

Nevena Jevtić

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Dr. Zorana Đinđića 2, RS–21000 Novi Sad
nevenja@gmail.com

Iskušenje ironije

Može li ironija igrati ulogu kritike?

Sažetak

U ovom se radu autorica bavi ispitivanjem eventualne kritičke uloge ironije s obzirom na Hegelovo shvaćanje romantičke ironije s jedne, i njegovog shvaćanja kritike s druge strane. Prije svega, Hegel doživljava umjetničko stvaralaštvo romantizma kao »feniksov život duha«, ukazujući na to da je ironija, kao svojevrsno pseudostvaralaštvo, sasvim dosljedan vrhunac te umjetnosti. Međutim, Hegel prepoznaje u radovima estetičara ranog romantizma pokušaje konceptualiziranja ironije kao principa jedne filozofije. S obzirom na ovaj fundamentalni i pozitivni motiv Hegelove interpretacije ironije, u ovom su radu opisani i negativni momenti Hegelove kritike ironije kao prazne svojeglave igre s ozbiljnim stvarima koja je u biti nezainteresirana i nemotivirana »supstancijalnim interesima«. Zbog toga će se ona neminovno pokazati nedostatnom kad je njena eventualna kritička uloga u pitanju, budući da ostaje vezana za sferu onoga subjektivnog i konačnog.

Ključne riječi

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, romantizam, subjektivnost, ironija, kritika, filozofija

Tradicija filozofske refleksije o ironiji, ali i njene filozofske upotrebe, obiluje bogatstvom i raznovršnošću smisla. Među nekim suvremenim autorima, koji se na ovaj ili onaj način bave ironijom, ističe se svijest o potrebi za širim filozofskim problematiziranjem ironije. To vidimo primjerice kod autora koji pripadaju različitim školama i čiji je interes za ironiju vođen različitim motivima (od društvene do književne kritike i umjetnosti): kod Lefebvrea, koji nastoji utvrditi ironiju kao neizostavni, konstitutivni faktor same modernosti, ispitujući može li se čitava era moderniteta razumjeti kao era ironije.¹ Zatim, Paul de Man utvrđuje na kraju svog predavanja o ironiji da su ironija i povijest »začudujuće međusobno povezane«,² te stoga ironiju treba proučavati na znatno širim filozofskim osnovama. I kao posljednji primjer uzet ćemo Jankélévitch koji također kao legitimno vidi ono tretiranje ironije koje je prepoznaje u svim njenim manifestacijama i svim njenim likovima: »lako se ne može reći da svaka spoznaja s neskrivenom ironijom govori o svom predmetu, za svijest možemo reći da je ona ironija u povoju, osmijeh duha«.³

1

Henri Lefebvre, *Introduction to Modernity. Twelve Preludes September 1959 – May 1961*, Verso, London – New York 1995., str. 45.

History of Literature, University of Minnesota, Minneapolis – London 1996., str. 184.

3

2

»Irony and history seem to be curiously linked to each other«, Paul de Man, »Concept of Irony«, u: *Aesthetic Ideology. Theory and*

Vladimir Jankelevič, *Ironija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 1989., str. 20.

Interpretacijski obuhvatiti pojam ironije, dakle, nije jednostavan zadatak, a mogući opisi i analize stoje pred opasnošću da se pokažu kao formalni i približni. Je li ona prepoznatljiva literarna praksa, strategija pisanja, retorička figura, logička ili lingvistička struktura, svjesna metodološka procedura? Je li u biti svodiva na ijedan od gore nabrojanih opisa? Može li se u analizi ironije početi od pretpostavke da je ona specifičan performativ, ili negacija koja je više od toga, ili pak da je određeno metodološko držanje svijesti koje je blisko sumnji? U filozofskoj literaturi vidimo da je otkrivena njena refleksivnost, ali da to otkriće također nije moglo ispostaviti iscrpno objašnjenje. Ironija otkriva posebne dimenzije jezika, ukazuje na specifično kretanje onoga logičkog, ima moć autoritativno se situirati unutar domena umjetnosti uopće preplićući se sa mnogim umjetničkim žanrovima, te konačno postati i iskušenje čitave jedne kulture.

U povijesti filozofije, međutim, postoji shvaćanje ironije koje pruža njenu obuhvatnu tematizaciju. Hegel će prepoznati ironiju prvenstveno u umjetničkom elementu budući da se ona, po njemu, u najdramatičnijem obliku javlja u estetičkim teorijama ranih romantičara. Međutim, osnovna nit Hegelove interpretacije ranoromantičke ironije – kako je on nalazi u radovima Schlegela, Solgera i Tiecka – bit će ta da je ona izražena s pretenzijama jednog principa filozofije. Čak i da je ranoromantička estetička teorija mogla biti tematski zainteresirana najviše za jednu filozofiju umjetnosti, sa stanovišta Hegelovog viđenja filozofije općenito i filozofije ondašnjeg vremena takva ograda ne znači mnogo. Naime, relevantni filozofski impulsi mogu dolaziti s raznih strana područja onoga duhovnog, ali je dužnost filozofa prepoznati u tim impulsima bitne lekcije i korake koje duh pravi na putu svog povijesnog razvoja i konkretizacije. U tom su smislu najrazličitiji motivi, pripadni sferi političkog života, državnog i pravnog poretka, moraliteta, znanosti i umjetnosti, bili predmeti Hegelovog filozofskog interesa. Ovakvo shvaćanje onoga što je »polje« filozofije stoji i iza samog Hegelovog shvaćanja ironije kao forme umjetničkog stvaralaštva – on je, zapravo, ne reducira isključivo na područje umjetnosti, već inzistira na njenoj relevantnosti za filozofiju. Dalje, shvaćanje ironije koje tvrdi da ona predstavlja princip posebne filozofske discipline, odnosno princip filozofije umjetnosti, bilo bi arbitrarno, ukoliko se ironija ne ispita kao princip filozofije općenito. Ovo proizlazi iz Hegelovog shvaćanja filozofije kao jedinstvene s obzirom na njen princip i metodu, gdje različite filozofske discipline sistemski čine jednu filozofiju.

