bav:BSB-HSS-00000BSB00038063?view=meta&lang=de>, 1. 1. 2023.
- Beck, Adolf: Schiller: *Maria Stuart*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Das deutsche Drama: Vom Barock bis zur Gegenwart*. Bd. 1. Düsseldorf: August Bagel Verlag. 1960, 305–321.
- Beutin, Wolfgang et al.: *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 2001.
- Böckmann, Paul: *Schillers Geisteshaltung als Bedingung seines dramatischen Schaffens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967.
- Bode, Dietrich: Zur Entstehung von *Maria Stuart*. In: Friedrich Schiller: *Maria Stuart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 2007, 162–168.
- Boor, Helmut de; Newald, Richard: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Band 5: *Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit 1570–1750*. München: C. H. Beck, 1963.
- Borchmeyer, Dieter: *Weimarer Klassik: Potrait einer Epoche*. Weinheim: Beltz Athenäum, 1998.

- Borjev, Jurij: *Estetika*. Prev. Radmila Mečanin. Novi Sad: Prometej, 2009.
- Buchwald, Reinhard: *Schiller: Leben und Werk*. Wiesbaden: Insel Verlag, 1959.
- Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Begründet v. Günther und Irmgard Schweikle. 3. Aufl. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007, 385–386.
- Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Tübingen; Basel: Francke Verlag, 1993 (1948), 277, 256–257.
- Cvejić, Igor: Šta Kant duguje Rusou? *Filozofija i društvo* 23 (2012), 3, 163–175.
- Čačinović-Puhovski, Nadežda: Lijepa duša i njezina ograničenja: Hegelova kritika romantike. *Gradina* 22 (1987), 4, 29–39.
- Delaney, James J.: Jean-Jacques Rousseau (1712—1778). In: *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://iep.utm.edu/rousseau/>, 25. 7. 2023.
- Delez, Žil: *Kantova kritička filozofija*. Beograd: fedon, 2015.
- Dessoir, Max: *Estetika i opća nauka o umjetnosti*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1963.
- Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*. Berlin; Stuttgart: Directmedia Publishing; Reclam, 2002. CD-ROM.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Brandenburgerische Akademie der Wissenschaften. URL: <https://www.dwds.de/wb/naiv>, 2. 11. 2020.
- Dörr, Volker C.: *Weimarer Klassik*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2007.
- Ernjaković, Gligorije. Nekoliko reči o piscu i delu. U: Imanuel Kant: *O lepom i uzvišenom*. Nova Pazova: Bonart, 2002, 6–12.
- Evangelisch-Lutherischer Kirchenkreis Eisenach-Gerstungen (Hrsg.): Reformation. Eisenach-Gerstungen, 2001–2023. URL: <https://www.kirchenkreis-eisenach-gerstungen.de/glaube/reformation/>, 2.1.2023.
- Feri, Lik: *Homo aestheticus: Otkriće ukusa u demokratskom dobu*. Prevela s francuskog Jelena Stakić. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994.
- Gerhard, Melitta: *Schiller*. Bern: A. Francke AG Verlag, 1950.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Winckelmann. In: *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*. Bd. 19. Berlin: Aufbau-Verlag, 1973, 480–516.
- Gottsched, Johann Christoph: *Versuch einer deutschen Dichtkunst vor die Deutschen*. Berlin: De Gruyter, 1973.
- Grawe, Christian: *Erläuterungen und Dokumente: Friedrich Schiller: Maria Stuart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 1997.
- Grawe, Christian: Anmerkungen. In: Friedrich Schiller: *Maria Stuart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2007, 147–161.

- Guthke, Karl S.: *Maria Stuart: Drama der inneren Handlung und Doppeltragödie*. In: Helmut von Koopmann (Hrsg.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1998, 415–441.
- Hačeson, Fransis: A Short Introduction to Moral Philosophy. Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 281–305.
- Hartmann, Nicolai: *Aesthetics*. Berlin: Walter der Gruyter, 2014.
- Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes. In: *Gesamtausgabe*. I. Abteilung: *Veröffentlichte Schriften 1914–1970*. Band 5: *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, 1–74*.
- Herder, Johann Gottfried: *Briefe zur Beförderung der Humanität*. Bd. 1. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1971, 5–75.
- Herder, Johann Gottfried: Vorrede zu *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Bd. 1. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1965, 7–15.
- Hjum, Dejvid: *O merilu ukusa*. Izbor, prevod i predgovor Leon Kojen. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Stojanović; Dobra vest, 1991.
- Hjum, Dejvid: Hume's Ethical Writings (odlomci). U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 308–330.
- Hobs, Tomas: Filozofski elementi pravog građanina: Sloboda. U: Risto Tubić (ur.): *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 67–75.
- Hobs, Tomas: Levijatan (odlomci). U: Risto Tubić (ur.): *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 76–83.
- Hubatsch, Walther: *Die Stein-Hardenbergschen Reformen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977. URL: <http://www.wirtschaftslexikon24.com/d/stein-hardenbergsche-reformen/stein-hardenbergsche-reformen.htm>, 5.10. 2019.
- Hume, David: *An Enquiry into the Principles of Morals*. 2006. URL: <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hume/david/h92pm/chapter8.html>, 28. 9. 2011.
- InfoROM*. München: Bertelsmann, 1997. CD-Rom.
- Jordović, Ivan: *Stari Grci: Portret jednog naroda*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011.
- Jung, Werner: *Lessing zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2001.
- Kaiser, Gerhard: *Vergötterung und Tod: Die thematische Einheit von Schillers Werk*. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1967.

