

UREDNIKOV PREDGOVOR

Vse, kar je, je to, kar je, in ne nekaj drugega.

Joseph Butler¹

Vse, kar je, je to, kar je ...

Isaiah Berlin²

Butlerjeva izjava je bil eden izmed Berlinovih najljubših citatov in nanj se je skliceval tudi v enem izmed svojih najpomembnejših esejev. Vzel sem jo za izhodišče, kajti prva stvar, ki bi jo o tej knjigi rad povedal in s tem preprečil kakršenkoli nesporazum, je, da to besedilo ni tista nova knjiga o romantiki, ki jo je imel Berlin namen napisati po tem, ko je marca in aprila 1965 predaval v National Gallery of Art v Washingtonu v okviru predavanj A. W. Mellon Lectures. V letih, ki so sledila, zlasti po upokojitvi z mesta predsednika Wolfson Collegea v Oxfordu leta 1975, se je s to temo še naprej intenzivno ukvarjal, misleč, da bo o njej napisal knjigo, pri tem pa se mu je nabralo veliko zapiskov. V zadnjem desetletju svojega življenja je vse zapiske zbral v eni sobi in jih začel ponovno urejati. Izdelal je seznam naslovov, potem pa je zapiske pod posamezne naslove razporedil tako, da jih je narekoval v diktafon. Pripravljeno gradivo je imel namen uporabiti za uvod v izdajo del E. T. A. Hoffmanna in ne za samostojno izdajo. Nova sinteza se

¹ *Fifteen Sermons Preached at the Rolls Chapel*, 2. izdaja, »ki ji je dodan PREDGOVOR«, London 1729, predgovor, str. xxix.

² Primerjaj slov. prev.: »Dva koncepta svobode«, *Sodobni liberalizem*, ŠOU, Ljubljana 1992, str. 72.

mu je izmikala, morda zato, ker se je je lotil prepozno, zato, kolikor mi je znano, ni nameravanega dela niti začel pisati.

Gotovo so tako bralci kot tudi sam Berlin obžalovali, da predavanj ni predelal v knjigo. V tem pa ne gre videti zgolj izgube, saj če bi knjigo napisal, potem pričujoča knjiga, ki je zgolj urejen prepis predavanj, nikoli ne bi izšla. V pozorno predelani in razširjeni različici bi se, vsaj deloma, izgubile svežina in neposrednost, intenzivnost in vznemirljivost. Obstaja še mnogo Berlinovih neobjavljenih predavanj, večinoma so posnetki ali prepisi, in nekatera izmed njih je mogoče neposredno primerjati z objavljenimi besedili, ki iz njih izhajajo, ali s prej napisanimi besedili, ki so bila njihova podlaga. Taka primerjava razkrije, kako lahko popravki, ki jih je Berlin vnašal pred objavo, sicer obogatijo intelektualno vsebino besedila in pripomorejo k natančnosti, vendar tudi nekoliko streznijo živo, govorjeno besedo. Ali pa se, nasprotno, tudi pokaže, kako obsežno osnovno besedilo – »torzo«, kakor je temu rekel Berlin – zaživi povsem na novo in postane bolj neposredno, če se ga vzame kot vir predavanj, ki niso zgolj branje vnaprej pripravljene besedila. Predavanj na podlagi zapiskov in premišljeno napisane knjige se, kot bi rekli s pluralistično terminologijo, ne da primerjati. Kakorkoli že, eden izmed glavnih Berlinovih projektov je na razpolago le v prvi različici.

Uporabil sem naslov, ki ga je v eni izmed zgodnjih različic uporabil Berlin sam. Pozneje ga je nadomestil z naslovom »Viri romantične misli«, ker si na prvih straneh romana Saula Bellowa z naslovom *Herzog*, ki je izšel leta 1964, glavni junak, judovski akademik Moses Herzog, v trenutku nezaupanja vase neuspešno prizadeva, da bi imel na večerni šoli predavanje z naslovom »Izvori romantike«. Šlo je zgolj za nenavadno naključje – Berlin je zanikal kakršnokoli povezavo, Saul Below pa se je s tem strinjal – vendar pa se prvi naslov gotovo bolje sliši, in čeprav so takrat morda obstajali razlogi za njegovo opustitev, jih zdaj gotovo ni več.³

³ Ostali naslovi, o katerih je Berlin razmišljal, so: »Prometej – razprava o vzponu romantike v osemnajstem stoletju« (omenil ga je le satirično in ga takoj zavrnil), »Vzpon romantike«, »Vpliv romantike«, »Romantična vstaja«, »Romantični upor« in »Romantična revolucija«.