Ova svojevrsna »radikalizacija« ironije – do razine principa filozofije općenito – ne mora nužno biti protivna shvaćanjima ranoromantičkih estetičara, budući da Hegel prihvaća i ispituje u biti šlegelovski izazov sadržan u tezi da je pravo polje ironije sama filozofija.⁴ Stoga će on početi od ironije kao estetičkog fenomena, ali – pokazujući povijesno priređivanje ironijske svijesti iz dijalektike prosvjetiteljstva u svojoj *Fenomenologiji duha* – Hegel će dati obuhvatnu tematizaciju ironije kao jednog lika moderne subjektivnosti.⁵ U svojim predavanjima o novijoj njemačkoj filozofiji, on svrstava Schlegela među istaknutije sljedbenike fihteanke transcendentalne filozofije. Također, i kasnije, u predavanjima iz estetike, tvrdi da je svoj dublji filozofski temelj ironija našla u Fichteovoj filozofiji subjektivnog idealizma.⁶ Kao i Fichteova filozofska pozicija, ironija podrazumijeva nastojanje da se nađi ključni rezultat Kantove *Kritike čistog uma*. Ovaj rezultat je, najkraće rečeno, sadržan u uvidu o neotklonjivosti transcendentalnog privida, odnosno o nepremostivoj antinomičnosti uma. Stoga, ironija podrazumijeva pokušaj nadilaženja antinomičnosti tako što bi se ironiziranjem inkorporirala u djelokrug jednog višeg principa. Ironija nam omogućuje da se održimo simultano u blizini i

na distanci u odnosu na realnost – zapravo, još važnije – u odnosu na privid. Pošto je dijalektika uma kao proizvođenje transcendentnog privida, prema Kantovim tvrdnjama u *Kritici čistog uma*, principijelno neotklonjiva, ona se sa stanovišta ironije kao višeg principa može tumačiti kao moment svojevrsne ironije uma. Mi možemo pretpostaviti kako je i Schlegel, poput Hegela, smatrao da nikakav neposredni put ne vodi k istini (i da je to, u krajnjem, pravi rezultat Kantovog kriticizma), već da se ona mora rekonstruirati iz privida.⁷ Dakle, ironijom kao jednom formom paradoksa, kako je određuje Schlegel,⁸ otvara se mogućnost izlaska filozofije iz aporija tako što će u stalnom proturječju spajati međusobno suprotstavljene ekstreme.

Odjeljak *Fenomenologije duha* koji se bavi moralnošću, počevši od tematike moralnog pogleda na svijet i njegove nužne antinomičnosti (apstraktne razdvojenosti čiste dužnosti i konkretnog djelovanja), može se čitati kao Hegelova kritika Kantove teorijske i praktičke filozofije. Međutim, odjeljak o savjesti predstavlja Hegelov prikaz svojevrsnog kretanja romantičkih misaonih koncepata koji su kreirani kako bi se kritički nosili s filozofskim posljedicama kantovskog moralizma. U ovom odjeljku nailazimo na postavke poput Jacobijeve »moralne genijalnosti«, Fichteovog čistog opažaja Ja=Ja, Novalisove problematike »lijepo duše«, nadilaženja licemjerstva kroz deklaraciju zla (Schlegel), te Hölderlinovih tvrdih srca – sve su to strategije na čijem misaonom nadilaženju, kao na valu, biva nošena Hegelova filozofska koncepcija apsolutnog duha.

U ovom radu smo pokušali ispitati mogući kritički smisao ili ulogu ironije, s obzirom na Hegelovo tretiranje ovog pojma. Vodeći se ovim načelnim pitanjem, unutar prvenstveno negativno konotiranog shvaćanja ironije kod Hegela, istakli smo neke momente za koje bi se moglo reći da su pozitivno vrednovani. Naša interpretativna odluka bila je ta da se ovi momenti zahvate preko usporedbe ironije i filozofske kritike (onako kako je Hegel određuje u jednom tekstu iz jenskog perioda⁹). Nismo strogo slijedili kronologiju Hege-

4

Ernst Behler, »Friedrich Schlegel und Hegel«, *Hegel-Studien*, vol. 2, 1963., str. 203–250, ovdje str. 221.

5

O filozofskom temelju ironije u Fichteovoj filozofiji, kao i o upućenosti ironije na moralnu svijest, vidjeti u našem tekstu: »Ironija kao stav moderne svesti«, *ARHE* (16/2012), str. 37–46.

6

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetika*, tom I, BIGZ, Beograd 1986., str. 64.

7

Kritika pretpostavlja prethodno postojanje greške na koju se usmjerava. Vrijedno je napomenuti da je Schlegel, kao odgovor na problem o početku filozofije, držao da je jedini valjani početak filozofiranja kritika svih prethodnih filozofija. Zamisao fihtheanskog početka – sa stanovišta apsolutno izvjesnog, nepovijesnog *Ja* – nužno se kosi sa Schlegelovim razumijevanjem povijesne prirode filozofije. Nekakvog »prvog principa« filozofije nema, iako za njim filozofija u toku vlastitog povijesnog razvoja traga i nikada ga ne pro-

nalazi. Vidjeti *Friedrich Schlegel's Philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804 bis 1806 (Supplemente zu F. v. Schlegel's Sämtlichen Werken, Dritter Teil*, ur. Karl Josef H. Widischmann), E. Weber, Bonn 1846.

8

»Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und groß ist«, F. Schlegel, *Kritische Fragmente* [Lyceums-Fragmente], 48, u: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe*, Band 2, Schöningh, München – Paderborn – Wien – Zürich 1967., str. 153.

9

Riječ je o tekstu »O biti filozofijske kritike općenito i njenom odnosu prema suvremenom stanju filozofije posebno« (»Über das Wesen der philosophischen Kritik überhaupt, und ihr Verhältnis zum gegenwärtigen Zustand der Philosophie insbesondere«), za koji se može reći da predstavlja svojevrsan programski tekst urednika (Hegela i Schellinga) *Kritische Journal der Philosophie* (čiji je prvi svezak objavljen u siječnju 1802. godine). V. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, »O biti filozofijske kritike uopšte i njenom odnosu prema savre-

lovog stvaralaštva i filozofskog razvoja. Konkretna usporedba polazi od jednog ekskursa u problematiku Hegelovog odnosa prema Kantovom shvaćanju kritike (prema prvoj *Kritici*). Zatim se preko prikaza konkretne formulacije filozofske kritike i usporedbom ove s ironijom pokušava ispitati sama kritička kompetencija ironije.