- Kant, Imanuel: *O lepom i uzvišenom*. Prev. Gligorije Ernjaković. Nova Pazova: Bonart, 2002.
- Kant, Imanuel: *Kritika moći suđenja*. Prev. Nikola Popović. Beograd: Dereta, 2004.
- Kant, Imanuel: *Zasnivanje metafizike morala*. Prev. Nikola Popović. Beograd: Dereta, 2016.
- Kant, Imanuel: *Kritika praktičkog uma*. Beograd: Dosije, 2017.
- Kaufmann, Sabine: Das Allgemeine Preußische Landrecht. 16.07.2019. URL: https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/geschichte_preussens/pwiedasallgemeinepreussischelandrecht100.html, 5. 10. 2019.
- Kojen, Leon: Hjumovo shvatanje lepote. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Stojanović; Dobra vest, 1991, 5–43.
- Koopmann, Helmut: ‚Bestimme Dich aus Dir selbst‘: Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg. In: Wolfgang Wittkowski (Hrsg.): *Friedrich Schiller: Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium*. Tübingen: Max Niemayer Verlag, 1982, 202–219.
- Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1998.
- Korff, Hermann August: *Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. II. Teil: *Klassik*. Leipzig: Koehler & Amelang, ²1954, 248–258.
- Krischel, Volker: *Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Schiller Maria Stuart*. Hollfeld: Bange Verlag, 2017.
- Leipert, Reinhard: *Friedrich Schiller: Maria Stuart*. München: R. Oldenbourg Verlag, 1991.
- Lessing, Gottfried Ephraim: *Briefwechsel über das Trauerspiel*. In: *Werke*. München: Carl Hanser Verlag, 1974, 155–227.
- Lok, Džon: Ogledi o ljudskom razumu. U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 145–173.
- Melanchton, Philipp: *The Augsburg Confession (in Latin and German)*. 1530. URL: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/gutbook/lookup?num=607>, 1.1.2023.
- Milić, Novica: *Postestetika: Moć i savremena umetnost*. Beograd: Factum, 2020.
- Neymeyr, Barbara: Macht, Recht und Schuld: Konflikt dramaturgie und Absolutismuskritik in Schillers Trauerspiel *Maria Stuart*. In: Günter Sasse

- (Hrsg.): *Schiller: Werk – Interpretationen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005, 105–136.
- Opitz, Martin: *Buch von der Deutschen Poeterey*. Hrsg. v. Cornelius Sommer. Stuttgart: Reclam, 1970.
- Parker, L. John: Wielands Lady Johanna Gray: Das erste deutsche Blankversdrama. *The German Quaterly* 34 (1961), 4, 409–421.
- Pavlović, Dušan: Teorija igara u *Levijatanu* Tomasa Hobsa. *Godišnjak Fakulteta političkih nauka* 9 (2015), 13, 135–150.
- Petričević, Marija: Pojam kalokagatije u filozofiji (2). *Književne novine* 54 (15–31.5.2002), 1058, 3–4.
- Petričević, Marija: Pojam kalokagatije u filozofiji (3). *Književne novine* 54/ (1–15.6.2002), 1059, 4.
- Petrović, Aleksandar M.: *Estetika: Estetska problematika u klasičnoj i postklasičnoj istorijskoj perspektivi*. Novi Sad: Cekom-books, 2008.
- Petrović, Miodrag: Šilerova estetika i pojam slobode. *Gradina* XIV (1979), 11–12, 82–96.
- Petrović, Sreten: *Estetika i doživljaj*. Beograd: Dereta, 2019.
- Platon: *Fedar ili O lepoti*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Narodna knjiga; Alfa, 1996.
- Popović, Tanja: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos art, 2007.
- Quinn, Edward: *A dictionary of literary and thematic terms*. New York: Facts on File, 2006.
- Radojčić, Saša: *Uvod u filozofiju umetnosti*. Zrenjanin; Novi Sad: Agora, 2014.
- Sadžakov, Slobodan: Problem egoizma u Rusoovoj praktičkoj filozofiji. *Filozofija i društvo* 23 (2012), 3, 148–162.
- Safranski, Rüdiger: *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*. München: dtv, 2004.
- Sautermeister, Gert: Maria Stuart: Ästhetik, Seelenkunde, historisch-gesellschaftlicher Ort. In: Walter Hinderer (Hrsg.): *Schillers Dramen: Neue Interpretationen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997, 280–334.
- Savić Rebac, Anica: Antička estetika i nauka o književnosti. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- Savić Rebac, Anica: Nekoliko reči o problemu klasičnog. U: *Duh helenstva*. Beograd: Službeni glasnik, 2015, 401–409.
- Savić Rebac Anica: Aristofan i poezija u demokratiji ili prva odbrana poezije. U: *Duh helenstva*. Beograd: Službeni glasnik, 2015, 822–839.
- Savić, Dragana B.: Plotinova teorija lepog. *Izraz* XIX (1979), 8–9, 142–151.

- Schneider, Ferdinand Josef: *Die deutsche Dichtung der Aufklärungszeit*. Stuttgart: Metzler, 1948.
- Storz, Gerhard: *Der Dichter Friedrich Schiller*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1959.
- Svensen, Laš Fr. H.: *Filozofija slobode*. Beograd: Geopoeteika, 2013.
- Šeftsberi, Antoni Ašli: An Inquiry Concerning Virtue or Merit (odlomak). U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 219–224.
- Šeftsberi, Antoni Ašli: Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times (odlomci). U: Risto Tubić: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978, 203–218.
- Šutić, Miloslav: *Odbrana lepe duše*. Nova Pazova: Bonart, 2001.
- Tubić, Risto: *Britanska filozofija morala: Etičke teorije od XVII do konca XIX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1978.
- Uzelac, Milan: *Uvod u estetiku (Predavanja iz estetike)*. Novi Sad: Akademija umetnosti; Prometej, 1993.
- Vajl, Erik: *Problemi Kantove filozofije*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001.
- Višić, Marko: Ovidije Nason i njegovo djelo. In: Ovidije: *Metamorfoze*. Podgorica: Unireks, 2007, 9–42.
- Vonhoff, Gert: *Maria Stuart: Trauerspiel in fünf Aufzügen (1801)*. In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2011, 153–169.
- Vukadinović, Đorđe; Krstić, Predrag: *Kritički pojmovnik civilnog društva (I)*. Beograd: Grupa 484, 2003,
- Wassiliou, Nikoleta: *Schillers philosophische Begründung der Poetik des Dramas: Ein Beitrag zum kritischen Verhältnis von Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015.
- Wiese, Benno von: *Friedrich Schiller*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1959.
- Zelle, Carsten: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken? (1785)*. In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2011, 343–357.
- Zobenica, Nikolina: Šilerova Marija Stjuart kao „lepa duša“. U: Nikola Grdinić (ur.): *XVIII stoleće. Knjiga VII: Urbana istorija Novog Sada/ 18. vek: Radovi sa naučnog skupa održanog u Novom Sadu 29. i 30. novembra 2007*. Novi Sad:

