

## COMUNICACIÓ

### **Carles Rius Santamaria (SCF): *El concepte de bellesa en el «Més antic programa de sistema de l'Idealisme alemany»***

El 1917, el pensador alemany d'origen jueu Franz Rosenzweig va descobrir un text que ell mateix intitulà *El més antic programa de sistema de l'Idealisme alemany*. L'escrit, que se suposa que fou redactat a la primavera del 1796, està firmat per tres joves que havien estat companys de la Fundació de Tübingen: Hölderlin, Hegel i Schelling. Diverses investigacions han portat a concloure que aquell original va ser escrit per Hegel, però encara hi ha dubtes sobre qui dels tres va ser l'autor intel·lectual del text. Darrerament, han sorgit nous arguments que defensen que l'autoria fou de Schelling (Fuhrmans, 1962; i Tilliette, 1982).

L'escrit comença de forma escapçada i només ocupa dues planes. Les idees són presentades de manera molt resumida, però l'argumentació està ben travada, relacionant-se totes les parts entre si.

Referent al seu contingut, el text comença parlant d'ètica, de física, de política i de religió. I tot seguit, aquest conjunt d'idees desemboca en una de sola que pretén englobar-les a totes: la idea de bellesa. Aquesta influència s'expressa en els següents termes: «Finalment, la idea que les reuneix a totes, la idea de la bellesa, presa la paraula en un sentit platònic superior. Joestic ara convençut que l'acte suprem de la raó, aquell en el que la raó comprèn totes les idees, és un acte estètic, i que veritat i bondat només estan agermanades en la bellesa. El filòsof ha de posseir tanta força estètica com el poeta. Els homes sense sentit estètic són els nostres filòsofs ortodoxos. La filosofia de l'esperit és una filosofia estètica.»

A partir d'aquesta definició de la bellesa, el *Programa de sistema* infereix una sèrie de conseqüències importants que afecten diversos àmbits: 1) en el camp artístic, la reivindicació de la poesia com a mestra de la humanitat; 2) en el terreny de la creença, la proposta de la formació d'una religió universal, definida com a «monoteisme de la raó i del cor, politeisme de la

imaginació»; 3) en l'àmbit cultural, la voluntat de crear una nova mitologia que esdevingui una mitologia de la raó; i 4) en el camp polític, l'esperança d'assolir una unitat de la humanitat en la que hi regni la llibertat i la igualtat universals. L'escrit acaba preveient que aquella nova religió serà «l'última, la més gran obra de la humanitat».

L'estil de la redacció és el d'un manifest, i respira un gran entusiasme, situant el concepte de bellesa en una centralitat que fins aleshores poques vegades havia arribat a assolir.

En realitat, en la història de la filosofia podríem trobar alguns indicis d'aquesta manera d'entendre la bellor. Així, tal com el mateix text al·ludeix, ja Plató havia repetit en diversos dels seus diàlegs que la idea de bellesa equival a la idea de bé (per exemple, en el *Gòrgias*, 475a); i també havia presentat la teoria que fa dependre la comprensió de les coses formoses d'una idea superior de bellesa (*El banquet*, 210a–212a). Així mateix, podríem esmentar: la importància que a partir del 1752 l'estètica havia pres amb l'obra d'Alexander Baumgarten; la revaloració de l'art antic que havia fet Winckelmann durant la segona meitat del segle XVIII; la relació entre la bellesa i la finalitat sense fi que Kant havia presentat el 1790 a la *Crítica del judici*; o la idea de la bellesa com allò que «assenyala el naixement de la llibertat», comunicada per Schiller a les *Cartes sobre l'educació estètica de l'home*, el 1795. Ara bé, el que aquell *Programa de sistema* expressava de manera innovadora era el clar propòsit de fer que la idea de bellesa esdevingués, en aquell sentit tan ampli i ambiciós, la guia de la praxi humana.

