

ESEJ

Riječ u prilog romantici

Danas prevladavajući stav spram romantike iz temelja je negativan, premda se njezina umjetnička dostignuća rijetko stavljaju u pitanje. No usuglašeno odbacivanje romantike treba biti pomno propitano ne bi li se barem donekle obesnažile mnogostruke predrasude o romantici

DAMIR BARBARIĆ

Izlaganje bih započeo dvjema rečenicama iz Herderove *Adrasteje*: „U životu, kao i u povijesti, susreću nas ponekad ljudi za koje se čini da dolaze iz drugog svijeta, da pripadaju drugom svijetu; te rijetkosti prirode naziva se *romantičnim karakterima*. Oni ljube ono neobično, i to im uspijeva; obične svrhe, obična sredstva nisu njihov.“

Htio bih ocrtati kako povijesni tako i stvarni vidokrug unutar kojeg se može razumjeti bit njemačke romantike, zajedno s njezinim motivima i nastojanjima. Dakako da romantika nije samo njemačka, nego široko razvedena europska duhovna i kulturna pojava. No vlastite značajke engleske, francuske, talijanske ili ruske romantike ovdje su ostavljene po strani, kako zbog nedostatka kompetencije tako zbog toga što filozofija tamo nije igrala tako odlučujuću ulogu kao u Njemačkoj.

Dobro je poznato da se bit romantike, njemačke posebno, ne da lako odrediti. Ona je, kako je prije više od stotinu godina ustvrdio Oskar Welzel, „tako bogata, tako mnogostruka da prijete da se, što je se bliže promatra, rastvori u sve veće mnoštvo suprotstavljenih pojedinačnih pojava“. Gotovo nepregledna množina pojavnih oblika romantike opire se svakom pokušaju da ih se sveđe na zajednički nazivnik. „Romantični duh je mnogolik, muzikalan, okušavajući i iskušavajući, on voli daljine budućnosti i prošlosti, iznenađenja u svakodnevnici, krajnosti, ono nesvjesno, san, ludilo, labirinte refleksije“, kako ističe Rüdiger Safranski u nedavno objavljenoj knjizi o romantici.

Pri razmatranju njemačke romantike treba u obzir uzeti prije svega to da njezina iznimno intenzivna povijest nije jedinstvena. Nakon prve, jenske faze, koja stoji pod presudnim utjecajem Fichteova temeljnog nauka o stvaralačkom ja koje svojom produktivnom uobraziljom postavlja cjelinu svijeta, ubrzo dolazi do okreta prema povijesnoj predaji očuvanoj u pripovijetkama, mitovima i narodnim pjesmama, koja prethodi ljudskom subjektu i premašuje obzor njegove slobodne djelatnosti, ali ga upravo zato, najčešće nesvjesno, iz temelja određuje. Na tu fazu, sa sjedištem ponajprije u Heidelbergu, nastavlja se kasna bečka romantika, u kojoj u povijesnom sklopu katoličke restauracije u prvi plan izbijaju političke i socijalne, sve više i religijske teme. Potrebno je imati na umu tu širinu palete tematskih okružja romantike, koja su međusobno u velikoj mjeri udaljena, nerijetko čak i suprotstavljena. S obzirom na to uobičajeni pojam romantike pokazuje se preuskim. Što je najvažnije, kritičkom ironijom i njezinom bezgraničnom samovoljom ne može se odrediti bit romantike kao takve nego, ako uopće, samo rane jenske romantike. Međutim, i sama je ironija, kako smo već naznačili, bila kao vodeća metoda romantičnog mišljenja i djelovanja ubrzo napuštena u korist potrage za organskim jedinstvom i cjelovitošću, za sabiranjem poriva i strasti u zaokruženu, zatvorenu cjelinu sa čvrstim središtem, u kojoj se kasnija romantika, kako se čini, umorna od svoje slobode, nadala naći siguran oslonac i zaklon.