Ironija kao vrhunac romantičke umjetnosti

Iako uslijed svog dubljeg smisla ironija nužno izlazi iz okvira umjetnosti i estetike, može se reći da predstavlja dosljedan vrhunac romantičke umjetnosti, u skladu s Hegelovim shvaćanjem principa romantičke filozofije umjetnosti. Sam sadržaj romantičke umjetnosti Hegel određuje kao »apsolutnu unutrašnjost« kojoj pripada romantička forma »duhovne subjektivnosti« koja izražava svijest o samostalnosti i slobodi dotičnog sadržaja.¹⁰ Beskonačnost (*Unendlichkeit*) te subjektivnosti predstavlja čisto jedinstvo sa sobom, jednostavnost dostignutu sredstvima apsolutne negacije svega posebnog: »procesa prirode, njegovog kružnog toka postajanja, prestajanja i ponovnog postajanja«, ali i »svih ograničenosti duhovnog bića«. Vatra subjektivnosti je uništila panteon posebnih bogova klasične umjetnosti – od sada će umjetnost priznavati samo »jednog boga, jedan duh«: apsolutnu subjektivnost.¹¹

Mora se postaviti pitanje o tome kako se apsolutna subjektivnost otvara za umjetnost. Točnije, zašto bi se ona uopće otvarala za umjetnost? Hegelova estetika ima spreman odgovor u tome što se ono božansko, sinonim za apsolutnu subjektivnost, mora potvrditi kao stvaralačko, time kao stvarno.¹² Pojedinačni subjekt, život njegove unutrašnjosti, dobiva u romantičkoj umjetnosti »beskonačnu vrijednost« upravo time što predstavlja mjesto artikulacije i ujedinjavanja momenata stvarnosti apsolutne ideje. Budući da nije naprosto idealni princip, puko misleno, proizvod fantazije itd., bog stupa u konačnost i izvanjsku određenost bića, ali ta čulna forma biva »nanovo krštena« kao nečulni, duhovni element.¹³ Stvarni subjekt je pojava boga, što znači da sadržaji njegovog unutrašnjeg života mogu dobiti smisao umjetničkog sredstva i materijala pri izražavanju apsoluta. Međutim, to ne znači da je romantička umjetnost podmetnula »novo« bogatstvo (»unutrašnji svijet«), koje bi trebalo zapravo prikriti prethodno osiromašenje obima mogućeg umjetničkog sadržaja u odnosu na klasičnu umjetnost. Jasno je da ono što je ljudsko mora stajati u vezi sa svijetom, unutar koga je dano bogatstvo raznolikosti duhovnog (»unutrašnjeg«) i onog izvanjskog koje mu svakako pripada. Duh se pribira iz izvanjskog elementa, te se intenzivira u sebi (»unutrašnjost unutrašnjosti otvara«¹⁴).

Romantička umjetnost će osvijetliti jedan zatvoreni tok: Hegel ga opisuje kao blaženi život umjetnosti u kojem se odvija u krug beskonačna dijalektika postajanja i propadanja (nazivajući taj proces »feniksovim životom duha«). Obim umjetničkog stvaralaštva je ujedno proširen do beskonačnosti – cjelokupni razvoj čovječanstva sačinjava njegov materijal. Međutim, kao nužan nusproizvod, ta stvaralačka duševnost¹⁵ – kako kaže Hegel – neminovno postaje ravnodušna u pogledu sudbine neposrednog svijeta, budući da ona u biti ne proizvodi taj materijal na kojemu radi. Riječ je, prema Hegelovom shvaćanju, o nužnoj tendenciji romantičke umjetnosti: iako joj je, kao i svakoj umjetnosti, radi izražavanja potrebna izvanjska stvarnost, taj neposredni svijet će postepeno prestati biti u mogućnosti prikladno izraziti ono unutrašnje. Dovedeno tim neumitnim razvojem do svoje krajnosti, to unutrašnje ispoljavanje – bez stvarne izvanjskosti – stvaranje je koje ne proizvodi u pravom

smislu te riječi. Ono je »neko zvučanje kao takvo bez predmetnosti i oblika, neko lebdjenje nad vodama, zvonjenje nad svijetom koji u svojim i na svojim heterogenim pojavama može primiti samo neki odsjaj toga unutrašnjeg bića duše i odraziti ga«. ¹⁶

Ironija kao princip filozofije

Schlegelova teza o tome da je bitno djelovanje ironije u polju filozofije podrazumijeva napuštanje tla umjetnosti, odnosno estetike. Kao što smo napomenuli, ironija se obrazovala kao naličje dijalektike uvjerenja, odnosno dijalektike prosvjetiteljstva. Može se reći da je upućena na račun kantovskog »*sapere aude*«, tako što ima »hrabrosti« ukazati na nužno razrješenje dijalektike uvjerenja u element puke samovolje. Kao jedan lik samosvijesti, ironija pripada sferi moraliteta, što je svojevrsno genealoško svjedočanstvo koje Hegel daje o njoj. Ironija predstavlja jedno kulturno dobro višeg reda koje podrazumijeva kako vlastito rafiniranje, tako i stvaranje rafiniranije potrebe za njom. Ona podrazumijeva obrazovanost duha za ironiju, nužno je kultivirana i konstitutivna za moderni *habitus*. Ono što u strukturi ironijske svijesti, prema Hegelovom sudu, predstavlja svjedočanstvo o njenom porijeklu iz probabilizma i licemjerja ¹⁷ upravo je ta činjenica da ironijska svijest *dobro zna* ono sup-

menom stanju filozofije posebno«, u: *Jenski spisi*, Veselin Masleša, Sarajevo 1983., str. 125–136; također u *Gesammelte Werke*, Band 4, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1968., str. 117–128);

10

G. V. F. Hegel, *Estetika*, tom II, str. 223.

11

Loc. cit.

12

Loc. cit.

13

»Zbog toga što bog u svojoj istini nikako nije neki čist ideal kao proizvod fantazije, već se unosi usred konačnosti i vanjske slučajnosti određenog bića, pa ipak u njima zna za sebe kao za božanski subjekt koji ostaje beskonačan u sebi i tu beskonačnost osamostaljuje. Budući da takvim načinom stvarni subjekt jest pojava boga, to umjetnost tek sada dobiva više pravo da ljudski oblik i formu izvanjske stvari uopće upotrebi za izražavanje apsolutnoga«, *ibid.*, str. 224.

14

Ibid., str. 225.

15

Prema Hegelu, osnovni ton romantičke umjetnosti, element tog neprestanog rada unutrašnjosti jest glazbeni, točnije *lirski*: on »obavija kao neki opći dah duševnosti« sve umjetničke žanrove (*ibid.*, str. 231). Ovo možemo usporediti sa Schlegelovim programskim određenjem romantičke poezije kao progresivne univerzalne poezije (*progressive Universalpoesie*), koja dijalektički ujedinjuje

sve vrste poezije u užem smislu, ali i filozofiju i filologiju, um i jezik (F. Schlegel, *Kritische Fragmente* [Athenäums-Fragmente] 116, str. 182–183). Njeno bitno određenje je njeno beskonačno postajanje, bez konačne realizacije, bez konkretne finalizacije, jedna opća i univerzalna forma. Za Schlegela je poezija druga riječ za stvaralački princip duha (E. Behler, »Friedrich Schlegel und Hegel«, str. 222).