Čeprav so Berlinove uvodne opombe pred začetkom predavanj preveč naključne, da bi bile sestavni del objavljenega besedila, ohranjajo nekaj zanimivosti. Naj tu objavimo njihov večji del:

Ta predavanja so namenjena predvsem pravim strokovnjakom na področju umetnosti – umetnostnim zgodovinarjem in strokovnjakom za estetiko, h katerim se sam niti slučajno ne morem prištevati. Moje edino opravičilo, da sem se lotil te teme, je, da je romantično gibanje v umetnosti seveda pomembno: umetnosti, čeprav o njej ne vem dosti, ne smemo v celoti izpustiti in obljubim, da tega ne bom niti poskusil.

V nekem smislu je povezava med romantiko in umetnostjo še celo močnejša. Zdi se mi, da sem o tej temi upravičen govoriti zato, ker nameravam spregovoriti o političnem, socialnem in moralnem življenju. Mislim, da lahko za romantično gibanje upravičeno rečemo, da ne gre zgolj za umetniško gibanje, pač pa gre, vsaj v zgodovini Zahoda, morda za prvo gibanje, v katerem je umetnost prevladovala nad drugimi vidiki življenja, v katerem je umetnost pravzaprav izvajala tiranijo nad življenjem, kar je v nekem smislu bistvo romantičnega gibanja. To si vsaj prizadevam dokazati.

Rad bi dodal, da zanimanje za romantiko ni zgolj zgodovinsko. Na mnogo pojavov sodobnega časa – nacionalizem, eksistencializem, čaščenje velikih osebnosti in neosebni ustanov, demokracijo, totalitarizem – je globoko vplival vzpon romantike, ki jih vse brez dvoma prežema. Zato romantika vse do danes ni izgubila svoje pomembnosti.

Zanimiv je tudi ta odlomek, ki je videti kot osnutek uvoda v predavanja, napisan pa je bil, preden so se predavanja dejansko odvijala. Je edini prozni odlomek, ki ga je Berlin napisal za ta projekt in ki sem ga našel med njegovimi zapiski:

Romantike ne nameravam poskusiti definirati v smislu lastnosti in ciljev, kajti če bi, kot modro svari Northrop Frye, poskušali pokazati na določene očitne značilnosti romantičnih pesnikov – na primer nov odnos do narave ali do posameznika – in bi trdili, da to velja za nove pisatelje iz obdobja med 1770 in 1820, v primerjavi s Popom in Racinom, bi se gotovo našel nekdo, ki bi našel nasprotne primere pri Platonu ali Kalidasi ali (tako kot Kenneth Clark) pri cesarju Hadrijanu ali (kot je to storil Seillière) pri Heliodorju, pri srednjeveških španskih pesnikih, v predislamskih arabskih verzih ali, končno, tudi pri samih Racinu in Popu.

Tudi ne želim trditi, da obstajajo *čisti* primeri – v smislu, da bi za kateregakoli umetnika, misleca ali koga drugega lahko rekli, da je *popolnoma* romantičen in nič drugega, prav tako kot tudi za nikogar ne moremo reči, da je *popolnoma* individualen, se pravi, da z ničemer na svetu nima nobene skupne lastnosti ali da je *popolnoma* družben, se pravi, da ne poseduje nobene lastnosti, ki bi bila zgolj njegova. Kljub temu te besede niso brez pomena in brez njih ne moremo shajati: pomenijo lastnosti, nagnjenja ali idealne tipe, ki služijo zato, da osvetlijo, identificirajo in, kolikor niso bili opazni že prej, pretiravajo glede vidikov človekovega značaja ali njegovega delovanja, nazora, gibanja ali doktrine.

