

**ხელოვნების არსი გერმანულ რომანტიზმში
(ფრ. შლაიერმახერი, ფრ. შლეგელი, ნოვალისი)
და ხელოვნების რელიგიის ცნება (Kunstreligion)**

კონსტანტინე ბრეგაძე

შესავალი

გერმანული, და არა მარტო გერმანული, არამედ ევროპული გონის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი პერიოდია მე-18-19 საუკუნეების მიჯნა (ანუ, ე. წ. 1800-იანები, როგორც ეს გერმანულენოვან ლიტერატურათ – და კულტურათმცოდნეობით სივრცეშია მიღებული), ანუ რომანტიზმის ეპოქა, რომლითაც ფაქტიურად იწყება, ყოველ შემთხვევაში, სულ მცირე, საფუძველი ეყრება *ესთეტიკურ მოდერნიზმს* („die ästhetische Moderne“) (ვიეტა 2007:19), ვინაიდან ამ პერიოდში რომანტიზმი, ერთი მხრივ, საკუთარ მხატვრულ ტექსტებში ავითარებს მკვეთრად სუბიექტივისტურ, სუბიექტურობაზე ორიენტირებულ თვითრეფლექტირებად დისკურსებს (რაც შემდგომ კიდევ უფრო უკიდურეს ფორმებს მიიღებს საკუთრივ მოდერნისტულ მხატვრულ ტექსტებში) (ვიეტა 2007:20-21); ხოლო, მეორე მხრივ, რომანტიზმის ლიტერატურულ-თეორიულ და ფილოსოფიურ ტექსტებში განხორციელდა გონითი კულტურის ფუნდამენტურ ფენომენთა, კონკრეტულად კი, რელიგიისა და ხელოვნების სრულიად მოდერნული, მუდმივად აქტუალური და მუდმივად მომავალზე ორიენტირებული გააზრება, საიდანაც უსასრულოდ იღებდა მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული მწერლობა შემოქმედებით ინსპირაციას (ციოლკოვსკი 2006:205-227): კერძოდ, მოცემულ მიჯნაზე ეს ორი ფენომენი, პირველ რიგში, გააზრებულია უნივერსალობის პოზიციებიდან (შდრ. თუნდაც ფრ. შლეგელის ცნობილი ე. წ. *ათენუმის* 116-ე ფრაგმენტი *პროგრესული და უნივერსალური პოეზიის* შესახებ – „progressive Universalpoesie“), რაც ნიშნავს ისტორიასა და ტრადიციაზე დაფუძნებული რელიგიური და ესთეტიკური რეგლამენტირების, ანუ რელიგიის ეკლესიურ-დოგმატიკური გაგებისა და არისტოტელედან მომდინარე და განმანათლებლობაში განვითარებული ნორმატიული პოეტიკების სრული უგულვებლყოფის საფუძველზე *რელიგიისა და ხელოვნების* ჭეშმარიტი

რაობის გააზრებას, როდესაც რელიგიისა და ხელოვნების არსი უკვე გაგებულ და გააზრებულა ყოველგვარ ისტორიულ კონტექსტებსა და ინტერესებს მიღმა, ანუ, გაგებულ და გააზრებულა როგორც ავტონომიური, ისტორიზმსა და დრო-სივრცულ მიზმულობაზე მაღლა მდგომი თავისთავადი და თვითკმარი მოცემულობა. ეს კი იმპლიციტურად გულისხმობს რელიგიისა და ხელოვნების ფენომენტა სრულიად თავისუფალ, ინდივიდუალურ და შემოქმედებით გააზრებასა და რელიგიური და სახელოვნებო აქტივობის მხოლოდ თავისუფალ და ინდივიდუალურ—შემოქმედებით პროცესად დაფუძნებას, როდესაც, როგორც ამას ფრ. შლეგელი აღნიშნავს *ათენეუმის* 116-ე ფრაგმენტში, „პოეტის თავგასულობა და თვითნებობა ვერანაირ კანონს ვერ ეგუება“ („die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“).

რელიგია და *ხელოვნება* აღნიშნულ ისტორიულ მიჯნაზე სწორედ გერმანულმა რომანტიზმმა აქცია აბსოლუტური თავისუფლების სივრცედ, სადაც განხორციელდა რელიგიის, ერთი მხრივ, ეკლესიურ-დოგმატიკური, და მეორე მხრივ, განმანათლებლურ-კანტინური რაციონალისტური გაგების დაძლევა (იხ. მისი „რელიგია მხოლოდ გონების ფარგლებში“, სადაც კანტის მიერ რელიგიის არსი, თავად რელიგიის მისტერიალურ-მისტიკური ბუნების საპირისპიროდ, რაციონალისტურად და მხოლოდ ეთიკური მოთხოვნილებების პოზიციებიდანაა გაგებულ, ანუ, ძირითადად გაგებულა როგორც პრაქტიკული მორალის მარეგულირებელი ბერკეტი, რასაც საფუძვლად უდევს გონების მიერ შემუშავებული კატეგორიული იმპერატივი). ხოლო ესთეტიკის სფეროში რომანტიზმმა დაძლია გოთშედისეული განმანათლებლური *ნორმატიული პოეტიკის* (Regelpoetik) კონცეფცია (ეს თავისებური ესთეტიკური დოგმატიკა). ყოველივე ამას კი დაუპირისპირდა შლეგელისეული შემოქმედის შემოქმედებითი *თავგასულობისა და თვითნებობის* („Willkür“) და ფრ. შლაიერმახერის რელიგიური *ჭვრეტისა* („Anschauen“) და ტრანსცენდენტურობის სუბიექტურ-მისტიკური *განცდის* („Gefühl“) უნივერსალური კონცეპტები. ხოლო კანტისეულ ტრანსცენდენტალურ შემეცნებასა და ონტოლოგიურ დუალიზმს ნოვალისი უპირისპირებს და დაძლევს გონებითი და განსჯითი შემეცნებიდან გასვლის აპრიორულობითა და მისტიკური თვითჩაღრმავების პოსტულატიტ:

6. ჩვენ ჩვენს თავს ბოლომდე ვერასოდეს შევიმეცნებთ („begreifen“), მაგრამ ჩვენ იმაზე უფრო მეტი შეგვიძლია, ვიდრე უბრალოდ შემეცნებაა. [...] 16. ჩვენ ვოცნებობთ *სამყაროში* („Weltall“) მოგზაურობაზე. განა უნივერსუმი ჩვენშივე არ არის? ჩვენ არ შეგვიცნია ჩვენი სულის („Geist“) დაფარული სიღრმეები. ჩვენში შემოდის იდუმალი გზა. მხოლოდ ჩვენშია, და სხვაგან არსად მარადისობა თავისი სამყარო-

ებით, თავისი წარსულითა და მომავლით (აქ და ქვემოთ გერმანულ ავტორთა ციტატების თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის – კ. ბ.) [ნოვალისი 1999: 427, 431].

რელიგიისა და ხელოვნების ჭეშმარიტი არსის შემეცნებისა და გააზრების თვალსაზრისით კი გერმანული რომანტიზმის სივრცეიდან უნდა გამოვყოთ ჩემს მიერ უკვე ნახსენები სამი მნიშვნელოვანი ავტორი და მათი შემდეგი საპროგრამო ტექსტები: ფრიდრიჰ შლაიერმახერის (1768-1834) „რელიგიის შესახებ. მიმართვები მისი მოძულე განათლებულთადმი“ („Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern“) (1799), ფრიდრიჰ შლეგელის (1772-1828) ე. წ. „ათენუმის ფრაგმენტები“ (1798) და ფილოსოფიურ ფრაგმენტთა კრებული „იდეები“ („Ideen“) (1799), და ნოვალისის (იგივე ფრიდრიჰ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ ფრაგმენტთა კრებულები – „ყვავილთა მტვერი“ („Blütenstaub“) (1798), „ზოგადი ჩანაწერები“ („Das allgemeine Brouillon“) (1798/99) და „ფრაგმენტები და შტუდიები“ (1799). ყველა ამ ტექსტში მოცემულია საეკლესიო–დოგმატიკური ტრადიციისა და ნორმატიული პოეტიკის დისკურსებისაგან გამიჯნული რელიგიისა და ხელოვნების თავისუფალი, შემოქმედებითი, უნივერსალური, ადოგმატური, და ამგვარად, რომანტიკული, და შესაბამისად, მოდერნული გააზრება და დაფუძნება.

სამივე რომანტიკოსი ავტორი ხელოვნების არსს საკუთრივ რელიგიის არსის კონტექსტში განიხილავს, რამდენადაც მათთვის ახალი, ანუ თანამედროვე (modern) რომანტიკული ხელოვნება¹ თავისი ჭეშმარიტი არსით იმთავითვე რელიგიური, ანუ კავშირისეული ბუნებისაა, რაც გულისხმობს ხელოვნების ქმნილების ტრანსცენდირებად, ანუ ემპირიულ დრო და სივრცის გადამლახველ და ტრანსცენდენტურობასთან რელიგიის, ანუ კავშირის, დამამყარებელ ფენომენად გააზრებასა და დაფუძნებას. აქედან გამომდინარე, ხელოვნება, შესაბამისად ხელოვნების ქმნილება მოაზრებულია როგორც იმთავითვე ტრანსცენდირებადი ფენომენი, რომელიც ესთეტიკური ტრანსცენდირების პროცესში რელიგიას, ანუ კავშირს ამყარებს/ალადგენს უსასრულობასთან, ანუ ტრანსცენდენტურობასთან. აქ კი ხელოვნება

1 აღსანიშნავია, რომ რომანტიკოსებთან ცნებები თანამედროვე (modern) და რომანტიკული სინონიმებია (იხ. ფრ. შლეგელის სტატია: „ძველი ბერძნული პოეზიის შესწავლის შესახებ“): მათთან რომანტიკული პოეზია გაგებულია, როგორც იმთავითვე თანამედროვე, აქტუალური, და ამავდროულად, ფილოსოფიურ განმანათლებლობასა და ანტიკურ ლიტერატურულ ტრადიციაზე დაყრდნობით XVIII ს.-ში აღმოცენებული მხატვრული ლიტერატურისადმი, კერძოდ, განმანათლებლობისა (ლესინგი), და ვაიმარული კლასიკის (გოეთე, შილერი) მხატვრული ლიტერატურისა და პოეტიკისადმი დაპირისპირებული ესთეტიკური ფენომენი.

ავლენს თავის ჭეშმარიტ უნივერსალურ და რელიგიურ, ანუ კავშირისეულ ბუნებას, რამდენადაც მისი უმთავრესი არსებობის ფორმაა მთელი ყოფიერების მოცვა და ტრანსცენდენტურობის, ანუ რომანტიკოსებისეული უსასრულობისა და უნივერსუმის, ხელოვნების ქმნილების სასრულ ფორმატში დაფუძნება და წვდომა. ზოგადად მთელი რომანტიკული ხელოვნება, იქნება ეს პოეზია, მხატვრობა თუ მუსიკა, სწორედ ტრანსცენდირებადი ბუნებისაა, რომანტიკული ხელოვნება ტრანსცენდირებადი ხელოვნებაა:

ამიტომაც, რომანტიკოსების ხელოვნების თეორიის მიხედვით ხელოვნების ნიმუში თავისი არსით იმთავითვე რელიგიური, ანუ კავშირისეული უნდა იყოს, ანუ ის a priori ტრანსცენდენტურობასთან უნდა ამყარებდეს კავშირს, უნდა ტრანსცენდირებდეს. აქ, რა თქმა უნდა, ამა თუ იმ ისტორიული რელიგიის, კერძოდ, ქრისტიანული რელიგიის მოტივებითა და სახისმეტყველებითაც ხდება შემოქმედებითი ოპერირება, მაგრამ აქ ისინი ექცევიან რომანტიზმის ხელოვნების თეორიაში კონციპირებული ესთეტიზების პროცესში, რის საფუძველზეც ქრისტიანულ მოტივებსა და სიმბოლიკას მხატვრობასა და ლიტერატურაში უკვე ადოგმატური და არაეკლესიური, არატრადიციული, „სეკულარიზებული“ ხასიათი აქვთ (შდრ. კ. დ. ფრიდრიჰის ფერწერული ტილო „ტეჩენის საკურთხეველი“, ან ნოვალისის ლირიკული ციკლი „ლამის ჰიმნები“). შედეგად, რომანტიკოსები თავისუფალი შემოქმედებითი ინტერპრეტაციების საფუძველზე ქმნიან ახალ მითოლოგიას, რასაც ისინი ქრისტიანობის მითოლოგიას (Mythologie des Christentums) უწოდებენ (ნოვალისი, ფრ. შლეგელი), რაც მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ადოგმატური და არაეკლესიური, პიროვნულ-სუბიექტივისტური ქრისტიანობის დაფუძნებას გულისხმობს, ხოლო ესთეტიკური თვალსაზრისით – ტრადიციული ქრისტიანული სახისმეტყველების რომანტიზმის ესთეტიკის სივრცეში მოქცევას და „თავისუფალი პოეტური გამონაგონის“ („freie poetische Erfindung“) (ნოვალისი), ანუ თავისუფალი შემოქმედებითი აქტის საფუძველზე (მაგ. ნოვალისის „ლამის ჰიმნები“) თავისუფალი რელიგიური ხელოვნების, ან უფრო ზუსტად, გარელიგიურებული ხელოვნების, ანუ ხელოვნების რელიგიის (Kunstreligion) დაფუძნებას, რომლის სახელოვნებო სივრცეშიც ხელოვნება თავისუფალი იქნებოდა ყოველგვარი რელიგიური სექმატიზებისა და ყოველგვარი ეკლესიურ-დოგმატური რელიგიურობისაგან, და თავის მხრივ დაუპირისპირდებოდა ხელოვნებაში ნებისმიერ ეკლესიურ-დოგმატურ რელიგიურ გამოვლინებას და გაემიჯნებოდა ასეთი ტიპის ხელოვნებას, მაგ. ხელოვნებაში იგივე კათოლიციზმის ტენდენციებს [ბრეგაძე 2010: 63-64].

