

Władysław Tatarkiewicz

Romantyzm, czyli rozpacz semantyka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/4, 3-21

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

Pamiętnik Literacki LXII, 1971, z. 4

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ

ROMANTYZM, CZYLI ROZPACZ SEMANTYKA

Dwadzieścia pięć definicji

Romantyzm, romantyczność, romantyk, romantyczne dzieło były i są rozmaicie rozumiane, określane, opisywane; nawet gdy są brane w węższym sensie, w zastosowaniu wyłącznie do literatury i sztuki. Oto ćwierć setki określeń romantyzmu wybranych spośród jeszcze większej ilości, głównie z tych, jakie dawali pisarze, którzy są nazywani romantykami i sami siebie tak nazywali. Są to określenia romantyzmu w sztuce, ale mogą być, *mutatis mutandis*, zarówno zwężone do poezji jak rozszerzone do wszelkiej twórczości i postawy człowieka.

1. Określenie szczególnie często spotykane: romantyzm to zdanie sztuki, całkowicie lub przeważnie, na u c z u c i e, przecucie, popęd, entuzjazm, wiarę, a więc irracjonalne funkcje umysłu. Egzaltacja i intuicja były dla Mickiewicza „sakramentalnymi wyrazami epoki”, epoki romantycznej. Formuła romantyzmu, którą każdy Polak zna na pamięć, brzmi: „Czucie i wiara silniej mówi do mnie / Niż mędrca szkiełko i oko”. W tym duchu Ignacy Chrzanowski określał romantyzm jako walkę uczucia z rozumem. „Sztuka to uczucie”, jak twierdził Musset; „poezja to skryzalizowany entuzjazm”, jak sądził Alfred de Vigny. Instynkt jest w niej ważniejszy od obliczeń. Jak pisał Kazimierz Brodziński, „Do klasycyzmu potrzeba mieć więcej udoskonalony gust, do romantyczności więcej udoskonalone czucie”.

2. Określenie zbliżone do poprzedniego: romantyzm to zdanie sztuki na w y o b r a ż n i ę. Romantyczne jest przekonanie, że poezja i sztuka w ogóle jest głównie, a nawet wyłącznie rzeczą wyobraźni. Tę romantycy wielbili ponad wszystko; wierzyli, jak mówił Benedetto Croce, w nadludzki dar wyobraźni, wyposażonej we własności cudowne a sprzeczne. Chcieli korzystać z tego, że wyobraźnia jest bogatsza od rzeczywistości. Jak pisał romantyczny Chateaubriand, „wyobraźnia jest bogata, obfita, cudowna,

a istnienie ubogie, jałowe, bezsilne". Toteż pisarz i artysta powinien puszczać wodze fantazji raczej, niż trzymać się realnych wzorów. Eugène Delacroix, uważany za romantycznego malarza, zapisał w swym dzienniku, że „najpiękniejszymi są dzieła, które wyrażają czystą wyobraźnię artysty”, a nie te, które zdają się na modela.

3. Romantyzm to uznanie poetyczności za najwyższą wartość literatury i sztuki. Eustache Deschamps, współpracownik Victora Hugo, pisał w r. 1824: „Skomplikowany spór klasyków i romantyków nie jest niczym innym jak wieczną wojną umysłów prozaicznych i dusz poetycznych”.

4. Rozumienie węższe: romantyzm to poddanie sztuki specjalnie uczuciom tkliwym. Brodziński pisał: „Piękności romantyczne są wyłącznie dla serc tkliwych”. Ten sam sens ma inna formuła: poezja romantyczna to poezja liryczna („*La poésie lyrique est toute la poésie*”, jak pisał Théodore Jouffroy, filozof czasów romantyzmu).

5. Określenie ogólniejsze: romantyzm to przekonanie o duchowej naturze sztuki. Sprawy ducha są jej tematem, treścią, zagadnieniem. Znowu wedle słów Brodzińskiego: „Dla Homera wszystko było ciałem, dla romantyków naszych wszystko jest duchem”.

6. Romantyzm to dawanie przewagi duchowi nad formą: takie jest rozumienie Hegla. Brzmi podobnie, jednakże jest odmienne od poprzedniego, skoro ducha przeciwstawia formie, nie ciału. Tak pojęty romantyzm jest świadomym amorfizmem, w opozycji do właściwego klasycyzmu dążenia do formy i harmonii. Wacław Borowy pisał: „Amorfizm jest zasadniczą cechą romantycznej teorii sztuki [...]. Jest dążeniem do bezkształtności, tendencyjnym zaniedbywaniem jedności, harmonii kształtów”. W innej formule: romantyzm jest przewagą treści nad formą — co jest ważniejsze niż jak. Poprawność nie jest dla niego zaletą.

7. Sformułowanie podobne, ale bardziej jaskrawe: skoro romantyzm daje przewagę czynnikom innym niż formalne, to można go też (korzystając z formuły użytej przez Karola Szymanowskiego w zastosowaniu do Beethovena) określić tak: romantyzm to przewaga zainteresowań estetycznych nad estetycznymi. — Albo jeszcze tak: estetyka romantyzmu jest estetyką bez estetyzmu.

8. Romantyzm to bunt przeciw przyjętym formułom, to ignorowanie, obalanie uznawanych reguł, zasad, przepisów, kanonów, konwencji. W dwudziestych latach XIX w. ten rys podkreślał w szczególności L. Vitet w „Le Globe”, głosząc „*la guerre aux règles*”. Pisał: „W rozumieniu najszerszym i najogólniejszym, romantyzm jest, krótko mówiąc, protestantyzmem w literaturze i sztuce”.

9. Radykalniejsze rozumienie: romantyzm jest buntem przeciw wszelkim regułom, domaga się wyzwolenia od reguł w ogóle, jest

twórczością nie liczącą się z regułami, wolną od nich. „Siła twórcza nigdy nie da się podciągnąć pod zasady ogólne” (M. Mochnecki).

Określenie podobne, a tylko formuła odmienna: romantyzm to liberalizm w literaturze i sztuce. Taka była formuła jednego ze znakomitych romantyków, Victora Hugo.

10. Romantyzm to „bunt psychiki przeciw społeczeństwu, które ją wydało” — wersja Stanisława Brzozowskiego. Myśl swą formułował on również przenośnie: „Romantyzm to bunt kwiatu przeciw swym korzeniom”.

11. Romantyzm to indywidualizm w literaturze i sztuce. Każdemu daje prawo pisać, malować, komponować wedle swego natchnienia i smaku. Romantyzm to potrzeba wolności i domaganie się jej we wszystkich dziedzinach życia, także w poezji i sztuce.

