

Jelena Šesnić

Filozofski fakultet u Zagrebu
Komparativna književnost/anglistika

Romantika kao naša sudbina

Postavlja se pitanje ima li uopće smisla danas govoriti o nečemu što ne nosi prefiks »post«, a što bi trebalo automatski uspostaviti vezu s ideološko-moralnom sferom ovog našeg *fin de siècle*. Danas živimo u postmodernom dobu, to ne bi trebalo smetnuti s uma - čitamo postmodernističku literaturu, hvatamo fragmente i osjećamo nostalgiju. Pomalo olako, širokim zamahom ruke, pod prigodni pojam »modernizam« uklapamo one tendencije protiv kojih vodimo križarski rat, a pod kišobran izvedenice »postmodernizam« nije osobito teško zakloniti sve ostalo. Pomislili smo da je time problem riješen, u ropotarnicu povijesti odložili smo ono što ne odgovara postmodernom dobu, kraju povijesti, sve ono što nas priteže za neka prošla vremena i svjetove potpuno drugačijega senzibiliteta. Međutim, moglo bi se dogoditi da duhovi prošlosti izrone i zatraže svoj danak.

Jedan je od tih duhova i pojam romantike, odnosno njegovih mnogostrukih varijacija - romantizam, romantičarski..., koji, ako se njima malo temeljitije pozabavite, traže dodatna pojašnjenja.¹ Htjeli mi to ili ne, i te kako su prisutni i danas - bilo da prenose u našu epohu pojmove i predodžbe koje su i sami nasljeđovali iz prethodnih vremena (kao što Curtius postojano uočava trajni hod ideja u povijesti europske civilizacije, njihovo pretakanje i međusobno oplemenjivanje), bilo da utječe na rađanje novih zamisli koje su se ukorijenile u teorijski habitus Europe. Upravo takvo kretanje ideja je ono što fascinira, njihova zadivljujuća i zbunjujuća sposobnost da »promijene dlaku, ali ne i ćud«, da nam zameću tragove, kriju svoje pravo porijeklo, prikazuju se

¹ Možda nam u shvaćanju termina može pomoći i pojašnjenje jednoga od njegovih najranijih popularizatora A. W. von Schlegela (1767-1845), čiji je časopis »Athenaeum« bio rasadište novih estetskih i poetskih ideja izraženih i traktatima i recentnom poetskom produkcijom kao i npr. izuzetno utjecajnim prijevodima Shakespeara. Modernu umjetnost svoga doba Schlegel naziva romantičkom što dolazi od riječi »romansko« koja bi označavala djela suprotstavljena duhom klasičnim, antičkim, latinskim i grčkim umjetninama. Schlegel brani gotsku arhitekturu u srazu s klasičnim oblicima grčke arhitekture miješajući i romantizmu tako omiljenu ideju o južnjačkom duhu i sjevernjačkim narodima. Pojam romantičkoga nije ograničen samo na modernu (onodobnu) umjetnost, već se izvlači i iz srednjega vijeka: iz pojmova o viteštvu, iz kršćanstva, novog shvaćanja ljubavi koje progovara u trubadurskoj i trüverskoj poeziji itd. Analogijama s Panteonom, Sofoklom i grčkom umjetnošću na jednoj, te Westminsterском opatijom, Shakespeareom i gotskom umjetnošću na drugoj strani, približava nam shvaćanje kontrasta između antičkog i modernog (odnosno romantičkog).

mlađima ili starijima no što uistinu jesu i polažu pravo da ih nazovemo originalnima ili »već viđenima«.