16

G. V. F. Hegel, *Estetika*, tom II, str. 231.

17

Hegel je u *Osnovnim crtama filozofije prava* (140. paragraf) utvrdio da se povijesnim obrazovanjem moralno licemjerstvo (izdavanje nekog djelovanja za dobro samo za druge) razvilo do modernog *Weltanschauung* – probabilizma (prema kome je ono moralno i dobro određeno samo približno, odnosno zasnovano na bilo kojem razlogu ili autoritetu). Daljnja konkretizacija ovog pogleda na svijet ide kroz likove *dobre namjere* i njenog apsolutiziranja, te subjektivnog *uvjerenja*. Najviša točka ovog razvoja je sama ironija, kao viši lik po tome što ne priznaje više ni trag višeg autoriteta do nje same. Ona predstavlja uvjerenje subjekta u vlastito preimućstvo da samo kroz njega i njime može biti nečega poput dobra, zaključuje Hegel (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Osnovne crte filozofije prava*, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo 1987., § 140, str. 248–266). Tu spregu probabilizma i licemjerja s jedne strane, i ironije s druge, posvjedočuje i Jankélévitch. Hegelovska perspektiva, kojom se primarno bavimo u ovom radu, može dati genealošku dubinu sljedećem Jankélévitchevom stavu: »Ironija je nemirna savjest licemjerstva« (V. Jankelevič, *Ironija*, str. 124).

stancijalno, »običajnosno«, ali se ne udubljuje u »njegovu ozbiljnost«. Hegel inzistira na ovim njenim negativnim karakteristikama: da je ona svojevolljna igra sa ozbiljnim stvarima koja je nezainteresirana i nemotivirana »supstancijalnim interesima«. Ovakvo poigravanje može zapravo biti iznevjeravanje i uništenje onoga supstancijalnog: dobrog, kao i lijepog. Ako propadne ono supstancijalno, pita se Hegel, kako se može održati tragedija ili pak komedija? Kako se u tom vrtlogu može održati bilo što, čak i sama umjetnost čiji vrhunski lik, ali i filozofski organon, treba biti ironija? Možemo očekivati da, ukoliko filozofija treba »sivim bojiti u sivom«, utoliko Hegel ne može gledati blagonaklono na onu filozofiju koja svojim principom sve podčinjava jednom hirovitom »ironijskom geniju«. ¹⁸ Hegelovska dijalektika, naprotiv, drži naj-ozbiljnije do »same stvari«.

Kao vrhunac romantičke umjetnosti ironija se, dalje, pokazala kao pseudostvaralastvo. Problem s ironijskim, odnosno romantičkim subjektivizmom nije u tome što bi on imao za princip samovolju umjetnika, pjesnika koji ne priznaje nikakav viši zakon iznad sebe. Problem dakle nije naprosto u tome što bi se na temelju ironije kao principa filozofije samoj umjetnosti dao najviši ontološki dignitet, dok bi filozofija imala zadatak biti tek njena pojmovna artikulacija (Hegel se prema pitanju o mogućnosti, odnosno nemogućnosti autonomije umjetnosti odnosio na način svojstven vlastitoj filozofiji, što predstavlja poseban problem koji mi ovdje moramo ostaviti po strani). Stvar je baš u tome što za ironijskog genija nijedno određenje, lik ili djelo ne može biti njegova adekvatna manifestacija. Nijedno ostvarenje, već prema smislu romantičkog shvaćanja umjetničke forme općenito, ¹⁹ ne može biti ogledalo same stvaralacke biti budući da se ona ne investira bitno ni u jedan sadržaj. Na jedan paradoksalni način, ironija je upravo pokazatelj kako apsolutnoj subjektivnosti ne polazi za rukom da se izrazi, pa ni u mediju umjetnosti. To dalje za Hegela znači da niti ironija niti sama apsolutna subjektivnost ne mogu biti adekvatne »formule« za konceptualizaciju principa filozofije. Pogotovo ne mogu biti princip jedne spekulativne filozofije, kojoj u osnovi leži složena koncepcija duha koji mukotrpno radi na samorealizaciji. Hegel filozofski kreira jednu sliku svijeta u kojemu duh nipošto ne stvara vođen isključivo imperativom slobodne forme, autonomne u odnosu na bilo kakav sadržaj. Shodno rezultatu *Fenomenologije duha*, najviši izraz duha ne može biti naprosto formalan princip, donosio on sa sobom autonomiju ili ne, već pojam koji predstavlja sintezu jedine adekvatne (beskonačne) forme i apsolutnog sadržaja. Filozofija mora prikazati pomirenje duha s vlastitom zbiljnošću.

Ton kojim Hegel najčešće opisuje ironiju – primjerice u svojim predavanjima o povijesti novije njemačke filozofije kao »taštu svijest subjektiviteta o sebi kao onome apsolutnom« ²⁰ – nesumnjivo je negativan. Ona je »raskrinkana« kao igra sa svim formama koje će raščiniti tako da predstavljaju samu formu praznine, kao i sa svim sadržajima koje uzima samo da bi ih sunovratila u suhoparno Ja. Ironija dostiže time uvijek negativno umirenje, nezadovoljavajuće određenje koje je zapravo tek ograničenje beskonačne čežnje fihteanskog Ja. Ironija stvara privid – privid stvaranja i predstavljanja Ja kao upravo stvaralackog. »Ironija koja sebi zna uništiti, napraviti nečim *ispraznim* svaki objektivni duh pa je sama, prema tome, besadržajnost i ispraznost koja sebi time iz sebe daje slučajan i proizvoljan sadržaj«. ²¹ Iako je ironija pseudostvaralastvo, stvarajući privid stvaranja, taj privid nema smisao bijega od »surove« stvarnosti, od traumatičnog djelovanja stvarnosti. Ironija nije strategija eskapizma – ona ne predstavlja uzmicanje »ironijskog demijurga« pred cijenom i odgovornošću stvaranja, to jest nije puko sredstvo izbjegavanja ljudskog stradanja

i dužnosti. Mogli bismo reći, modernijim rječnikom, da za Hegela takozvana »lijepa duša« (*schöne Seele*) predstavlja eskapizam.²²

Dakle, privid koji je u temelju ironijske geste, mogućnost same dvosmislenosti koja je položena u bit ironijske operacije, mora imati barem nekakav pozitivni smisao. I pored najčešće negativnog tona u analizi, Hegel ipak ovom konceptu prilazi kao imanentno filozofskom, prepoznajući u njemu moment istinitog razvoja i konkretizacije ideje onoga što on naziva beskonačnom moći negativiteta.²³ Također, on jasno razlikuje ironiju od »lijepje duše« na taj

18

T. Eagleton, rekonstruirajući šire filozofske razloge Hegelovog razlaza sa Schellingovom filozofijom, sasvim eksplicitno formulira to da se Hegelu romantizam činio kao samo-ubojstvo filozofije: »Romanticism seems to Hegel a dreadful instance of such theoretical suicide« (Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetics*, Blackwell Publishing, Malden (MA) – Oxford 1990., str. 136).