12. Romantyzm to subiektywizm w literaturze i sztuce. „Romantyczny to znaczy subiektywny”, pisze dzisiejszy krytyk francuski G. Picon. A dawni romantycy przyjęliby to określenie. Znaczy ono: wedle romantyzmu artysta przedstawia swoje widzenie rzeczy, bez roszczeń do obiektywności, powszechności tego, co zrobił. Takie rozumienie romantyzmu dopuszcza wiele formuł: formuła życzliwa mówi, że „jest wybuchem od wewnątrz”, a nieżyczliwa, że jest „demonstrowaniem jaźni” („*étalage du moi*”).

13. Romantyczni pisarze, nie wierzący, by w literaturze i sztuce mogły istnieć stałe, powszechne, niezienne prawa, przekonani o historycznej ich względności, chcieli być natomiast ludźmi swego czasu i kraju. Romantyczny architekt Adam Idźkowski pisał w r. 1829: „Romantyzm każe postępować z duchem czasu”. Podobnie o malarzu Delacroix mówiono, że dążeniem jego było „*être de son temps*” (formuła, jak podaje J. Starzyński, pochodzi od innego malarza, Odilona Redon). W tym dążeniu do aktualności — a podobnie do rodzimości — łączyły się prawdopodobnie różne motywy: poczucie samotności, które dręczyło romantyków, ale także opozycja przeciw nienawistnemu im uniwersalizmowi.

14. Dalsze określenie romantyzmu bierze za podstawę jego aspiracje do nieskończoności: „romantyczność od przedmiotu do nieskończoności unosi”, powiada Brodziński, który sądził, że na tej podstawie odróżnić można romantyka od klasyka. — Poetycki wyraz tak rozumianemu romantyzmowi dał piękny wiersz Williama Blake’a: *Hold infinity in the palm of your hand*.

15. Podobnie: romantyzm to usiłowanie, aby poprzez zjawiska, poprzez powierzchnię rzeczy dotrzeć do głębi bytu. Albo: usiłowanie, aby wysiłkiem poetyckim dotrzeć do duszy świata. Albo: aby dotrzeć do rzeczy ukrytych, tajemnych. Tak pojęty romantyzm miał dwie konsekwencje: po pierwsze, skłaniał poezję do przejęcia funkcji filozofii;

po wtóre, kazał jej chwycić się niezwykłych środków, ponieważ wobec takich zadań zmysły zawodzą tak samo jak myśl, należy zdać się na stany ekstazy, natchnienia.

16. Romantyzm to symboliczne rozumienie sztuki. Albowiem barwy, kształty, dźwięki, słowa, jakimi posługuje się sztuka, były jedynie symbolami tego, ku czemu naprawdę romantycy zmięrzali. Dla romantyka, jakim był Wilhelm Schlegel, piękno było „symbolicznym przedstawieniem nieskończoności”.

17. Inna koncepcja: romantyzm to niestawianie sztuce żadnych granic w wyborze zarówno formy jak treści. Wszystko jest dobrym tematem, zarówno świat zmysłowy jak transcendentny, zarówno rzeczywistość jak sen i marzenie, zarówno to, co jest wzniosłe, jak to, co groteskowe; a wszystko może być mieszane z wszystkim, podobnie jak jest mieszane w życiu. Tak Victor Hugo formułował swój romantyczny program. Podobnie Friedrich Schlegel: „*Fülle und Leben*”, czyli pełnia i życie. Romantyk Coleridge chwalił Szekspira za to, że łączy rzeczy rozbieżne, tak jak są one połączone w naturze („*the heterogeneous is united as it is in nature*”). Podobnie rzecz biorą nowsi historycy, gdy intencje romantyków widzą w tym, by sztuką swą objąć całą spuściznę człowieka („*the whole inheritance of man*”), wedle formuły lorda Actona. — Stąd blisko do dalszego określenia:

18. Romantyzm to uznanie wielorakości, różnorodności rzeczy i sztuki. Form jest w świecie wiele, a wbrew tradycji klasycznej — jedna nie jest gorsza od drugiej. Amerykański historyk pojęć A. O. Lovejoy postawę romantyków nazywa „diversitarianizmem” i przeciwstawia ją „uniformitarianizmowi” klasyków. Twierdzi, że romantycy odkryli wartość wielorakości rzeczy („*the intrinsic value of diversity*”). Właśnie w różnorodności dopatrywali się doskonałości artystycznej. W tym miało źródło dokonane przez nich rozmnożenie form literackich i artystycznych, a także ich upodobanie do literackich i artystycznych form mieszanych.

19. Pokrewne określenie: romantyzm to nastawienie wrogie wobec jakiegokolwiek standaryzacji i symplifikacji, to przekonanie o niemożliwości, próżności, błędności upowszechnień, uniwersalizacji. — Z tym łączy się dalsze, raczej nieoczekiwane określenie romantyzmu:

20. Romantyzm to wzorowanie się na przyrodzie. Ona bowiem jest wieloraka, nie ustandaryzowana; tylko upodobnienie się do niej pozwoli sztuce uniknąć standaryzacji. Dlatego romantycy wypowiadali się za realizmem, naturalnością, widzieli w tym ratunek przed konwencjami, schematami, sztucznością klasyków. I dziś przedstawiając ich działalność niektórzy historycy, ostatnio J. Barzun, kładą nacisk na realizm romantyków. — Wszakże romantyzm miał również goła inną tendencję:

21. Dla niego rzeczywistość — w przeciwieństwie do prawdziwego bytu — była nędzna i nieistotna. Sztuka powstaje z wyrzeczenia się jej, jak twierdził jeden ze zwiasunów romantyzmu, W. H. Wackenroder. Albo ze zdegradowania jej, z odmówienia jej prawdziwej realności (wedle formuły M. Schaslera, historyka estetyki sprzed stu lat: „*Herabsetzung zum blossen Schein*”) i zaprzeczenia jej wartości. „Romantyzm to niezadowolenie z rzeczywistości”, wedle formuły Juliusza Kleinera, to konflikt człowieka ze światem. Co więcej: romantyzm to ucieczka od rzeczywistości, w szczególności od teraźniejszej. Ucieczka w świat utopii i bajki (jest to „*fairy-tale-element*” romantyzmu, jak to nazywają Anglosasi). Ucieczka w dziedzinę fikcji i ułudy. „Niech nad martwym wzleć światem / W rajską dziedzinę ułudy”. A przynajmniej ucieczka w przeszłość, w dawność. Zwłaszcza w średniowieczną, tak odległą od nowożytności. Dla romantyka najpiękniejsze jest to, czego już nie ma. Ewentualnie — czego jeszcze nie ma.