Danas prevladavajući stav spram romantike je – čak neovisno o svakodnevnom podcjenjivanju u kojem ju se smatra možda interesantnim i duhovitim, ali naposljetku ipak neobveznim i zbilji dalekim zanesenjaštvom – iz temelja negativan, premda se njezina duhovna dostignuća, prije svega u književnosti, likovnoj i glazbenoj umjetnosti, rijetko stavljaju u pitanje. Opora tvrdnja Rudolpha Hayma s početka njegove monumentalne monografije o romantici iz 1870. da ono što se naziva „romantičnošću“ u suvremenoj svijesti ne uživa baš nikakvu naklonost, premda je za utjehu ipak prošlo „vrijeme u kojem je vodeća većina našeg naroda sa strašću i mržnjom romantičnosti najavljivala rat i vjerovala da se od nje, tako reći, mora braniti ognjem i mačem“, nije ni danas izgubila na relevantnosti. Gotovo usuglašeno odbacivanje romantike daje se svesti na tri osnovna prigovora što joj se uporno upućuju. Prema njima, romantika dovodi subjektivnost u najveću krajnost, ne razlikuje ono zbiljsko od puko mogućeg, te nedopustivo estetizira život, naime stavlja umjetnost na mjesto zbiljskog života.

Prazni subjekt

Čini se važnim uvidjeti da svi takvi i slični prigovori potječu, bilo to svjesno ili ne, od oštire i nepomirljive kritike kojoj je Hegel izvrgao romantiku odmah pri njezinu pojavljivanju u Jeni. Nakon prvog napada u *Fenomenologiji duha* ta je kritika s upadljivom žestinom ponovljena u uvodu njegovih predavanja o estetici. S pogledom usmjerenim prvenstveno na Friedricha Schlegela, Hegel ironiju proglašava „virtuoznošću ironijski-umjetničkog života“, da bi joj virtuoznosti zatim pripisao da samu sebe shvaća kao „*božansku genialnost* za koju je sve i svako pojedinačno samo biti lišeno stvorenje, uz koje se slobodni stvaralac, koji sebe zna kao onoga tko je od svega odriješten i oslobođen, ne vezuje, budući da to sam može jednako tako uništiti kao i stvoriti“. Međutim, ironički subjekt u tom „sujetnom uživanju u samom sebi“ ne može naći pravo zadovoljenje i zbog toga unutarnje žudi za nečim „čvrstim i supstancijalnim“. Odatle se u njemu rađaju „nesreća i protuslovlje“, budući da se s jedne strane nastoji osloboditi te „osamljenosti i povučenosti u sebe“, te „nezadovoljene apstraktne usrdnosti“, dok s druge strane to ipak ne može, već ostaje zarobljen u čeznutljivosti i njome tako reći okovan: „Nezadovoljstvo te mlakosti i slabosti – koja ne može djelovati i ne želi ništa taknuti da ne bi izgubila unutarnju harmoniju, a s čežnjom za realnošću i apsolutnim ipak ostaje nezbiljskom i praznom, premda u sebi čistom – čini da nastanu lijepodušnost i čeznutljivost.“ Tako romantični subjekt ostaje osuđen na „čeznuće“ i „osjećaj ništavnosti praznoga sujetnog subjekta, kojemu nedostaje snage kojom bi se mogao otrgnuti toj sujeti i ispuniti se supstancijalnim sadržajem“.

Hegel smatra da je u romantici novovjekovna subjektivnost dospjela do svoje najviše krajnosti. U svojoj praznoj sujeti romantični subjekt zapravo uživa u proizvodnji negativnosti, što znači u formalnoj, praznoj slobodi razumske refleksije, koja sve objektivno i supstancijalno ironijom čini pukom igračkom te u samoj sebi uživajuće sujete. Pa i onda kad taj subjekt, potaknut nejasnim osjećanjem vlastite praznine i nedostatnosti, u beskonačnoj čežnji nastoji nadići sama sebe, on ne doseže pravu beskonačnost, nego ostaje – bilo na apstraktno razumski bilo na osjećajni, čeznutljivi način – zarobljen u krugu loše beskonačnosti.

Ovdje nije moguće ispitivati opravdanost ove poražavajuće kritike. Poznaje li se Hegelova spekulativna snaga i dubina, kao i gotovo nepogrešiva sigurnost prosudbe, čini se nemogućim tu kritiku naprosto odbaciti kao neutemeljenu i pogrešnu. Ona treba biti ozbiljno uzeta i pomno propitana. Međutim, za nas je ovdje bitno samo jedno, naime pokazati da sva kritika romantike koja traje do današnjeg dana, na kojem god području i u kojem god konkretnom povodu bila iznošena, kako poticaj tako i argumentaciju zahvaljuje prvenstveno Hegelu.