19

Prema Schlegelu, ono najznačajnije za umjetnika, ali i za čovjeka, je samoograničavanje (*Selbstbeschränkung*). Ono je nužno, ali i nešto najviše, budući da je samoograničenje moguće samo tamo gdje postoji beskonačna moć. Tamo gdje nema samoograničenja potrebnu granicu proizvest će svijet, pri čemu čovjek postaje sluga. Ova dijalektika samostvaranja i samouništenja (*Selbstschöpfung und Selbstvernichtung*) za Benjamina predstavlja obrazlaganje razloga zbog kojeg romantičarima svaka umjetnička forma predstavlja samo modifikaciju samoograničenja refleksije (gore spomenute beskonačne moći). Prema Benjaminu, romantizam nije dužan ponuditi daljnja opravdanja za bilo koju od formi, jer one uopće za romantičare i nisu sredstvo predstavljanja sadržaja, već same stvaralačke moći. Posezanje za bilo kakvim kriterijem prema kojemu bi se pravdalo zašto ova ili ona forma odgovara pretpostavljenom sadržaju potpuno je besmisleno u ovom kontekstu. On zaključuje da romantičari prvenstveno nastoje da održe čistoću i općost umjetničkih formi pri njihovoj upotrebi u umjetničkom stvaranju. Ovo je po njemu u konačnom omogućilo konceptualiziranje jednog nedogmatičkog, odnosno *slobodnog formalizma*, koji ima namjeru dati potpunu autonomiju umjetnosti kao mediju. Vidjeti o ovome: Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*, Verlag von A. Francke, Bern 1920. (posebno o formulaciji *slobodnog formalizma* vidjeti na str. 67).

20

Georg Wilhelm Fridrih Hegel, *Istorija filozofije*, tom III, BIGZ, Beograd 1975., str. 504. »Diese Form, die *Ironie*, hat zum Anführer Friedrich von Schlegel. Das Subjekt weiß sich in sich als das Absolute, alles andere ist ihm eitel« (*Vorlesungen über die Geschichte*

der Philosophie, W Bd. 20, Suhrkamp, Frankfurt 1969.–1971., str. 416).

21

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enciklopedija filozofijskih znanosti*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987., § 571, str. 473.

22

Na različitim mjestima unutar Hegelovog opusa mogu se pročitati nadahnuti opisi lijepe duše: »Nedostaje joj snage ospoljavanja, snage, da se pretvori u stvari i da podnese bitak. Ona živi u strahu, da će krasotu svoje unutrašnjosti uprljati radnjom i opstankom« (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologija duha*, Naprijed, Zagreb 1987., str. 425). Također, »Lijepa duša bez zbiljnosti, u neposrednosti te čvrsto držane opreke, – neposrednosti koja je samo sredina i izmirenje opreke što se podigla do svoje čiste apstrakcije i do apstrakcije čistog bitka ili do praznog ništa, – jest dakle, kao svijest o tom proturječju u svojoj neizmirenoj neposrednosti, do ludila rastrgana, pa se rasplinjava u čeznutljivoj sušičavosti« (ibid., str. 433). »Plemeniti subjektivitet koji izgara u ispraznosti svakog objektiviteta, a time nezbiljnosti samoga sebe« (G. W. F. Hegel, *Osnovne crte filozofije prava*, §140, str. 259). Konačno, »Iz nezadovoljstva koje je karakteristično za ovu mirnoću i nejakost – u kome dotični ne želi da radi niti išta da dodirne da ne bi napustio unutrašnju harmoniju, i u kome on i pored težnje za realnošću i za apsolutnim ipak ostaje nestvaran i prazan, premda u sebi čist – poniče jedno patološko stanje koje se može okarakterizirati kao stanje jedne lijepe duše koja umire od čežnje za ljepotom« (G. V. F. Hegel, *Estetika*, tom I, str. 67).

23

Mi polazimo od ove teze kao činjenice Hegelove interpretacije šlegelovske ironije, ostavljajući po strani nesumnjivo važno pitanje u kojoj je mjeri ova interpretacija zaista adekvatna, jer bi ono vodilo napuštanju zadatak okvira ovog rada. (Njeno pravo priznaje, naprimjer, Otto Pöggeler koji baš nastoji ukazati na sve poteškoće pri razlikovanju onoga što zaista jest Schlegelova ironija s jedne strane, i Hegelovog pojma ironije s druge, koji izrasta na njegovoj interpretaciji i kritičkom ocjenjivanju Schlegelovog koncepta. »Die Ironie hat



način što je ova druga nedvosmisleno opisana kao patološko stanje potpune nemoći subjektivnosti da se realizira i da, kako kaže Hegel, podnese na sebi bitak. Fenomenološki opis ironijske svijesti prethodio je utvrđivanju krajnje negativnog smisla lijepe duše, tako da se može zaključiti da ironija konstituira samu mogućnost ove »patologije«, ali se ne može poistovjetiti u potpunosti s njom. Lijepa duša bi prema ovome predstavljala dijalektički viši lik i potenciranje ironije, te bi u njoj bila ukinuta ironija, onako kako je ona mogla imati smisla za sebe, kao posljednji angažman u stvarnosti, ili s obzirom na stvarnost, za koji je sposoban ovaj lik svijesti.

Ironija i kritika

Prije svega, pogledajmo kako je Hegel smatrao da je potrebno odgovoriti na imperativ kritike koji je snažni misaoni *movens* Kantove filozofije. Kant je u predgovoru svoje *Kritike čistog uma* artikulirao kritiku kao dominantnu filozofsku snagu: »Naše doba je pravo doba kritike kojoj se mora sve podvrći«. ²⁴ Sve biva podvrgnuto ispitivanju – i svetost religije i veličanstvenost zakona – svi obrazovni sadržaji uma moraju pretrpjeti njegovo slobodno i javno ispitivanje. Vrhunac kritičkog zahvata, što zapravo predstavlja njegov ključni zadatak, upravo je provođenje jedne kritike uma njim samim. Procedura kritičizma postaje u biti jedan nedovršiv proces u teorijskom smislu, koji je dvostruk kao ispitivanje legitimiteta određenih tradicionalnih pretenzija znanja, ali i kao učvršćivanje i postavljanje jasnog kriterija zasnivanja sistema znanja. Ovakva kritika jedina može imati dovoljno legitimiteta da arbitrira pri metafizičkim sporovima. Međutim, njeni su kritički nalazi pokazali principijelnu nerješivost metafizičkih sporova, koja bitno počiva na prirodnoj dijalektici uma. Ova dijalektika, koja se ogleda u stalnoj opasnosti da se subjektivni uvjeti spoznaje podmeću kao uvjeti koji objektivno važe (što je takozvani transcendentalni privid), ima smisao jedne prirodne i nužne potrebe uma. ²⁵ Kant ovu tezu o prirodnoj dijalektici uma iznosi u odjeljku o transcendentalnoj dijalektici *Kritike čistog uma*, s namjerom da jasno ukaže na bitnu kritičku ulogu *transcendentalne dijalektike* u odnosu na ovu (prirodnu, spontanu) dijalektiku. ²⁶ U skladu s time da je kritika uvijek kritika uma njim samim, ovdje je dakle riječ o kritici dijalektike uma ispitivanjem koje je samo transcendentalno-dijalektičko. Riječ je o tome da se ono što predstavlja stalnu opasnost za um okreće kritički protiv samoga sebe i stražari nad sobom (u ovome bi se sastojao zahtjev za disciplinom uma). Možemo reći da transcendentalna dijalektika funkcionira kao *kritičko izazivanje* (transcendentalnog) privida, koji ne mora biti obmanjujući po sebi, već služi tome da se um opomene u vezi s nelegitimnom upotrebom načela transcendentalne analitike. To znači da se kritikom dotični privid mora afirmirati kao privid – da se prividno objektivno određenje mora prepoznati kao subjektivno.