22. Inne, mniej skrajne określenie romantyzmu: nie cechuje go ani upodobanie do realności, ani niechęć do niej, lecz upodobanie do pewnego tylko rodzaju realności, mianowicie do żywej, dynamicznej i malowniczej. W przeciwieństwie do statycznej, statuarycznej sztuki wielbionej przez klasyków, jest uwielbieniem rozmachu, pędu, malowniczości, niezwykłości, wynoszeniem ich ponad to, co spokojne, zrównoważone, uregulowane, uporządkowane, zwyczajne. — Blisko stąd do takiego jeszcze określenia:

23. Romantyczna jest twórczość dążąca nie do harmonijnego piękna, lecz do silnego działania, do mocnego uderzenia w ludzi, wstrząśnięcia nimi. Ważniejsze jest, by utwór był interesujący, pobudzający, wstrząsający, niż żeby był piękny. Romantyzm był pierwszym prądem w literaturze i sztuce, który zdetronizował ideał piękna. Jeśli się nie lękać skrajnej formuły, to można powiedzieć, że podczas gdy w klasycyzmie najwyższą kategorią wartościowania było piękno, to w romantyzmie — nie piękno, lecz wielkość, głębia, wzniosłość, górnosc. Polot ważniejszy od doskonałości.

24. Inna, pokrewna formuła romantyzmu: nie harmonia jest naczelną kategorią sztuki, ale właśnie konflikt. Tak jest w sztuce, bo **tak** jest w ludzkiej duszy, a nie inaczej w społeczeństwie ludzkim.

25. Od romantycznego pisarza Ch. Nodiera pochodzi takie jeszcze — sformułowane około r. 1818 — szczególne rozumienie romantycznej literatury: podczas gdy źródłem natchnienia poetów wczesnych i klasycznych były „doskonałości ludzkiej natury”, to źródłem romantycznych są nasze braki i nędze („*nos misères*”). Niewiele inaczej myśleli inni romantycy: Musset sądził, że cechą czasów nowych (romantycznych) i ich sztuki jest przewaga cierpienia.

Powyższy wykaz 25 określeń jest długi, ale nie wyczerpujący. A różnice między określeniami nie są błahę: co jest romantyzmem wedle jednego określenia, może nim nie być wedle drugiego. I nie tylko historycy romantyków, lecz sami romantycy, gdy nazwa ledwo się przyjmowała, zdawali już sobie sprawę z tego, jak różnie jest rozumiana. Brodziński pisał w roku 1818:

co jest r o m a n t y c z n o ś ć?

Jedni chcą rozumieć pod tym słowem odstępianie od wszelkich przepisów, na których gruntuje się klasycyzm; drudzy zowią ją sztuką obudzania tęsknych uczuć lub przerażenia; inni chcą w niej mieć malowanie prostej natury; u wielu jest ona duchem rycerstwa i chrześcijaństwa średnich wieków; niektórzy uważają ją jako igraszkę niczym nie ograniczającej się imaginacji, w której nadzwyczajne istoty, czary, duchy niebieskie lub piekielne łudzą i przerażają, itd.

A niedługo potem Alfred de Musset żartował sobie z wieloznaczności wyrazu. W roku 1837 ogłosił w „Revue de Deux Mondes” humorystyczny list dwu Francuzów z prowincji, którzy przez dwanaście lat doszukiwali się znaczenia „romantyzmu” i co rok trafiali na inne: że to „*alliance du fou et du sérieux*”, że to „*genre allemand*”, to znów „*genre historique*”, czyli „*genre intime*”, aż po „synonim absurdu”.

A dzisiejsza encyklopedia filozoficzna pisze o romantyzmie, że jest — „rozpaczą wymagającego semantyka” (P. Edwards, *Encyclopedia of Philosophy*, 1967).

Nieokreśloność wyrazu w dużym stopniu tłumaczy się jego historią: i na tę historię teraz czas. A nacisk niech będzie położony na jej wielkie linie, które w dawniejszych wykładach nieraz gubiły się pod nadmiarem szczegółów. Danych szczegółowych można znaleźć pod dostatkiem także w pracach polskich, zwłaszcza w nadal aktualnych, choć sprzed sześćdziesięciu lat: J. Kleinera z r. 1910 i A. Łuckiego z 1911. Z prac obcych najważniejsza dla zagadnień niniejszej rozprawy jest A. O. Lovejoya. Doskonałe zestawienie danych specjalnie dotyczących Francji — w książeczce Van Thieghema.

Imię własne a pojęcie ogólne

A. Z grupy nazw o podobnym brzmieniu przymiotnik „romantyczny” uformował się najwcześniej. Jest już w rękopisie z w. XV — ale to pojedynczy wypadek. Historia tego przymiotnika zaczyna się naprawdę dopiero w wieku XVII. Odtąd zaś przeszła przez dwa okresy. W pierwszym wyraz był używany bez związku ze sztuką i nauką: tak było w XVII i na ogół jeszcze w XVIII wieku. W drugim okresie termin stał się terminem technicznym teorii poezji i sztuki: okres ten rozpoczął się wraz z wiekiem XIX.

W pierwszym okresie wyraz „romantyczny” używany był równie rzadko jak luźno i swobodnie; oznaczał rzeczy nastrojowe, widoki i miejsca, spotkania i zdarzenia. W tym sensie użył go np. w 1712 r. Swift, opisując romantyczny posiłek w cieniu drzew, a w r. 1763 Boswell, mówiąc o romantycznej siedzibie przodków. Albo też ten sam wyraz oznaczał rzeczy nieprawdopodobne, nierealne, ekstrawagancję i donkiszoterię. W tym znaczeniu jest np. u Pepysa w roku 1667. Ze sztuką nie miał nic wspólnego, co najwyżej z ogrodnictwem. „Niektórzy Anglicy — pisał w r. 1745 Francuz J. Leblanc — usiłują swym ogrodom dać wygląd, który nazywają *romantic*, co znaczy mniej więcej tyleż co malowniczy”.

Wyraz ten był wówczas używany w jednym właściwie tylko języku: w angielskim. Francuzi mieli inny, o podobnym źródłosłowie: „*romanesque*”. Dopiero w r. 1777 przyjaciel Rousseau, R. L. de Girardin, pisał: „Wolałem angielski wyraz *romantique* od naszego francuskiego *romanesque*”.