Doncs bé, a partir d'aquell moment la mateixa intenció la podem veure reflectida en obres de diversos autors de la cultura alemanya, com és el cas dels escriptors que formaren el que es coneix com a primer romanticisme alemany; a tall d'exemple: el desig de Novalis de veure realitzada a la terra una nova «unió originària» i universal entre els homes (*La cristiandat o Europa*, 1799); Friedrich Schlegel i la seva exigència d'una nova mitologia per a la poesia (*Discurs sobre la mitologia*, 1800); o August Wilhelm Schlegel i la consideració de la poesia com «el cim de la ciència» (*Lliçons sobre Belles Arts i Literatura*, 1801).

De manera semblant, podem dir que en les obres posteriors d'aquells tres amics que en el seu moment havien firmat el manifest, es poden trobar restes del seu ambiciós programa inicial. Essent així, des d'un punt de vista literari, Hölderlin intentà establir la mediació entre el món ideal i el món real per mitjà d'una teoria dels tres gèneres principals: la lírica, l'èpica i la tragèdia (*Fragments de Homburg*). Un dissenyi, però, que es va veure estroncat quan el 1806 el poeta va caure en la follia.

I pel que fa a Hegel, en el sistema que aquest anà desplegant, la bellesa és considerada ja expressió de la llibertat que és pròpia de l'esperit absolut, és a dir, que està per sobre tant de l'esperit encara inconscient (natural) com de les manifestacions de l'esperit objectiu ja conscient però encara limitat (institucions culturals). Tanmateix, en l'esperit absolut de Hegel la bellesa artística és superada primer per la religió, i després per la filosofia (*Lliçons sobre l'estètica*).

Probablement, doncs, va ser Schelling qui més va desenvolupar filosòficament les idees que ja havien estat expressades en el *Programa de sistema*. En efecte, el 1800, al final de la seva obra titulada *Sistema de l'idealisme transcendent*, el filòsof de Suàbia va redefinir la bellesa de la següent manera: «Tota producció estètica parteix d'una separació en si infinita de les dues activitats (la conscient i la no conscient) que estan separades en tot produir lliure. Ara bé, atès que aquestes dues activitats han de ser presentades com a conciliades en el producte, aleshores pel seu mitjà s'expressa de manera finita quelcom infinit. I l'expressió de quelcom infinit de manera finita és la bellesa. Per tant, el caràcter fonamental de qualsevol obra d'art, que comprèn en si els dos (caràcters) anteriors, és la bellesa, i sense bellesa no hi ha obra d'art.» (I/3, 620)

I unes línies més avall, el filòsof va explicar aquell qui produeix l'obra d'art formosa, això és, el geni, d'aquesta forma: «Hi ha només pocs indicis a partir dels quals es pugui inferir l'existència del geni a la ciència [...]. Per exemple, segur que no existeix allà on un tot que és igual a un sistema sorgeix de manera parcial i com per composició. I, per tant, hom hauria de pressuposar el geni allà on, de manera notòria, la idea del tot precedeix les parts individuals.» (I, 3, 623)

Podem veure així que, segons Schelling, l'obra d'art bella és aquella que es crea produint-se una interrelació entre el tot i les parts. Amb aquesta manera d'entendre la concepció de l'obra d'art, reapareixia la idea clàssica de la bellesa com a proporció i harmonia de les parts, però d'una forma dinàmica, com un procés esdevingut en un organisme viu.

I posteriorment, aquesta forma de concebre l'obra d'art bella va seguir sent madurada per Schelling en les seves principals obres estètiques: la podem trobar a l'assaig de 1802 que es titula *La filosofia de l'art* (V, 368-369; i V, 382-385); i també en el discurs de 1807 anomenat *Sobre la relació de les arts plàstiques amb la naturalesa* (VII, 299; i VII, 309).