I. ფრ. შლაიერმახერი ხელოვნების არსის შესახებ²

ფრ. შლაიერმახერის „მიმართების“ ერთ–ერთი უმთავრესი საზრისისეული დისკურსია თავად რელიგიის არსის, რელიგიურობის არსობის (Wesenheit) ჰერმენევტიკა, ზოგადად რელიგიის ფენომენის ფილოსოფიური შემეცნება და დაფუძნება (სადაც შლაიერმახერი რელიგიის არსის სწორედ რომანტიკულ გაგებას გვთავაზობს) და არა საკუთრივ ქრისტიანული რელიგიის (ან სხვა რელიგიების), როგორც ისტორიულად არსებული ღვთის თაყვანისცემისა და მსახურების ერთ–ერთი ფორმის, ახლებური თეოლოგიური გააზრება. ამიტომაც, „მიმართების“ ნარატივი წმინდად ფილოსოფიურია (და შემდგომ თეორიულ–ესთეტიკურიც) და არა ეკლესიურ–თეოლოგიური.³ აქედან გამომდინარე, აღნიშნულ ტექსტში ცნებას რელიგია აქვს არა კონფესიური დატვირთვა, არამედ თავად ტექსტის ზოგადსაზრისისეული დისკურსიდან გამომდინარე, ეს ცნება იძენს თავის პირველად ეტიმოლოგიურ მნიშვნელობას და აღნიშნავს მიმართების დამყარებას, კავშირს, ე. ი. ტრანსცენდენტურობასთან კავშირის დამყარებას/კავშირის აღდგენას და ამ კავშირის ზოგადონტოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ საფუძვლებსა და ფორმებს (შდრ. ლათ. religari, გერმ. Zurückbinden, ქართ. „უკან მიბმა“) [მეცლერი... 2008: 521]. ამიტომაც, „მიმართების“ ტექსტში ცნებას რელიგია უკვე ჩამოშორებული აქვს ტრადიციული ქრისტიანობის, ან

2 ქართულ ფილოსოფიურ სივრცეში, რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ფრ. შლაიერმახერზე არსებობს მხოლოდ სამიოდე სტატია: გ. ოდიშელიძის „შლაიერმახერი რელიგიის არსის შესახებ“ [ოდიშელიძე 2001:40-61], დ. დანელიას „ფრ. შლაიერმახერის რელიგიის ფილოსოფიის შესახებ“ [დანელია 1999: 24-32] და გ. ოდიშელიძის მიერ ქართულად თარგმნილი გერმანელი ავტორის, გ. შოლცის სტატია „შლაიერმახერი და ხელოვნების რელიგია“ [შოლცი 2003: 251-273; შოლცი 2000: 515-533]. რაც შეეხება გ. ოდიშელიძის სტატიას, აქ ავტორის მიერ დეტალურად განხილული არაა რელიგიის ჭეშმარიტი არსის განსაზღვრის მიზნით შლაიერმახერის მიერ შემოთავაზებული სამხრევი ურთიერთმიმართების სქემა: მჭვრეტელი (der Anschauende) – ჭვრეტა (das Anschauen) – განსაჭვრეტელი (das Angeschaut), რაც აღნიშნული სტატიის მნიშვნელოვან ნაკლად მიმაჩნია, ვინაიდან რელიგიის ჭეშმარიტი არსის შლაიერმახერისეული ჰერმენევტიკა, ჩემი აზრით, პირველ რიგში სწორედ ამ სამხრევი ურთიერთმიმართებას ეფუძნება, რაც შლაიერმახერის მიხედვით აპრიორული ბუნებისაა (აღნიშნული ტრიადის ჩემეული ანალიზი იხ. ქვემოთ).

3 ამ თვალსაზრისით მართებულად შენიშნავს გ. ოდიშელიძე თავის სტატიაში: „სიტყვებში რელიგიის შესახებ შლაიერმახერი ცდილობს რელიგიის, როგორც ფილოსოფიური პრობლემის, ახლებურ გააზრებას. აქ მისთვის უმნიშვნელოვანესი რელიგიის შინაგანი არსის წარმოჩენაა, მისი ისტორიულ–ეკლესიური გამოვლინებები კი, შლაიერმახერის აზრით, რელიგიის არსს მთლიანობაში ვერ მოიცავენ. რელიგია გააზრებულია ადამიანისა და ღმერთის მიმართების იმანენტური საწყისის საფუძვლზე, რაც ამ ორი კომპონენტის უშინაგანეს ერთიანობას გულისხმობს“ [ოდიშელიძე 2001: 41]. შდრ. ასევე: „... არამედ მას (შლაიერმახერს – კ. ბ.) სურს მხოლოდ იმის თქმა, თუ რა არის რელიგია ზოგადად“ [შოლცი 2003: 258].

სხვა ტრადიციული რელიგიების წიაღში შემუშავებული ღვთის დოგმატიკური და კონფესიონალურ-ეკლესიური თავყანისცემისა და მსახურების აღმნიშვნელი სემანტიკა და იგი შლაიერმახერთან პირველ რიგში ფილოსოფიურ-შემეცნებითი მნიშვნელობით იხმარება.

„მიმართვებში“ რელიგიის არსი, თუკი თავად რომანტიკოსების ტერმინებს მოვიხმობთ, რომანტიზებული და პოტენცირებულია, ე. ი. ახალ შემეცნებისეულ ხარისხშია აყვანილი: შლაიერმახერისათვის რელიგიის არსი დაიყვანება არა სარწმუნოებრივ დოგმატიკასა და საკულტო ღვთისმსახურებაში, არამედ ცხოველმყოფელ („lebendig“) რელიგიურობაში, რაც გულისხმობს რელიგიური გრძნობისა და განცდის („Gefühl“) აპრიორულობასა და თავისთავადობას. აქ შლაიერმახერი აფუძნებს ზოგადად რელიგიის, რელიგიურობის (das Religiöse) ონტოლოგიური იმპლიციტურობის პრინციპს და უკუაგდებს რელიგიური შემეცნების საკითხებში ამა თუ იმ ისტორიული რელიგიის აპრიორულობასა და მონოპოლიას. ასე გაგებული რელიგია კი შეიმუშავებს განცდისა („Gefühl“) და ჭვრეტის („Anschauen“) სპირიტუალურ ტექნიკებს, ანუ ხელოვ(ა)ნებას და მათ საფუძველზე ამყარებს უშუალო კავშირს, ანუ რელიგიას ტრანსცენდენტურობასთან.

მაგრამ „მიმართვები“ არა მხოლოდ წმინდად რელიგიურ-ფილოსოფიური ტექსტია, სადაც მოცემულია საკუთრივ რელიგიის არსობის ფილოსოფიური გააზრება და დაფუძნება, არამედ იგი ამავდროულად მნიშვნელოვანი ტექსტია რომანტიზმის ესთეტიკის თეორიის თვალსაზრისითაც, რამდენადაც რელიგიის არსობასთან ერთად აქ შლაიერმახერი განიხილავს საკუთრივ ხელოვნების რაობის პრობლემატიკასაც. ფაქტიურად აქ შლაიერმახერი აფუძნებს თავისებურ რელიგიურ-ესთეტიკურ დიალექტიკას, როდესაც რელიგიის არსის ჰერმენევტიკის კონტექსტია ხელოვნების არსი, და პირიქით, როდესაც თავად ხელოვნების რაობა დგინდება და შეიმეცნება რელიგიის რაობის განსაზღვრის გათვალისწინებით.

ეს დიალექტიკა კი თავისთავად გულისხმობს შემდეგ აპრიორულ დაშვებას, სადაც იკვეთება ხელოვნებისა და რელიგიის შემდეგი ფუნქციონალური და არსობრივი მახასიებლები: კერძოდ, ხელოვნება გაიზრება როგორც იმთავითვე რელიგიური, ანუ კავშირისეული ბუნების შემცველი ფენომენი, რომლის ფუნქციაც და არსიც ვლინდება ტრანსცენდირების პროცესის აგებასა, და აქედან გამომდინარე, ტრანსცენდენტურობის წვდომასა და მასთან კავშირის დამყარებაში. ხოლო რელიგია და მისი ჭეშმარიტი არსი იმთავითვე ფუძნდება და უპირველესყოვლისა ყველაზე უფრო სრულყოფილად ვლინდება ხელოვნებასა და ხელოვნების ქმნილებებში. ამდენად, აქ გვაქვს რე-

ლიგიის ესთეტიზებისა და ხელოვნების საკრალიზების შეუქცევადი დიალექტიკა (ამ ურთიერთმიმართებაზე დაწვრ. იხ. ქვემოთ).

ამიტომაც, შლაიერმახერთან ხელოვნება, ხელოვნების ქმნილება იმთავითვე რელიგიურია თავისი არსით, ხოლო რელიგია (არ დაგვავიწყდეს, აქ საუბარია ზოგადრელიგიურობაზე, ანუ რელიგიაზე, როგორც გონით-მისტიკური შემეცნების ფორმასა და ფენომენზე და საკუთრივ ასეთ ფენომენზე) იმთავითვე ხელოვნებისეული (სწორედ მსგავს დიალექტიკას ავითარებენ შლეგელი და ნოვალისი, ერთი მხრივ, რელიგიის, ხოლო, მეორე მხრივ, ხელოვნების არსობის ჰერმენევტიკისას, იხ. ქვემოთ).

„მიმართვების“ მეორე თავს, რაზეც თავად მეორე თავის სათაურიც მიუთითებს („რელიგიის არსის შესახებ“/„Über das Wesen der Religion“) შლაიერმახერი მთლიანად უთმობს რელიგიის ჭეშმარიტი არსის ჰერმენევტიკას, სადაც იგი რელიგიის თავისუფალ შემოქმედებით გაგებას აფუძნებს. აქ საინტერესოა, თავად შემეცნების ობიექტის შემეცნების მეთოდი: შლაიერმახერი რელიგიის არსს თავად რელიგიური აქტის, ამ შემთხვევაში, ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვისა და მასთან კავშირის აღდგენისა და დამყარების დინამიკასა და პროცესში მოიაზრებს, კერძოდ, სუბიექტის ანთროპოლოგიურ არსში იმთავითვე მოცემული მუდმივად მოქმედი სამმხრივი ურთიერთმიმართების – განსაჯრეტი საგანი, ჭვრეტა, მჭვრეტელი (სუბიექტი) – სინთეზურ მთლიანობაში:

თქვენდამი ჩემი მიმართვების (აქ, როგორც უკვე თავად „მიმართვების“ სათაურშივეა კონციფირებული, შლაიერმახერი პირველ რიგში მიმართავს მის თანამედროვე ინტელექტუალებს – რელიგიის „მოძულე განათლებულებს“ [„Verächter“] – კ. ბ.) უმთავრესი იდეა უნივერსუმის⁴ ჭვრეტის („Anschauen des Universums“) იდეაა; სწორედ ეს არის რელიგიის საყოველთაო და უმაღლესი ფორმულა. [...] ყოველი ჭვრეტა („das Anschauen“) მომდინარეობს მჭვრეტელზე („der Anschauende“) განსაჯრეტლის („das Angeschaute“) (ე. ი. ჭვრეტის ობიექტის, განსაჯრეტი საგნის – კ. ბ.) გავლენისაგან, განსაჯრეტლის პირველადი და უპირობო ქმედებისაგან, რასაც მჭვრეტელი სა-

4 აქვე ორიოდ სიტყვა ცნება უნივერსუმთან დაკავშირებით: ის, რომ შლაიერმახერთან უნივერსუმის ცნება არაემპირიულ, ტრანსცენდენტურ მოცემულობას აღნიშნავს და რელიგიური სემანტიკის შემცველია, და რომ ეს ცნება არ გულისხმობს კოსმოსს ასტროფიზიკური ან ასტრონომიული გაგებით, ამაზე ზუსტად მიუთითა ფრ. შლეგელმა: „ნუ დაარქმევთ უნივერსუმს ემპირიულ სისტემას, არამედ შეიმეცნეთ მისი ჭეშმარიტი არსი სიტყვებიდან რელიგიის შესახებ (აქ მინიშნება შლაიერმახერის „მიმართვებზე“ – კ. ბ.)“ [შლეგელი 1984: 261].

კუთარ ბუნებაშივე, საკუთარ არსშივე განიცდის, სწვდება, იაზრებს და შეიმეცნებს [შლაიერმახერი 1958: 31].⁵

ამგვარად, შლაიერმახერთან რელიგიის არსი ეფუძნება განსაჯვრეტლის (ე. ი. განსაჯვრეტი საგნის), *ჭვრეტისა* და *მჭვრეტელის* (ე. ი. მჭვრეტელი სუბიექტის) *სამმხრივ* უნივერსალურ (საყოველთაო) სქემას, რაც ნიშნავს იმას, რომ ტრიადის წევრებს შორის არსებობს ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთგამომდინარეობის აპრიორულობა – „პირველადი და უპირობო ქმედება“ („ein ursprüngliches und unabhängiges Handeln“). შესაბამისად, *მჭვრეტელი სუბიექტის* (der Anschauende) ანთროპოლოგიურ არსში აუცილებლად მოცემულია *ჭვრეტის* (Anschauen) სპირიტუალური უნარი, რომელიც არის *მჭვრეტელი სუბიექტისა* და *ჭვრეტის ობიექტის* (ამ შემთხვევაში *უნივერსუმის*, ანუ ტრანსცენდენტურობის) (das Angeschaute), დიალექტიკური მთლიანობის, ანუ, მათ შორის *რელიგიის*, ე. ი. *კავშირის* შესაძლებლობის წინაპირობა, რამდენადაც სწორედ *ჭვრეტის* უნარის საფუძველზე ამყარებს მჭვრეტელი სუბიექტი *კავშირს*, ანუ *რელიგიას* *ჭვრეტის* ობიექტისადმი, რაც შლაიერმახერის ფილოსოფიური დაშვების თანახმად აპრიორული ბუნებისაა („პირველადი და უპირობო ქმედება“): *განსაჯვრეტელი*, ანუ *ჭვრეტის ობიექტი* (ამ შემთხვევაში *უნივერსუმი*, იგივე ტრანსცენდენტურობა) უშუალოდ და იმთავითვე *განიცდება* (Gefühl) და *განიჭვრეტება* (Anschauen) *მჭვრეტელის* ცნობიერებასა და სულში, იგი უშუალოდ შემოდის მჭვრეტელი სუბიექტის შემეცნებაში მისთვის იმთავითვე დამახასიათებელი *ჭვრეტის უნარის* საფუძველზე, რასაც შლაიერმახერი „პირველად და უპირობო ქმედებას“ უწოდებს.

ამგვარად, შლაიერმახერის მიხედვით სუბიექტის ანთროპოლოგიური არსი იმთავითვე რელიგიური ბუნებისაა, ანუ, მასში აპრიორულია უნივერსუმთან/ტრანსცენდენტურობასთან რელიგიის/კავშირის დამყარების/აღდგენის მოთხოვნილება და მისკენ სწრაფვა, რასაც სუბიექტი შემდგომ უშუალოდ ავლენს და ავითარებს *ჭვრეტისა* (Anschauen) და *განიცდის* (Gefühl) სპირიტუალურ უნართა საშუალებით, რის შედეგადაც ფუძნდება „ცხოველმყოფელი“ („lebendig“) რელიგიური პროცესი, ანუ, ფუძნდება *ჭეშმარიტი რელიგია*.⁶

5 შდრ. ნოვალისის შემდეგი ფრაგმენტები: „ყოველი თვითჩაღრმავება, შინაგანი *ჭვრეტა*, ამავდროულად არის *ზეაღსვლა*, *ზეცად ამაღლება*, *ჭეშმარიტი გარეგანის წვდომა*“ [ნოვალისი 1996: 166]. „*ფანტაზია მომავალ სამყაროს ჩვენს სულში აამოძრავებს და მას ან ზემოთ ატყორცნის, ან სიღრმეებში ჩაიტანს. ჩვენ ვცნებობთ სამყაროში* (“Weltall“) *მოგზაურობაზე. განა უნივერსუმი ჩვენშივე არ არის? ჩვენ არ შეგვიცვნია ჩვენი სულის* (“Geist“) *დაფარული სიღრმეები. ჩვენში შემოდის იდუმალი გზა. მხოლოდ ჩვენშია, და სხვაგან არსად მარადისობა თავისი სამყაროებით, თავისი წარსულითა და მომავლით*“ [ნოვალისი 1999: 431].