Etymologia jest jasna. Wyraz „romantyczny” wywodził się od „romansu”: romantycznymi nazywano scenerie znane z romansów i ludzi nadających się na ich bohaterów. Toteż typowe motywy romansów — przygody, namiętności, wydarzenia niezwykłe — weszły do znaczenia wyrazu „romantyczny”. — „Romantyczny” pochodził od „romansu”, ale — skąd „romans”? Od języków romańskich, w których romanse najpierw były pisane. Były to języki, w których tubylcy na pograniczu Italii i Germanii połączyli zepsutą łacinę z mową Franków. — Skąd z kolei języki te wzięły swą nazwę? Od Romanii, nazwy pogranicza na w pół rzymskiego, które częściowo zachowało rzymską kulturę i język. — Nazwa zaś Romanii pochodziła oczywiście od Romy. Więc nazwa romantyzmu wywodzi się ostatecznie z Rzymu, jakby wskazując, że w naszej mowie wszystkie drogi z Rzymu prowadzą.

•

B. Drugi okres w historii wyrazu „romantyczny” zaczął się wtedy, gdy wszedł on do słownictwa literatury i sztuki. Dopiero teraz zaczęła się właściwa jego historia: okres poprzedni nie bez racji można by uważać za prehistorię. Wiadomo dokładnie, kiedy nastąpił przełom, mianowicie w roku 1798. Wiadomo również, gdzie się to stało i dzięki komu: w Niemczech, dzięki braciom Schlegel, a w szczególności dzięki Friedrichowi. Wyraz „romantyczny” był wprawdzie i później używany w dawniejszym, luźnym znaczeniu, jeszcze w korespondencji Goethego z Schillerem występuje w sensie fantastyczności i niezwykłości, ale to nie miało już znaczenia. Wyraz stał się terminem technicznym literatury, a potem i sztuki.

Schlegel zastosował nazwę „romantyczna” do literatury. Do jakiej? Do **n o w o ż y t n e j**. Jednakże nie do całej, lecz tylko do tej, która ma inne własności niż dawniejsza, a więc do tej samej, którą o wiek wcze-

śniej, w sporze „*des anciens et des moderne*” nazywano „*moderne*”. Zainteresowania Schlegla szły wszakże w innym kierunku niż w XVII-wiecznym sporze: tam chodziło o to, czy „nowożytna” literatura jest doskonalsza. Schleglowi zaś o to, czym różni się od dawniejszej. O odrębności poezji romantycznej bodaj jeszcze wyraźniej odzywał się jego brat, August Wilhelm Schlegel, w parę lat później (1800). Pisał: poezja starożytna została nazwana klasyczną, a nowożytna — romantyczną; i jest to wielkie odkrycie w historii sztuki, bo co miano za całość poezji, jest tylko jej połową. Friedrich Schlegel zauważył szereg jej odrębności, jak przewaga motywów indywidualnych, motywów filozoficznych, upodobanie w „pełni i życiu” („*Fülle und Leben*”), jak względna obojętność wobec formy, a zupełna wobec reguł, niechęć do brzydoty i groteski, jak sentymentalna treść w fantastycznej formie („*sentimentalischer Stoff in einer phantastischen Form*”).

Na nazwę nie od razu się zdecydował: myślał o tym, by ją nazwać literaturą „charakterystyczną”; jednakże stanęło na — romantycznej. I wtedy zabrzmiało po raz pierwszy to później tak częste przeciwstawienie: literatura i sztuka klasyczna a romantyczna. Usiłował dla odrębnej nowożytnej poezji znaleźć właściwą nazwę. Dlaczego wybrał tę właśnie? Bo w nowej poezji dopatrywał się właściwości pokrewnych z tymi, jakie w potocznym użyciu oznaczał wyraz „romantyczny”. Natomiast nie ma dowodu ani nawet poszlak, by to była aluzja do XVIII-wiecznych romanów, do Richardsona czy Rousseau. Jak pisał Aleksander Łucki, „Schlegel nazywając ową poezję romantyczną nadał w ten sposób przymiotnikowi temu **z n a c z e n i e n o w e**, nie wiążące się bezpośrednio z dotychczasowym”.

„Romantyczną” nazwał Schlegel literaturę **n o w o ż y t n ą** (ściślej: część nowożytnej), bynajmniej jednak nie tylko sobie współczesną. Znakomitych jej przedstawicieli widział w Cervantesie i Szekspirze:

Szukam i znajduję romantyczność u starszych wśród pisarzy nowożytnych, u Szekspira i Cervantesa, w poezji włoskiej, w owym okresie miłości, rycerzy i bajek, od których zarówno rzecz jak słowo romantyczność się wywodzi.

Jednakże Schlegel widział również wśród **w s p ó ł c z e s n y c h** pisarzy odpowiadających jego pojęciu romantycznych, i to pisarzy znakomitych, jak Goethe i Schiller. Wkrótce też współcześni pisarze znaleźli się na pierwszym planie wśród pisarzy romantycznych. Ci przyjęli nazwę dla siebie — i romantyczna poezja stała się nazwą dla współczesnej, najwspółczesniejszej. Nie tylko przyjęli, ale zaanektowali. Niebawem nie było już mowy o tym, by do romantyków zaliczać Szekspira czy Cervantesa, jak to czynił Schlegel. Było to pierwsze przesunięcie w znaczeniu nowego terminu od poezji nowożytnej do współczesnej. Nazwa więc od początku by-

ła wieloznaczna, oznaczając najpierw poezję nowożytną, potem — współczesną.

Nazwa powstała w Niemczech i początkowo jeśli oznaczała poetów współczesnych, to niemieckich. Ale wkrótce przeszła — najwięcej dzięki pani de Staël — do Francji. I została zastosowana do grupy współczesnych buntowniczych pisarzy francuskich. Przeszła też do innych krajów i języków. W Polsce przymiotnik „romantyczny” pojawił się w r. 1816: w artykule S. Potockiego w „Pamiętniku Warszawskim” oraz w recenzji teatralnej *Hamleta* w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”. Dla Brodzińskiego i Mickiewicza w latach 1818—1822 była to już nazwa naturalna. A podobnie w innych krajach.