- Društvo za proučavanje XVIII veka; Zavod za kulturu Vojvodine, 2008, 163–186.
- Zobenica, Nikolina: Šilerovo filozofsko shvatanje pojma istorije. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* XXXVI (2011), 2, 187–194.
- Zobenica, Nikolina: Između umetničkog stvaralaštva i filozofske misli: G. E. Lesing i F. Šiler. U: Jelena Kostić Tomović, Branislav Ivanović, Anette Đurović, Nikolina Zobenica (ur.): *U carstvu reči – jezici i kulture: Zbornik u čast prof. dr Jovana Đukanovića povodom 85. rođendana*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu & FOCUS – Forum za interkulturnu komunikaciju, 2016, 239–261.
- Zobenica, Nikolina: Sloboda kraljice Elizabete u Šilerovoj tragediji *Marija Stjuart*. U: Snežana Gudurić; Biljana Radić Bojanić (ur.): *Jezici i kulture u vremenu i prostoru: Tematski zbornik VIII/2*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2019, 135–145.
- Zumbusch, Cornelia: *Weimarer Klassik: Eine Einführung*. Berlin: J. B. Metzler Verlag; Springer Verlag, 2019.
- Zurovac, Mirko: *Ontologija umetnosti*. Tom I. Beograd: Službeni glasnik, 2023.
- Živanović, Igor: Da li je život u prirodnom stanju usamljenički, siromašan, opasan, skotski i kratak. *Theoria* 3 (2013), 56, 41–78.
- Živković, Dragiša: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985, 1992.

9. REGISTAR IMENA

A

- Aćimović, Ljiljana (1975), 2, 8
 Alen, Vilijam (William Allen, 1532–1594), 107
 Ana Amalija (Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1739–1807), 21
 Ana Austrijska (Anna von Österreich, 1549–1580), 104
 Anakreont (Ἀνακρέων ὁ Τήϊος, ca. 575–495 pre n. e.), 8
 Anaksagora (Ἀναξαγόρας, oko 500. do oko 428. g. pre n. e.), 30
 Andriopoulus, Stefan (1968), 8
 Anri II (Henri II, 1519–1559), 103
 Anri III (Henri III, 1551–1589), 103
 Anri IV, Anri od Navare (Henri de Bourbon-Navarre, Henri IV, 1553–1610), 103
 Anžijski, Fransoa (François, duc d'Anjou, 1555–1584), 104, 105
 Aragonska, Katarina (Catherine, Catalina of Aragon, 1485–1536), 106
 Aristofan (Ἀριστοφάνης, oko 450–385. g. pre n. e.), 14, 15, 158
Aharnjani (Ἀχαρνεῖς, 425 g. pre n. e.), 15
Oblaci (Νεφέλες, 423 g. pre n. e.), 15
Ptice (Ὀρνίθες, 414 g. pre n. e.), 15
Tesmoforijazuse (Θεσμοφοριάζουσες, 411 g. pre n. e.), 15
Žabe (Βάτραχοι, 405 g. pre n. e.), 15
 Aristotel (Ἀριστοτέλης, oko 380. do oko 320. g. pre n. e.), 27, 30, 32, 33, 35, 70, 83, 91–95, 98, 113, 154
 Atanasković, Lazar (1988), 9
 Aurelije Avgustin (Aurelius Augustinus, 354–430), 14

B

- Babington, Entoni (Anthony Babington, 1561–1586), 107
 Baron Berli, v. Sesil
 Baumgarten, Aleksandar (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714–1762), 37

Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela (*Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus/Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*, 1735), 37
Estetika (*Aesthetica*, 1750), 37

- Bekić, Tomislav (1935–2008), 8
 Bekon, Frensis (Francis Bacon, 1561–1626), 36
 Bentli, Ričard (Richard Bentley, 1662–1742), 49
 Berk, Edmund (Edmund Burke, 1729–1797), 39, 43, 52, 53, 72
Filozofsko istraživanje o poreklu naših ideja o uzvišenom i lepom (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757, nem. *Vom Erhabenen und Schönen*, 1773), 72
 Betoven, Ludvig van (Ludwig van Beethoven, 1770–1827), 17
 Boalo, Nikola (Nicolas Boileau-Despréaux, 1636–1711), 36, 93
Pesnička umetnost (*L'Art poétique*, 1669–1674), 93–94
 Bogdanović, Danijela (?), 9
 Bokačo (Giovanni Boccaccio, 1313–1375), 16
 Bolen, Ana (Anne Boleyn, 1501–1536), 106
 Božić, Radoslav (1967?), 9
 Bradić, Stevan (1982), 9
 Brecht, Bertolt (Eugen Berthold Friedrich Brecht, 1898–1956), 17
 Broh, Herman (Hermann Broch, 1886–1951), 17

C

- Cezar (Gaius Julius Caesar, 100–44. g. pre n.e.), 15
 Ciceron (Marcus Tullius Cicero, 106–43. g. pre n. e.), 12, 15, 68

Č

Čamber, Silvija (1969), 7

D

Dadli, Robert, grof od Lestera (Robert Dudley, Earl of Leicester, 1533–1588), 111, 115, 116, 119, 121–123, 126–128, 131, 133, 134, 137, 142, 143, 145, 146, 148–149, 153

Damnjanović, Slobodan (1951), 8

Dante (Dante Alighieri, Durante degli Alighieri, 1265–1321), 16

Dekart, Rene (René Descartes, 1596–1651), 35

Delavinj, Kazimir (Casimir Delavigne, 1793–1843), 8

Sicilijansko venčanje (*Les Vêpres Siciliennes*, 1819), 8

Demokrit (Δημόκριτος, oko 460. do oko 370. g. pre n. e.), 30

Desoar, Maks (Max Dessoir 1867–1947), 38

Devison, Vilijam (William Davison, 1541?–1608), 143, 146

Didro, Deni (Denis Diderot, 1713–1784), 94, 95

Dimitrijević Kotoranin, Spiro (ovako COBISS beleži ime prvog prevodioca *Marije Stjuart*, dok se u bazi pseudonima Univerzitetske biblioteke „Svetozar Marković“, kao i Teatroslovu Muzeja pozorišne umetnosti pominje Špiro Dimitrović Kotaranin, rođen 1813. godine kao Spiridon u Benkovcu, umro 1868. u Zagrebu), 7