6 „მიმართებში“ შლაიერმახერი შემდგომ მუდმივად ხაზს უსვამს რელიგიური

აქ ამავდროულად დგება ყოფიერების ონტოლოგიური რაობის საკითხიც. შლაიერმახერის ონტოლოგიური დაშვების თანახმად კი ყოფიერებაში გამოვლენილია სასრულობისა (ემპირეასა) და უსასრულობის (ტრანსცენდენტურობის) დიალექტიკური ურთიერთქმედება, ურთიერთმიმართება, თუ ურთიერთგამომდინარეობა, როდესაც

დისკურსის აგებისა და უნივერსუმისადმი მიმართებისას მჭვრეტელი სუბიექტის ანთროპოლოგიურ არსში იმთავითვე მოცემულ *ჭვრტისა* და *განცდის* სპირიტუალურ უნართა აპრიორულ მოქმედებას, რაც ქმნის კიდევ უნივერსუმის/უსასრულობის, ანუ ტრანსცენდენტურობის წვდომის შესაძლებლობის წინაპირობას: „*რელიგია არის უსასრულოს („das Unendliche“) გრძობისა და განცდის („Gefühl“) ნიჭი. [...] მისი (რელიგიის – კ. ბ.) მიზანია უნივერსუმის (ე. ი. ტრანსცენდენტურობის – კ. ბ.) ჭვრეტა, მისი მიზანია აღვსილი იყოს უნივერსუმის უშუალო ზეგავლენით. [...] მისი (ე. ი. რელიგიის – კ. ბ.) მიზანია ადამიანსა და ყოველ სასრულ არსში აღძრას უსასრულოს ჭვრეტა, უსასრულოს ანაბეჭდის, მისი გამოვლინების ჭვრეტა“* [შლაიერმახერი 1958: 29, 30,]. ეს დებულებები ასევე საინტერესოა ეთიკისა და მეტაფიზიკის შლაიერმახერისეული გაგების თვალსაზრისითაც. აქ აშკარაა, რომ აღნიშნულ დებულებებში იგი ცდილობს დაძლიოს და უკუაგდოს ტრანსცენდენტალური მეტაფიზიკის, კერძოდ, კანტისეული *საგანის თავისთავად* (Ding an sich) – ანუ იმის, რაც კანტის თანახმად ადამიანური გონიებისათვის იმთავითვე შეუქმნებელია, ე. ი. ტრანსცენდენტურობა – აპრიორული მიუწვდომლობის თეზა. აქვე ცხადია ისიც, რომ შლაიერმახერისათვის *რელიგიის არსი* არ დაიყვანება პრაქტიკული მორალის მარეგულირებელი ინსტანციის დონეზე, რითაც უკუგაღებულია *მორალის* (Sittlichkeit) როგორც განმანათლებლური, ისე ეკლესიური გაგება. ამგვარად: a) ერთი მხრივ, შლაიერმახერისათვის მიუღებელია მორალის განმანათლებლურ-კანტიანური გაგება, რომლის მიხედვითაც უმაღლესი მორალი მხოლოდ გონებიდან გამოიყვანება, რაც შემდგომ ქმნის პრაქტიკული/პრაგმატული მორალის დაფუძნების წინაპირობას – მორალური ქმედება, რომელიც ეფუძნება საყოველთაო გონიერულობას: ე. ი. მე ვიქცევი ასე, ან არ ვიქცევი ისე, რამდენადაც ეს გონიერული იქნება/ან არ იქნება საყოველთაო საზოგადო მოთხოვნილებისა და საჭიროებისათვის; b) მეორე მხრივ, შლაიერმახერისათვის ასევე მიუღებელია მორალის ეკლესიურ-დოგმატიკური გაგება, რომელსაც მორალი იმთავითვე გამოჰყავს პირველცოდვის, საერთოდ აპრიორული ცოდვილიანობის პოსტულატიდან, რითაც წინასწარაა დეტერმინებული ადამიანის შემდგომი მორალური ქმედება, რომელიც შემდგომ ორიენტირებულია ამ საკაცობრიო პირველცოდვის გამოსყიდვასა, და შედეგად, ცხოვნების მოპოვებაზე („გლახური ღმერთის ძიება“ – კ. გამსახურდია), როდესაც, როგორც წესი, რელიგია და რელიგიურობა სატანჯველად იქცევა ხოლმე, და არა ლხენად (შდრ.: „*რელიგია არც მონათმსახურებაა („Sklavendienst“) და არც პატიმრობა („Gefangenschaft“)*“ [შლაიერმახერი 1958: 67]; „*პოეზიის გარეშე რელიგიის არსი იქნებოდა ბნელითმოსილი, ყალბი და ბოროტეული*“ [შლეგელი 1984: 261]). ყოველივე ამის საპირისპიროდ შლაიერმახერისათვის უნივერსუმის/ტრანსცენდენტურობის, შესაბამისად, ღვთის *ჭვრეტა* (Anschauung) და *განცდა* (Gefühl) უკვე თავის თავად არის განხორციელებული ქმედითი და ცხოველმყოფელი უმაღლესი მორალური ქმედება, უმაღლესი ეთიკური აქტი და საბოლოო ჯამში მისთვის მორალის ჭეშმარიტი არსიც სწორედ აქ ვლინდება. შესაბამისად, შლაიერმახერთან რელიგიის, რელიგიურობის არსობა ერთდროულადაა „დატვირთული“ როგორც ეთიკური, ისე მისტიკური დისკურსებით, რაც მისთვის რელიგიის ჭეშმარიტი თვისებაა.

უსასრულობა (das Unendliche), იგივე *უნივერსუმი*, ონტოლოგიური აუცილებლობით აპრიორულად ვლინდება სასრულობაში და პირიქით, სასრულობა თავისივე ონტოლოგიური არსიდან გამომდინარე ასევე აპრიორულად ისწრაფვის უნივერსუმისაკენ. შესაბამისად, ყოფიერების ონტოლოგიური არსი, ისევე როგორც სუბიექტის ანთროპოლოგიური არსი, შლაიერმახერის მიხედვით ეფუძნება რელიგიურობის, ანუ ურთიერთთან კავშირის დამყარებისა და/თუ კავშირის აღდგენის აპრიორულობას:

უნივერსუმი (ანუ უსასრულობა, ტრანსცენდენტურობა – კ. ბ.) განუწყვეტელ ქმედებაშია და ის ყოველ წამს გვიცხადებს საკუთარ თავს. ყოველი ფორმა, რომელსაც ის წარმოქმნის, ყოველი ცოცხალი არსი, რომელსაც ის სიცოცხლით ავსებს და გამორჩეული ფორმით მოსავს, ყოველი მოვლენა, რომელიც მისი ნაყოფიერი კალთიდან იფრქვევა, არის უნივერსუმის ქმედება ჩვენს მიმართ. და როცა ყოველი ცალკეული, რომელიც არის მთელის ნაწილი, ყოველ შებლუდულ (ე. ი. სასრულ – კ. ბ.) საგანს უსასრულოს („das Unendliche“) ვლინებად აღიქვამს, სწორედ ეს არის რელიგია [შლაიერმახერი 1958: 32].⁷

ამგვარად, რელიგიის ქვეყნარტი არსის განსაზღვრისას „მიმართვებში“ შლაიერმახერმა გამოყო სწორედ ის ანთროპოლოგიური და ონტოლოგიური მახასიათებლები, რაც შემდგომ მნიშვნელოვანი იქნება ხელოვნების არსის მისეული განსაზღვრისას: კერძოდ, ა) თუკი ანთროპოლოგიური თვალსაზრისით მჭვრეტელი სუბიექტის *ჭვრეტისა* (Anschauung) და *განცდის* (Gefühl) უნარები აპრიორულად წარმართავენ მის ცნობიერებასა და არსობას უნივერსუმისაკენ/უსასრულოსაკენ ე. ი. ტრანსცენდენტურობისაკენ, ანუ მასში აფუძნებენ რელიგიურ აქტს; ხოლო, ბ) თუკი ონტოლოგიური თვალსაზრისით ყოფიერების არსო-

7 შდრ. ნოვალისის ცნობილი ე. წ. *რომანტიზების ფრაგმენტი* (Romantisieren-Fragment): „სამყარო უნდა გარომანტიულდეს („romantisiert werden“). ასე კვლავ მოვიპოვებთ პირველსაზრისს („den ursprünglichen Sinn“). გარომანტიულება სხვა არაფერა, თუ არა ხარისხობრივი პოტენცირება. ამოპერაციის დროს ხორციელდება მდებალი თვითობის (Selbst) მაღალ თვითობასთან იდენტიფიცირება. როდესაც მე უბრალოს დიდად აზრს ვანიჭებ, ჩვეულებრივს იდუმალეზით ვმოსავ, ნაცნობს შეუცნობლად გადავქცევ, მე სამყაროს გარომანტიულებ. და პირუკუ, იგივე ოპერაცია შეესაბამება უმაღლესს, შეუცნობს, მისტიკურსა და უსასრულოს. რომანტიკული ფილოსოფია. *Lingua romana*. ურთიერთმონაცვლე ამალლება და დამდაბლება“ [ნოვალისი 1996: 313]. აქ, ისევე როგორც შლაიერმახერთან, აშკარაა სასრულობისა და უსასრულობის, შესაბამისად, ემპირეასა და ტრანსცენდენტურობის ურთიერთგამომდინარეობისა და ურთიერთგანპირობებულობის აპრიორულობა, რაც ქმნის კიდევ რომანტიზმის დიალექტიკის საფუძვლებს, და რასაც ფაქტიურად ეფუძნება რომანტიზმის მთელი ფილოსოფიური და ესთეტიკური დისკურსი.

ბისათვის იმთავითვე დამახასიათებელია დიალექტიკური თვისება უსასრულობის/უნივერსუმის სასრულობასა და ემპირეაში გამოვლენისა და პრიქით, სასრულობის მისკენ საწრაფვისა, მაშინ დგება საკითხი სხვა გონითი და სულიერი „მექანიზმების“ საშუალებით ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსში ერთი მხრივ, *ჭვრეტისა* და *განცდის* სპირიტუალურ უნართა დაფუძნებისა და აღძვრის შესახებ, ხოლო, მეორე მხრივ, მათი საშუალებით (ე. ი. სხვა სულიერ-გონითი ფორმების საშუალებით) ტრანსცენდენტურობის წვდომის შესახებაც, ანუ შლაიერმახერის მიხედვით, „რელიგიის აგების შესახებ“ (*„zur Bildung der Religion“*).⁸

„მიმართვების“ მესამე თავში, რომელშიც ფილოსოფოსი *ხელოვნების* ქეშმარიტ არსს უკვე *რელიგიის* არსის კონტექსტში გაიაზრებს, შლაიერმახერი კითხვებს სწორედ აღნიშნულ ქრილში სვამს:

8 „მიმართვებში“ განვითარებულ რელიგიის არსის შლაიერმახერისეულ ჰერმენევტიკას ნოვალისივ სრულიად იზიარებს: მისთვისაც აპრიორულია სუბიექტის ანთროპოლოგიურ არსში იმთავითვე მოცემული რელიგიური *ჭვრეტისა* (*Anschauung*) და *განცდის* (*Gefühl*) სპირიტუალური უნარები, და აქედან გამომდინარე, რელიგიის, ანუ ტრანსცენდენტურობასთან კავშირის დამყარებისა და აღდგენის, სწორედ ამგვარად (*ჭვრეტისეული* და *განცდისეული*) დაფუძნებისა და რეალიზების შესაძლებლობა, რაც ამავედროულად არის უმაღლესი ეთიკის დაფუძნებაც: „სწორედ ისინი არიან ბედნიერი ადამიანები, რომლებიც ყველგან ღმერთს შეიგრძნობენ, ყველგან ღმერთს აღმოაჩენენ ხოლმე. ეს ადამიანები რელიგიურნი („religiös“) არიან. რელიგია არის მორალი უმაღლეს ხარისხში, როგორც ეს მოსწრებულად გააცხადა შლაიერმახერმა“ [ნოვალისი 1993: 46]. ამგვარად, აქ ნოვალისისათვის, ისევე როგორც შლაიერმახერისათვის უმაღლესი ეთიკა, უმაღლესი მორალური აქტი იმთავითვე ვლინდება რელიგიაში, ოღონდ რელიგიაში როგორც ტრანსცენდენტურობის აპრიორულ განცდასა და *ჭვრეტაში*, რაც თავის მხრივ ეფუძნება შლაიერმახერისეულ სამხრთი ურთიერთ-მიმართების სქემას (იხ. ზემოთ.). აქ ამასთანავე საცნაურია ნოვალისისეული ონტოლოგიაც, რაც თანხვედბა შლაიერმახერისეულ ონტოლოგიურ ხედვას: ნოვალისთანაც ემპირიული და ტრანსცენდენტური მოცემულობები ურთიერთ-გამომდინარეობისა და ურთიერთგანპირობებულობის დიალექტიკას ეფუძნება – „ყველგან ღმერთის შეგრძნება და აღმოჩენა“, რაც ნოვალისისათვისაც აპრიორული ბუნებისაა.

რელიგიის არსის შლაიერმახერისეულ გაგებას ასევე იზიარებს ფრ. შლეგელიც, რაც თვით ტერმინოლოგიურ თანხვედრაშიც კი ასიახება: „*უნივერსუმის არც ახსნა შეიძლება და არც შემეცნება* („begreifen“), *არამედ ჭვრეტა* („anschauen“) და *გაცხადება* („offenbaren“)“ [შლეგელი 1984: 261]. აქ აშკარაა შლაიერმახერისეული ტერმინებით ოპერირება – „უნივერსუმი“, „ჭვრეტა“: ცხადია, რომ შლეგელისათვისაც ტრანსცენდენტურობის წვდომისა, და ამდენად, მასთან რელიგიის, ანუ კავშირის დამყარების შესაძლებლობის ერთადერთი წინაპირობაა სუბიექტში იმთავითვე მოცემული შინაგანი *ჭვრეტის* სპირიტუალური უნარი. ადამიანის ანთროპოლოგიური არსისათვის სწორედ ამ თანდაყოლილ სულიერ უნარში ვლინდება და ფუძნდება შლაიერმახერის – შესაბამისად, შლეგელისა და ნოვალისის – მიხედვით ქეშმარიტი რელიგია და რელიგიურობა.

როგორ უნდა მივაღწიოთ რელიგიურ ჭვრეტას? როგორ უნდა შევიგრძნოთ მისი (აქ: რელიგიური ჭვრეტის – კ. ბ.) მოქმედება ჩვენში? რაზე გავდის გზა, რომელიც რელიგიურ გრძნობებს აღძრავს და მათ განამტკიცებს? [შლაიერმახერი 1958: 76].