Igualment, aquella concepció orgànica de l'obra d'art es pot veure present en els escrits que formen el que es coneix com el segon gran període de la vida del filòsof, –aquell que comença el 1806 i abraça fins a la seva mort, el 1854–, i que són obres dedicades ja no principalment a l'estètica, sinó a la filosofia de la història i la filosofia de la religió. Per exemple, es pot veure present en: a) la idea de Déu com un procés de desenvolupament (*Les investigacions filosòfiques sobre l'essència de la llibertat humana i els objectes amb ella relacionats*, 1809); b) la història de les mitologies de les diverses cultures a la manera d'una successió explicada mitjançant l'evolució de la lluita entre tres potències (*Filosofia de la mitologia*, 1842-1852); i c) en la representació estètica de la Jerusalem celestial en el temps de l'esperit, al final de la història (*Filosofia de la revelació*, 1841).

En síntesi, en el conjunt de l'extensa obra de Schelling se seguí potenciant allò que ja estava implícit en el *Programa de sistema*: la concepció orgànica de la bellesa, de manera que aquesta serveixi de paradigma per a explicar altres activitats, és a dir, el que podríem anomenar la formació d'un «paradigma orgànic».

A partir d'aquí, cal tenir en compte que en els darrers anys alguns coneixedors de l'obra de Schelling han estudiat com les seves idees han tingut continuïtat en moviments filosòfics i culturals de finals del segle XIX i del segle XX. En primer lloc, tenim els treballs de Manfred Frank, que veu el socialisme utòpic

i l'obra de Marx com hereus d'aquesta concepció orgànica de la història i la política (*El déu venidor*, 1982; *La infinita manca d'ésser*, 1975).

En segon lloc, hi ha els escrits d'Odo Marquard, el qual considera que Schelling i la psicoanàlisi de Freud coincideixen en el seu respectiu reconeixement del poder de la naturalesa, però, al mateix temps, veient en l'art un mitjà per a fer present una concepció organitzada de la mateixa (*Idealisme transcendental, filosofia de la naturalesa, psicoanàlisi*, 1987).

I en tercer lloc, diversos autors han rastrejat com les idees de la filosofia de l'art de Schelling han pogut influir en les obres d'artistes com són Philipp Otto Runge, els natzarens, els simbolistes, etc. –al meu entendre, a Catalunya, aquesta influència es pot entreveure en els escrits de Pau Milà i Fontanals, el qual, en la seva estada a Roma, havia conegut alguns natzarens; i indirectament, a través del seu mestratge, se'n poden trobar indicis en autors de la Renaixença com són Jacint Verdager, els germans Llimona, Antoni Gaudí, etc.

En conclusió, es pot entendre que el contingut del *Programa de sistema* assenyalava un punt d'inflexió en la manera com el pensament occidental ha comprès la idea de bellesa al llarg dels segles; i que, a més, aquell propòsit, segons el qual la bellesa orienti l'actuació humana ha perdurat, per diverses vies, fins als nostres dies.

Certament, d'aleshores ençà s'han succeït diferents crítiques a aquest concepte de bellesa, i s'han estès diverses teories estètiques enfrontades a ella, com és el cas de l'estètica de la lletgesa. A més, la història ha mostrat les dificultats de portar a la pràctica política la idea de bellesa que aquí s'ha assenyalat.

I tanmateix, crec que avui en dia té sentit preguntar-se: en un moment en què tornem a ser testimonis de les desmesures de la raó analítica, però en el que també coneixem els camins empantanegats als quals porta un relativisme demesiats, ¿no té sentit tornar a valorar paradigmes com el que acabem de veure, el paradigma orgànic, de manera que, conscients dels límits de la raó, però al mateix temps sense desistir de la idea de progrés, la seva força integradora pugui ser útil en diversos camps del coneixement (biologia, ecologia, arquitectura, art, etc.), tot

permetent-nos encarar millor els nous reptes del segle que acaba de començar?

Segons el meu parer, és la cura del terreny intermedi en el que un paradigma com aquest es mou, el que justament pot afavorir el cultiu del que pròpiament és la reflexió filosòfica.



*Dra. Carme Merchán i Dr. Josep M. Porta*