Relevantnost je upita čemu govoriti o romantici, koju uzimamo kao pojam srodan romantizmu, moguće sagledavati i iz perspektive 20. stoljeća i njegovog Weltanschauunga (ako je moguće tako kompaktnim pojmom obuhvatiti fragmentarnost i kolažnost fenomena koje pokušavamo tako okrstiti). Tako smo opet u postmoderni, jer nam možda način na koji sebe ovo današnje doba promatra u ogledalu povijesti može pomoći u odgonetanju pitanja, uzimajući u obzir suprotstavljene interpretacije značenja, mogućnosti i dosega postmodernoga doba. U jednom taboru možemo provizorno zamisliti Habermasa i »nedovršeni projekt moderne«, Eagletona i njihovu apologiju modernističkog i avangardnog impulsa koji je u postmoderni potpuno zatopljen, prezasićen, oslabljen blagodatima konformističkog, potrošačkog, narcisističkog društva kojemu je uspjele visoku, revolucionarnu umjetnost pretvoriti u robnu vrijednost i uzdići na prijestolje kič. No, ako ne idemo za tim da su zlatna vremena nepovratno iza nas, ako ne slijedimo neminovni (biološki) ciklus rađanja, rasta i dekadencije, ako smo spremni u svakom zlu pronaći i nešto dobrog, postmodernizam nećemo nužno sagledavati kao suprotstavljanje, otpor nećemo što je bilo prije, nego kao kontinuitet života (opet biološka metafora), kao otvaranje bezbrojnih mogućnosti od kojih je svaka legitimna. Dakle, u onom smislu u kojem je postmoderna otvorena (i) za modernizam, u smislu da je samo jedna od njegovih završnih faza, moguće je otvoriti i pitanje romantike i njezine svijesti kao legitimnih i prisutnih sastavnica slike našeg doba. Pokušavamo uspostaviti tanku crvenu nit koja se začinja tko zna gdje, ponire, pa izvire, recimo tako, u prvoj polovici 19. stoljeća, da bi svoj vijugavi tijek nastavila sve do danas ostajući blagotvorni utjecaj i izvorište.

Ako možda ipak uspostavimo dodirne točke između romantike u određenom povijesnom kontekstu, s vremensko-prostornim koordinatama, i sadašnjega trenutka, možda će se i prošlost i sadašnjost moći sagledati jasnije u toj slici, kao u nekom ogledalu.

Ponešto pojednostavljena i ogoljena, da se bolje uoči njezina intencija, početna teza bi mogla glasniti: kao što romantizam, kao određena tipološka oznaka za umjetničko-filozofska kretanja u 19. stoljeću, preuzima (negirajući i suprotstavljajući se) ipak nešto od zasada prosvjetiteljstva, tako i modernizam neka svoja nadahnuća crpi iz romantičke riznice, a što nas sve dovodi na početak ovog promišljanja (ili na kraj povijesti) - do postmodernog doba.

Povucimo još neke paralele. Pri tome neka nam kao referentna točka posluži, na primjer, Lyotardovo viđenje postmoderne koje se u velikoj mjeri oslanja na naslijeđe prosvjetiteljstva, postavljajući ga kao odraz i mjerilo

pomoću kojega je moguće lakše sagledati i odrediti obrise postmoderne. Tako Lyotard precizira kako postmoderno doba nastaje na zgarištima velikih prosvjetiteljskih projekata i ideja - bilo filozofske, religiozne ili ekonomske orijentacije (pozitivizam, kršćanstvo, laissez-faire, znanost). Naziva ih velikim metanaracijama koje legitimiziraju diskurs prosvjetiteljstva stvarajući ideološku matricu na koju se još počesto naslanjamo. Prosvjetiteljstvo će tako, u svom pobjedničkom hodu, pronijeti zastavu civilizacije namećući (opasno) isključivi misaoni ustroj, ali će već u svome okrilju stidljivo iznjedrati i vlastite oporbenjačke klice - koje s rubnog područja teže prodrijeti u centar - ideje o kulturi, odnosno o kulturama, različitosti (napose u Herdera). U cjelini uzevši, prosvjetiteljski je impuls zahvatio sve ideološke sfere i utisnuo pečat s kojim će se žestoko morati boriti romantizam, a možda i pokleknuti u toj borbi.