Centralno mjesto u ovoj drami pripada subjektivnosti, konačnom mišljenju koje pokušava dosegnuti ono beskonačno, filozofirajućem subjektu koji ne smije vlastitim subjektivnim uvjetima uopće pripisivati funkciju objektivnog mišljenja (filozofije). Upravo je subjektivna svijest predmet kritike, »mjesto« u kojemu se ona konkretizira i instanca koja je sprovodi. U uvodu u *Fenomenologiju duha* možemo naći dublje, fenomenološko opravdanje koje Hegel daje kantovskom kritičizmu, a koje prati upravo gore navedenu nit shvaćanja kritike.

Ovdje je, doduše, istraživanje okrenuto k samoj realnosti spoznavanja, ne samo k uvjetima mogućnosti spoznaje. Ispituje se kako se odnosi znanost

(*Wissenschaft*) spram *pojavnog* znanja (*erscheinenden Wissen*), i ovo ispitivanje u svojoj osnovi mora podrazumijevati nekakvo mjerilo prema kome se obje instance odnose. No, »ovdje gdje znanost tek nastupa«, ili – Kantovim riječima – »gdje još nema metafizike«, ne može biti riječi o jednom gotovom kriteriju. Jedino što imamo »pri ruci« samo je znanje koje se pojavljuje onako kako se pojavljuje po sebi, i onako kako ono može biti *naš* predmet, odnosno kako se ono pojavljuje kao predmet za jednu filozofsku svijest (*za nas*). Ovo, međutim, po Hegelu nije dovoljno ako mjerilo tek treba biti uspostavljeno, ako kritika treba ispuniti i drugi zahtjev koji pred nju stavlja Kantov kriticism, da se taj kriterij izvede. To što se taj kriterij tek treba zadobiti ne predstavlja za Hegela razlog da se u potpunosti odustane od racionalne znanosti. Taj uvjereni strah da će se zapasti u nerješive greške već na prvom koraku sam budi nepovjerenje prema sebi. Hegel predlaže nepovjerenje prema tom pretjerano revnom nepovjerenju, te postavlja pitanje nije li taj strah od greške i sam greška?

Fenomenologija duha ponavlja čitavu antitetiku svijesti koju zatim nastoji razriješiti. Strategija koju Hegel razvija u uvodu bit će okretanje protiv i dovođenje u pitanje onoga što je zaista potrebno prepoznati kao »nepropitatu fenomenološku pretpostavku Kantove filozofije«. ²⁷ Ranije spomenuta, spontana kantovska dijalektika prepoznata je u držanju prirodne svijesti koja iskušava razdvojenost vlastitog predmeta i sebe same. Međutim, djelovanje kritike trebalo bi pokazati kako razdvojenost, ili preciznije privid ove razdvojenosti predmeta, kao znanja koje se pojavljuje i svijesti za koju se ono pojavljuje, pada u samo znanje koje se ispituje. Ista je to dakle svijest koja je znanje o predmetu i koja je svijest o samoj sebi. »Budući da je oboje *za nju*«, ona će sama biti svoj kriterij uspoređivanja onoga što smatra istinitim i onoga što je njeno znanje o tome. Dakle, transcendentalna dijalektika je antinomije »razrješavala« na taj način što bi ukazala na to da, pri pokušajima da se umom spoznaje, ono što se drži kao objektivno pada u uvjete subjektivnosti. Hegel međutim nastoji pokazati da ono što filozofirajuća svijest, na početku svog obrazovanja, smatra subjektivnim uvjetom vlastite reprodukcije predstavlja samu strukturu onoga objektivnog. »Dvosmislenost« nije svojstvena isključivi-

die negative Kraft der Subjektivität zu ihrem Grund. Indem die Ironie diese Kraft zeigt, bringt sie den Geist zur Selbsterkenntnis«, Otto Pöggeler, *Hegels Kritik der Romantik*, W. Fink Verlag, München 1998., str. 66 ff.) Sam odnos između ove dvojice autora je po mnogo čemu specifičan i dinamičan. Prema nekim autorima, Hegela je pri vrednovanju Schlegelovog filozofskog učenja i značaja vodila čak slijepa mržnja, objašnjavajući time razlog zbog kojega je Hegel Schlegelovu ironiju naprosto pogrešno interpretirao. (Vidjeti kratak prikaz različitih analiza kojima se potvrđuje teza o problematičnosti Hegelovog interpretiranja Schlegelove ironije, kao i o njihovom međusobnom odnosu, u: E. Behler, »Friedrich Schlegel und Hegel«.) Ovisno o toj dinamici mijenjao se i Hegelov pristup ovom pojmu: od inicijalnog stava o Schlegelu kao ocu ironije, do pripisivanja filozofske dubine (odnosno same formulacije ironije kao filozofskog principa) Solgeru, ili pak Tiecku. Usljed ovih okolnosti, koje imaju i naglašeno biografski smisao i koje nije lako bez rezerve

držati za filozofski relevantne, teško je biti načisto u pogledu dublje sprege i uvjetovanosti Hegelovog filozofskog razvoja Schlegelovim filozofskim motivima.

²⁴

Predgovor prvom izdanju *Kritike čistog uma*, u: Imanuel Kant, *Kritika čistog uma*, BIGZ, Beograd 1976., str. 7.

²⁵

Ibid., str. 221.

²⁶

Transcendentalna dijalektika, kao kritika dijalektike, ne bi trebala biti »vještina kojom se ... *privid dogmatički izaziva* (jedna, nažalost, vrlo uobičajena vještina raznih metafizičkih opsjenarskih djela)« (Ibid., str. 78) [kurziv N. J.].

²⁷

Milenko A. Perović, »Odnos fenomenologije duha i znanosti logike kod Hegela«, u: *Filozofske rasprave*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2011., str. 119.

vo svijesti, već predstavlja karakter objektivnosti. Rješenje dakle nije u tome da se privid afirmira kao privid s obzirom na njegovo subjektivno porijeklo, već prevladavanje antinomija ide preko afirmacije proturječja, dvosmislenosti u samoj stvari.