შესაბამისად, ამ მიმართებების ფარგლებში თავისთავად დგება საკითხი თავად ხელოვნების არსის ჭეშმარიტი ფუნქციებისა და რაობის შესახებ, რამდენადაც ხელოვნება, როგორც ისტორიულად არსებული საკაცობრიო და საყოველთაო გონით-სულიერი ქმედების ფორმა, კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე წარმოჩნდება სწორედ იმ ფენომენად, რომელიც, ერთი მხრივ, იქმნება და ფუძნდება ადამიანის სპირიტუალური ქმედების საფუძველზე, ხოლო, მეორე მხრივ, თავად მისი გონით-სულიერი პოტენციალის შემდგომ ამოქმედება-განვითარებას უწყობს ხელს. აღნიშნულ თავში შლაიერმახერი ხელოვნების სწორედ ამ აპრიორულ გონით და შემეცნებით უმაღლეს ფუნქციაზე მიუთითებს:

თუკი უეცარი რამ შემობრუნება, უეცარი ბიძგი ჭეშმარიტად არსებობს, რომელიც სასრულობაზე ამაღლების მსწრაფველ ადამიანს უმაღლესის ჭვრეტის ნიჭს წამისყოფით უღვიძებს და მიანიჭებს და მის არსებობას მთლიანად დაიპყრობს, მაშინ ჭეშმარიტად მწამს, რომ ამ სასწაულის ქმნა დიდი და ამაღლებული ხელოვნების ქმნილებების ხილვაზე მეტად არარას ძალუძს. იქნებ მისმა სხივმა თქვენც მოგაბრუნოთ რელიგიისაკენ [შლაიერმახერი 1958: 93].

აქ აშკარაა, რომ შლაიერმახერი ზოგადად რელიგიის, რელიგიურობის სრულყოფილი დაფუძნებისა და აღძვრის, – რაც მასთან (როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ) სუბიექტის მიერ განვითარებულ უნივერსუმისაკენ/უსასრულოსაკენ აპრიორულ სწრაფვასა (ჭვრეტა, განცდა) და ტრანსცენდირების (ე. ი. ემპირიის გადალახვის) მუდმივ პროცესს გულისხმობს, – უმაღლეს ფუნქციას სწორედ *ხელოვნებას/ხელოვნების ქმნილებას* ანიჭებს და არა ამა თუ იმ ისტორიულად მოცემულ ტრადიციულ კონფესიონალურ რელიგიას. აქედან გამომდინარე, *ხელოვნება*, შესაბამისად, *ხელოვნების ქმნილება* უკვე მოიაზრება, როგორც იმთავითვე *რელიგიური* არსის, *რელიგიური ბუნების*, ხოლო *რელიგია* – როგორც იმთავითვე *ხელოვნებისეული* არსის შემცველი ფენომენი. ამ თვალსაზრისს შლაიერმახერი „მიმართებებში“ შემდგომ კიდევ უფრო აზუსტებს და აღრმავებს:

რელიგია და ხელოვნება ერთმანეთის გვერდი გვერდ დგანან, როგორც ორი დამეგობრებული არსება, რომელთა შინაგანი ნათესაობა ჯერ კიდევ არ არის ნაგრძნობი და იგი (ეს „შინაგანი ნათესაობა“ – კ.

ბ.) გარკვეულწილად დარღვეულია კიდეც. [...] უმაღლესი ხელოვნების ქმნილება ღვთაებობას („Gottheit“) უშუალოდ ქმნის [შლაიერმახერი 1958: 94].

პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ აქ შლაიერმახერი პირდაპირ მიუთითებს ზოგადად *ხელოვნების*, როგორც იმთავითვე *ხელოვნების რელიგია*დ (Kunstreligion) გაგების აუცილებლობაზე (მიუხედავად იმისა, რომ მოცემულ პასაჟში, ისევე როგორც „მიმართვების“ ტექსტში, იგი საერთოდ არ ხმარობს ცნებას *ხელოვნების რელიგია*). ეს კი იმპლიციტურად გულისხმობს, რომ შლაიერმახერთან *ხელოვნება* ფუძნდება ისეთ ფენომენად, რომელიც a priori *რელიგიური*, ანუ *კავშირისეული* ბუნებისაა, რომლის წიაღშიც რელიგიური *ჭვრეტა* და *განცდა*, ანუ უნივერსუმის უშუალო და უსასრულო წვდომა უმაღლეს ხარისხშია მოცემული. აქედან გამომდინარე, (ჭეშმარიტი) ხელოვნების ქმნილებების უმაღლესი დანიშნულებაა, ერთი მხრივ, ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვა და მისი წვდომა, ხოლო, მეორე მხრივ, სუბიექტის *ცნობიერებასა* და *განცდაში* (Gefühl) ტრანსცენდირების შემეცნებითი პროცესის, ე. ი. ემპირიული სინამდვილისა და საკუთარი შეზღუდული ემპირიული „მე-ს დაძლევა“სა და გადალახვაზე მიმართული შემეცნებითი პროცესის აღძვრა და დაფუძნება. ამ შემთხვევაში ის, რაც ზოგადად *რელიგიის* არსისათვის, რელიგიურობის ბუნებისთვისაა დამახასიათებელი, ე. ი. ტრანსცენდენტურობისაკენ აპრიორული სწრაფვა (ანუ, შლაიერმახერის თანახმად „უსასრულოს გრძნობისა და განცდის ნიჭი“), ამავდროულად ვრცელდება *ხელოვნების* შინაგან არსზეც და ხელოვნება გაიაზრება, როგორც იმთავითვე *რელიგიური*, ანუ *კავშირისეული* ბუნების, რომლის პირველადი და უმაღლესი ფუნქციაა, ერთი მხრივ, სუბიექტის *ცნობიერებასა* და *განცდაში* ტრანსცენდირების გამოწვევა, ტრანსცენდირების პროცესის აღძვრა, მეორე მხრივ ტრანსცენდენტურობისაკენ, ანუ უნივერსუმისაკენ სწრაფვა და მისი წვდომა. ამ შემთხვევაში *ხელოვნება/ხელოვნების ქმნილება* ფუძნდება ისეთ ფენომენდ, რომელიც ისტორიულად არსებულ ამა თუ იმ ტრადიციული რელიგიებზე სრულყოფილად ავლენს *ჭეშმარიტ რელიგიურობას*, რაც გულისხმობს ტრანსცენდენტურობის, ანუ უნივერსუმის უშუალო და ცხოველმყოფელ *ჭვრეტას*, *განცდასა* და *წვდომას*.

აქედან გამომდინარე, თავად ხელოვნების ქმნილება იმპლიციტურად შეიცავს და ეფუძნება იმ სამმხრივი ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთგანპირობებულობის სქემას, რაც შლაიერმახერის მიხედვით დამახასიათებელია ზოგადად რელიგიის არსობისათვის (იხ. ზემოთ): *ხელოვნების ქმნილებაში*, ისევე როგორც *მჭვრეტელ სუბიექტში*, იმთავითვე მოცემულია *ჭვრეტისა* და *განცდის უნარი*,

ამ შემთხვევაში განსაჯვრეტი ობიექტისაკენ, ანუ ტრანსცენდენტურ-რობისაკენ/უნივერსუმისაკენ აპრიორული სწრაფვის უნარი. თავის მხრივ კი თავად უნივერსუმი, ანუ ტრანსცენდენტურობა (განსაჯვრეტელი) მისთვის იმთავითვე დამახასიათებელი ემანაციური ბუნე-ბიდან გამომდინარე აპრიორულად სწორედ ხელოვნების ქმნელებაში უნდა გამოვლინდეს. ამგვარად კი ხელოვნება, ხელოვნების ქმნილება შლაიერმახერის მიერ იმთავითვე მოიზარება და ფუძნდება როგორც ტრანსცენდირებადი ფენომენი, როდესაც ხელოვნების ქნილებაში, იქ-ნება ეს მხატვრული ტექსტი, ფერწერული ტილო, თუ მუსიკალური ნა-წარმოები, ერთმანეთს აპრიორულად უნდა ერწყმოდეს ემპირიულო-ბის დაძღვევის, შესაბამისად, ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვისა და მისი წვდომის უმაღლესი ესთეტიკურ-რელიგიური ამოცანები. აქ კი ხელოვნება უკვე ავლენს საკუთარ ბუნებრივ, „თვითნაბად“, თანდა-ყოლილ რელიგიურ თვისებასა და უმაღლეს სახელოვნებო ფუნქციას – რელიგიურობას (კავშირისეულობას), რაც გულისხმობს ტრანსცენ-დენტურობასთან/უნივერსუმთან კავშირის დამყარებას/კავშირის აღ-დგენას. შედეგად კი ვიღებთ არა საეკლესიო-რელიგიურ ხელოვნებას, ან საერო ხელოვნებას, არამედ ტრანსცენდირებად ხელოვნებას, ანუ ხელოვნების რელიგიას (*Kunstreligion*).⁹

II. ნოვალისი (ფრ. ფონ ჰარდენბერგი) ხელოვნების არსის შესახებ

შლაიერმახერის მსგავსად, ნოვალისიც ხელოვნების არსს რელი-გიის ქვეშარტი ბუნების, ე. ი. ზოგადად რელიგიის არსის განსაზღ-ვრის კონტექსტში განიხილავს და პირიქით. აქაც მეთოდი ანალო-გურია, როგორც ეს შლაიერმახერთანაა (იხ ზემოთ.). შესაბამისად, ნოვალისთანაც მოცემულია რელიგიის ესთეტიზებისა და ხელოვნების საკრალიზაციის დიალექტიკა, რის შედეგად ვიღებთ „რელიგიის და-ფუძნებას ესთეტიკური საშუალებებით“ [ზაფრანსკი 2007: 13], ანუ, სა-კუთრივ ზოგადად რელიგიის, რელიგიურობის, რელიგიური ეთოსის, ამგვარად, თავად რელიგიის არსობის სრულყოფილ რეალიზაციას რომანტიკული ხელოვნების საფუძველზე, როდესაც რელიგიის, ანუ, ტრანსცენდენტურობასთან კავშირის (და არა რელიგიური კულტმ-

9 უნდა აღინიშნოს, რომ „მიმართებში“ ცნებას ხელოვნების რელიგია შლაიერმა-ხერი ერთადერთხელ ახსენებს, და ისიც არა ხელოვნების არსის განსაზღვრის კონტექსტში, არამედ სრულიად გაკვრით, კულტურის ისტორიის კონტექსტში, და ამდენად, თავად „მიმართებების“ ტექსტის ზოგადსაზრისისეული დისკურსის მიღმა [შლაიერმახერი 1958: 93]. თუმცა მისი განაზრებანი ზოგადად ხელოვნების არსზე, როგორც ეს ზემოთ უკვე ვნახეთ, არის ხელოვნების ხელოვნების რელი-გიად (*Kunstreligion*) გაგების დაფუძნება.

სახურების) შესაძლებლობის ერთადერთ წინაპირობად (რომანტიკული) ხელოვნება ცხადდება. ეს კი თავის მხრივ გულისხმობს ტრანსცენდენტურობისაკენ ხელოვნების ქმნილების აპრიორულ სწრაფვასა და მასთან კავშირის აღდგენას („უსასრულოს განცდის ნიჭი“), და არა თავად ხელოვნების ქმნილების რელიგიური თაყვანისცემის ობიექტად ქცევას, ან მისთვის რელიგიური კულტმსახურებითი ფუნქციების მინიჭებას.

რელიგიისა და ხელოვნების ნოვალისისეული ჰერმენევტიკა მნიშვნელოვანია უპირველესად იმით, რომ სწორედ მასთან გვხვდება (მართალია ერთადერთხელ) ხელოვნების რელიგიის (Kunstreligion) დიალექტური ცნება, რითაც იგი ახასიათებს და აღნიშნავს რელიგიისა და ხელოვნების არსთა როგორც შლაიერმახერისეულ გაგებას, ისე იმპლიციტურად მიუთითებს საკუთრივ რომანტიკული ხელოვნების ჭეშმარიტ არსზეც, რითაც ცხადი ხდება შლაიერმახერისა და ნოვალისის კონცეპტუალური თანამოაზრეობა ხელოვნებისა და რელიგიის არსთა გაგების საკითხში:

შლაიერმახერმა გააცხადა სიყვარულისა და რელიგიის ერთი ახალი სახეობა – ხელოვნების რელიგია („Kunstreligion“) – როგორც ხელოვნის რელიგია, ვინც მშვენიერებასა და იდეალს განადიდებს [ნოვალისი 1996: 310].

ამგვარად, აქ ნოვალისი (შესაბამისად შლაიერმახერიც, რამდენადაც აღნიშნულ ფრაგმენტში ნოვალისი ხელოვნებისა და რელიგიის მისეულ დიალექტიკას იზიარებს) ხელოვნებას განიხილავს როგორც იმთავითვე ხელოვნების რელიგიას, ე. ი. ხელოვნებას რელიგიური ბუნებით, რომლის უმაღლესი სახელოვნებო ფუნქციაა „მშვენიერებისა და იდეალის“ („die Schönheit und das Ideal“), ანუ შლაიერმახერისეული უნივერსუმისა და უსასრულობის, ანუ ტრანსცენდენტურობის წვდომა, რაშიც ვლინდება სწორედ ხელოვნების რელიგიური თვისება, ე. ი. ტრანსცენდენტურობასთან კავშირის (რელიგიის) დამყარებისაკენ სწრაფვა.

აქედან გამომდინარე, (რომანტიკოს) ხელოვანს, რამდენადაც ის ქმნის ხელოვნების რელიგიას, ანუ ხელოვნებას რელიგიური ბუნებითა და ფუნქციით, ეკისრება ტრანსცენდენტურობასთან შუამავლობის უმაღლესი მისია, და ამდენად იგი თავის თავს განსაზღვრავს როგორც რელიგიური ბუნების ხელოვანს, რომელიც თავისი ხელოვნებით კავშირს (რელიგიას) ამყარებს აბსოლუტთან. „ყვავილთა მტვერის“ 71-ე ფრაგმენტში ნოვალისი სწორედ ხელოვანის ამ უმაღლეს მისიაზე მიუთითებს:

71. პოეტი და ქურუმი პირველადვე ერთნი იყვნენ, მხოლოდ შემდგომმა უამმა განაშორა ისინი ერთმანეთს. ჭეშმარიტი პოეტი ყოველთვის ქურუმიც, ისევე როგორც ჭეშმარიტი ქურუმი ყოველთვის პოეტად რჩება. და განა მომავალმა საგანთა ძველი წყობა კვლავ არ უნდა აღადგინოს? [ნოვალისი 1999: 453-455].

პოეტის (“Dichter”) ქურუმის (“Priester”) ფუნქციებითა და მეტაფორით შემოსვა აქ სწორედ ისეთი ტიპის ხელოვანის რეანიმირებაზე მიანიშნებს, რომელიც რელიგიური კულტის მსახურს კი არ ჩაანაცვლებს, არამედ აღჭურვილია რელიგიური, ანუ კავშირისეული ფუნქციებით და ქმნის ისეთი ტიპის ხელოვნების ნიმუშებს, რომლებიც საკულტო ობიექტი, რელიგიური თაყვანისცემის ობიექტი კი არაა, არამედ ტრანსცენდირებადი, და აქედან გამომდინარე, რელიგიური (კავშირისეული) ფუნქციებით აღჭურვილი ხელოვნების ქმნილებაა, რომელიც იმთავითვე ტრანსცენდენტურობის წვდომას ესწრაფვის.