Zadovoljimo se s tri primjera. Kad Isaiah Berlin romantiku, u kojoj prepoznaje najveću promjenu koja se ikad zbila u zapadnjačkoj svijesti, u utjecajnoj seriji predavanja *Korijeni romantike* određuje kao pokušaj pretvaranja života u umjetnost te se na toj osnovi ne ustručava u njoj naći duhovno podrijetlo egzistencijalizma i fašizma. Taj višestruko dvojbene postupak obrazlaže on navodnim osnovnim stavom romantike, prema kojemu čovjek može sve stvoriti, a ujedno sve dano i sve što ima određeni ustroj mora razoriti, kako bi dao maha neobuzdanoj slobodi svoje fantazije koja počiva na pretpostavci da su ljudi puka grada, neka vrsta materijala, ne drukčije no što su to tonovi ili boje. Slično rezonira i Carl Schmitt kad u svojem ne manje utjecajnom spisu *Politička romantika* bit romantike nalazi u punoj slobodi proizvođenja, u kojoj subjekt iz ničega postavlja svjetove, da bi ih ponovno uništio. U istom duhu Jürgen Habermas u razmatranjima o *Filozofijskom diskursu moderne* romantiku određuje kao prevrat u drugost uma i zlokobno otvaranje vrata svijetu mitskih izvornih moći. Hegelovsko podrijetlo ovih, kao i niza sličnih nazora vjerojatno ne treba posebno obrazlagati.

Takve stavove koji barataju naoko samorazumljivim a uistinu malo ili nimalo promišljenim formulama, potrebno je pozivanjem na povijesne činjenice dovesti u pitanje ili ih barem učiniti nesigurnijima i opreznijima. Prije svega ta se kritika, kao već ona Hegelova, odnosi isključivo na ranu romantiku i ne osvrće se na njezin daljnji razvitak. Osim toga ona previda činjenicu da je njezin vlastiti odlučujući prigovor, onaj o solipsizmu u koji zapada romantična subjektivnost prepuštena vlastitoj samovolji, bio iznošen već u samoj ranoj romantici, i to od značajnih autora koji su zahtijevali odmicanje od Fichteova nauka o apsolutno stvaralačkoj uobrazilji. Tako će primjerice Jacobi, romantičarima inače u mnogom pogledu blizak, njihovu spekulativnom rodonačelniku Fichteu u otvorenom pismu izriječkom prigovoriti da je zapao u metafizički solipsizam, pače nihilizam. Stavlajući se fiktivno na Fichteovo stajalište, destruirajući ga sljedećim riječima: „Time [...] da sam rastvarajući, raščlanjujući dospio do *ničega-osim-mene*, pokazalo mi se da je sve bilo ništa osim moje slobodne, samo na određeni način ograničene uobrazilje.“

I Jean Paul, koji je unatoč upadljivoj srodnosti s osnovnim tendencijama romantike ustrajavao na sigurnom odmaku od nje, izlaže Fichtea sličnoj optužbi za „solipsizam“ odnosno „egoizam“, koji cijeli svemir rastvara u ja, da bi na tom tragu dalje nastavili romantičari kao „poetički nihilisti“.

Očito je dakle da zavodljive stranputice samodopadnog i narcističkog esteticizma romantičarima nisu bile nepoznate, kao i to da su često očajnički tražili izlaz iz bespuća solipsizma. Imamo li onda pravo romantičnu ironiju, a s njom i cijeli romantični temeljni stav, smatrati pukom hirovitošću i neodgovornom samoljubivom igrom? Vjerujem da nemamo. Pokušat ću to pobliže razložiti.