Nazwa miała szczególne zastosowanie: nowe grupy poetów, występujące w różnych krajach, przyjmowały ją dla siebie, używały jej jako hasła, poeci sami siebie nazywali romantykami; był to dla nich rodzaj i m i e n i a w ł a s n e g o, odróżniającego ich od innych; imię własne nie jednostek, lecz grup. Tak nazwę rozumieli nie tylko sami poeci, ale też ich współcześni. Nazwa romantyków była imieniem własnym tak samo jak nazwy symbolistów i Młodej Polski, skamandrytów i Kwadrygi. Toteż współcześni potrafili (i dzisiejsi historycy literatury potrafią) romantyków wymienić imiennie jednego po drugim.

Wszyscy poeci nazywani romantycznymi należeli do jednej rodziny, mając przez to pewne prawo do jednej nazwy, ale pokrewieństwa między niektórymi były dalekie. Wszak romantykami byli i są nazywani zarówno Mickiewicz i Słowacki jak Schleglowie i Novalis, Puszkini i Lermontow, Hugo i Musset. Nazwa romantyków (czy romantycznych poetów) była więc prawie od początku podwójnie w i e l o z n a c z n a: obejmowała tylko lub nie tylko współczesnych, była pojęciem ogólnym i imieniem własnym. Co więcej, miała desygnat w i e l o r a k i, była nazwą różnych, niezupełnie do siebie podobnych grup. Miała więc z punktu widzenia wzorowej denominacji aż dwa defekty: wieloznaczności i wielorakości.

Różne grupy poetów obejmowanych nazwą romantyków mają naturalnie jakieś cechy wspólne, przez to samo, że należały do tej samej epoki. Jakiej epoki? W zaokrąglonych liczbach: 1800—1850. W Niemczech owe grupy pojawiły się wcześniej, we Francji później, ale od 1820 r. wszędzie były już w walce, potem zaś u szczytu powodzeń. Oto parę dat mniej znanych, a typowych: we Francji już w r. 1821 prowincjonalna Akademia (*Académie des Jeux Floraux de Toulouse*) ogłosiła konkurs na temat: *Quels sont les caractères distinctifs de la littérature à laquelle on donne le nom de romantisme?* A w 1830 r. wyszła już *Histoire du romantisme en France* (przez E. Ronteix), mówiąca o romantyzmie, że „obecnie triumfuje i panuje”. Natomiast już w 1843 r. Sainte Beuve pisał (w liście do J. i C. Olivierów), że szkoła romantyczna kończy się, że czas na inną.

W Polsce początek romantyzmu zwykło się widzieć w rozprawie Brodzińskiego z r. 1818, a koniec wiązać ze śmiercią Słowackiego w 1849. Sprawy te są tu wspomniane tylko mimochodem, bo tematem niniejszych uwag jest historia nie ruchu romantycznego, lecz nazwy. Tu chodzi jedynie o to: czy chronologiczne dane pozwalają zidentyfikować romantyków? Niezupełnie. Wprawdzie w latach 1800—1850 pisarze ci byli tak typowi i stanowili taką większość, że lata te zwykło się w historii literatury nazywać epoką romantyczną; jednakże byli naówczas i inni, do których nazwa się nie stosuje.

C. Tak wyrazy „romantyzm”, „romantyk” były rozumiane wówczas, gdy stały się terminami technicznymi literatury. Wszakże szybko zakres ich został rozszerzony, a tym samym znaczenie zmienione. Rozszerzenie było pięciorakie:

1. Początkowo wyraz „romantyk” oznaczał imiennie tych, co się jako tacy zadeklarowali, co przyjęli dla siebie tę nazwę; natomiast z czasem objął też i i n n y c h w s p ó ł c z e s n y c h pisarzy, którzy z tamtymi sympatyzowali, ale sami dla siebie nazwy tej nie używali. Z tego tytułu znaleźli się wśród romantyków w historiach literatury także Dumas ojciec czy Fredro i bardzo wielu innych. Rzecz można, że do rodziny romantyków zostali włączeni ich przyjaciele.

2. Zaczęto nazwą obejmować również w c z e ś n i e j s z y c h pisarzy, o podobnych tendencjach, jak Rousseau we Francji, Warton w Anglii, grupa „*Sturm und Drang*” w Niemczech, a to w przekonaniu, że ze względu na ich tendencje i osiągnięcia należy ich uważać nie tylko za prekursorów, ale za autentycznych romantyków. Istotnie, gdy czytamy o poezji, że „zmierza do czegoś olbrzymiego, barbarzyńskiego, dzikiego”, to nie mamy wątpliwości, że jest to deklaracja romantyczna. Tymczasem o lat czterdzieści wyprzedza ona uznany początek romantyzmu: pochodzi z roku 1758, jest poglądem Diderota („*La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage*”, w: *De la poésie dramatique*, VII, 370). — Tu z kolei można powiedzieć: do rodziny romantyków zostali włączeni ich przodkowie.

3. Włączono też pisarzy p ó ź n i e j s z y c h, którzy zachowali cechy romantyków. Pokolenia romantyczne wymarły, ale niektórzy pisarze pozostali wierni romantycznej tradycji. O nich można powiedzieć: do rodziny romantyków zostali włączeni ich potomkowie. Encyklopedia Columbii zalicza do romantyków Dickensa, Sienkiewicza i Maeterlincka, a francusko-amerykański historyk Barzun włącza do nich W. Jamesa i Freuda.

4. Nazwę przeznaczoną pierwotnie dla pisarzy zaczęto dawać też ówczesnym przedstawicielom i n n y c h s z t u k, o analogicznych dążeniach: malarzom, takim jak Delacroix lub C. D. Friedrich, rzeźbiarzom, jak David

d'Angers, muzykom, jak Schumann, Weber lub Berlioz. Do rodziny romantyków zostali włączeni ich powinowaci. (Nazwa przekroczyła też sztukę, weszła do filozofii — ale o tym mowa będzie później.)

5. Proces rozszerzania znaczenia wyrazu poszedł dalej: stosowano go też do pisarzy i artystów nie mających ani czasowego, ani przyczynowego związku z tymi, którzy w latach 1800—1850 przyjęli tę nazwę, wystarczyło pewne podobieństwo dzieł, ich formy czy treści. Włączano znów do romantyków (jak niegdyś Schlegel) Szekspira i Cervantesa oraz wielu innych. Ktoś zaliczył do nich Villona i Rabelais'go, ktoś inny Kanta i F. Bacona, nawet św. Pawła i autora *Odysei*. Pojawili się romantycy z wszystkich czasów i wszystkich krajów.