რელიგიისა და ხელოვნების რომანტიზმისეული დიალექტიკის, ანუ რელიგიისა და ხელოვნების ურთიერთგამომდინარეობისა და ურთიერთგანპირობებულობის თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს 74–ე ფრაგმენტი ნოვალისის საპროგრამო ტექსტიდან რომანტიზმის ესთეტიკის თეორიასა და რომანტიზმის ფილოსოფიაში „ყვავილთა მტვერი“ (“Blütensatub”), რომელიც გამოქვეყნდა რომანტიკოსთა უმთავრეს ლიტერატურულ-თეორიულ გამოცემაში „ათენუმი“ (“Athenäum”):

74. ჭეშმარიტი რელიგიურობა („Religiösität“) უცილობლად შეიცავს თავის თავში შუამავალ წევრს („Mittelglied“), რომელიც ღვთაებრიობასთან („Gottheit“) დაგვაკავშირებს. [...] ჭეშმარიტი რელიგია ირჩევს ისეთ შუამავალს, რომლის გრძნობადი გამოვლინება ღვთაებრიობის ორგანოდ გადაიქცევა. [...] ყველაფერს შეუძლია იყოს ღვთაებრივის ორგანო, თუკი მე მას ასეთად ვაქცევ, ყოველ საგანს შეუძლია იქცეს რელიგიურის („Religiöse“) ტაძრად [ნოვალისი 1999: 455–456].

პირველ რიგში, აქ ყურადღება მივაქციოთ, რომ ნოვალისი საუბრობს ზოგადად რელიგიურობაზე, რელიგიის არსზე და არა რაიმე კონკრეტულ, ისტორიულად არსებულ ტრადიციულ რელიგიურ კულტზე, რაზეც თუნდაც ნოვალისის მიერ გამოყენებული ლექსიკური ერთეულების ენობრივი ფორმები მიუთითებს – „რელიგიურობა“, „ღვთაებრიობა“. „რელიგიურობა“ აქ ცალსახად გულისხმობს (ტრანსცენდენტურთან) კავშირისეულობას და არა რელიგიურ კულტმსახურებას. შემდგომ, როდესაც ნოვალისი საუბრობს შუამავალ წევრზე

(„Mittelglied“), და ამ შუამავალ წევრად ნებისმიერი რამის გახდომის შესაძლებლობაზე („ყველაფერს შეუძლია იყოს ღვთაებრივის ორგანო, თუკი მე მას ასეთად ვაქცევ“), აქ იმპლიციტურად უკვე ნაგულისხმებია, რომ რელიგიურობის რეალიზების, „ღვთაებრივის ორგანოდ გადაქცევის“ ანუ ტრანსცენდენტურობასთან კავშირის დამყარებისა და აღდგენის უმაღლესი ფუნქცია შესაძლოა დაეკისროს ხელოვნებასაც, ხელოვნების ქმნილებასაც („ყოველ საგანს შეუძლია იქცეს რელიგიურის („Religiöse“) ტაძრად“).

ამ თვალსაზრისით შემდგომ საყურადღებოა ანტიკური ხელოვნების არსის, მისი ჭეშმარიტი ბუნების ნოვალისისეული გააზრება, სადაც იგი ანტიკურ ხელოვნებას მოიაზრებს როგორც თავისი არსით რელიგიურ ხელოვნებას, ან უკეთ, *ხელოვნების რელიგიას*, რომლის უმაღლესი სახელოვნებო ფუნქცია იყო ტრანსცენდენტურობასთან რელიგია, ანუ *კავშირი*:

რელიგია (აქ: რელიგიური არსი, ბუნება, რელიგიურობა, რელიგიური სულისკვეთება – ვ. ბ.) არსებითად ხელოვნების საგანი იყო. ხელოვნება განღმრთობილი იყო, ხოლო რელიგია – ხელოვნებისეული. ხელოვნების არსი რელიგიის (ე. ი. კავშირის და არა კულტის – ვ. ბ.) წარმოქმნაში მდგომარეობდა. *ღვთაებრიობა* (“Gottheit”) ხელოვნების საშუალებით ცხადდებოდა“ [ნოვალისი 1996: 255].

ნოვალისი აქ ანტიკური ხელოვნების არსის დახასიათებასთან ერთად ამავდროულად ხელოვნებისა და რელიგიის/რელიგიურობის შეუქცევადი დიალექტიკის საფუძველზე ახალი, თანამედროვე რომანტიკული ხელოვნების ჰერმენევტიკასაც ავითარებს: ანუ, ნოვალისის თანახმად, ხელოვნება იმთავითვე რელიგიური, ანუ კავშირისეულია, ე. ი. იმთავითვე ისწრაფვის (უნდა ისწრაფვოდეს) ტრანსცენდენტურობისაკენ (ღვთაებრიობისაკენ). შესაბამისად, ღვთაებრიობა თავისი სრულყოფილი სახით მხოლოდ ხელოვნების ქმნილებაში თუ გაცხადდება. აქედან გამომდინარე, ასე გაგებული ხელოვნება უკვე თავისთავად ფუძნდება როგორც *ხელოვნების რელიგია*. აქ კი, ხაზს ვუსვამ, ხელოვნება გაგებულია არა როგორც რელიგიური კულტის ჩამნაცვლებელი მოცემულობა, როდესაც უკვე ხელოვნებას, ხელოვნების ქმნილებას ეკისრება რელიგიური თაყვანისცემისა და მსახურების ფუნქცია, და რის შედეგადაც შემდგომ თავად ხელოვნების ქმნილება გადაიქცევა ხოლმე თაყვანისცემის საგნად (მაგ. ქრისტიანული საეკლესიო-რელიგიური ხელოვნება), არამედ აქ ნოვალისის მიერ ხელოვნება გაგებულია როგორც ტრანსცენდენტურობასთან („ღვთაებრიობასთან“) იმთავითვე რელიგიის, ანუ კავშირის დამამყარებელი და კავშირის აღმდგენი უმაღლესი ფუნქციის შემცველი ფენომენი. სწო-

რედ ეს თვალსაზრისია განვითარებული ნოვალისის შემდეგ ფრაგმენტშიც:

პოეზიის ნიჭს ბევრი რამ აქვს საერთო მისტიციზმის ნიჭთან. [...] პოეზიის ნიჭი სიახლოვეს ამჟღავნებს რელიგიურობის, წინასწარმეტყველების ნიჭთან [ნოვალისი 1996: 261].

აღნიშნულ ფრაგმენტში ნოვალისი გამოკვეთს პოეზიის/ხელოვნების პირველად დისკურსულ და ესთეტიკურ-ფუნქციონალურ მახასიათებლებს, რაც იმთავითვე ვლინდება მისტიკურ, რელიგიურ და წინასწარმეტყველურ ნიშანთვისებათა მთლიანობაში: პოეზია *მისტიკურია* იმდენად, რამდენადაც მისი სახისმეტყველებითი დისკურსი იმთავითვე მიმართულია ისეთი ობიექტისადმი, რაც არ ექვემდებარება გონებისმიერი შემეცნების ფორმებს და ემპირიის საზღვრებს მიღმაა. ამგვარად, პოეზიის „მისტიციზმის ნიჭი“ გულისხმობს პოეტური დისკურსის იმთავითვე ტრანსცენდენტურობისადმი მიმართვას. შესაბამისად, ამ მიმართებისას პოეზია ავლენს თავის მეორე ბუნებას – რელიგიურ ბუნებას („რელიგიის ნიჭი“), რაც გულისხმობს კავშირს, კავშირის აღდგენასა თუ კავშირის დამყარებას ტრანსცენდენტურობასთან, იმასთან, რაც მისტიკური, ანუ გონებით შეუმეცნებელია. სწორედ ამდენად არის პოეზია რელიგია, ანუ კავშირი, სადაც იკვეთება მისი ტრანსცენდირებადი, ანუ ემპირიულობის გადამლახველი ბუნება. ხოლო პოეზიის „წინასწარმეტყველური ნიჭი“ გულისხმობს იმ აპრიორულ პერსპექტივას, როდესაც პოეზიის ქრონოტოპული ასპექტები იმთავითვე მოიცავს არა ემპირიულ აწმყოს, არამედ ტრანსცენდენტურ მარადისობასა და უსასრულობას: პოეზიის „წინასწარმეტყველური ნიჭი“ ეს არის მისი აპრიორული თვისება და უმაღლესი ესთეტიკური ფუნქცია სახისმეტყველებითი დისკურსი იმთავითვე მიმართოს არაემპირიული, ტრანსცენდენტური მოცემულობისადმი (რასაც რომანტიზმში *ღვთაებრიობა* (Gottheit), *უსასრულობა* (Unendliche) და *უნივერსუმი* ეწოდება), სადაც გაუქმებულია ემპირიული დრო-სივრცული განზომილებანი.

აქედან გამომდინარე, ნოვალისი პოეზიის, ანუ ზოგადად მხატვრული შემოქმედების უმაღლეს სახელოვნებო ფუნქციას ხედავს *რელიგიური* დისკურსის დაფუძნებაში, რაც გულისხმობს ხელოვნების, ამ შემთხვევაში პოეტური შემოქმედების ისეთ ფენომენად გააზრებას, რომელიც თავისი იმთავითვე ტრანსცენდირებადი არსიდან გამომდინარე კავშირს დააფუძნებს ტრანსცენდენტურობასთან. ეს ტრანსცენდირებადი ბუნება კი პოეზიაში ვლინდება მისთვის იმთავითვე დამახასიათებელ მისტიკურ პოეტურ სახისმეტყველებასა და იდუმალებითმოსილ პოეტურ მეტყველებაში („მისტიციზმის ნიჭი“),

რის საფუძველზეც ასეთი პოეზია/ხელოვნება გადალახავს ემპირიული სინამდვილის საზღვრებს და ისწრაფვის აბსოლუტისაკენ. სწორედ ამ პუნქტში ვლინდება ხელოვნების რელიგიურობა, ანუ მისი კავშირისეული ფუნქცია, მისი „რელიგიური ნიჭი“ („Sinn für das Religiöse“), როდესაც მისტიკური, ანუ იმთავითვე სიმბოლურ-ალეგორიული, პოეტური ქმნის პროცესში ხელოვნება რელიგიას, ანუ *კავშირს ამყარებს* და *კავშირს აღადგენს* ღვთაებრიობასთან, აბსოლუტთან, შედეგად კი ფუძნდება *ხელოვნების რელიგია* (Kunstreligion).

ამდენად, შესაძლებელია საუბარი რომანტიკულ ხელოვნებაზე, როგორც იმთავითვე *ხელოვნების რელიგიაზე*, რისი ნიმუშებიც უზვადაა რომანტიკულ მხატვრულ ლიტერატურასა, მუსიკასა და ფერწერაში: მაგ. იგივე ნოვალისის, ლ. ტიკის, ი. ფონ აიჰენდორფის, ქ. ლ. ბრენტანოს ლირიკა, ასევე რომანტიკული რომანები – ნოვალისის „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, ლ. ტიკის „ფრანც შტერნბალდის მოგზაურობანი“, ფრ. შლეგელის „ლუცინდე“, ვ. ჰ. ვაკენროდერის „ხელოვნებისმოყვარული ბერის აღსარებანი“, ფ. ო. რუნგესა და კ. დ. ფრიდრიხის ფერწერა, ლ. ვან ბეთჰოვენის სიმფონიური მუსიკა.¹⁰

10 რატომღაც კლასიკური მუსიკის ისტორიაში ლამის დოგმადაა ქცეული ბეთჰოვენის მუსიკალური შემოქმედების მხოლოდ ვენის კლასიკური სკოლისადმი (ჰაიდნი, მოცარტი) მიკუთვნება და მისი რომანტიკული მუსიკალური ხელოვნებისაგან გამიჯვნა. შესაძლოა ბეთჰოვენის შემოქმედების საწყის პერიოდთან მიმართებაში ეს ასეცაა (მაგ. პირველი და მეორე სიმფონიები), მაგრამ მიმაჩნია, რომ განსაკუთრებით მეხუთე სიმფონიაში (აქ მე ე. თ. ა. ჰოფმანის თვალსაზრისს ვიზიარებ) და შემდგომ ბეთჰოვენის მუსიკა რომანტიკული ხელოვნებისათვის იმთავითვე დამახასიათებელ ტრანსცენდირებად ბუნებას აშკარად ავლენს (მაგ. თუნდაც იგივე მე-7 სიმფონია) და ფუძნდება როგორც *ხელოვნების რელიგია*. აქვე საინტერესოა ბეთჰოვენის სიმფონიური მუსიკის ე. თ. ა. ჰოფმანისეული შეფასება, რომლის მიხედვითაც ბეთჰოვენის ინსტრუმენტული/სიმფონიური მუსიკა იმთავითვე *რომანტიულია* („romantisch“), და აქედან გამომდინარე, ტრანსცენდირებადი ბუნებისაა, რამდენადაც ბეთჰოვენის შემოქმედების მეორე ნახევრის მუსიკისათვის (აქ ჰოფმანს მხედველობაში აქვს ბეთჰოვენის მე-5 სიმფონია) a priori დამახასიათებელია უსასრულობისაკენ, შესაბამისად, ტრანსცენდენტურობისაკენ შეუქცევადი სწრაფვა: „იგი (იგულისხმება ბეთჰოვენის ინსტრუმენტული, კერძოდ, სიმფონიური მუსიკა – კ. ბ.) *ხელოვნების ყველა დარგს შორის ურომანტიულესია* („romantischste“), ვიტყვოდი, მხოლოდ იგია *ჭეშმარიტად რომანტიული, ვინაიდან უსასრულობაა* („das Unendliche“) მისი სწრაფვის საგანი. ეს მუსიკა გადაუშლის ადამიანს იღუმალ სამყაროს, სამყაროს, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო გრძნობადალემად გარე სინამდვილესთან; გადაუშლის სამყაროს, რომელიც ადამიანს გარემოიცავს, და სადაც იგი თავის კონკრეტულ შეგრძნებებსა და ემოციებს უკან მოიტოვებს, რათა ენითუთქმელ სწრაფვას („Sehnsucht“) მიეცეს. [...] ბეთჰოვენის მუსიკა აღძრავს სწორედ იმ უსასრულო სწრაფვას (ანუ, ტრანსცენდირების მოთხოვნილებას – კ. ბ.), რაც არის კიდევ რომანტიზმის არსი. ამადაც, სწორედ იგია რომანტიკოსი კომპოზიტორი“ [ჰოფმანი 2000: 285, 287].