Ironija kao nužnost

Ironiju romantičar ne doživljava prvenstveno kao uživanje u potpunoj, svih obzira lišenoj slobodi proizvoljnog suđenja o svemu i svačemu, nego mnogo više kao vjernost i poslušnost zakonu koji mu nalaže da se uvijek iznova uzdiže nad sama sebe te slobodno lebdi nad sobom i nad stvarima. Za Novalisa je uzdignuće čovjeka nad sama sebe upravo najviša svrha poezije i ono u čemu on nalazi najveće dostojanstvo onog ja. Isto ima u vidu i Friedrich Schlegel kad ironiju, misleći tu prije svega na Sokrata, određuje kao držanje kojim se nadilazi sama sebe. To uzdizanje nad sama sebe i slobodno lebdjenje nad svim stvarima ne smije se shvaćati, ma koliko na prvi pogled moglo tako izgledati, kao držanje sujetne, svijetu otuđene subjektivnosti, koja se narcistički odnosi jedino spram same sebe. Jer to uzdignuće, kako Schlegel dalje objašnjava, nije samo najslobođnije i najneovisnije od svih ljudskih držanja,

nego je ujedno „i najzakonitije, budući bezuvjetno i nužno“.

Nicolai Hartmann, ma koliko inače kritičan spram romantike, u tom pitanju zahtijeva oprez i upućuje na to da bi se iza prividno razigrane i porugljive ironije moglo skrivati nešto mnogo ozbiljnije i dublje, naime „religijski život“ koji se upravo u romantičara „iznova probudio“. Govoreći o ironiji primjećuje: „Ma kako u njoj bio udomaćen duh kritike, pače poruge, istina njezina osnovnog ugođaja nije sadržana u tom duhu.“ I Welzelovo objašnjenje ironije u velikoj mjeri se razlikuje od uobičajena tumačenja. Za njega bit ironije nije u hirovitoj samovolji, već naprotiv u dubokom i načelnom odricanju; ona je „plod odricanja koje potječe od svijesti da umni čovjek nikad ne može zadovoljiti svoju metafizičku potrebu, da, zarobljen u konačnosti, nikad ne može iscrpiti ono beskonačno“.

Iz rečenog proizlazi da je ironiji od početka svojstveno snažno, premda skriveno nagnuće vezivanju i samoograničenju. Zacijelo nije puki slučaj da Friedrich Schlegel već u ranom fragmentu iz *Liceja* upravo samoograničenje određuje kao ono što je za romantičnog umjetnika najnužnije i najviše. Po svemu sudeći, upravo tom temeljnom značajkom daje se objasniti za mnoge iznenađujuće okretanje romantike onom političkom, nacionalnom, društvenom i religijskom, pri čemu je nastojala još uvijek ostati metafizikom beskonačnog, postajući ipak sve više metafizikom povijesti i kršćanskog Boga.

Istom ishodu vodi bliže razmatranje tipično romantičnog stava spram unutarnjeg i vanjskog svijeta. Pođimo za primjer od poznate Novalisove izreke: „Sanjamo o putovanjima svijetom: ali nije li svijet u nama? Dubine svojeg duha ne poznajemo. – Prema unutra vodi tajanstveni put. U nama je, ili nigdje, vječnost sa svojim svjetovima, prošlostima i budućnostima.“ Na prvi pogled se čini očitim da se tu oglašava u sebe povučena i u sebi izgubljena subjektivnost, za koju svijet, baš kao i svaka svjetska stvar, pa čak i svaki drugi čovjek, u punom suglasju s izvornim Fichteovim naučavanjem nije ništa drugo do ono njegovom uobraziljom postavljeno. Međutim, Novalis će u nastavku ustvrditi da je to ulaženje u sebe samo prvi, nipošto već zadnji i konačni korak: „Prvi korak je pogled prema unutra, izdvajajuće promatranje nas samih. Onaj tko tu zastane, dospijeva samo do pola puta. Drugi korak mora biti djelatan pogled prema vani, samodjelatno, vođeno promatranje vanjskog svijeta.“

Vjerujem da je dostatno pokazano da se romantično lebdjenje nad sobom i stvarima ne smije shvaćati u smislu odvratanja od svijeta, nego, upravo obrnuto, kao upućivanje na svijet. Pri čovjekovu uzdignuću nad sama sebe „vanjski svijet postaje mu [...] providnim, a unutarnji mnogostrukim i punim značenja“, tako da se nalazi „u unutarnje živom stanju između dvaju svjetova – u najpotpunijoj slobodi i radosnom osjećaju moći“. Ironijom se romantičar uzdiže u ono tajanstveno „između“, u kojem nestaje privid odvojenosti unutarnjeg i vanjskog svijeta, da bi ustupio mjesto „magičnom idealizmu“ kao beskonačnom simboličnom posredovanju i prožimanju oba svijeta.