D. Takie rozszerzenie miało daleko idące konsekwencje. Nie tylko tę, że otworzyło spory, czy ktoś jest, czy nie jest romantykiem, czy jest nim Dumas i Fredro? czy jest nim Delacroix, w którym historycy sztuki widzą głównego przedstawiciela romantyzmu w malarstwie, a który sam kwestionował swą przynależność do romantyzmu. — Ważniejsze jest to, że nazwa przestała być tylko imieniem własnym pewnych grup z lat 1800—1850, przestała ograniczać się do czasów nowożytnych; stała się też nazwą pojęcia zupełnie ogólnego. Przez to stała się do gruntu dwuznaczna.

Stwierdziwszy tę dwoistość znaczenia „romantyzmu” należy zastrzec, że nie jest czymś wyjątkowym: tak samo rzecz ma się z innymi wyrazami używanymi przez historyków sztuki i literatury, chociażby „klasyczny” i „barokowy”. „Klasyczny” był pierwotnie imieniem własnym antyku, a „barokowy” — sztuki w. XVII; obecnie zaś bywają stosowane również do sztuki innych czasów, byle miała właściwości podobne do sztuki antyku (w pierwszym wypadku) czy do sztuki XVII w. (w drugim). Teraz mówi się o starożytnym baroku i o klasycyzmie w. XVIII: oba terminy, „barok” i „klasycyzm”, są jednocześnie imionami własnymi i pojęciami ogólnymi. Tak samo jest z terminem „romantyzm”.

W jednym więc znaczeniu jest imieniem własnym pewnych dzieł i ludzi pierwszej połowy XIX wieku. Dla niego definicja *stricto sensu* nie jest potrzebna ani możliwa — podobnie jak dla innych imion własnych, Mickiewicza czy Wilna; zamiast definiować romantyków, w y m i e n i a s i ę ludzi, którym się *ad personam* nazwa ta należy; albo podaje się datę: dramat romantyczny to „dramat powstały w okresie romantycznym”, jak definiowano w „Pamiętniku Literackim” w 1950 roku.

W drugim natomiast znaczeniu ten sam wyraz „romantyzm” jest rozumiany jako nazwa pojęcia ogólnego — tu definicja jest pożądana.

W tym drugim znaczeniu przymiotnik „romantyczny” może być stosowany nie tylko do poszczególnych ludzi i dzieł, ale do całych okresów spoza lat 1800—1850. Np. w okresie około r. 1600 wielu pisarzy zajmo-

wało postawę romantyczną, wiele utworów miało cechy romantyczne. O Szekspirze czy Cervantesie zauważono to dawno. Ale dotyczy to również autora poetyki z owych czasów, F. Patriziego, który twierdzi, że źródłem sztuki jest entuzjazm, że poeta ma prawo do nieograniczonej „transfiguracji” rzeczywistego świata, że właściwą treścią poezji jest cudowność. Dotyczy również Ph. Sidneya, ówczesnego poety i teoretyka poezji, który pisze, że poezja jest ważniejsza od historii, bo silniej wzrusza, a wytwarza rzeczy piękniejsze i bogatsze od przyrody; jeden i drugi przemawiają jak romantycy. A że jeszcze wielu innych pisarzy z owych lat myślało podobnie, więc — z chwilą gdy „romantyk” nie jest wyłącznie imieniem własnym pisarzy pierwszej połowy w. XIX, można całe pokolenie 1600 nazywać „romantycznym”.

Nie może być wątpliwości: wyraz „romantyczny” (a podobnie „romantyk”, „romantyzm”) jest w i e l o z n a c z n y. Jest bowiem imieniem własnym, a zarazem nazwą pojęcia ogólnego. Po drugie: jest wieloznaczny, bo w początku XIX w. uzyskał sens techniczno-literacki, a nie utracił dawnego sensu potocznego (romantyczny = nastrojowy, pobudzający do marzeń; romantyczny = nie liczący się z rzeczywistością). Po trzecie, jest używany zarówno w sensie szerszym jak węższym: obejmuje, to znów nie obejmuje prekursorów (sprzed roku 1800), obejmuje, to nie obejmuje epigonów (po roku 1850), obejmuje, to nie obejmuje malarzy, architektów, muzyków. Po czwarte, gdy jest stosowany do utworów malarskich, to jest określany przez paletę, jeśli do architektonicznych, to przez formy neogotyckie, jeśli do muzycznych, to przez melodię czy fakturę homofoniczną, a więc — inaczej niż w zastosowaniu do utworów poetyckich.

Wyraz „romantyczny” ma inne jeszcze obciążenie: jest nim w i e l o r a k o ś ć desygnatu. Od początku oznaczał wiele grup poetyckich, podobnych do siebie, jednakże podobnych tylko częściowo, jak polscy romantycy dokoła Mickiewicza i francuscy dokoła Hugo. Od początku romantyzm obejmował (wedle zestawienia J. Kleinera) werteryzm, bajronizm, osjanizm, walterskotyzm, a i dziś obejmuje wielorakie dążenia i osiągnięcia.

Definicja alternatywna

Lovejoy, wielki znawca przedmiotu, napisał, że wyraz „romantyczny” znaczy tyle różnych rzeczy, że w końcu sam przez się nic nie znaczy („*the word Romantic has to mean so many things, that by itself it means nothing*”). Czy trzeba i czy można temu zaradzić, a jeśli można i trzeba, to jak?

1. Pierwsza odpowiedź: mimo wszystko nie należy nic zmieniać. A to dlatego, że „romantyzm” jest jednym z tych wyrazów, które z natury oznaczają coś nieokreślonego. Od początku byli tacy, co — według świa-

dectwa Hugo z r. 1824 — chcieli utrzymać „à ce mot de romantisme un certain vague fantastique et indéfinissable”. W tym samym roku autorka mniejszego kalibru, księżna Duras, pisała: „*La définition du Romantisme c'est d'être indéfinissable*” — definicję romantyzmu stanowi to, że nie daje się on zdefiniować.