Dokić, Marija (1990), 9

Don Karlos (Carlos de Austria, Don Carlos, 1545–1568), 7, 27, 79, 80

DŽ

Džejms IV (James IV, 1473–1513), 107

Džejms V (James V, 1512–1542), 107

Džejms VI i I (James Charles Stuart, James VI, James I, 1566–1625), 107–108

Džejmson, Fredrik (Fredric Jameson, 1934), 9

Đ

Đorđević, Miloš (1901–1981), 7, 8

E

Edvard VI (Edward VI, 1537–1553), 105

Elizabeta I (Elisabeth I Tudor, 1533–1603), 6, 10, 80, 102, 104, 105–106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 131, 133, 135–145, 146, 147, 148, 149, 152, 153

Empedokle (Ἐμπεδοκλῆς, oko 490. do 430. g. pre n. e.), 30

Eshil (Αἰσχύλος, 522–486 g. pre n. e.), 14, 15, 91

Persijanci (*Πέρσαι*, 472. g. pre n. e.), 15

Orestija (*Ορέστεια*, 458. g. pre n. e.), 15

Evripid (Ευριπίδης, 485–406. g. pre n. e.), 14, 15, 91, 114

Elektra (*Ηλέκτρα*, 413. g. pre n. e.), 15

Orest (*Ορέστης*, 408. g. pre n. e.), 15

Ifigenija u Aulidi (*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, 408–406. g. pre n. e.), 15

Ifigenija među Taurijcima (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*, 408–406. g. pre n. e.), 15

F

Fauler, Alister (Alastair David Shaw Fowler, 1930–2022), 9

Teorija dramskih žanrova (izbor iz: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, 1982), 9

Ferdinand I (Ferdinand I, Fernando I de Habsburgo, 1503–1564), 104–105

Filip I (Felipe I de Castilla, 1478–1506), 104

Filip II (Felipe II de España, 1527–1598), 105

Filip III (Felipe III de España, 1578–1621), 105

Filostat (Φιλόστρατος, Lucius Flavius Philostratus, ca. 170–ca. 247 ili njegov zet Φιλόστρατος ὁ Λήμνιος, ca. 190–ca. 230), 68

Fridrih I Barbarosa (Friedrich I Barbarossa, 1122–1190), 17

Fridrih II (Friedrich II, 1194–1250), 17

Fridrih Kristijan (Prinz Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg, 1765–1814), 75, 80

Fridrih Mudri Saksonski (Friedrich der Weise von Sachsen, 1463–1525), 103

G

Gavrilović, Andra (1864–1929), 8

Gervinus, Georg Gotfrid (Georg Gottfried Gervinus, 1805–1871), 18

Istorija poetske nacionalne književnosti Nemaca (*Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, 1835–42), 18

Gete, Johan Volfgang (Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832), 3, 7, 9, 12, 14–28, 67, 76, 77, 79, 96, 99, 110, 116, 143, 151

Jadi mladog Vertera (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774, ²1787), 26, 27

Ifigenija na Tauridi (*Iphigenie auf Tauris*, verzija u prozi 1779, u blankversu 1780, u jambu 1786), 14, 21

Torkvato Taso (*Torquato Tasso*, verzija u prozi 1780/1781, u blankversu 1789), 16

Faust (fragment 1790, prvi deo 1808, drugi deo 1831), 26, 27

Lisac Rajneke (*Reineke Fuchs*, 1794), 27

Godine učenja Vilhelma Majstera (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795–1796), 25, 26, 27, 76, 77

Ksenije (*Xenien*, 1796), 25, 28

Herman i Dorotea (*Hermann und Dorothea*, 1797), 26, 27

O epskoj i dramskoj poeziji (*Über epische und dramatische Dichtung*, 1797), 27, 99

Metamorfoza biljaka (*Die Metamorphose der Pflanzen*, 1798), 26
Propileji (*Die Propyläen*, 1798–1800), 28

Nagradni zadaci za likovne umetnike (*Preisaufgaben für bildende Künstler*, 1799–1805), 28

Vinkelman i njegov vek: u pismima i člancima (*Winckelman und sein Jahrhundert: in Briefen und Aufsätzen*, 1805), 26

Gorgija (Γοργίας, oko 480. do oko 370 pre n. e.), 31

Gotfrid fon Štrasburg (Gottfried von Strassburg, ca. 1170–ca. 1210): *Tristan* (ca. 1210), 17

Gotšed, Johan Kristof (Johann Christoph Gotsched, 1700–1766), 94, 95, 96

Grčić, Jovan (1855–1941), 8

Grej, Džejn (Lady Jane Grey, 1537–1554), 106

Grejam, Ilze (Ilse Graham, 1914–1988), 8

Grgurić, Ivana (1972), 7

Grof od Lestera, v. Dadli.

Grof od Šruzberija, v. Tolbot.