Time se uzdizanje nad sama sebe pokazuje kao u sebi dvoznačno zbivanje, naime takvo u kojemu se romantičar opršta od svih konačnih bića, pa i od sama sebe ukoliko je konačan, da bi se u istom mahu svemu tomu vratio, ali sad to sagledavajući i doživljavajući pod vidom beskonačnog, čime sve biva iz temelja preinačeno. „Dovršena spekulacija vodi natrag prirodi“, kaže Novalis u *Enciklopediji*. U istom sklopu govori o „usmrćenju sama sebe“ kao „pravom filozofijskom činu“, čime jamačno ne misli na fizičko samouništenje, već na oproštaj od konačnog sebe i čovjekovoj nutrimi te njegovo otvaranje i oslobođenje za beskonačno. Tu se očito ne radi o samodopadnom zrcaljenju sama sebe, već prije o svagda bolnom samožrtvovanju zbiljskog konačnog čovjeka, da bi se dalo mjesta višem, idealnom čovjeku u sebi, onom koji bezuvjetno stremi be-

skonačnom. Samo tako se čovjek može otrgnuti svojoj urođenoj ograničenosti i doista se otvoriti kako za ono vanjsko tako i za beskonačnost, kako bi pustio da njegova slobodno rastvorena nutrina postane mjestom zbivanja beskonačnog posredovanja. Jer beskonačnost po uvjerenju romantičara nije s onu stranu konačnog, nego upravo posrednjega. U svemu konačnom upravo je beskonačnost ono najbliže i najprisnije, a ipak zauvijek nedohvatljivo.

Romantika se dakle ne odvrća od svijeta; mnogo više joj je do toga da – kako kaže Ludwig Tieck – „ono obično učini tuđim“, naime da najbliže stvari i događaje i vanjskog i unutarnjeg svijeta shvati i pokaže u njihovoj unutarnjoj skrivenoj beskonačnosti. Upravo to sagledavanje beskonačnog u konačnom ili, riječima Ludwiga Uhlanda, tu „slutnju beskonačnog u prizorima“ Novalis zove romantiziranjem: „Time da onom običnom dajem visok smisao, onom naviknutom tajanstven izgled, onom poznatom dostojanstvo nepoznatog, onom konačnom beskonačan sjaj, ja to romantiziram.“ A svijet, na tomu ne ustrajava samo Novalis nego baš svaki od romantičara, naprosto mora biti romantiziran, jer samo time ponovno dobiva svoj izvorni smisao.

Da bi tu složenu konstelaciju, koja nije lako razumljiva i može se čak činiti posve paradoksalnom, učinio pristupačnijom, Friedrich Schlegel romantičara određuje kao posrednika. Posrednik je „onaj tko u sebi opaža ono božansko i sebe, sama sebe uništavajući, žrtvuje, da bi to božansko svim ljudima navijestio, priopćio i prikazao u običajima, činima, u riječima i djelima“. Ta odredba možda bolje od drugih pokazuje koliko je romantika udaljena od samodopadne sujetnosti i puke igrarije duha i fantazije koji samozadovoljno uživaju u samima sebi.

Dakako, bilo bi preuzetno misliti da se Hegelova duboko promišljena kritika ovim kratkim razmatranjem može staviti izvan snage. Ali nešto je postignuto već i ako su njime barem donekle obesnažene mnogostruke predrasude o romantici koje se tom kritikom nadahnjuju. Nama je, međutim, važnije u osloncu na dosad izloženo učiniti nekoliko koraka u smjeru biti romantike.

Čežnja za beskonačnim

U jednom ranom pismu bratu Friedrich Schlegel govori o „proždrićem porivu za djelatnošću“ koji ga određuje, a koji bi on sam radije zvao „čežnjom za beskonačnim“. Upravo u toj čežnji za beskonačnim prepoznali su i ostali romantičari najdublji izvor svih svojih nastojanja. Dovoljno se sjetiti E. T. A. Hoffmanna, koji u svojem epohalnom ogledu o *Beethovenovoj instrumentalnoj glazbi* glazbu proglašava „najromantičnijom od svih umjetnosti“, i to jedino iz tog razloga što ona za svoj predmet ima samu beskonačnost. Bit glazbe je „neodređeno žuđenje“, a Beethovenova je glazba velika i čak nenadmašiva jer više od bilo koje druge do izraza dovodi „onu beskonačnu čežnju koja je bit romantike“.