2. Zrezygnować z definiowania romantyzmu, skoro to zadanie niewykonalne. Historyk muzyki A. Einstein pisze: „Pojęcie romantyzmu obejmuje tak olbrzymią różnorodność elementów umysłowych i uczuciowych, że bezcelowe jest usiłować je sprowadzić do jakiegokolwiek prostej formuły”. Ostatecznie można się obejść bez definicji, i tak możemy się porozumieć. Wiemy przecież, co jest romantyczne i co to jest romantyzm. Ale wiemy intuicyjnie — i tego, co wiemy, niepodobna ująć w pojęcie, w definicję; już raczej w sumę 25 czy ilu definicyj. — Są wszakże zupełnie inne poglądy na tę sprawę:

3. Zaniechać używania pojęcia i wyrazu „romantyzm”. Lovejoy pisze: „To zamieszanie terminologii i myśli [...] było przez cały wiek skandalem literatury, historii i teorii [...]. Jedynym radykalnym lekarstwem byłoby przestać mówić o romantyzmie”. — Jest to jednak propozycja trudna do przyjęcia, Lovejoy sam proponuje inne wyjście:

4. Rozbić pojęcie na wiele pojęć, oddzielić różne romantyzmy. W myśl tego Lovejoy oddzielał trzy: Wartona, Schlegla i Chateaubrianda; a można by analizę tę wieść dalej. Polski romantyzm jest na pewno od niemieckiego i francuskiego różny. Jednakże: analiza tego rodzaju jest wprawdzie pożyteczna w stosunku do romantyzmu jako historycznej grupy, ale ogólnemu pojęciu romantyzmu nie pomoże.

5. Zerwać z dotychczasowym sposobem używania tego wyrazu, ograniczyć go do węższego, ściślej ograniczonego zakresu. Tak właściwie — choć to było raczej wbrew ich zamierzeniom — postępowali ci, co wysuwali owych 25 definicji romantyzmu zestawionych powyżej. Teoretyk może to zrobić, może tak po swojemu wykroić nowe pojęcie — ale kto go posłucha? Ogół będzie mówić po dawnemu.

6. Uwydatnić wielorakość romantyzmu: nie jest to identyczne ani z ujarzmieniem wieloznaczności wyrazu, ani z rozbiciem romantyzmu na wiele romantyzmów. Wielorakość dążeń i osiągnięć romantyzmu zauważono od dawna. Między innymi zauważył ją E. Scherer, francuski krytyk literacki w. XIX: „*Il y a un peu de tout dans le romantisme*”. Baudelaire pisał: „Romantyzm to tyle co sztuka nowoczesna, a więc: intymność, uduchowanie, barwność, aspiracja do nieskończoności”. A więc ileż różnych rzeczy! Intymność nie jest dążeniem do nieskończoności, a uduchowanie nie jest tym samym co barwność. A i dziś encyklopedia filozoficzna (Edwardsa) podaje pod hasłem „Romantyzm”: nirwana, transcendentalizm, uprzywilejowanie intuicji, wrażliwości, wyobraźni, wiary, rzeczy niewy-

miernych, nieskończonych, niewyraźalnych. A więc jakaż wielorakość de-sygnatu!

Wielorakości tej obraz dają definicje zestawione na czele niniejszych rozważań. Niektóre z wymienionych tam właściwości romantycznej poezji i sztuki dadzą się może sprowadzić do jednego mianownika; niektóre można pominąć, bo są nazbyt nieokreślone lub za wąskie; pozostanie jednak niemała mnogość, wielorakość tego, co się nazywa romantyczną poezją, sztuką, romantyzmem.

Autor najbardziej romantycznej poetyki w. XX, H. Brémond, napisał, że jest tyle romantyzmów co romantyków. Przy pewnym rozumieniu wyrazów jest to prawda; ale przy podobnym rozumieniu jest też tyleż klasycyzmów co klasyków. Tyle tylko, że różnice między romantykami są większe niż między klasykami, których twórczość miała bardziej ustabilizowane formy i schematy.

Wspólną cechą 25 definicji powyżej zestawionych jest to, że definiują romantyzm przez jedną własność; każda ma dlań jedno i tylko jedno kryterium. Tymczasem w praktyce stosuje się właśnie wiele kryteriów. W malarstwie rozpoznaje się utwory romantyczne zarówno na podstawie tematu jak palety. W muzyce o romantyczności utworów stanowi zarówno ekspresyjność jak środki techniczne, prymat melodii, faktura homofoniczna, *tempo rubato* itd. Tym bardziej jest tak w literaturze. Praktyka wskazuje tu właściwą drogę: określać romantyzm przez więcej niż jedną własność.

Romantyzm — w każdym razie ów z w. XIX, wedle którego uformowaliśmy ogólne pojęcie — był p o s t a w ą, światopoglądem; ale był również s m a k i e m i był uprzywilejowaniem pewnych t e c h n i k artystycznych. I aby go opisać we właściwy sposób, potrzebne jest zastosowanie wielu punktów widzenia, przynajmniej tych trzech: postaci, smaku, techniki.

Wpływały na to zarówno własne fluktuacje romantyzmu jak jego zderzenia z innymi „stronnictwami”. Romantycy najpierw atakowali, potem musieli się bronić. Atakowali klasyków, a bronili się przed realistami i pozytywistami. Przeciw klasykom wysuwali na pierwszy plan swobodę twórcy, pełnię i żywość dzieła, względną obojętność dla formy; natomiast nowym przeciwnikom przeciwstawiali aspiracje filozoficzne, potrzebę ekspresji, subiektywną postawę artysty.

Genus pojęcia utworu romantycznego nie budzi wątpliwości. Natomiast budzi je *differentia specifica*, czyli ta własność utworu, która go odróżnia od nieromantycznych: klasycznych, barokowych itd. Wydaje się, że poprawne jej ustalenie wymaga trzech zabiegów.

Po pierwsze, posługiwać się nie globalnym pojęciem romantyczności, lecz poszczególnymi romantycznymi własnościami, elementami romantyzmu.

Po drugie, uświadomiwszy sobie, że przynajmniej niektóre z tych elementów są elementami każdej sztuki, utwór romantyczny określać porównawczo, nie jako występowanie, lecz jako przewagę tych elementów.

Po trzecie, uświadomiwszy sobie, że elementów takich w utworze jest wiele, przyjąć, że o romantyczności utworu stanowią mogą bądź te z nich, bądź inne. Utwory literatury i sztuki są nazywane romantycznymi, gdy występuje w nich przewaga uczucia bądź przewaga napięcia, bądź przewaga polotu, bądź przewaga innych jeszcze elementów. Elementy te są ze sobą w jakiś sposób związane; jednakże nie zawsze występują łącznie, a nazwę „romantycznych” daje się również utworom zawierającym niektóre z nich, byle była przewaga elementów romantycznych nad antyromantycznymi lub neutralnymi. Dlatego definicja romantycznego autora czy utworu musi być definicją alternatywną: o ich romantyczności stanowi bądź ten, bądź inny element romantyczny, nie zawsze ten sam.