Če za nekoga rečemo, da je romantični mislec ali junak, s tem gotovo nekaj povemo. Včasih to pomeni, da lahko njega in njegova dejanja razumemo zgolj v smislu smotrov ali množice smotrov (ki si notranje morda nasprotujejo) ali vizije ali celo zgolj nekih namigov, ki merijo v smer nekega stanja ali dejavnosti, ki načeloma ni uresničljiva – torej v smislu nečesa v njegovem življenju, nekega gibanja ali umetniškega dela, ki je del njegovega bistva, ki pa se ga ne da razložiti in je morda celo nerazumljivo. Večina resnih piscev je imela v mislih prav to, ko so pisali o prenekaterem vidiku romantike.

Moj namen pa je celo bolj omejen. Zdi se mi, da se je v drugi polovici osemnajstega stoletja zgodil radikalen premik – še pred romantičnim gibanjem – kar je vplivalo na mišljenje, čutenje in delovanje zahodnega sveta. Ta premik se odraža v večini tega, kar velja pri romantikih za tipično romantično: ne v vsem, kar je v njih romantičnega, niti ne v tem, kar je romantično v vsakem od njih, pač pa v nečem bistvenem, brez česar ne bi bila mogoča niti revolucija, o kateri govorim, niti posledice, ki ji jih pripisujejo tisti, ki priznavajo, da je obstajalo romantično gibanje, torej romantična umetnost in romantična misel. Če mi bo kdo očital, da nisem vključil značilnosti, ki so v samem osrčju te ali one ali celo vsake manifestacije romantike, to rade volje priznam. Moj namen ni v celoti definirati romantiko, temveč obravnavati revolucijo, katere najmočnejši izraz ali simptom je romantika oziroma vsaj nekateri njeni pojavi. Nič več kot to, čeprav je že to veliko, saj želim pokazati, da je ta revolucija najgloblja in najtrajnejša sprememba v življenju Zahoda in da ni prav nič manj daljnosežna, kot tri revolucije, o vplivu katerih nihče ne dvomi – industrijska revolucija v Angliji, politična revolucija v Franciji ter socialna in ekonomska revolucija v Rusiji – in s katerimi je gibanje, s katerim se ukvarjam, povezano na vseh ravneh.

Pri urejanju prepisov teh predavanj (s pomočjo BBC-jevih posnetkov) sem se skušal omejiti na čim manj sprememb, s katerimi bi besedilo postalo bolj berljivo. Zdelo se mi je, da je neformalni slog in občasne slogovne nepravilnosti, ki so pri predavanjih iz zapiskov nekaj povsem običajnega, v določenih okvirih vredno ohraniti. Čeprav je bilo potrebnih kar nekaj sintaktičnih popravkov, kar je normalno pri večini prepisov spontano izraženih stavkov, dvomov o tem, kaj je Berlin hotel povedati, skorajda ni. Upošteval sem tudi nekaj sprememb, ki jih je pred tem v prepise vnesel že Berlin, zaradi česar so se pojavila nekatera bistvena razhajanja, ki bi jih ob sočasnem branju te knjige in poslušanju posnetkov predavanj, ki so na voljo, bralec utegnil opaziti.⁴

Storil sem vse, da bi izsledil Berlinove citate, in vnesel potrebne popravke tam, kjer je šlo očitno za dobesedne navedke iz angleškega vira ali neposredne prevode iz drugega jezika, ne pa toliko za parafraze. Vendar je pri Berlinu mogoče najti še nekaj tretjega, nekaj, kar je med dobesednim navedkom in parafrazo in čemur bi lahko rekli »polcitat«. Ti polcitati se po navadi nahajajo v narekovajih in niso citat (ali prevod) avtorjevega objavljenega dela, temveč zgolj izražajo tisto, kar je avtor pravzaprav hotel povedati. V knjigah, ki so jih pisali nekoč, je bil to pogost pojav,⁵ ki v sodob-

⁴ Berlinov zelo poseben in zanimiv način predavanja je odločilno prispeval k njegovemu ugledu, zato je poslušanje njegovih predavanj vsekakor priporočljivo. Celotno serijo predavanj (ob predhodnem dogovoru) je mogoče slišati v *National Sound Archive* Britanske knjižnice, v Londonu ali pa v National Gallery of Art v Washingtonu. Skupaj s trdo vezano britansko izdajo je bila izdana tudi zgoščenska, tako da lahko bralci slišijo, kakšna so bila takratna predavanja.