Gundolf, Fridrih (Friedrich Gundolf, 1880–1931), 8

H

Hačeson, Frensis (Francis Hutcheson, 1694–1746), 39, 43, 45, 46, 48, 50, 53, 151

Hajdn, Jozef (Joseph Haydn, 1732–1809), 17

Hajnrh VI (Heinrich VI, 1165–1197), 17

Hardenberg, Karl Avgust fon (Karl August von Hardenberg, 1750–1822), 18, 19

Hartman fon Aue (Hartmann von Aue, ca. 1160/65–ca. 1210), 17

Erek (*Erec*, ca. 1180), 17

- Siroti Hajnrih (*Der arme Heinrich*, ca. 1195), 17
- Ivajn (Iwein, 1205), 17
- Hauard, Tomas (Thomas Howard, 4th Duke of Norfolk, 1538–1572), 108
- Hebel, Johan Peter (Johann Peter Hebel, 1760–1826), 25
- Alemanske pesme* (*Alemannische Gedichte*, 1803), 25
- Kovčežić s blagom kućnog prijatelja s Rajne* (*Schatzkästlein des rheinischen Hausfreunds*, 1811), 25
- Hegel, Georg Vilhlem Fridrih (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770–1831), 77, 78
- Hejnsijus, Danijel (Daniel Heinsius, 1580–1655), 93
- Helderlin, Fridrih (Friedrich Hölderlin, 1770–1843), 8, 28, 77
- Henri VII (Henry VII, 1457–1509), 107
- Henri VIII (Henry VIII, 1491–1547), 107
- Hepburn, Džejms (James Hepburn, Duke of Orkney, Earl of Bothwell, oko 1534–1578), 108
- Heraklit (Ἡράκλειτος ο Εφέσιος, oko 540 do oko 480. g. pre n. e.), 31, 34
- Herder, Johan Gotfrid (Johann Gottfried Herder, 1744–1803), 21–22, 23, 25, 26
- Ideje o istoriji filozofije čovečanstva* (*Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit*, 1784–1791), 21–22
- Pisma za podršku humanosti* (*Briefe zur Beförderung der Humanität*, 1793–1797), 21–22
- I jedna filozofija istorije o obrazovanju čovečanstva* (*Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 1774), 22
- Hese, Herman (Hermann Hesse, 1877–1962), 17
- Hjum, Dejvid (David Hume, 1711–1776), 37, 39, 43, 46–48, 50–52, 53, 69
- Rasprave o ljudskoj prirodi* (*A Treatise of Human Nature*, 1739–1740), 47–48
- O merilu ukusa* (*Of the Standard of Taste*, 1757), 51–52
- Hobs, Tomas (Thomas Hobbes, 1588–1679), 36, 39–43, 45, 48, 53, 54, 59, 82, 105, 135, 136, 138, 151, 152, 157, 159
- Levijatan* (*Leviathan*, or The Matter, Forme and Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil, 1651), 141–143
- Hogart, Viliijam (William Hogarth, 1697–1764), 69
- Homer (Ὅμηρος oko 750. g. pre n. e.), 12, 16, 29
- Horacije (Quintus Horatius Flaccus, oko 85–8. g. pre n.e.), 15, 49
- Huana I od Kastilje i Aragona (Juana I de Castilla y Aragón 1479–1555), 104
- Huber, Ludvig Ferdinand (Ludwig Ferdinand Huber, 1764–1804), 79
- Humbolt, Vilhelm fon (Wilhelm von Humboldt, 1767–1835), 24, 25
- J
- Jeremić, Vuka (1959), 7
- Jordan, Peter (Peter Jordann), 27
- Josifova komedija* (*Comedia Josephs*, 1540), 27
- Jovanov, Svetislav (1953), 8
- K
- Kafka, Franc (Franz Kafka, 1883–1924), 17, 25
- Kajzer, Volfgang (Wolfgang Kayser, 1906–1960), 8
- Kalimah (Καλλίμαχος, oko 310. g. pre n. e.–240. g. pre n. e.), 16
- Kant, Imanuel (Immanuel Kant, 1724–1804), 10, 22, 24, 26, 37, 38, 52, 53, 55–67, 69, 70, 71, 72, 77, 78, 80, 81, 82, 89, 97, 98, 99, 114, 132, 136, 138, 144, 145, 151
- O lepom i uzvišenom* (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* von M. Immanuel Kant, 1763), 55–56

- Kritika čistog uma* (Kritik der reinen Vernunft, 1781, ²1787), 55, 66, 68
- Zasnivanje metafizike morala* (Die Grundlegung zur Metaphysik der Sitte, 1785), 58–61
- Kritika praktičnog uma* (Kritik der praktischen Vernunft, 1788), 55, 61–63, 68
- Kritika moći suđenja* (Kritik der Urteilskraft, 1790), 55, 56–57, 65, 66
- Religija unutar granica pukog uma* (Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, 1794), 77
- Ideja opšte istorije usmerene ka ostvarenju svetskog građanskog poretka* (Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbuergerlicher Absicht, 1784), 81
- Karl Avgust (Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1757–1828), 21, 22
- Karl V (Karl V, Carlos I, 1500–1558), 104
- Kenedi, Hana (kod Šilera Hanna Kennedy, u istoriji Jane Kennedy, ? –1589), 119, 121, 123, 146, 166
- Kerner, Kristijan Gotfrid (Christian Gottfried Körner, 1756–1831), 68
- Kin, Diter (Dieter Kühn, 1935–2015), 8
- Klajst, Hajnrih fon (Heinrich von Kleist, 1777–1811), 28
- Klopštok, Fridrih Gotlib (Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724–1803), 20
- Kornej, Pjer (Pierre Corneille, 1606–1684), 89, 93
- Kostić, Laza (1841–1910), 8
- Kostić, Strahinja K. (1918–2000), 8
- Krivokapić, Mirko (1933–2017), 8
- L
- Lajbnic, Gotfrid Vilhelm (Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646–1716), 35, 37, 55
- Laube, Hajnrih (Heinrich Laube, 1806–1884), 18
- Istorija nemačke književnosti* (Geschichte der deutschen Literatur, 1839–40), 18
- Lesing, Gotthold Efraim (Gotthold Ephraim Lessing, 1729–1781), 9, 15, 27, 69, 89, 94–96, 97, 98
- Natan Mudri (Nathan der Weise, 1779), 15
- Hamburška dramaturgija* (Hamburgische Dramaturgie, 1767–1769), 95–96, 98
- Likofron (Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς, oko 320. g. pre n. e.), 31
- Livije (Titus Livius, 59. g. pre n. e.–17. g. n. e.), 15
- Lojola, Ignjacija (Ignacio de Loyola, 1491–1556), 104
- Lok, Džon (John Locke, 1632–1704), 36, 50
- Pismo o toleranciji* (Epistola de tolerantia/A Letter Concerning Toleration, 1689), 36
- Ogled o ljudskom razumu* (An Essay Concerning Human Understanding, 1689), 36
- Luter, Martin (Martin Luther, 1483–1546), 102–103
- Hrišćanskom plemstvu nemačke nacije o poboljšanju hrišćanskog staleža* (An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung, 1520), 102–103
- M
- Magris, Klaudio (Claudio Magris, 1939), 8
- Majer, Johan Hajnrih (Johann Heinrich Meyer, 1760–1832), 28
- Man, Hajnrih (Heinrich Mann, 1871–1950), 17
- Man, Tomas (Thomas Mann, 1875–1955), 8, 17
- Mandevil, Bernard (Bernard de Mandeville, 1670–1733), 39, 43
- Basna o pčelama* (The Fable of The Bees: or, Private Vices, Publick Benefits, 1714), 39
- Manojlović, Todor (1883–1968), 7
- Marcijal (Marcus Valerius Martialis, ca. 38–ca. 104), 25