Hegel je eksplicitno dao svoje određenje smisla kritike u članku »O biti filozofske kritike općenito...«. ²⁸ Kritika podrazumijeva, bolje rečeno, zahtijeva određen kriterij koji ne bi trebao ovisiti o ovoj ili onoj posebnoj inklinaciji subjekta ili pojave, već mora predstavljati vječni i nepromjenjivi arhetip same stvari. ²⁹ Ovaj kriterij je *ideja* filozofije same i predstavlja uvjet i temelj filozofske kritike. Kao što ni sama umjetnost nije stvorena ili pronađena kroz kritiku, tako je i filozofskoj kritici sama filozofija osnovna pretpostavka. Bez te ideje, jedne i jedine filozofije, ova kritika bi uvijek bila arbitrarna i jednostrana pozicija. Ona bi zauvijek samo postavljala subjektivnost naspram objektivnosti i nikad joj se ne bi moglo priznati objektivno važenje. Sama mogućnost kritike kao objektivnog suda podrazumijeva ovaj kriterij ideje filozofije. Po tome se filozofska kritika razlikuje od polemike i nije stvar strančanja. ³⁰ Postoji samo jedna filozofija, zato što postoji samo je dan um. Um koji je promatran apsolutno i um koji je predmet vlastite samospoznaje (a to je filozofija) jesu jedno te isto. ³¹ Stanovište uma u filozofiji ima sveopću obaveznost jedinog valjanog stanovišta, zato što je ono stanovište »same stvari«, to jest apsoluta.

Kritika ne bi trebala suprotstavljati ograničenoj, posebnoj formi (svome predmetu) tek jednu drugu, jednako ograničenu, posebnu formu. Njen je zadatak naime drugi, a to je postavljanje apsoluta naspram onoga uvjetovanog. Kritika je u ovom članku načelno shvaćena kao stvar suđenja, te je tako njena procedura pojašnjena kao »supsumpcija pod ideju«, odnosno apsolut. Jesu li određene *pojave* filozofije zaista to utvrđuje se primjenom kriterija, odnosno supsumpcijom pod ideju filozofije. Utoliko se kritika može baviti onim likovima i djelima u kojima se više ili manje jasno artikulira ono apsolutno. Filozofija se mora prethodno imati, njena ideja mora biti priznata od obje strane – kritike i predmeta kritike – kako bi se utvrdilo što je filozofija. Konkretnije, kritika bi trebala na vlastitom predmetu objasniti »vrstu i stupanj u kojemu ona [filozofija – prim. N. J.] slobodno i jasno nastupa, kao i obim u kojemu se ona radom podigla u znanstveni sistem«. ³²

Čini se isprva da je kritika usmjerena na *nepilozofiju* (*Unphilosophie*). Međutim, kako kritika sadrži u sebi apel na obostrano priznanje stanovišta uma, odnosno ideje filozofije, ona u ovom slučaju može ispostaviti tek negativni rezultat koji ne predstavlja pravo ispunjenje njene biti. Ona biva, naime, postavljena u subjektivni položaj, budući da je njeno djelovanje tek »jednostrani zahtjev za moći« (*einseitiger Machtspruch*) – istupanje jedne subjektivnosti naspram druge, obje s jednakim pravom, jer nemaju ništa zajedničko. ³³ U pogledu odnosa ironije i kritike, ovdje bi se moglo ispostaviti prva varijanta tog odnosa. Budući da ne može priznati zahtjev onoga supstancijalnog (odakle tek dolazi pravi »interes stvari, interes za to što je *istinito*«, ³⁴ a to znači od samog principa filozofije), ili rječnikom ovog Hegelovog ranog spisa, budući da se neozbiljno lišava ideje filozofije, ironija ne može biti sredstvo kritike. Također, nije u potpunosti izvjesno bi li ona mogla biti i sam predmet kritike. U tom slučaju ironija bi mogla biti tek nepilozofija (*Unphilosophie*), koja je ravnodušna spram kritike i bilo kakvog njenog djelovanja.

Određenje kritike iz ranog članka je svakako drugačije u odnosu na ono koje je dano u uvodu *Fenomenologije duha*. Onako kako je predstavljena kao aspekt kompleksnog fenomenološkog priređivanja stanovišta filozofske svijesti

i apsolutnog znanja, ona sudjeluje u ulozi same fenomenologije duha kao uvoda u sistem filozofije. U ranom spisu pak vidimo da kritika pretpostavlja filozofiju kao uvjet vlastite mogućnosti uopće, te joj se ne može dati uloga zasnivanja filozofije ili mjesto u sistemu. Međutim, mogu se istaknuti i neke sličnosti. Kritika se u oba slučaja može zamisliti kao svojevrsno obrazovanje za filozofiju. Ona priprema put za dolazak prave, istinske filozofije.³⁵ Ovo nas dovodi u neposrednu blizinu vrlo kompleksne tematike problema početka filozofije i uvoda u nju, koju mi ovdje ne možemo otvarati. Vrijedno je ipak istaći da nas analiza kritike (ali i ironije) navodi da obratimo pažnju na pojedinačnog filozofirajućeg subjekta. Jer, kao i u slučaju Kantovog transcendentnog privida, koji je u biti podmetanje onoga subjektivnog za objektivno – a koje provodi subjektivnost na sebi samoj – Hegel ukazuje da su od posebnog kritičkog interesa slučajevi u kojima je upravo subjektivnost majstor privida (privida filozofije, naravno). Ovdje bismo mogli formulirati i drugu varijantu odnosa ironije i kritike. Naime, moguć je slučaj kada je riječ, zapravo, o još *nejakoj* subjektivnosti, koja pod pritiskom autoriteta ili neprosvijecenosti još uvijek ustrajava u svom ograničenom liku. Ali, ako ona priznaje ideju filozofije, makar na neki još nedovoljno tematski način, tada je kritika dužna prepoznati specifičnost zahtjeva i potrebe koja se izražava u ovom liku, te kao objektivna, s obzirom na svoju bitnu ulogu, može opovrgnuti samu ograničenost dotičnog lika. Međutim, ako se prisjetimo da je ironija za Hegela manifestacija razvijene subjektivnosti, upravo one koja ne dozvoljava djelovanje vanjskog autoriteta, te moment samostalnosti tjera u krajnost, teško bismo mogli spomenuti slučaj da dovedemo u vezu sa ironijom. Pogotovo zato što ona dobro zna ono supstancijalno – dobro i lijepo – ali nije ozbiljno zainteresirana za njega, te bi se tako moglo reći da zna i za ideju filozofije, ali ne izražava ozbiljno zahtjev za njom. Moguć je, dalje, i slučaj u kojemu »se jasno vidi da je ideja filozofije jasnije spoznata, ali da se subjektivnost u filozofiji