Čežnja se u romantici proširila „do sveobuhvatne sveze koja povezuje spoznaju, religiju i strast“. Doduše, njezino je značenje u burnoj povijesti romantike bilo podvrgnuto stalnoj mijeni. Tako se primjerice u Friedricha Schlegela od slobodno lebdećeg izmicanja pred svakim određenim, a time i ograničenim stanjem preinačilo u punu otvorenost u kojoj duša žrtvuje „svoje vlastito, ograničeno ja“, da bi „u njoj obitavao, ukorjenjivao se i živio Bog“. Ipak, bez obzira na tu duboku mijenu Schlegelu se u pogledu unatrag na cjelinu vlastita života upravo „taj čisti osjećaj beskonačne čežnje“ pokazao najdubljim pokretačem sveg njegova djelovanja. U dirljivo intimnoj ispovijesti u sklopu njegova zadnjeg predavanja, koja se daje shvatiti i kao konačni obračun s Hegelom i njegovim životnim projektom prevođenja filozofije u lik apsolutne znanosti, Schlegel kaže:

„Ali ako čežnja ostaje i nakon što je prošlo vrijeme mladenački uskipjelih osjećaja, ako postaje samo sve dubljom, nikakvom zemaljskom srećom zadovoljena i nikakvom zemaljskom nesrećom oslabljena; kad usred borbe života i u nadiranjima svijeta, poput oka koje traga za svjetlom, iz olujno uzburkanih valova u moru vremena ostaje upravljena gore spram neba, ne bi li tamo našla neku zvijezdu vječne nade: tad je to prava čežnja, koja je usmjerena na ono božansko, a i sama je božanskog podrijetla. Iz tog ko-

rijena potječe gotovo sve duhovno lijepo i veliko, pače i sama ova ljubav spram duhovnog znanja i unutarnjeg razumijevanja života, naime filozofija, nema drugi izvor te bi je se i u tom pogledu jednako prikladno moglo zvati naukom o čežnji, ili znanošću čežnje.“

Spremnost da se romantični stavovi uopće prihvate kao filozofija svakako ovisi o shvaćanju filozofije koje vodi onoga tko o tomu prosuđuje. Razumije li se filozofija kao sustavno građen sklop pojmovnih odredbi i lanaca argumentiranja, romantika će ostati izvan nje. U tom slučaju jedva bi se moglo osporavati kritički sud Nicolaia Hartmanna, školovanog u strogoj maniri Kantove filozofije: „Ne može se prikriti da su filozofijski pokušaji romantičara uza svu genijalnost naposljetku ipak umanjenja njihovih vlastitih ideja. U smjelim slikama, poredbama ili odvažnim aforizmima bljesne ponekad nešto od pravog sadržaja

tu kozmosa.“ Još u svojim kasnim predavanjima Friedrich Schlegel tvrdi da se sve u prirodi sastoji iz živih sila, da je u njoj sve puno skrivenog života i zapravo ništa nije po sebi ukočeno i mrtvo. Romantika se čak ne ustručava mehaničko shvaćanje prirode označiti kao ono koje u konačnici vodi smrti materije i prirode. Kad Schelling, čija sustavno razrađena filozofija prirode tvori nenadmašenu osnovu općeg romantičnog shvaćanja prirode – koje inače nerijetko klizi u abstruznost i proizvoljnost – ustvrđuje da je priroda naletom mehaničke prirodne filozofije i znanosti „do u svoju najdublju unutarnost usmrćena“, taj se stav može smatrati reprezentativnim za svu romantiku. Za taj nazor priroda nije „mrtva cjelina koja samo ispunja prostor“, već u njoj treba vidjeti živu cjelinu utjelovljena duha, koja se iz početne grube tjelesnosti postupnim oduhovljenjem sve više vraća samoj sebi, da bi se na koncu očito-



Caspar David Friedrich, *Lutalac nad maglom*, 1818.