Zanimljivo bi bilo povući analogiju između mladenački neobuzdanog odnosa romantizma prema prosvjetiteljstvu i sličnog »omalovažavanja« srednjeg vijeka od strane humanista koji su mu podarili taj nesretni, neodređeni naziv obilježavajući svojim stavom i sve naše kasnije interpretacije tog razdoblja kojih se i danas teško riješiti. Dakle, ne treba slijepo vjerovati romantičarima kada se svečano odriču ideja prosvjetiteljstva i stavljaju ih na stup srama jer će mnoge ideje zaživjeti i u romantizmu.

Shvaćanje prirode u prosvjetiteljstvu i romantizmu

Prije pokušaja razmatranja ovog pitanja, trebalo bi još jedanput izraziti nelagodu terminima »prosvjetiteljstvo« i »romantizam« kao odrazu reificiranih, apsolutno izvedenih značajki pojedinih povijesnih razdoblja, te se ograditi od takvog shvaćanja povijesti kao uredno složenih kockica koje u svakom trenutku daju preglednu sliku mijena. Trebali bismo neprestano biti svjesni njihovih ograničenih dosega i eventualne metodološke primjene, neprestano se podsjećati na to kako je to naše, subjektivno nametanje vanjske strukture složenim kretanjima koja često ni s ovakve vremensko-povijesne perspektive ne možemo potpuno zahvatiti. Koliko ih uvjetnije shvatimo, toliko ćemo lakše prihvaćati i naizgled nespojive veze između, navodno, antagonističkih »razdoblja«. Ovaj nominalistički pogled produktivnim se može iskazati i po pitanju npr. odnosa prema prirodi u onome što etiketiramo kao prosvjetiteljstvo, odnosno romantizam.

Priroda jest ideal i »starima« i »mladima«, samo na ponešto drugačije načine. U korijenu i jednog i drugog umjetničko-poetskog promišljanja nalazi se mimetički, reproduktivni ideal koji na svom putu do konačne umjetničke realizacije prolazi kroz različite transformacije. Ako je filozofski i znanstveni ideal prosvjetiteljstva harmonično uklopljen u newtonovskoj predodžbi

svemira kao uređene cjeline, onda, iako romantičari gorljivo tvrde kako odbacuju mehanicističku sliku univerzuma, svoj ideal harmonije traže na drugoj strani - u prirodi koja, međutim, samo nastupa na ispražnjeni pijedestal: fizika postaje metafizika, svjetovno postaje transcendentnim. I jedni i drugi još obožavaju sliku urođenog svemira podvrnutog vječnim zakonima. I prosvjetiteljska arogancija, opravdana svestranim i nezamislivim manifestacijama materijalnog napretka, čovjekovom zadobijenom premoći nad prirodom, neograničenim vidicima napretka, rastućim imperijalizmom... nalazi neke odraze u romantičarskoj vjeri u prirodu, u panteizmu npr. Wordswortha, kao i negativne odbleske u kasnijim osjećajima pesimizma, izgubljenosti, razočaranja, tjeskobe, političkih i socijalnih turbulencija kao posljedica prosvjetiteljske ekspanzije.

Priroda kao trajni međašni kamen omogućuje uspostavljanje nekih temeljnih razlikovnih odnosa. Polazište je i u jednom i u drugom slučaju mimetičko odslikavanje, koje u transformaciji postaje klasičnim ili idealističkim. Možda se to postupno pretapanje može pokazati u Rousseauovim spisima: prosvjetiteljstvo koje upućuje na »prirodno ponašanje« kao moralni standard (sjetimo se i Kantovog moralnog zakona u nama i zvjezdanog neba iznad nas) - ne evocira li to i Emilove pokušaje da se vrati prirodi tj. onome normalnome u ljudskom ponašanju?