28

G. W. F. Hegel, »O biti filozofijske kritike uopšte i njenom odnosu prema savremenom stanju filozofije posebno«, str. 123–136 (*Gesammelte Werke*, Band 4, str. 117–128). Radova koji se tematski bave smislom i mjestom kritike u Hegelovoj filozofiji, kroz prizmu različitih posebnih problema njegovog filozofskog razvoja i kritike Kanta, odnosa kritike i dijalektike itd., ima relativno malo, primjerice.: Günter Maluschke, *Kritik und absolute Methode in Hegels Dialektik*, Bouvier, Bonn 1974.; Jürgen Wernien, *Darstellung als Kritik: Hegels Frage nach dem Anfang der Wissenschaft*, Bouvier, Bonn 1986; Walter Ch. Zimmerli, »Inwiefern wirkt Kritik systemkonstituierend?«, u: Dieter Henrich, Klaus Düsing (ur.), *Hegel in Jena. Die Entwicklung des Systems und die Zusammenarbeit mit Schelling*, (Hegel-Studien, Beiheft 20), Bouvier, Bonn 1980.; William F. Bristow, *Hegel and the Transformation of Philosophical Critique*, Clarendon Press, Oxford 2007.; Jaques D'Hondt, »La critique hégélienne«, *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* 189 (2/1999), str. 169–180.

29

G. W. F. Hegel, »O biti filozofijske kritike uopšte i njenom odnosu prema savremenom

stanju filozofije posebno«, str. 125 (*Gesammelte Werke*, Band 4, str. 117).

30

Ibid., str. 135 (*Gesammelte Werke*, Band 4, str. 127).

31

Ibid., str. 125 (*Gesammelte Werke*, Band 4, str. 117).

32

Ibid., str. 127 (*Gesammelte Werke*, Band 4, str. 119).

33

Ibid., str. 126–127 (*Gesammelte Werke*, Band 4, str. 118–119). Ova slika nas neodoljivo podsjeća na kantovsku predodžbu o filozofiji kao *Kampffplatz*.

34

Iz odjeljka »Šta mora da čini početak nauke«, u: G. V. F. Hegel, *Nauka logike*, tom I, BIGZ, Beograd 1987., str. 71.

35

G. W. F. Hegel, »O biti filozofijske kritike uopšte i njenom odnosu prema savremenom stanju filozofije posebno«, str. 135 (*Gesammelte Werke*, Band 4, str. 127).

nastoji utoliko obraniti koliko biva potrebno za spašavanje same sebe«. ³⁶ Ovo je slučaj *prejake* (moderne) subjektivnosti koja zahtijeva poseban princip – ne unaprijed dan, niti na koncu izvjestan – koja zahtijeva nešto vlastito i samoj sebi dovoljno, što hoće izmaknuti zahtjevu objektivnosti znanja i njegovog totaliteta. Čini se da je ovaj slučaj prikladniji za opis ironije. Da bi se našla na bilo kojoj strani kritičkog procesa – na strani same kritike ili njenog predmeta – ironija mora priznati ideju filozofije, odnosno ono apsolutno. Problem s ironijom, po svemu sudeći, upravo je taj što će ta odluka ovisiti o njenoj pukoj samovolji.

* * *

Dijalektika svijesti kreće se kroz smjenjivanje samostvaranja i samouništenja likova svijesti. Taj put k znanosti koji prožima sumnja o svakom liku svijesti – da on nije zapravo ono traženo jedino autentično stanovište filozofije – predstavlja nužan zaplet u drami u kojoj je svijest protagonist. Hegel će ovaj put objašnjavati riječima koje sa sobom nose tonalitet sasvim drugačije boje od Schlegelovih slika vedrog stvaralaštva kroz ironijsku igru. Put k znanosti o kojemu sve ovisi, budući da je on »već znanost«, za samu svijest ima negativno značenje i smisao jednog traumatičnog iskustva svijesti. Hegel će reći da se taj put za svijest negativno pokazuje kao gubitak nje same, jer on predstavlja proces dijalektičke transformacije i razvoja prirodne svijesti u filozofsku. »Stoga se on može smatrati putem *sumnje* ili točnije putem očajanja«. ³⁷ Kada se stave jedna nasuprot drugoj, ironija je predstavljena kao da je djetinjstvo filozofije (a kao da nema pravo uživati u njemu), dok je put sumnje put mučnog sazrijevanja. Kako Hegel ocjenjuje rezultate rada ironijske svijesti, ona bi trebala pribaviti važnost isključivo iz same sebe, s tim da joj se, kroz to (pretežno negativno) održavanje u stanju autentičnog oslanjanja na sebe samu, zatvara svijet obrazovanja duha. Dok skepticizam otvara vrata objektivnosti, ironija se stalno vraća na subjektivnost. Vidjeli smo kako mladalački tekst o kritici analizira obrazovne »muke« koje pojedinačni subjekt proživljava na putu k filozofiji uslijed vlastite *prejake* subjektivnosti.

Konačno, za Hegela, istina može biti samo tamo gdje je ona pokazana kao vlastiti rezultat; strah od istine se pak može pred drugima kriti iza privida jednog suprotnog držanja – neumornog traganja za istinom. Taj nerazumni strah smatra da je nemoguće odrediti na pozitivan način ono što je apsolutno, bez da se ne proizvede negativni efekt ograničenja, njegove deartikulacije. Taština koja se pojavljuje kao, može se reći, racionalizacija tog straha, taština apsolutne subjektivnosti, *sama sebi* osujećuje svaku istinu.

Nevena Jevtić

Temptation of Irony

Could Irony Assume the Role of Critique?

Abstract

This article investigates a possible critical role of irony according to Hegel's notions of irony and critique. Hegel sees artistic endeavour of romanticism as »life of a phoenix of spirit«, and points out that irony, while being a certain pseudo creation, truly is consistent with a role of being the highest form of that art. However, in the work of early romantic theoreticians, Hegel recognizes an attempt to formulate irony as a philosophical principle. Regarding this fundamental and positive motif of Hegel's interpretation of irony, this article tries to present also the negative moments of Hegel's critique of irony: as an empty-headed play with serious matters, which is essentially not interested in or motivated by "substantial interests". This is why it is eventually indicated by this article that irony would be ineffective in trying to assume a critical role, since it is tied to the field of subjectivity and finitude.

Key words

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Romanticism, subjectivity, irony, critique, philosophy

36

Ibid., str. 128 (*Gesammelte Werke*, Band 4, str. 120).

37

G. W. F. Hegel, *Fenomenologija duha*, str. 57 (»Er kann deswegen als der Weg des Zwei-

fels angesehen werden, oder eigentlich als Weg der Verzweiflung«, *Phänomenologie des Geistes*, Akademie-Verlag, Berlin 1998., str. 64).