ja tih ideja. Ali taj se bljesak uvijek već zbiva na razdjelnici filozofije i pjesništva. Na toj razdjelnici se romantičari rado kreću – ne uvijek na dobrobit obaju područja.“

S druge je strane jednako nesporno da bi taj sud sa stajališta šireg i cjelovitijeg pojma filozofije mogao biti bitno drukčiji. No u svakom slučaju teško će biti osporiti da nam romantika i danas ima mnogo bitnog za reći. A ako bi se, nakon što su svime dosad rečenim uobičajene tvrdokorne predrasude o romantici izgubile nešto od uvjerljivosti, htjelo odrediti nasljeđe romantike s obzirom na današnje filozofijske zadaće, u proćelje bi jamačno izbila tri tematska okružja, koja bih htio u najkraćim crtama naznačiti.

Nasljeđe romantike

Mehaničkom shvaćanju prirode, koje se u tijeku novije povijesti nametnulo kao jedino istinito, a u kojemu se priroda promatra samo s njezine tjelesne strane, što znači odvojeno od duše kao njezine idealne strane, romantika suprotstavlja temeljnu misao organizama, u kojoj je s pravom prepoznat „ključ romantičnog nazora na svijet“. Za romantiku je cijela priroda živa; ona je organizam u kojem je svaki od njegovih dijelova na idealan način najprisnije vezan i sa svim ostalim dijelovima i sa samom cjelinom: „Cijela je priroda prožeta dušom, oživljena, osjeća i zamjećuje. Čak ni anorgansko nije iz toga izostavljeno. [...] Sve je jedno i sudjeluje na vječno gublju živu-



vala kao tjelesnost koja je potpuno oduhovljena. Doista „nema nijedne druge epohe duhovne povijesti koja spram mehaničke slike svijeta i prirode stoji u tako decideranoj opoziciji kao što je to slučaj s romantikom“.

Slično je sa shvaćanjem duše. Budući da ona prema temeljnom romantičnom nazoru ne pripada samo čovjeku nego i prirodi, bit čovječje duše ne može se sastojati prvenstveno u svijesti i umu, što u cijelome novom vijeku vrijedi kao posve samorazumljivo. Budući da je osnovno romantično određenje čovjeka to da bude posrednikom i stalno se uzdiže nad sama sebe, njegova se duša ne shvaća kao samorefleksivno supstancijalno jedinstvo uma, već kao razmjerno difuzno dinamičko mnoštvo sila obilježenih stalnom napetošću i uzajamnim suprotstavljanjem. To vrijedi prije svega za dvojnost konačnog i beskonačnog ja u čovjekovoj unutarnjosti, ali i inače je za romantiku duša u cjelini dinamičan sklop iskonskih moći žudnje, opažanja, pamćenja, slutnje, mnijenja, suđenja, nadanja..., koje su doduše zasebne i razmjerno samostalne, ali ujedno zahvaćene neprekidnim sukobom i suprotstavljanjem. Kao posrednik između unutarnjeg i vanjskog svijeta pod preobražavajućim vidom beskonačnog, čovjek svoje pravo sebstvo nalazi u srcu i osjeća se strastima, požudama, porivima, jednom riječju takozvanim nesusjesnim, potaknut i određen jednako snažno kao i svjesnim nakanama što ga vode kao nalozi umne volje. Zato u kaotično uzbibanom simboličkom prostoru romantike san,

parabola, bajka, mit, čudo, zagonetka ne zaslužuju manju pozornost od takozvanog racionalnog držanja, čak se često pokazuju smislenima i značajnijima.

Treće tematsko okružje je ono umjetnosti. Romantičari su skloni u umjetnosti vidjeti jedini istinski život. Čuvenu Schillerovu izreku da je čovjek pravi čovjek samo dok se igra prihvatili su bez zadržke, a pritom su to što je on shvaćao pod „igrom“ protumačili u krajnje širokom smislu. „Pustite nas da [...] svoj život pretvorimo u umjetničko djelo, i tad ćemo smjeti odvažno tvrditi da smo već zemaljski besmrtni“, uzvikuje Wackenroder. I ponovno je Schelling bio taj koji je to držanje, tako reći u ime svih ostalih, doveo do punog i uzvišenog izraza. Njegovo rano glavno djelo *Sustav transcendentnog idealizma* svoj vrhunac i zaključak dostiže u oduševljenim riječima: „Umjetnost je filozofu ono najviše upravo zato što mu otvara ono najsvetije, gdje u vječitoj i izvornoj sjedinjenosti, tako reći u jednom plamenu, plamt ono što je u prirodi i povijesti odijeljeno, a u životu i djelovanju, kao i u mišljenju, mora vječno izmicati.“