Norma/normalnost konstituira se prema prirodnim standardima koji su, ipak, da se ne zavaravamo, kulturni konstrukti - tako i Rousseauov zahtjev za povratkom prirodi. Postavlja se pitanje što označava priroda u općem duhovnom raspoloženju toga doba. Ona je divinizirana, uzdignuta na razinu već uzdrmanog monoteističkog božanstva, priroda je viđena kao misteriozna, nepoznata, iracionalna, dakle u opozicijskim parovima prema empirijskom, iskustvenom, senzualističkom.

Romantizam, dakle, uzdiže idealističku sliku prirode kao normu. Dosta je pukotina prisutno i u okviru tog stava. Dok će, recimo, Blakeova priroda poprimati mitske razmjere kao poprište njegovih poetskih vizija, potpuno gubeći realne reference, priroda kod Wordswortha, iako prigušenijega, intimnijega tona, također živi svoj život transformirana pjesničkim doživljajem i senzibilitetom. Shelley će poistovjetiti prirodne i društvene fenomene u svojoj *Odi zapadnom vjetru*, Coleridgeu je ona metafora mističnih, somnambulnih stanja i neobjašnjivih zbivanja, a Keats će, u svojim pjesničko-estetskim refleksijama prirodu zahvatiti kao potpuno artificijelni fenomen koji svoje postojanje i značenje zadobiva tek u kontekstu umjetničkog, stvaralačkog čina i reinterpretacije.

Organicističko shvaćanje prirode, kao jedan od postulata romantičarske teorije umjetnosti i kao jedan od načina na koji su sami romantičari vrednovali svoje stvaralaštvo, ne bi nas trebao odvesti na put

poistovjećivanja prirodnih i umjetničkih procesa. Naime, čini se da se tu radi prvenstveno o posvemašnjem pokušaju rehabilitacije prirode i prirodnoga kroz umjetnost, više nego o nekoj stvarnoj analogiji između prirodnih procesa i umjetničkog stvaranja. Norme umjetničkog stvaralaštva ipak su se, u konačnici, podvrgavale drugačijim zakonima.

Instrumentalno shvaćanje prirode u prosvjetiteljstvu također treba uzeti cum grano salis. Kartezijanski dualizam, koji su romantičari pokušali nadvladati u umjetničkom činu, ipak je dublje ukorijenjen. Protiv njega će još križarske ratove bespoštedno voditi i Beckett.

Još će se jedna ideja, ona o autoru kao emanatoru »božanske« energije i nadahnuća, zadržati snažno u književnoteorijskoj i recepcijskoj svijesti i do danas, kada je tek uzdrmana, eto, postmodernističkim pokličem o »smrti autora«. Pojam autora-genija izrastao je, opet, iz antičkog grčkog shvaćanja rapsodskog umijeća kao opsjednutosti. Zbog toga što njihova djelatnost ne vodi uvidu i znanju te unapređivanju vrlina, Platon će pjesnike izgnati iz polisa. Svoju će punu rehabilitaciju u vjekovnom sporu sa filozofijom po pitanju spoznajnih mogućnosti i dosega umjetnost doživjeti stoljećima kasnije u Schellingovoj apoteozii svojih potencijala.

Modernizam i romantizam

Čini se da modernizam neke zasade romantizma dovodi do krajnjih konzekvencija. Umjetnost konstituira svoj univerzum, sa vlastitim zakonitostima, ne tražeći pritom nikakva opravdanja. Sposobna je zahvatiti u dubinu ljudskog, subjektivnog iskustva i iznjedriti relevantne istine koje filozofija nakon velike Hegelove sistematizacije što nagovještava smrt cjelovitog promišljanja o bilo čemu (ili barem njegovu nemogućnost) nije u stanju.