⁵ Resda ga je težko razlikovati od pomanjkanja natančnosti, kot ustreza današnjim standardom. Kot je v prevodu Voltairovega *Filozofskega dnevnika* (Harmondsworth 1971, str. 14) zapisal Theodore Besterman, »sodobno pojmovanje zvestobe besedilu v osemnajstem stoletju ni bilo poznano. Besede, ki jih Voltaire zapiše v narekovajih, niso vedno natančni ali neposredni citati.« Situacija je bila še slabša v primeru Giambattiste Vica, kot sta v predgovoru k dopoljnjeni izdaji prevoda *Nove znanosti* (New York 1968, str. v–vi) zapisala prevajalca Thomas Goddard Bergin in Max Harold Fisch: »Vico citira nenaatančno po spominu, njegove reference pa so netočne. Pogosto se sploh ne spomni originalnega vira, temveč zgolj citata iz nekega drugega dela. Avtorju pripiše nekaj, kar je v resnici rekel neki drugi avtor, ali pa se je pojavilo v drugem

nem akademskem okolju ni več priljubljen. V zbirkah Berlinovih esejev, ki sem jih objavil še za časa njegovega življenja, sem se po navadi omejil na neposreden citat, preverjen v originalnem viru, ali na očitno parafrazo. V tej knjigi pa bi bilo nekako nenaravno in vsiljivo, če bi skušal prikriti to povsem naravno in retorično učinkovito srednjo pot s tem, da bi vztrajal, da je narekovanje dopustno uporabljati zgolj za dobesedne navedke. To omenjam zato, da ne bi zavajal bralca, in omenjam kot napoved nekaterih nadaljnjih pripomb glede Berlinovih citatov, ki jih podajam na začetku seznama opomb (str. 155).

Predavanja je avgusta in septembra 1966 prenašal BBC na svojem tretjem programu, potem pa ponovno oktobra in novembra 1967. Sledile so ponovitve v Avstraliji leta 1975 ter v Veliki Britaniji na BBC-jevem Radiu 3 leta 1989, ko je Berlin dopolnil osemdeset let. Odlomke so pozneje vključili tudi v druge oddaje o Berlinovem delu.

Berlin sam je odločno nasprotoval objavi tega prepisa za časa njegovega življenja, ne le zato, ker je vse do konca upal, da bo napisal »pravo« knjigo, pač pa verjetno tudi zato, ker se mu je zdelo, da bi bilo skrajno nečimrno objaviti neposreden prepis govornih predavanj, ne da bi jih ponovno pregledal in razširil. Zavedal se je, da so bile nekatere stvari preveč splošne, preveč spekulativne in preveč surove – sprejemljive morda na podiju, ne pa natisnjene na papirju. V zahvalnem pismu P. H. Newbyju, takratnemu direktorju BBC-jevega tretjega programa, je pravzaprav zapisal, da je »dal

delu taistega avtorja ...« Kljub vsemu se, kot sta Bergin in Fisch zapisala v predgovoru k prvi izdaji prevoda (New York 1948, str. viii), »popolno razkritje Vicovih napak [...] ne bi dotaknilo osrednjega argumenta«.

Pri Berlinu je problem nekoliko širši, ne le da citati niso natančni, temveč so po navadi izboljšave originala. O tem sva se pogosto pogovarjala in je bil napake z nekaj samoironije tudi pripravljen priznati, a je navadno vztrajal na tem, da se citat popravi, čeprav njegov sproščen pristop k citiranju skoraj nikoli ni popačil avtorjevega pomena, včasih pa ga je celo pojasnil. Bilo bi pretirano, če bi to, kar sta o Vicu rekla Bergin in Fisch, pripisali tudi Berlinu, vendar je, glede na to, da je bil Vico Berlinov intelektualni junak, (delna) analogija med njima upravičena. Bergin in Fisch pri tem omenita (1968, str. vi), da je Vicov znani urednik Fausto Nicolini njegove učenjaške pomanjkljivosti obravnaval »z grajajočo ljubeznijo«, kar je gotovo vzoren primer uredniške drž.