Ako s današnjeg stajališta nešto od romantičnog shvaćanja umjetnosti zavrjeđuje posebnu pozornost i uvažavanje, onda je to svakako činjenica da je tamo, baš kao i u velikim spekulativnim sustavima estetike odnosno filozofije umjetnosti njemačkog idealizma, umjetnost posljednji put iskušena i pojmljena iz odnosa spram beskonačnog, i to kao njegova osjetilna pojava i objava. U tom obzoru sve su pojedinačne umjetnosti u punoj mnogostrukosti svojih uzajamnih odnošenja sagledane kao „vrste“ odnosno „grane“ jedne jedine, u sebi arhitektonski raščlanjene umjetnosti.

Doduše, pri tom se u stavu romantičnih umjetnika i filozofa daje primijetiti značajna razlika. Ovi drugi – Hegel izričito, a Schelling suzdržanije – ustrajavaju na prvenstvu pjesništva pred glazbom, a unutar glazbe opet vokalne pred instrumentalnom, da bi na taj način riznicu jezika i u njoj pohranjenu zakladu značenja, kao onoga što potječe od umnog mišljenja, očuvali od utonuća u umu naoko stranu neodređenost čistog zvučanja, za koje drže da se obraća prvenstveno, ako ne i jedino osjećaju. Tomu nasuprot romantični umjetnici upravo glazbu smatraju najvišom i najčistijom umjetnošću, jer samo je ona u stanju prikladno prikazati beskonačnu čežnju, kao jedino primjerenu formu u kojoj se čovjeku objavljuje ono beskonačno. Svaki romantičar vjeruje da samo u glazbi može ponovno naći izgublenu nit koja ga povezuje s „beskonačnom stvaralačkom glazbom svemira“, kako to izriče Novalis. Ali nijedan od njih nije to bezuvjetno uvjerenje u spasonosnu snagu glazbe izrazio tako iskrenim i čistim riječima kao što je to učinio Wackenroder: „Glazba je zadnji dašak duha, najfiniji element iz kojega kao iz nevidljivog potoka hranu crpe najskriveniji snovi duše; ona se igra uokolo čovjeka, neće ništa i hoće sve, ona je organ tananiji od jezika, možda nježniji od njegovih misli. Duh je više ne može rabiti kao sredstvo, kao organ, već je ona stvar sama, zato živi i titra u svojim vlastitim čarobnim krugovima.“

Tom rječitom uputom na tajanstveno odzvanjanje beskonačne čežnje u glazbi možemo zaključiti naš pokušaj osviještenja o nasljeđu romantike. Jean Paul, čiji se odmak od romantike dobrim dijelom daje objasniti time da je predobro poznao bezdane unutarnjosti koji se u njoj otvaraju, u svojem posljednjem rukopisu naslovljenom *Selina ili o besmrtnosti duše* što ga je posmrtno objavio Robert Schumann, i sam pravi romantik, kaže: „Ta unutarnjost čovječje naravi počinje se buditi i oglašavati osobito pred jednom umjetnošću čija svojstvenost i iznimnost u odnosu na svaku drugu još nije pravo spoznata. A ne govorim o pjesništvu i slikarstvu, nego o glazbenoj umjetnosti. Zašto se zbog toga što glazba udvostručuje radosne i tužne osjećaje zaboravlja njezina viša svojstvenost? Njezina snaga čežnje za domom, čežnje ne za napuštenim krajem nego za onim na koji se još nije ni stupilo, ne za prošlošću nego za budućnošću?“

Možda bi upravo u toj čudnovatoj čežnji za domom budućnosti trebalo spoznati pravo nasljeđe romantike, ono koje i nas obvezuje. Čini se da je Safranski u pravu: „Romantika je jedna epoha. No romantičnost je duhovno držanje koje nije ograničeno na epohu. [...] Romantičnost postoji do danas.“ Dodao bih: neka tako i ostane.