Umjetnik je i dalje prorok, ali sada prorok propasti. Umjetnika određuju dvije arhetipske slike -Fausta i Prometeja, a slobodno mu možemo pridružiti i Joyceovog Dedala kao metaforu umjetnikovog nastojanja (makar i uzaludnog). Umjetnost je proročanstvo koje se u romantizmu izriče imaginacijom, odnosno naglašavanjem svijesti o njoj, a u modernizmu doživljava svoju reviziju. Očituje se to kroz naglašeniju ironijsku svijest umjetnosti o samoj sebi, o svojim izražajnim dosezima i ograničenjima, o svojoj ograničenoj domeni. Baudelaire se inspirira Poeom, a u svojoj pjesmi *Albatros* ostvaruje dirljivo tragičnu, ironijom protkanu parabolu o sudbini pjesnika.²

² U svojoj umjetničkoj krilatici Charles Baudelaire pokazao se kao otvoreni slavitelj romantičkog slikarstva, posebno Delacroixa i njegovih djela. Naglašavao je neizmjernu važnost stvaralačkog genija i

Dok poezija romantizma ne dovodi u pitanje vlastito pravo i sposobnost da reinterpreтира, da ponovno, kroz svemoćnu imaginaciju i genij pjesništva, uspostavlja svijet i dopire do istina, dubljih i konačnijih no što ih može ponuditi razum, dotle se moderna poezija zadovoljava fragmentima iskustava kojega se dohvaća oklijevajući, sumnjajući u vlastitu mogućnost da uspostavi relevantan odnos na razini pjesnički subjekt - svijet, zatvarajući se u labirinte jezika kao još svoje jedino preostalo utočište. Malen je korak od tog osjećaja neadekvatnosti do danas jednog od mogućih postavljanja prema svijetu, ludičke komponente u umjetnosti koja odbacuje i reprodukciju i identifikaciju i referentnost, te se zaklanja plaštom upravo onoga gdje je bila najranjivija i onime što je najdulje pokušavala prikriti - svojom fikcionalnošću, konvencijama, postupcima. Dok je modernizam polako i bolno prihvaćao posljedice umjetničke revolucije u romantizmu, nastojeći grčevito sačuvati poziciju umjetnosti, ali uspijevajući u tome samo djelomično kroz magiju stvaralačkog čina, vrijeme koje je uslijedilo napraviti će i od tog plemenitog nastojanja predmet svog propitivanja i igre.

U svom potenciranju umjetničkog (pjesničkog) čina kao vrhunskog i božanskog, pjesnika kao stvaraoca, proroka, revolucionara, predvodnika, romantizam projicira i sliku modernog umjetnika u njegovu grčevitom nastojanju da reproducira to »naivno« vjerovanje, posvemašnje povjerenje u umjetnost i umjetničko stvaranje. Postmoderni se senzibilitet barem jednim svojim dijelom svečano odriče čak i natruha takve namjere, ali ne i nostalgичnog prizivanja magične moći umjetnosti i snage jezika da uspostavi makar i samo moguće, ako već ne i realne svjetove. Upravo je u tom prihvaćanju vlastitih ograničenja i shvaćanju svoje sužene uloge sadržana vitalnost, upornost pa, zašto ne, i snaga današnje umjetnosti.

Literatura:

Bloom, H. and Trilling, L. (ed.): *Romantic Poetry and Prose*, OUP, 1973.

Bošnjak, B.: *Povijest filozofije i razvoj mišljenja u ideji cjeline*, Zagreb, 1993.

Čačinović-Puhovski, N.: *Estetika njemačke romantike (pjesništvo i refleksija)*, Zagreb, 1987.

Grlić, D.: *Estetika* (III. dio), Zagreb, 1983.

Halsted, J. B. (ed.): *Romanticism*, New York, 1969.

Liotard, J. F.: *Postmoderno stanje*, Novi Sad, 1988.

imaginacije dajući joj, poput Coleridgea, središnje mjesto. Za njega je umjetnik glasonoša najdubljih istina, shelleyjevski prorok, koji naviješta istinu različitu od filozofske. Dovoljno je, nadalje, sjetiti se njegovoga intenzivnog interesa za Poea i fascinacije njegovim opusom.

Lodge, D. (ed.): *Modern Criticism and Theory*, New York, 1988.

Calinescu, M.: *Lica moderniteta*, Zagreb, 1988.