ცხადია, ისეთი ტიპის ხელოვნება, რომლის უმაღლესი სახელოვნებო ფუნქცია და არსი ტრანსცენდენტურობასთან კავშირის აღდგენაა, სახელოვნებო პროცესში შესაძლოა ტრადიციული რელიგიების სიმბოლიკითა და არქეტიპებითაც ოპერირებდეს, მაგ. ქრისტიანული რელიგიის ფიგურებითა (მაგ. ჯვრის სიმბოლიკა) და მოტივებით (მაგ. ჯვარცმისა და აღდგომის მისტერია). მაგრამ ამ შემთხვევაში ტრადიციული ისტორიული რელიგიების გადმოცემები ექცევა ესთეტიზების პროცესში და ამა თუ იმ რელიგიის ფიგურები და მოტივები სახელოვნებო პროცესის, ანუ ესთეტიზების პროცესის დროს გადაიქცევიან წმინდად არასაკულტო სახელოვნებო ფორმებად, ანუ კონკრეტულ მხატვრულ სიმბოლოებად, რომელთა ფუნქციაც უკვე არა საკულტო, არამედ ესთეტიკურია, კერძოდ, ტრანსცენდენტურობასთან ერთყოფისა და კავშირის დაფუძნების სახელოვნებო ფუნქცია.

სწორედ საკუთრივ მხატვრული ტექსტის ესთეტიკურ, წმინდად მხატვრულ ფიგურად ფუნქციონება ქრისტეს პოეტური სახე ნოვალისის ლირიკულ ციკლში „ლამის ჰიმნები“; სადაც სახარებისეული ქრისტე ნოვალისის ტექსტში ტრანსფორმირებულია, ერთი მხრივ, (რომანტიკოსი) პოეტის – მგოსნის („Sänger“) მხატვრულ ფიგურად, ხოლო, მეორე მხრივ, ქრისტეს ფიგურა გაიგივებულია თავად ლირიკულ „მე“-სთან, რის საფუძველზეც ავტორი ქრისტესთან თვითიდენტიფიკაციას ახდენს, და ამგვარად, ირგებს მესიანისტურ პოზას კაცობრიობის წინაშე – რომანტიკოსი პოეტი, რომელმაც კაცობრიობა უნდა იხსნას ემპირიული სინამდვილის წარმავლობისა და ამაობისაგან და კაცობრიობას შეუძღვეს ზეციურ სასუფეველში და დაუმკვიდროს მას „ოქროს საუკუნე“, ანუ კაცობრიობას დაუბრუნოს მისთვის კუთვნილი ჭეშმარიტი ეგზისტენცია. ეს ყოველივე კი მიღწეულია „თავისუფალი პოეტური გამონაგონისა“ (ნოვალისი) და „შემოქმედებითი თავგასულობის“ (შლეგელი) საფუძველზე, რის შედეგადაც იქმნება რელიგიური, ანუ კავშირისეული ფუნქციის მქონე ხელოვნების ქმნილება, რომელიც რელიგიას, ამ შემთხვევაში რელიგიურ კულტ-მსახურებას კი არ ჩაანაცვლებს და საკულტო ფუნქცია კი არა აქვს, ვთქვათ, ქრისტიანული რელიგიის დოგმატთა მხატვრულ-პოეტური ასახვა, არამედ აპრიორულად ისწრაფვის ტრანსცენდენტურობის „გახსნისა“ და წვდომისაკენ. შედეგად კი გვაქვს ხელოვნების რელიგიის და არა ეკლესიურ-რელიგიური ხელოვნების წარმოქმნა:

შორეულ ნაპირებზე, ელადის ნათელი ზეცის ქვეშ შობილი მგოსანი მოვიდა პალესტინაში და სული და გული უძღვნა საოცარ ყრმას. [...] ლხენით აღვსილი მგოსანი ინდოსტანისკენ გაეშურა – გული მისი უტკბესი ტრფობით იყო ნასვამი. ცეცხლოვანი სიმღერები დააფრქვია

ნაზი ზეცის ქვეშ და ათასობით გული თაყვანს სცემდა მას – სასიხარულო ცნობა ათასგვით ვრცელდებოდა.

სულ მალე, მგოსანთან განშორების შემდეგ, ნეტარი ცხოვრება მსხვერპლად შეეწირა ადამიანთა ცოდვითდაცემას. ის ჭაბუკურ ასაკში მიიღვა, მოწყვეტილი თავის საყვარელ ქვეყანას, ცრემლებდალტობილ დედას და თავის ძრწოლითაღვსილ მეგობრებს. ენითუთქმელი ტანჯვით სავსე თასი გამოსცალეს ძვირფასმა ბაგეებმა. საზარი შიშით მოიწვედა ახალი სამყაროს შობის ჟამი. მედგრად ებრძოდა იგი ძველი ჟამის სიკვდილის ძრწოლას. მძიმე ჯვარად აწვა მას ძველი სამყარო. უკანასკნელად მიაპყრო სათნო მზერა დედას. და მოვლენილ იქნა მარადი სიყვარულის მხსნელი ხელი – მან მიიძინა [ნოვალისი 2007: 34-37].

ამგვარად, ჰიმნების აღნიშნულ პასაჟში აშკარაა ქრისტიცა და „წარმართი“ მგოსნის („Sänger“) მხატვრული სახეების იდენტიურობა და ურთიერთგარდასახვა. შესაბამისად, აქ ქრისტიც პოეტიზებული და ესთეტიზებული მხატვრული სახე იქმნება, რომელიც უკვე აღარ არის მხოლოდ სახარებისეული ქრისტიცე, არამედ უპირველესყოვლისა, და უფრო მეტად, იმაგინირებული და საკუთრივ მხატვრული ტექსტის ქრისტიცა, რომლის სახესთან ავტორი თავადვე ახდენს იდენტიფიკაციას და ირგებს ქრისტიცეს მისიას, რათა გამოიხსნას კაცობრიობა. ქრისტიცე ამ იმაგინირებულ მხატვრულ სახეს კი ენიჭება ტრანსცენდირების მხატვრული ფუნქცია, რაც, ერთი მხრივ, ვლინდება ტრანსცენდენტურობის ესთეტიკურ წვდომასა და გახსნაში, ხოლო, მეორე მხრივ, მკითხველის ცნობიერებასა და სულში ტრანსცენდირების გაუნელებელი განცდის აღძვრაში. ყოველივე ამას კი ნოვალისი უწოდებს „თავისუფალ პოეტურ გამონაგონს“ [ნოვალისი 1996: 291], და „ფიქციის სასწაულებრივ ძალას“ [ნოვალისი 1996: 223], რის საფუძველზეც შემდგომ უკვე ფუძნდება ჭეშმარიტი, აბსოლუტური (რომანტიკული) ხელოვნება, ანუ *ხელოვნების რელიგია*.

„ფრაგმენტებსა და შტუდიებში“ (1799) ნოვალისი სწორედ ქრისტიანულ რელიგიას განიხილავს ისეთ ისტორიულ რელიგიად, რომლის მასალაც შემდგომ უნდა მოექცეს ესთეტიზების („თავისუფალი პოეტური გამონაგონის“) გამუდმებულ პროცესში, რის შედეგადაც უნდა შეიქმნას არსობრივად ახალი ტიპის ხელოვნება, ანუ *ხელოვნების რელიგია*, რომლის უმთავრესი ესთეტიკური ფუნქციაც იქნება ტრანსცენდენტურობის წვდომა, და არა ქრისტიანული რელიგიის ჩანაცვლება საკულტო ფუნქციებით, ან ქრისტიანული რელიგიური დოგმატიკისა და სწავლების მხატვრულ-პოეტური გაფორმება: „ქრისტიანობა ისტორიული რელიგიაა, რომელიც პოეტური ხელოვნების

რელიგიად, ანუ მითოლოგიად (=პოეტურ შემოქმედებად – კ. ბ.) გარდასახება“ [ნოვალისი 1996: 311].

აქ აშკარაა, რომ ნოვალისის ესთეტიკური რწმენით ახალი ტიპის ხელოვნება, ანუ *ხელოვნების რელიგია* ესთეტიკური ქმნის პროცესში ისტორიულად არსებულ ტრადიციული რელიგიების ფიგურებს, მოტივებსა და სიმბოლიკებს უნდა დაეფუძნოს და გამოიყენოს ისინი მასალად საკუთარი პოეტოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი პრინციპების მხატვრული რეალიზაციისათვის.

სწორედ ქრისტიანულ სიმბოლიკასა და ფიგურებს იყენებს ცნობილი რომანტიკოსი ფერმწერი კასპარ დავიდ ფრიდრიჰი (1774-1840) (ისევე როგორც ნოვალისი „ლამის ჰიმნებში“), სადაც მის ტილოებზე გამოსახულ ქრისტიანულ სიმბოლიკებს (მაგ. ჯვარცმა) ქრისტიანული კულტისადმი თაყვანისცემისა და მსახურების გამოწვევის, ან ქრისტიანული რელიგიის პროპაგანდისა და აპოლოგიის ფუნქცია კი აღარ აკისრია, არამედ წმინდად ესთეტიკური და ტრანსცენდირებადი ფუნქციები: მხატვრის ფერწერულ ტილოებზე გამოსახული ქრისტიანული სიმბოლოები და ფიგურები უკვე ფუძნდებიან როგორც თავისუფალი ესთეტიკური აქტის შედეგად მიღებული მხატვრული სიმბოლოები, რომლებიც მნახველში უკვე აღძრავენ ტრანსცენდირების გამუდმებულ მოთხოვნილებასა და ტრანსცენდენტურობის გამუდმებულ შინაგან განცდასა და *ჭვრეტას*. ყოველივე ამის პარადიგმატული ნიმუშია, მაგ. ფრიდრიჰის ცნობილი ფერწერული ტილო „ჯვარი მთაზე (ტეჩენის საკურთხეველი)“ („Das Kreuz im Gebirge (Tetschener Altar)“ (1808), სადაც გამოსახული ჯვარცმა არღვევს ქრისტიანული კანონიკური ხატწერის ნორმებს, რამდენადაც ნაძვებით დაფარულ ბორცვზე აღმართული სუროთი შემოსილი ქრისტეს ჯვარცმა მაყურებლისადმი თითქმის ზურგშექცევითაა გამოსახული და პირით მიქცეულია ჩამავალი (თუ ამომავალი) მზისკენ, რაც აშკარად მიუთითებს იმაზე, რომ ქრისტეს ჯვარცმა აქ არა საკულტო ფუნქციითაა წარმოდგენილი, არამედ იგი ესთეტიზების პროცესის შედეგად ფუძნდება როგორც კონკრეტული მხატვრული სიმბოლო, რომლის ფუნქციაცაა, ერთი მხრივ, ტრანსცენდენტურობის წვდომა, ხოლო, მეორე მხრივ, მნახველში ტრანსცენდირების მუდმივი მოთხოვნილებისა და ტრანსცენდენტურობისადმი გაუნელებელი *სწრაფვის* (Sehnsucht) აღძვრა.¹¹

11 საერთოდ კ. დ. ფრიდრიჰის ფერწერაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახისმეტყველებითი ფიგურაა მაყურებლისაგან ზურგშექცევით მდგომი პროტაგონისტი, რომელიც ტრანსცენდენტურობისაკენ მსწრაფ შემმეცნებელ სუბიექტს განასახიერებს, და რომელიც თავის თავში ამოლიანებს და ამოქმედებს შლაიერმახერის მიერ გამოკვეთილ რელიგიის, რელიგიურობის ქეშმარიტი არსის განმ-

ამასთანავე, ფრიდრიჰის ფერწერულ ტილოზე ჯვარცმის სახის-მეტყველება და ნოვალისის „ლამის ჰიმნებში“ ქრისტეს მხატვრული სიმბოლო განასახიერებს ეგზისტენციალური შიშის დაძლევისა და სუბიექტის მიერ საკუთარი სუბიექტურობის მარადიული არსებობისა და არარასეულ განზომილებაში არგაქრობის რწმენას – „ვინა-იდანსამარადისოდ აღმართულია ჯვარი – კაცთა მოდგმის გამარჯვების დროშა“ („Unverbrennlich steht das Kreuz – eine Siegesfahne unsers Geschlechts“) [ნოვალისი 2007: 24].

ამგვარად, იესო ქრისტეს დოგმატურ-კონფესიური ფიგურა ნოვალისის ლირიკულ ტექსტში და ტექსტის საშუალებით გარდაისახება საკუთრივ „ლამის ჰიმნების“ ტექსტის იესო ქრისტედ, რის საფუძველზეც ტექსტის ქრისტეს ფიგურა უკვე სიმბოლურად განასახიერებს ახალ ანთროპოსს, ახალ თანამედროვე ადამიანს, რომლის ონტო-ეგზისტენციალური ამოცანაცაა საკუთარი პიროვნული და შემეცნებისეული ნებელობისა და ამოქმედებული დაფარული თუ მიჩქმალული სპირიტუალური უნარების საფუძველზე თავად დაიმკვიდროს მარადისობაში პიროვნული/პიროვანი სუბსტანციონალური ეგზისტენცია. ამიტომაც, აღნიშნულ ტექსტში ქრისტეს პოეტური ფიგურა ფუძნდება ტრანსცენდენტურობაში სუბიექტის პიროვნული და სუბსტანციონალური ეგზისტენციის პოეტურ სიმბოლოდ.

III. ფრ. შლეგელი ხელოვნების არსის შესახებ

თავის საპროგრამო ტექსტებში ესთეტიკის თეორიიდან, რომელიც გონის ისტორიაში „ათენეუმის ფრაგმენტებისა“ (1798) (მოიცავს აფორისტული ფორმით მოწოდებულ 451 ფილოსოფიურ ფრაგმენტს) და „იდებების“ (1799) (მოიცავს აფორისტული ფორმით მოწოდებულ 156 ფილოსოფიურ ფრაგმენტს) სახელითაა ცნობილი და სადაც წმინდად ფილოსოფიურ პრობლემატიკასთან ერთად რომანტიზმის პოეტოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი პრინციპებიცაა ჩამოყალიბებული, ფრ. შლეგელი გადმოსცემს საკუთარ ხელოვნების ფილოსოფიას, რაც ამავდროულად ხელოვნების არსის საკუთრივ რომანტიზმისეული გააზრებაცაა, სადაც კარგად ჩანს შლეგელის კონცეპტუალური თანამოაზრეობა ხელოვნების არსის შლაიერმახერისეულ და ნოვალისისეულ განაზრებებთან:

საზღვრელ ორ უმთავრეს პოსტულატს – ტრანსცენდენტურობის/უნივერსუმის აპრიორულ ჭვრეტასა და განცდას (შდრ. ფრიდრიჰის ფერწერული ტილოები: „ბერი ზღვასთან“ (1809/10), „მოგზაური ნისლის ზღვის წინაშე“ (1818), „ქალი ჩამავალი მზის წინაშე“ (დაახლ. 1818), „ქალი ფანჯარასთან“ (1822) და სხვ.).

44. ღმერთის ხილვა ჩვენ არ შეგვიძლია, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია *ღვთაებრივის* (“das Göttliche”) ყველგან ხილვა. [...] *შუამავალია* (“der Mittler”) ის, (საინტერესოა, რომ მსგავს „ტერმინს“ – „შუამავალი წევრი“ (“Mittelglied”) – ანალოგიური შინაარსით ნოვალისიცი იყენებს, იხ. მისი „ყვავილთა მტვერის“ 74-ე ფრაგმენტი – კ. ბ.) ვინც ღვთაებრივს შეიგრძნობს და საკუთარ თავს სწირავს, რათა *ღვთაებრიობა* (“Gottheit”) ყოველ ადამიანს გაუცხადოს, აუწყოს და წარმოუჩინოს მორალურ ქმედებებში, სიტყვებსა და ქმნილებებში. [...] ხელოვანი ყველაფრისა და ყოველის *შუამავალია* [შლეგელი 1984: 246-247].