Marija I Tjodor, Krvava Marija (Mary I Tudor, Bloody Mary, 1516–1558), 106
 Marija Manuela od Portugala (Maria Manuela de Portugal, 1527–1545), 105
 Marija od Giza (Marie de Guise, Mary of Guise, Mary of Lorraine, 1515–1560), 107
 Markuze, Herbert (Herbert Marcuse, 1898–1979), 9
 Medići, Katarina (Caterina Maria Romula de' Medici, 1519–1589), 104, 105, 116
 Medić, Mojo (1855–1939), 8
 Melanhton, Filip (Philipp Melanchton, 1497–1560): *Augsburška ispovest* (lat. *Confessio Augustana*, nem. *Augsburger Bekenntnis*, 1530), 103
 Mendelson, Mozes (Moses Mendelssohn, 1729–1786), 69, 95
 Mersjer, Luj Sebastijan (Louis Sébastien Mercier, 1740–1814), 98
 Miladinov, Miloš (1992), 9
 Milenković, Dušan (1991), 9
 Mocart, Wolfgang Amadeus (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791), 17
 Mojašević, Miljan (1918–2002), 7, 8
 Moric, Karl Filip (Karl Philipp Moritz, 1756–1793), 21, 23, 49, 66, 76
Pokušaji jedne nemačke prozodije (*Versuch einer deutschen Prosodie*, 1786), 23–24
O obrazovnom podražavanju lepoga (*Über die bildende Nachahmung des Schönen*, 1788), 24
 Mujčinović, Avdo (1940–1997), 8
 Muzil, Robert (Robert Musil, 1880–1942), 17

N

Niče, Fridrih (Friedrich Nietzsche, 1844–1900), 9
 Nikolaj, Fridrih (Friedrich Nicolai, 1733–1811), 95
 Novalis (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, 1772–1801), 20, 77

NJ
 Njutn, Isak (Sir Isaac Newton, 1642–1726/27), 55

O

Opic, Martin (Martin Opitz, 1597–1639), 93, 94
Knjiga o nemačkoj poeziji (*Buch von der Deutschen Poeterey*, 1624), 93
 Oranski, Vilem, Vilem Čutljivi (Willem van Oranje, Willem de Zwijger, 1533–1584), 105, 108
 Ovidije (Publius Ovidius Nason, 43. pre n. e.–17/18. n. e.), 15, 16, 22
Metamorfoze (*Metamorphōsēs*, 8 g. n. e.), 16, 22

P

Pajin, Dušan (1942), 9
 Pari, Vilijam (William Parry, ?–1585), 108
 Paul, Žan (Jean Paul, 1763–1825), 28
 Pejčić, Nataša (?), 8
 Perikle (Περικλῆς oko 490–429/428. pre n. e.), 13
 Petrarka, Frančesko (Francesco Petrarca, Francesco di Petracco, 1304–1374), 16
 Petrić, Vladimir (1928–2019), 8
 Petrović Njegoš, Petar (1813–1851), 8
Gorski vijenac (1847), 8
 Pitagora (grč. Πυθαγόρας o Σάμιος, od oko 570. do 495. pre n. e.), 23, 30
 Platon (Πλάτων, oko 427. do oko 347. pre n. e.), 31–32, 33, 34, 35, 49
Fedar ili O lepoti (*O Φαίδρος*, oko 370. pre n. e.), 31
 Plotin (Πλωτῖνος, oko 205. do oko 270), 33–34, 35, 68
 Proklo (Proclus Lycius, Πρόκλος o Διάδοχος, 412–485), 68
 Prole, Dragan (1972), 2, 9
 Pseudo-Dionisije Areopagit (Ψεύδο-Διονύσιος o Αρεοπαγίτης, 5–6. vek), 34

R

- Radičević, Teodor (rođ. Božidar, 1801–1864), 8
 Radović, Miodrag (1945–2018), 8
 Rajković, Marica (1984), 9
 Ransijer, Žak (Jacques Rancière, 1940), 9
 Rasin, Žan (Jean Racine, 1639–1699), 93
 Rebhun, Paul (Paul Rebhun, 1500–1564), 27
 Suzana (*Susanna*, 1536), 27
 Svadba u Kani (*Die Hochzeit von Kana*, 1538), 27
 Ricio, David (Davide Rizzio ili Riccio, oko 1533–1566), 108
 Romanova, Marija Pavlovna (Мария Павловна Романова, 1786–1859), 80
 Rot, Jozef (Joseph Roth, 1894–1939), 17
 Ruso, Žan-Žak (Jean-Jacques Rousseau, 1712–1778), 53–54, 55, 98

S

- Salust (Gaius Sallustius Crispus, 86–34 g. pre n. e.), 15
 Sejmur, Džejn (Jane Seymour, ca. 1508–1537), 105
 Seneka (Lucius Annaeus Seneca, ca. 1–ca. 65), 89
 Sesil, Vilijam, baron Berli (William Cecil, Baron Burleigh, 1520–1598), 111, 120, 121, 127, 139, 140, 142, 143, 146, 147–148, 149, 152
 Slijepčević, Pero (1888–1964), 8
 Sofokle (Σοφοκλῆς, 497–406. g. pre n. e.), 14, 15, 91
 Ajant (*Αἴας*, 450–440 g. pre n. e.), 15
 Antigona (*Ἀντιγόνη*, 441 g. pre n. e.), 15
 Edip na Kolonu (*Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ*, 401 g. pre n. e.), 15
 Elektra (*Ηλέκτρα*, 420–414 g. pre n. e.), 15
 Filoktet (*Φιλοκτήτης*, 409. g. pre n. e.), 15
 Kralj Edip (*Οἰδίπους πρότερος*, *τύραννος*, 425 g. pre n. e.), 15

Trahinjanke (*Τραχίνιαι*, 450–425. g. pre n. e.), 15

- Sofronijević, Milorad (1938–2024), 8
 Spinoza, Baruh (Baruch de Spinoza, 1632–77), 35
 Stjuart, Džejms (James Stewart, Earl of Moray, 1531–1570), 107, 108
 Stjuart, Henri, lord Darnli (Henry Stuart/Stewart, Lord Darnley, Duke of Albany, 1545–1567), 107, 108, 145
 Stjuart, Marija (Mary Stuart, 1542–1587), 77, 86, 101, 102, 104, 105, 106, 109, 111, 115–135, 138, 140, 141, 142, 143, 146, 148, 149, 150, 152
 Sulcer, Johan Georg (Johann Georg Sulzer, 1720–1779), 69, 97, 98
 Opšta teorija lepih umetnosti (*Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1771–1774), 69