prosto pot silnemu toku besed – več kot šestim uram vročičnega, mestoma zmedenega, naglega, zadihanega, za moja ušesa skorajda histeričnega govora«. ⁶

Nekateri menijo, da tega prepisa niti danes ne bi smeli objaviti, češ da bo kljub njegovi zanimivosti znižal vrednost Berlinovega *oeuvre*. S tem se ne strinjam, pri tem pa se sklicujem tudi na mnenja mnogo učenjakov, katerih mnenja spoštujem, zlasti pokojnega Patricka Gardinerja, najnatančnejšega kritika, ki je prepis pred leti prebral in ga takšnega, kakršen je bil, nedvoumno podprl. Četudi bi bila morda napaka objaviti tovrsten material za časa avtorjevega življenja (čeprav tudi o tem nisem povsem prepričan), se mi zdi ne le sprejemljivo, temveč tudi zaželeno, da se to stori, če je avtor tako izjemen, predavanja pa tako zanimiva, kot je to v tem primeru. Poleg tega je očitno tudi Berlin privolil v to, da se prepis objavi po njegovi smrti, in ni bilo videti, da temu nasprotuje. Menil je, da se posthumne objave presoja s povsem drugimi kriteriji kot objave, izdane za časa avtorjevega življenja. Gotovo pa se je zavedal, čeprav tega ni nikoli priznal, da so bila njegova predavanja Mellon Lectures nekakšen *tour de force* improviziranih predavanj, ki si v celoti, z vsemi napakami, zaslužijo objavo. Čas je, da tak pogled na stvari – če povzamemo njegove lastne besede iz brez dvoma sporne knjige o J. G. Hamannu – »prepustimo kritičnemu bralcu, ki naj delo sprejme ali pa zavrne«. ⁷

Na tem mestu bi moral izreči zahvalo mnogim, vendar se vseh niti ne spomnim. Tiste, ki so mi pomagali pri opombah, omenjam na strani 157. Največja zahvala (tako kot tudi pri prejšnjih knjigah) pa gre v roke najbolj radodarnih pokroviteljev, ki so financirali mojo štipendijo na Wolfson Collegeu. Zahvaljujem se tudi lordu Bullocku, ki mi je pomagal, da sem pokrovitelje sploh dobil, Wolfson Collegeu, kjer sem lahko živel in pisal, Patu Utechinu, avtorjevemu tajniku, ki je že približno petindvajset let moj potrpežljivi prijatelj

⁶ Pismo ima datum 20. september 1966.

⁷ Iz uvodne besede, ki jo je leta 1994 napisal posebej za nemško izdajo *The Magus of the North*: glej Isaiah Berlin, *Der Magus in Norden*, Berlin 1995, str. 14. [Originalno angleško besedilo te uvodne besede je bilo objavljeno v Berlinovem delu *Three Critics of the Enlightenment: Vico, Hamann, Herder*, London, Princeton 2000, str. 252.]

in pomočnik, Rogerju Hausheerju in pokojnemu Patricku Gardinerju, ki sta prebrala prepis in mi glede njega svetovala ter mi pomagala še na mnogo drugih načinov, Johnnyju Stenibergu za nepogrešljive uredniške nasvete, založnikom, ki so morali izpolniti moje stroge zahteve, zlasti Willu Sulkinu in Roweni Skelton-Wallace iz založbe Chatto and Windus ter Deborah Tegarden iz založbe Princeton University Press. Samuelu Guttenplanu se zahvaljujem za moralno podporo in koristne nasvete; na koncu pa se moram zahvaliti še svoji družini, ki sem jo včasih po nemarnosti izpustil, ker prenaša nenavadno obliko moje ozkoglednosti, ki je povezana z mojim poklicem. Verjetno je odveč dodati, da gre moja največja zahvala Isaiahu Berlinu, ker mi je zaupal kar najboljšo nalogo, ki jo urednik lahko ima, pri tem pa mi je pustil povsem proste roke.

Wolfson College, Oxford
maj 1998

Henry Hardy