პირველ რიგში, აქ ნათლად ჩანს, რომ შლეგელისათვის *ტრანსცენდენტურობის* („ღვთაებრიობის“) – იგივე შლაიერმახერისეული *უნივერსუმის* – უშუალო და სრულყოფილი წვდომა ონტოლოგიურად a priori შეუძლებელია. თუმცა, მეორე მხრივ, იქვე მიუთითებს აბსოლუტის არაპირდაპირი, გაშუალებული, ანუ სიმბოლური გადმოცემის შესაძლებლობას. ეს შუამავლობითი მისია კი იმთავითვე ეკისრება ხელოვანს, ხელოვნებას, (შესაბამისად, ხელოვნების ქმნილებას) – „ხელოვანი ყველაფრისა და ყოველის *შუამავალია*“.

აქ კი უკვე იკვეთება ხელოვნების/ხელოვნების ქმნილების რელიგიური არსი, მისი იმთავითვე რელიგიური ბუნება, და ამდენად, შუამავლობითი ფუნქცია: შლეგელის მიხედვით იგი ვლინდება ტრანსცენდირების აპრიორული პროცესის აგებაში, რის შედეგადაც ხელოვნება/ხელოვნების ქმნილება, ფუძნდება როგორც ტრანსცენდენტურობასთან („ღვთაებრიობასთან“) კავშირის (რელიგიის) დამყარებისა და აღდგენის ესთეტიკური ფენომენი. ამდენად, შლეგელთანაც ხელოვნების ქმნილება გაგებულია როგორც იმთავითვე ტრანსცენდირებადი ესთეტიკური ფენომენი (გავიხსენოთ, „ყვავილთა მტვერის“ 74-ე ფრაგმენტში მსგავს შუამავლობით და ტრანსცენდირებად ესთეტიკურ ფუნქციებს ნოვალისიცი ხელოვნებას აკისრებს, იხ. ზემოთ).¹²

ხელოვნების არსის ანალოგიურ ჰერმენევტიკას შლეგელი ასევე გვთავაზობს „იდებების“ 34-ე და 42-ე ფრაგმენტებში:

34. ვისაც რელიგია აქვს, ის პოეზიას აამეტყველებს. [...] 42. პოეზია მხოლოდ *უსასრულოსაკენ* (“das Unendliche”) ისწრაფვის და უარყოფს

¹² შდრ. ფრ. შლეგელის შედარებით გვიანი პერიოდის ფრაგმენტი, სადაც იგი კვლავ ხელოვნების აპრიორულ სიმბოლურ, ანუ სახისმეტყველებით ბუნებასა და შუამავალ, ტრანსცენდირებად ფუნქციებზე მსჯელობს: „*რამდენადაც უსასრულოს* (“das Unendliche”) *შემეცნება ყოველთვის არამყარი და საბოლოო ჯამში დაუფუძნებელია, ამიტომ ის არაპირდაპირ უნდა იქნას შემეცნებული; ანუ, საჭიროა სიმბოლური გადმოცემა, რათა ის, რაც თავის მთლიანობაში ვერ შეიმეცნება, ნაწილობრივ მაინც იქნას შემეცნებული და სურათ-ხატით* (“Bild”) *გადმოცემული*“ [შლეგელი 1958: 9].

მიწიერ, ამქვეყნიურ პრაქტიციზმსა (“Nützlichkeit”) და კულტურას, რომლებიც რელიგიის საპირისპირო მოცემულობანია [შლეგელი 1984: 245-246].

აქ აშკარაა, რომ პოეტური ხელოვნება შლეგელის მიერ იმთავითვე განისაზღვრა, როგორც რელიგიური, ანუ დამაკავშირებელი და შუამავლობითი არსისა და ფუნქციის შემცველი ფენომენი, რომელიც იმთავითვე ტრანსცენდენტურობისადმი ისწრაფვის („პოეზია მხოლოდ უსასრულოსაკენ ისწრაფვის“), რაშიც ვლინდება სწორედ მისი ჭეშმარიტი, რელიგიური არსი. აქ შლეგელი გვთავაზობს პოეზიისა და რელიგიის საკუთრივ რომანტიზმისეულ დიალექტიკას, რის მიხედვითაც რელიგია და პოეზია ურთიერთგანპირობებულ, ურთიერთგანსაზღვრულ მოცემულობებად გვევლინებიან. ამგვარად: a) პოეზია რელიგიაა, რელიგიურია თავისი არსით იმდენად, რამდენადაც ის უსასრულოსაკენ, ტრანსცენდენტურობისაკენ ისწრაფვის და მასთან ამყარებს კავშირს (რელიგიას); b) ხოლო რელიგია (რელიგია შლაიერმახერისეული გაგებით) იმდენადაა პოეზია, რამდენადაც მისი სრულყოფილი დაფუძნებისა და რეალიზების, ანუ ტრანსცენდენტურობასთან კავშირის დამყარებისა და მისი წვდომის შესაძლებლობის ერთადერთ წინაპირობად სწორედ პოეზიაა გამოცხადებული.

ათენეუმის ცნობილ 116-ე ფრაგმენტში, სადაც შლეგელი მსჯელობს რომანტიკული პოეზიის პოეტოლოგიურ პრინციპებსა და მის ესთეტიკურ ამოცანებზე, იგი მიუთითებს რომანტიკული პოეზიის – შესაბამისად, ზოგადად რომანტიკული მხატვრული შემოქმედების – მატრანსცენდირებელ, და აქედან გამომდინარე, აბსოლუტის წვდომის ესთეტიკურ ფუნქციებზე, რითაც შლეგელი კონცეპტუალური თვალსაზრისით „იდების“ ზემოთმოხმობილ ფრაგმენტებს ეხმიანება და განავრცობს, და ამდენად, რომანტიკულ პოეზიას მოიაზრებს როგორც რელიგიური ბუნების, ანუ ტრანსცენდენტურობასთან/უსასრულობასთან კავშირის დამამყარებელ ესთეტიკურ ფენომენს, რაც იმპლიციტურად გულისხმობს რომანტიკული მხატვრული შემოქმედების ხელოვნების რელიგიად გაგებას:

116. რომანტიკული პოეზია პროგრესული და უნივერსალური პოეზიაა (“progressive Universalpoesie”). მისი დანიშნულებაა მწერლობის დაყოფილი დარგების კვლავ გაერთიანება და პოეზიის (იგულისხმება ზოგადად მხატვრული ლიტერატურა – კ. ბ.) ფილოსოფიასა და რიტორიკასთან დაახლოება. მან (ე. ი. რომანტიკულმა პოეზიამ) [...] პოეზია ცხოვრებით უნდა აღავსოს და ცხოვრება პოეზიად აქციოს. [...] მხოლოდ მას ძალუძს უმაღლესი და მრავალმხრივი განვითარება – არა მხოლოდ გარედან შიგნით, არამედ – შიგნიდან გარეთ. [...]

რომანტიკული პოეტური ხელოვნება ჯერ კიდევ ქმნის პროცესშია. დიახ, სწორედ ეს არის მისი ნამდვილი არსი, რომ ის მუდმივ ქმნადობაშია და დასრულება არ უწერია. მხოლოდ რომანტიკული პოეზიაა უსასრულო და თავისუფალი და ის უპირველესად იმ კანონს აღიარებს, რომ პოეტის თვითნებობა და თავგასულობა (“Willkür”) ვერაინაირ კანონს ვერ შეეგუება [შლეგელი 2005: 90-91].

ამგვარად, რომანტიკული პოეზია, როგორც უნივერსალური პოეზია, გარდა იმისა, რომ, ერთი მხრივ, მხატვრული ლიტერატურის ყველა ჟანრს, და მეორე მხრივ, სხვა და სხვა ნარატიულ დისკურსებს, მაგ. როგორც წმინდად ფიქციონალურ, ისე ფილოსოფიურ და თვითრეფლექტირებად ნარატივს აერთიანებს, ამავდროულად მისი უნივერსალური ბუნება გულისხმობს კონკრეტული ონტოლოგიური დისკურსის შემცველობასაც – მან მთელი ყოფიერება (როგორც ემპირიული, ისე ტრანსცენდენტური) უნდა მოიცვას, რაც მუდმივად ქმნადი, უსასრულო, ანუ „პროგრესული“ პროცესია. ხოლო ამ უნივერსალობასა და პროგრესულობაში ვლინდება რომანტიკული პოეზიის, ანუ რომანტიკული მხატვრული შემოქმედების რელიგიური, ანუ კავშირისეული ბუნება, რამდენადაც იგი ერთმანეთთან აახლოებს ემპირიულ და არაემპირიულ სფეროებსა და სივრცეებს და ამდენად მიზნად ისახავს უნივერსუმის/უსასრულოს წვდომასა და ცხოვრებაში, ანუ ემპირიულ განზომილებაში, ანუ ნაცნობსა და ჩვეულებრივში გაცხადებასა და გადმოცემას (“Darstellung”) („მისი დანიშნულებაა პოეზია ცხოვრებით აღავსოს და ცხოვრება პოეზიად აქციოს“). ანუ, რომანტიკული პოეზია მუდმივად ტრანსცენდირებს ორივე მიმართულებით – ხილულიდან უხილავისაკენ, ემპირიულიდან ტრანსცენდენტურისაკენ, ისტორიულიდან მითოსურისაკენ, სასრულიდან უსასრულოსაკენ, გარეგანიდან შინაგანისაკენ და პირიქით („nicht bloss von innen heraus, sondern auch von aussen hinein“). ამგვარად, იგი ახორციელებს სამყაროს რომანტიზებას (ნოვალისი), როდესაც რომანტიკულ მხატვრულ ტექსტებში რეალურად ფუძნდება თითქოსდა ურთიერთდაპირისპირებულ სფეროთა ურთიერთგანპირობებულობა და ურთიერთგანსაზღვრულობა, როდესაც

[...] მე უბრალოს დიად აზრს ვანიჭებ, ჩვეულებრივს იდუმალებით ვმოსავ, ნაცნობს შეუცნობლად გადავაქცევ, მე სამყაროს ვარომანტიკულე. და პირუკუ, იგივე ოპერაცია შეესაბამება უმაღლესს, შეუცნობს, მისტიკურსა და უსასრულოს. რომანტიკული ფილოსოფია. Lingua romana. ურთიერთმონაცვლე ამაღლება და დამდაბლება [ნოვალისი 1996: 313].

აქ კი იკვრება წრე ემპირიულსა და ტრანსცენდენტურს შორის და რომანტიკული პოეზიის/რომანტიკული ხელოვნების მიერ მყარდება რელიგია, ანუ კავშირი უსასრულობასთან/უნივერსუმთან. ხოლო მისი ეს „ონტოლოგიურად“ თანდაყოლილი ტრანსცენდირებადი ბუნება რომანტიკულ ხელოვნებას უკვე თავისთავად გადააქცევს ხელოვნების რელიგიად.

დამოწმებანი

- აუეროხსი 2007:** Bernd Auerochs, „Religion und Literatur“, in: *Metzler Literatur Lexikon*, hg. von D. Burdorf, 3. Aufl., Stuttgart, Metzler, 2007.
- ბრეგაძე 2010:** კონსტანტინე ბრეგაძე, „ზღვის სახისმეტყველება გერმანელი რომანტიკოსი მხატვრის, კასპარ დავიდ ფრიდრიჰის ფერწერაში“, *სემიოტიკა*, № 8, 2010.
- დანელია 1999:** დალი დანელია, „ფრ. შლაიერმახერის რელიგიის ფილოსოფიის შესახებ“, *რელიგია*, № 3-4, 1999.
- ვიეტა 2007:** Silvio Vietta, *Der europäische Roman der Moderne*, München, Fink.
- ზაფრანსკი 2007:** Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine Deutsche Affäre*, München, Hanser.
- მეტლერი... 2008:** *Metzler Philosophie Lexikon*, (hg.) von P. Prechtel, 3. Aufl., Stuttgart, Metzler, 2008.
- ნოვალისი 1993:** Novalis, *Das allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopedistik*, (hg.) von H-J. Mähl, Hamburg, Meiner.
- ნოვალისი 1996:** Novalis, *Werke in 2 Bänden*, Bd. II, Köln, Könenmann.
- ნოვალისი 1999:** Novalis, *Werke in einem Band*, (hg.) von H-J. Mähl, München, Hanser.
- ნოვალისი 2007:** ნოვალისი, ლამისჰიმნები, გერმანულიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო კონსტანტინე ბრეგაძემ, თბ., „მერიდიანი“.
- ოდიშელიძე 2001:** გელა ოდიშელიძე, „შლაიერმახერი რელიგიის არსის შესახებ“, *კრებ. ფილოსოფიური განაზრებანი*, № 1, თბ., „მერიდიანი“, 2001.
- ფრანკი 1982:** Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die 'Neue Mythologie'*, Bd. I, Frankfurt am Main, 1982, Suhrkamp.
- შლეგელი 1958:** Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe seiner Werke*, (hg.) von E. Behler, Bd. 11, München.

- შლეგელი 1984:** Friedrich Schlegel, „Ideen“, in: Athenäum; Auswahl herausgegeben von G. Heinrich, Leipzig, Reclam, 1984.
- შლეგელი 2005:** Friedrich Schlegel, „Athenäums“-Fragmente und andere Schriften, Stuttgart, Reclam.
- შლაიერმახერი 1958:** Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, Hamburg, Meiner.
- შოლცი 2000:** Günter Scholtz, „Schleiermacher und Kunstreligion“, in: 200 Jahre „Reden über die Religion“, Akten des 1. Internationalen Kongresses der Schleiermacher Gesellschaft, Berlin/New York, 2000.
- შოლცი 2003:** გიუნტერ შოლცი, „შლაიერმახერი და ხელოვნების რელიგია“ (თარგმანი გელა ოდიშელიძისა), კრებ. ფილოსოფიური განაზრებანი, №3, თბ., „მერიდიანი“, 2003.
- ციოლკოვსკი 2006:** Theodore Ziolkowski, Vorboten der Moderne. Eine Kulturgeschichte der Frühromantik, Stuttgart, Klett-Cotta.
- ჰაინკელი 2004:** Nicole Heinkel, Religiöse Kunst, Kunstreligion und die Überwindung der Säkularisierung. Frühromantik als Sehnsucht und Suche nach der verlorenen Religion, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- ჰოფმანი 2000:** E. T. A. Hoffmann, „Beethovens Instrumentalmusik“; in: *Theorie der Romantik*, (hg.) von H. Uerlings, Stuttgart, Reclam, 2000.