Š

- Šarl, vojvoda od Giza, kardinal Lorena i arhebiskop Remsa (Charles de Lorraine, 4^e duc de Guise, archevêque de Reims. 1524–74), 107
 Šeftsberi, Antoni Ešli Kuper (Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury, 1671–1713), 39, 43–45, 46, 47, 48, 49–50, 53, 65, 69, 151, 152
 Šekspir, Vilijam (William Shakespeare, ca. 1584–1616), 6, 7, 16
 Šeling, Fridrih (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775–1854), 77
 Šiler, Fridrih (Friedrich von Schiller, 1759–1805), 5–11, 14–29, 63–90, 96–153
 Almanasi Muza (*Musen-Almanache*, 1796–1800), 25, 28
 Bogovi Grčke (*Die Götter Griechenlandes*, 1788–1800), 26
 Demetrije (*Demetrius*, fragment), 80
 Devica Orleanska (*Die Jungfrau von Orleans*, 1801), 8, 26, 80, 88, 110
 Don Karlos (*Don Carlos*, 1787), 7, 27, 79, 80

Fijesko ili Buna u Genui: republikanska tragedija (*Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, 1784), 79

Hore (*Die Horen*, 1795–97), 25, 28, 71
Ifigenija u Aulidi (*Iphigenie in Aulis*, 1788), 15

Istorija najneobičnijih pobuna i zavera srednjih i novijih vremena (*Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen aus den mittleren und neuen Zeiten*, 1788), 79

Istorija oslobođanja ujedinjene Nizozemske od španske vlasti (*Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*, 1788), 80

Istorija Tridesetogodišnjeg rata (*Die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* 1791/92), 80

Kalija ili o lepoti (*Kallias oder über die Schönheit*, 1793), 67, 68, 69, 77

Ksenije (*Xenien*, 1796), 25, 28

Marija Stjuart (*Maria Stuart*, 1800), 5, 6, 7, 9, 10, 26, 77, 80, 88, 102–153

Nagradni zadaci za likovne umetnike („Preisaufgaben für bildende Künstler“, 1799–1805), 28

Nevesta iz Mesine (*Die Braut von Messina*, 1803), 7, 27, 80

Nova Talija (*Neue Thalia*, 1792–93), 28

O delovanju pozornice na narod (*Vom Wirken der Schaubühne auf das Volk* 1784), 98

O epskoj i dramskoj poeziji (*Über epische und dramatische Dichtung*, 1797), 27, 99

O ljupkosti i dostojanstvu (*Über Anmut und Würde*, 1793), 67, 69–70, 77

O naivnoj i sentimentalnoj poeziji/O naivnom i sentimentalnom pesništvu (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795–1796), 7, 26, 28–29

O patetičnom (*Über das Pathetische*, 1801), 67, 72, 100

O osnovi uživanja u tragičnim predmetima (*Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* 1792), 98

O savremenom nemačkom pozorištu (*Über das gegenwärtige teutsche Theater*, 1782), 97

O tragičnoj umetnosti (*Über die tragische Kunst* 1792), 98, 99

O uzvišenom (*Vom Erhabenen*, 1793), 67, 72

O uzvišenom (*Über das Erhabene*, 1793–1796), 72, 73

Odavanje počasti umetnosti (*Huldigung der Künste*, 1804), 80

Pisma o estetskom vaspitanju čoveka/O estetskom vaspitanju čoveka u nizu pisama (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*, 1794/ 95), 9, 20, 67, 74–76, 98

Pismo putujućeg Danca (*Brief eines reisenden Dänen*, 1783), 67

Ples (*Der Tanz*, 1795), 26

Razbojnici (*Die Räuber*, 1782), 8, 77, 79, 114

Spletka i ljubav (*Kabale und Liebe*, 1783), 79, 109, 114

Šta, zapravo, može da postigne dobra stalna pozornica? (*Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?*, 1785), 98

Šta znači i s kojim ciljem se proučava univerzalna istorija? (*Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, 1790), 81

Talija (*Thalia*, 1785–91), 28

Valenštajn (*Wallenstein*, 1798/99), 7, 8, 14, 26, 77, 80, 86, 87, 88, 109, 111, 132

Vidovnjak (*Der Geisterseher*, 1787–1789), 7, 8

Vilhelm Tel (*Wilhelm Tell*, 1804), 8, 26, 80, 83, 88, 110

Vorbek (*Warbeck*, fragment), 80

Šlajermaher, Fridrih (Friedrich Schleiermacher, 1768–1834), 77
 Šlegel, Avgust (August Wilhelm Schlegel, 1767–1845), 20, 25
 Šlegel, Fridrih (Karl Wilhelm Friedrich Schlegel, 1772–1829), 11, 20, 77
 Štajn, Hajnrih Fridrih Karl (Heinrich Friedrich Karl vom und zum Stein, 1757–1831), 18, 19

T

Tabaković, Milan A. (?), 8
 Taso, Torkvato (Tasso Torquato, 1544–1595), 16
Oslobođeni Jerusalim (La Gerusalemme liberata, 1575), 16
 Terencije (Publius Terentius Afer, oko 190–159. g. pre n. e.), 16
 Tirolf, Hans (Hans Tirolf, ?), 27
Pamahije (Pammachius, 1540), 27
 Tjudor, Elizabeta v. Elizabeta I
 Tjudor, Margareta (Margaret Tudor, 1489–1541), 107
 Tjudor, Marija (Mary Tudor, 1496–1533), 106
 Tolbot, Džordž, grof od Šruzberija (Georg Talbot, Earl of Shrewsbury, 1522/28–1590), 111, 115, 121, 122, 123, 127, 133, 141, 142, 143, 146–147, 148, 152
 Toma Akvinski (Thomas Aquinas, 1224/6–1274), 35
 Toma, Savica (1954–2009), 7
 Trivunac, Miloš (1876–1944), 7
 Tuholski, Kurt (Kurt Tucholsky, 1890–1935), 25

V

Valoa, Elizabeta (Elisabeth de Valois, 1545–1568), 105
 Valoa, Fransoa II (François II de Valois, 1544–1560), 104
 Valoa, Margareta (Marguerite de Valois, Marguerite de France, La Reine Margot, 1553–1615), 104
 Valoa, Šarl IX (Charles IX de Valois, 1550–1574), 104

Valter fon der Fogelvajde (Walther von der Vogelweide, ca. 1170–ca. 1230), 17
 Vasiljević, Jelena (1983), 8
 Vergilije (Publius Vergilius Maro, 70–19. pre n. e.), 15
Ekloge/Bukolike (Eclogae, 42–39. g. pre n. e.), 15
Eneida (Aeneid, 19. g. pre n. e.), 15
 Viko, Đanbatista (Gianbattista Vico, 1668–1744), 49
 Viland, Kristof Martin (Christoph Martin Wieland, 1733–1813), 21, 22–23, 27, 28
Lejdi Johana Grej (Lady Johanna Gray, 1758), 27
Muzarion, ili filozofija gracija (Musarion, oder die Philosophie der Grazien, 1768), 22–23
Nemački Merkur (Der Teutsche Merkur, 1773–1789), 22, 28
Novi Nemački Merkur (Der neue Teutsche Merkur, 1790–1810), 22, 28
 Vinkelman, Johan Joahim (Johann Joachim Winckelmann, 1717–1768), 26, 28, 49, 66, 67, 68, 76
 Vojvoda od Albe (Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, Duque de Alba de Tormes (III), 1507–1582), 105
 Volf, Kristijan (Christian Wolff, 1679–1754), 55
 Volfram fon Ešenbah (ca. 1170–ca. 1220):
Parcifal (Parzival, ca. 1210), 17
 Volter (Voltaire, pravo ime François-Marie Arouet, 1694–1778), 82
Esej o univerzalnoj istoriji (Essai sur l'Histoire universelle, 1754/58), 82
 Vondel, Jost van den (Joost van den Vondel, 1587–1679), 111

Ž

Živojinović, Branimir (1930–2007), 7
 Žunić, Dragan (1952), 9

10. BIOGRAFIJA AUTORKE

Nikolina Zobenica (1976, Rijeka) završila je osnovne studije Nemačkog jezika i književnosti (1999), Engleskog jezika i književnosti (2001), magistarske studije Nauke o književnosti (Nemačka književnost, 2004) i stekla zvanje doktora književnih nauka (2010) na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu. Zaposlena je na istom fakultetu od 2001. godine i u prethodnom periodu je držala i drži vežbe i predavanja iz različitih predmeta iz istorije nemačke književnosti, dečije književnosti, nemačke kulture, metodike nastave nemačkog jezika i književnosti, teorije prevođenja i tehnika naučnog rada. Težište njenih naučnih istraživanja je na staroj nemačkoj i komparativnoj književnosti zasnovanoj na usmenim predanjima, na klasičnoj nemačkoj književnosti, kao i na nemačkoj književnosti dvadesetog veka, naročito u posleratnom periodu. U magistarskoj tezi iz oblasti junačke poezije bavila se sukobom oca i sina u nemačkoj i srpskoj književnosti, zahvativši i u stara indeoveropska predanja, dok je doktorska disertacija bila posvećena složenom mehanizmu recepcije književnog dela kao nosioca umetničke vrednosti i političkih implikacija (*Recepcija Limenog doboša Gintera Grasa u Nemačkoj i Srbiji*). Baveći se književnim ostvarenjima prethodnih decenija u okviru nemačke posleratne književnosti, neminovno se upustila u istraživanje pitanja sećanja, odgovornosti i krivice, kao i sudbine podunavskih Švaba na području Vojvodine, tematizovane u nemačkoj i srpskoj književnosti. Zastupajući inter- i transdisciplinarnost, proučavala je i interkulturnu književnost, intermedijalnost (književnost i film, književnost i likovne umetnosti) i književnost kao tekst (lingvistika teksta). Autorka je desetina naučnih i stručnih radova i dve monografije (ovo je treća), urednica časopisa, priručnika i tematskih zbornika.

Od 2011. godine objavljuje i prevode drama, eseja, pesama, kratkih priča i romana s nemačkog i engleskog jezika, istovremeno se upuštajući u upoznavanje različitih teorija i pristupa u okviru nauke o prevođenju, s namerom da poveže praksu s teorijom. Isto tako, u svrhu osavremenjivanja nastave pohađala je niz obuka sa ciljem da poboljša digitalne kompetencije, prateći i prenoseći savremene tendencije u visokoškolskom obrazovanju (nastava usmerena na kompetencije i ishode, digitalni mediji, projektna nastava, instrukcioni dizajn).

Nakon što je postala redovni profesor 2020. godine, počela je da objavljuje i svoja književna dela. Posle prvenca, romana za decu pod naslovom *Moćno Oko* (2021), usledile su dve zbirke pripovedaka *Mesečeva duša* (2021) i *Mračna princeza* (2023), prva dva dela trilogije posvećene iskustvu duhovnog traganja (treći deo je u

pripremi). Objavila je pojedine pesme i priče u različitim književnim časopisima i na portalima. Prateći svoju ljubav prema vizuelnoj umetnosti, upisala je školu fotografije (Fabrika fotografa, 2021), u okviru koje je slušala i predavanja o istoriji fotografije. Učestvovala je na tri kolektivne izložbe sa svojim fotografijama, a za dve izložbe je pisala i propratne tekstove. Stvaranje i promišljanje sopstvenih i tuđih književnih i fotografskih tekstova dali su završni pečat i impuls za privođenje ove monografije kraju. Veruje da umetnost i duša predstavljaju (večite) teme ne samo za promišljanje, već pre svega za osećanje i življenje – možda je upravo zato i bilo potrebno toliko vremena da ovaj tekst ugleda svetlo dana.

UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET NOVI SAD
21000 Novi Sad,
Dr Zorana Đinđića br. 2
Tel: +381214853900
www.ff.uns.ac.rs

Elektronsko izdanje
<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2025/978-86-6065-923-3>

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.112.2.09 Schiller F. von

ЗОБЕНИЦА, Николина, 1976-

Duša kod Fridriha Šilera [Elektronski izvor] : naučna monografija / Nikolina Zobenica. - Novi Sad : Filozofski fakultet, 2025

Način pristupa (URL): <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2025/978-86-6065-923-3>. -
Opis zasnovan na stanju na dan 8.5.2025. - Napomene i bibliografske reference uz
tekst. - Bibliografija. - Registar.

ISBN 978-86-6065-923-3

а) Шилер, Фридрих (1759-1805) -- Тема -- Душа

COBISS.SR-ID 168324361