The Essence of Art in German Romanticism (Friedrich Schleiermacher, Friedrich Schlegel and Novalis) and the Concept of Art-as-Religion (Kunstreligion)

Konstantine Bregadze

The late eighteenth and early nineteenth centuries – the 1800s, as referred to in cultural and literary studies – is believed to be a crucial period in the history of German, and not only German, reasoning. This was the age of Romanticism that marks the outset of – or at least lays the foundation for – so-called “aesthetic modernism” („die ästhetische Moderne“) (Vietta 2007: 19). The reasons for this can be sought in the fact that, on the one hand, the Romantic literary texts of this period are characterized by distinctly subjectivistic and self-reflecting discourses which, later, in modernist texts, acquire extreme forms (Vietta 2007: 20–21); and on the other, Romantic texts dealing with literary theory and philosophy reconsider the fundamental phenomena of intellectual culture and, specifically, of religion and art, in totally modern terms, characterized by permanent relevance and inevitably oriented to the future, which have been endlessly inspiring modern and post-modern writing (Ziolkowski 2006: 205–227): in particular, at the given stage, these two phenomena (i.e., art and religion) are interpreted from the perspective of universality (for examples see Schlegel’s famous *Athenäum Fragment 116* about „progressive Universalpoesie“), which means the interpretation of the genuine nature of *religion* and *art* through the complete disregard of two major normative constraints: on the one hand, these constraints are religious and aesthetic regulations embedded in history and tradition, i.e. the dogmatic interpretation of religion established by the church and, on the other, the poetic standards stemming from Aristotle and developed in the Enlightenment. Art and religion are interpreted beyond any historical contexts and interests, as autonomous, self-existing and self-sufficient facts, freed from any historical and spatio-temporal ties. This implies a totally free, creative interpretation of the phenomena and the establishment of religious and artistic activities as a free, individualistic and creative process, when, as Friedrich Schlegel points out in *Fragment 116*, “the arbitrariness of the poet brooks no superior law” (“die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide” (Schlegel 2005: 91).

It was exactly German Romanticism that at this juncture of centuries (the late 18th and the early 19th centuries) turned religion and art into spaces of absolute freedom that overcame the ecclesiastic and dogmatic understanding

of religion on the one hand and a rationalistic approach to it cultivated by the Enlightenment and Kantianism on the other hand (see Kant's "Religion within the Limits of Mere Reason", where Kant interprets religion only as a lever regulating practical morality, based on the categorical imperative developed by reasoning). On the other hand, in aesthetics, Romanticism overcame the Gottschedian concept of *Regelpoetik* (that is, poetic norms, which is an aesthetic dogmatism of its kind). This was opposed by Schlegel's creative arbitrariness („Willkür“) of the artist and Schleiermacher's universal concepts of religious experience („Anschauen“) and the subjective and mystical sensation of a religious impulse („Gefühl“). Novalis confronted and overcame Kantian transcendental cognition and ontological dualism with the apriority of transcendence from mental perception and reasoning and the postulate of mystical introversion:

6. Never will we conceive [begreifen] ourselves entirely, but we can and will realize much more with ourselves than conceiving. [...] 17. [...] We dream of journeys through the universe – Is not the universe *within us*? We do not know the depths of our spirit – Inward goes the mysterious path. Within us or nowhere lies eternity with its worlds – the past and the future. [Novalis 1991: 383, 385].

Concerning the interpretation of the genuine nature of religion and art in German Romanticism, we should single out the three German authors mentioned above and their respective philosophical manifestos: *Addresses on Religion* („Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern“, 1799) by Friedrich Schleiermacher (1768-1834), *Athenäum Fragments* (1798) by Friedrich Schlegel (1772-1828) and „Flowerdust“ („Blütenstaub“, 1798) by Novalis (Georg Friedrich Freiherr von Hardenberg, 1772-1801). These works present free, creative, universal, adogmatic – hence, romantic and consequently, modern – interpretation and establishment of religion and poetics, detached from the discourses characteristic of the ecclesiastic and dogmatic tradition on the one hand and normative poetics on the other.

All three Romantic authors interpret the essence of art in the context of the essence of religion, as for them the new, i.e. *modern* romantic art¹ is inherently *religious* or *communional*, which means the interpretation of a work of art as a transcendentable phenomenon, i.e. as a phenomenon that overcomes empirical time and space and thus establishes *religion* i.e. *communion* with the transcendent. Hence art and, consequently, a work of art, is reckoned as

1 It should be noted that in the works of the Romantics, *modern* and *romantic* are synonymous notions (see F. Schlegel's article "On the Study of Greek Poetry"). They interpreted Romantic poetry as an inherently modern, up-to-date aesthetic phenomenon opposed to the 18th century literature that stems from the philosophical Enlightenment and ancient literary tradition: the literature of the Enlightenment (Lessing) or Weimar classics (Goethe, Schiller).

an inherently *transcendental* phenomenon, establishing/restoring *religion* or *communion* with the transcendent, i.e. the infinity through the process of aesthetic transcendence. Here, art reveals its genuine universal and *religious*, i.e. *communional* nature as its main form of being is the coverage of the universal existence and the establishment and comprehension of the transcendent – that is, of the *infinity* and *universe* as interpreted by the Romanticists, in the finite format of a work of art. The whole of Romantic art in general, whether poetry, painting or music, is transcendental by nature: Romantic art is a *transcendental art*, which means that this kind of art is in essence *the religion of art*, i.e. it is the kind of art whose essence is to establish and restore *religion*, i.e. *communion* with the transcendent, which is accomplished in the aesthetic space of Romanticism – the romantic poetry (Novalis), art (Caspar David Friedrich) and music (van Beethoven).

Hence, according to the Romantic theory of art, a work of art is to be *religious*, i.e. *communional* in essence; it should a priori have a communion with the transcendent, that is, it should transcend. Naturally, Romanticists also employ religious and, in particular, Christian motifs and symbols which, however, are embedded within the process of aesthetization characteristic of the Romantic theory of art. As a result, in literature and painting, for instance, Christian motifs and symbols appear “secularized”, that is, adogmatic and non-ecclesiastic (e.g. C. D. Friedrich’s painting „Tetschener Altar“, or Novalis’ lyrical cycle “Hymns to the Night” (“Hymnen an die Nacht”). Through liberal creative interpretation, Romanticists create a mythology, which they call the *New Mythology* (>Neue Mythologie<) (Novalis, Schlegel). In conceptual terms, this fact suggests the establishment of adogmatic and unecclesiastic, subjective and individualistic Christianity while, in aesthetic terms, it indicates the anchoring of the traditional Christian symbolism in the aesthetic domain of Romanticism and establishing liberal religious art and, more specifically, *Art-as-Religion* (Kunstreligion), based on “free poetic invention” (“freie poetische Erfindung”, Novalis), i.e. free creative act (e.g. Novalis’ *Hymns to the Night*). This very concept of *Art-as-Religion* is supposed to free art from ecclesiastic and dogmatic regulations and oppose and diverge from any kind of dogmatic (e.g. Catholic) manifestations in art.

In general, when interpreting the ontology of art and, consequently of a work of art, two basic points can be singled out: (a) What is its genuine nature? and (b) Where is its aesthetic function revealed? The concept of *Art-as-Religion* (Kunstreligion) and, consequently, *Art-as-Religion* itself, as a form of art, should be analysed through this prism, i.e. from the standpoint of defining its essence and function. The following three points emerge in this respect: (a) the essence of such art is religious, thus it is primarily oriented to the **transcendent** and its function is to transcend, that is, to establish religion, i.e. communion with the **transcendent** through an act of a free art; (b) or, *Art-as-Religion*

in essence is the replacement of a historically existing traditional religion aiming at establishing itself as an object of religious veneration, religious cult; (c) or, it is religious art determined by the confessional dogmatism of a particular traditional religion and consequently, its function is the apology and propagation of religious cult through artistic rendering of religious dogmatics and teachings.

As mentioned above, Friedrich Schleiermacher, Friedrich Schlegel and Novalis regard Romantic art as *Art-as-Religion* that does not replace any historically existing religion (i.e. Christianity) or acquire the functions of a religious cult to become an object of religious veneration, as pointed out by B. Auerochs in his article "Religion and Literature" (Auerochs 2007: 644), but it is perceived as *Art-as-Religion* saturated by and possessing religious essence and functions, thus implying an a priori initiation into process of transcendence by a Romantic work of art, aspiration for the absolute and establishment of religion, that is communion with it. Therefore, I cannot share the viewpoint of the German researcher N. Heinkel, who interprets Romantic art and consequently the concept of *Art-as-Religion* as an ersatz of historical religion (here Christianity) possessing cult functions (Heinkel 2004: 42).

Therefore, if we use the concept of *Art-as-Religion* (Kunstreligion) in reference to Friedrich Schleiermacher's, Friedrich Schlegel's and Novalis' interpretation of the essence of art and religion, and of the religion-and-art dialectic, the concept will acquire a dialectic nature and will offer an entirely new or Romantic perception of art and religion: as expounded by the philosophers, the concept refers to religious, transcendental nature of art and its communal functions, charging religion and religiousness in general with the essence and function of art. The main point here is that the concepts of religion and religiousness as employed by the Romanticists are devoid of references to cult, ecclesiastic dogmas or a historically existing traditional religion. They are used by the Romanticists in its primary etymological sense on the one hand, i.e. religion as a communion with the transcendent and the establishment and restoration of ties with the latter, while on the other hand, the concepts refer to the ontological implicitness of religion and religiousness: religion is interpreted as a phenomenon inherent with human essence and existence, an essential characteristic feature of human existence – human as a religious being, human as a being of religious nature, whose consciousness and spiritual skills are a priori directed to the **transcendent**. Therefore, Romanticists consider *religion* and *religiousness* as purely philosophical and aesthetic values, and not theological and confessional concepts.

Hence, Romantic art is established as a religion, or *Art-as-Religion*, having a religious, or communal function: the essence of art is the process of transcendence – overcoming the empirical boundaries and restoring communion (religion) with **transcendence** (eternity/universe). Determined

by its ontological nature and possessing such creative and aesthetic functions, Romantic art establishes an uninterrupted, eternal process of **transcendence** and evokes in readers, listeners and viewers, or rather in their deeper nature and senses (Gemüt, Gefühl), an inextinguishable longing for transcendence. Thus, in terms of the romantic interpretation of art, the concept of *Art-as-Religion* refers exactly to the religious, i.e. communal nature of art.

The Romantic hermeneutics of the essence of art a priori rules out the replacement of art by cult religion and determination of a work of art as an object of religious veneration. At the same time, the religious perception of art maintained by Romanticists does not mean interpreting art (and consequently, a work of art) as religious art, as they reject the determination of art according to a particular religion, confession and ecclesiastical dogmas (e.g. the medieval ecclesiastical art). In the latter case, the aesthetic function of a work of art is to worship cult and praise church, propagate confessional religiousness or provide artistic embellishment for religious dogmatics and teachings, which, as mentioned above, is principally alien to the Romantic perception of art. Hence, Romanticists interpret art as *Art-as-Religion*, that is, art with an inherent religious, communal nature, and not as religious art, that is ecclesiastical art.

Therefore, two fundamental directions can be distinguished in the Romantic hermeneutics of the essence of art: it offers a precise definition for the ontological essence of a work of art, its genuine nature and function. As mentioned above, the essence of art in Romanticism is revealed in **transcendence, that is, the longing for divineness, and its supreme** aesthetic function is the establishment of a communion with the transcendent. To this extent, the essence of Romantic art is religious and it is *Art-as-Religion*.

Romanticists subordinate art to the goals of **transcendence** and consider it a phenomenon directed towards the transcendent, when the communion (religion) with the eternity/universe is established through a work of art. The examples of the romantic *Art-as-religion* are Novalis' "Hymns to the Night" and C. D. Friedrich's landscape paintings, Beethoven's symphonic music, R. Wagner's operas ("Tannhäuser", "Tristan and Isolde", "Parsifal"), S. George's, R. M. Rilke's and Galaktion Tabidze's symbolic poetry and in our contemporary times - Pink Floyd's and Led Zeppelin's progressive and hard rock - the list can be continued endlessly. They all have in common their transcendental nature and consequently, the function of establishing and restoring religion or communion with the transcendent.

Thus, *Art-as-Religion* in general and the respective works of art in literature, painting and music are *life-giving, living* ("lebendig") works of art, which on the one hand reflect and express the process of religious **transcendence and on the other hand, establish and implement the process in the recipient himself during the reception. Hence, the ontological essence of the works**

of *Art-as-Religion* is religious, that is directed towards the transcendent, while their function is transcendental, that is, establishing religion, communion with the absolute. Hence, *Art-as-Religion* is art with religious nature.

In the theory of art propounded by the Romantacists (Fr. Schleiermacher, Fr. Schlegel, Novalis) and in their works, the essence of art in general and of Romantic art in particular is established as *Art-as-Religion*, which does not replace a particular historical-empirical religion (i.e. Christianity); neither is it a religious-ecclesiastic art (like, for example, the art of the Middle Ages). However its inner essence is filled with religious ethos or the attempt to restore communion with the transcendent. Therefore, determined by its inner essence, Romantic art is established as *transcendental art*. Consequently, the concept of *Art-as-Religion* in relation to Romantic art refers to its transcendental and religious inner essence, which in its turn implies that Romantic art is primarily *Art-as-Religion*.

Bibliography

- Auerochs 2007:** Bernd Auerochs, „Religion und Literatur“, in: *Metzler Literatur Lexikon*, hg. von D. Burdorf, 3. Aufl., Stuttgart, Metzler, 2007.
- Frank 1982:** Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die 'Neue Mythologie'*, Bd. I, Frankfurt am Main, 1982, Suhrkamp.
- Heinkel 2004:** Nicole Heinkel, *Religiöse Kunst, Kunstreligion und die Überwindung der Säkularisierung. Frühromantik als Sehnsucht und Suche nach der verlorenen Religion*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Novalis 1991:** Novalis, „Miscellaneous Remarks [Original Version of Pollen]“, *New Literary History*, Vol. 22, No. 2, *Probings: Art, Criticism, Genre*, translated by Alexander Gelley, Baltimore MD: John Hopkins University Press, 1991: 383-406.
- Safranski 2007:** Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine Deutsche Affäre*, München, Hanser.
- Schleiermacher 1958:** Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, Hamburg, Felix Mainer.
- Schlegel 2005:** Friedrich Schlegel, „Athenäums“-Fragmente und andere Schriften, Stuttgart, Reclam; Friedrich Schlegel, *Aphorisms, from the Lyceum and the Athenaeum (1797-1800): the Project Gutenberg EBook of the German Classics of The Nineteenth and Twentieth Centuries*, Vol. IV, editor-in-chief: Kuno Francke, translated by Louis H. Gray, Release Date: April 16, 2004 [EBook #12060], <http://www.gutenberg.org/files/12060/12060.txt>, accessed: 24.06.2011.

- Scholtz 2000:** Günter Scholtz, “Schleiermacher und Kunstreligion”, in: *200 Jahre “Reden über die Religion”, Akten des 1. Internationalen Kongresses der Schleiermacher Gesellschaft*, Berlin/New York, 2000.
- Vietta 2007:** Silvio Vietta, *Der europäische Roman der Moderne*, München, Fink.
- Ziolkowski 2006:** Theodore Ziolkowski, *Vorboten der Moderne. Eine Kulturgeschichte der Frühromantik*, Stuttgart, Klett-Cotta.