Powie ktoś: elementy te nie przypadkowo spotykają się w jednym utworze, lecz dlatego, że są objawem tej samej postawy umysłu. Więc — to ta wspólna postawa definiuje romantyczność autora i utworu? Tak by się zdawało — ale jaka to postawa? Ta, która objawia się różnymi elementami romantycznymi: tyle tylko można o niej powiedzieć. Niekiedy objawia się wszystkimi naraz, ale częściej — niektórymi tylko z nich, raz tymi, raz innymi.

Rozważania niniejsze nie stawiają sobie za zadanie ostatecznej definicji romantyzmu, lecz jedynie jej przygotowanie, podanie jej modelu. Model, jaki proponują, niezbyt jest ponętny: obciąża go charakter zarówno alternatywny jak porównawczy. Jednakże nie wydaje się, by model doskonalszy i wygodniejszy był możliwy. A definicja wedle niedoskonałego modelu może też być użyteczna.

Romantyzm a filozofia

W rozważaniach niniejszych jedynie poezja i sztuka były nazywane romantycznymi; wszakże niektóre definicje (jak: romantyczny = irracjonalny; romantyczny = aspirujący do nieskończoności; romantyczny = sięgający głębi bytu) podsuwają myśl, że romantyczność jest kategorią ogólniejszą, filozoficzną. Jednakże zachodni historycy filozofii nie zwykli się nią posługiwać. Nawet niemieckie kompendia nie zawierają rozdziałów o filozofii romantycznej, Fichte, Schelling, Hegel nie są nazywani romantykami, jest tylko mowa o „filozofii romantyków”, czyli literatów, którzy wypowiadali się również na tematy filozoficzne.

Jest wszakże wyjątek: filozofia polska. Filozofia romantyczna jest prawie że idiomem polskiej historiografii. Ale też w Polsce stan rzeczy był szczególnie: wielu poetów było filozofami; w pewnych okresach światopogląd był dla nich ważniejszy od samej poezji. A jeśli stosuje się nazwę

romantycznej filozofii do Mickiewicza czy Krasińskiego, to czemu nie do Cieszkowskiego czy Libelta?

Jak można zdefiniować filozofię romantyczną? Znakomity znawca, Andrzej Walicki, podaje trzy cechy: skrajny indywidualizm, potrzebujący jednak reintegracji; sprzeciw wobec racjonalizacji myśli i życia; konflikt z teraźniejszością. Niekoniecznie wszystkie trzy cechy muszą występować łącznie (co potwierdzałoby tezę o alternatywnej definicji romantyczności). W koncepcji Walickiego cecha pierwsza jest najbardziej istotna — i może sama wystarczałaby do zdefiniowania. Ale znów indywidualizm romantyków, a zwłaszcza ich reintegracja ma różne postacie: mogła być biernym stopieniem z narodem, stopieniem z absolutem, heroiczną dominacją jednostki, a wreszcie mogła być reintegracją nieudaną, pozostawiającą rozdartą świadomość. Więc i tak definicja byłaby alternatywna.

Uwaga nawiasowa. Należy sobie zdać sprawę z tego, że rozszerzenie pojęcia romantyczności nie jest zabiegiem niewinnym: zmienia, jeśli to tak można nazwać, konstelację pojęcia, daje mu inne miejsce w systemie pojęć. W literaturze bowiem i sztuce przeciwieństwem romantyczności jest klasycyzm, romantyzm jest rozumiany jako reakcja przeciw klasycyzmowi. Tymczasem filozofia nazywana romantyczną powstała jako reakcja nie przeciw klasycyzmowi, lecz przeciw Oświeceniu i jego filozofii. Stąd nowa komplikacja pojęcia romantyzmu. Licząc się z tym, że historyk filozofii rozporządza nazwami idealizmu, spirytualizmu, mesjanizmu, i przyjmując zasadę „*nomina non sunt multiplicanda praeter necessitatem*” — można zrezygnować z posługiwania się w filozofii nazwą romantyzmu.

Romantyzm

Teoria literatury i sztuki najwcześniej operowała przymiotnikiem „romantyczny”, ale niebawem też rzeczownikiem „romantyk”. Rozprawa niniejsza odwoływała się powyżej zarówno do przymiotnika jak do rzeczownika; natomiast raczej unikała innego rzeczownika: „romantyzm”, a to dlatego, że ma on własną, bardziej złożoną problematykę, która niech będzie teraz omówiona oddzielnie. Formacja ta, z końcówką *-izm*, jest dość wczesna: jest już wymieniona w r. 1823 u francuskiego leksykografa Claude'a Boiste. Jest formacją wspólną europejskim językom; język niemiecki stanowi wyjątek, gdy posługuje się raczej formacją „*Romantik*”.

Początkowo wyraz miał postać „romantycyzm”, zalecającą się budową podobną do „klasycyzmu”. W postaci tej był używany w francuskim (jak podaje Littré), był też w niemieckim (jeszcze w historii estetyki Schaslera z r. 1872). Utrzymał się na stałe w angielskim: „*romanticism*”, i włoskim: „*romanticismo*”; gdzie indziej przeważała prostsza forma „romantyzm”.

Formacja ta jest objawem upodobania XIX w. do (poprzednio rzad-

kich) wyrazów na *-izm*, ale także przekonania, że romantycy mają wspólną postawę, doktrynę, ideologię. Jest stosowana na ogół bez myśli o trudnościach właściwych tego rodzaju wyrazom; a trudności są niewątpliwe: nie tylko ta, że (tak samo jak „romantyk” i „romantyczny”) „romantyzm” jest nazwą dwuznaczną. Co więcej, nie jest jasny desygnat wyrazu „romantyzm”. Boć nie oznacza on ani ludzi (poetów), ani rzeczy (dzieł literackich), ani wydarzeń (procesu tworzenia, publikowania, recepcji); na wszystko to są inne wyrazy; ludzi zwykło się nazywać romantykami, dzieła — literaturą romantyczną, itd. Cóż więc oznacza? Przy definiowaniu „romantyka” sporna jest tylko *differentia*, przy definiowaniu „romantyzmu” — także *genus*. Bo jest tu przynajmniej 9 możliwości, i każda ma zwolenników.

1. Pierwsza możliwość: romantyzm jest nazwą doktryny, teorii, poglądu, tezy, systemu. Taki jest sens większości wyrazów na *-izm*, jak materializm, sensualizm, utylitaryzm — wszystko to nazwy doktryn, teorii; a na ich wzór wyraz romantyzm był też uformowany. I tak bywał rozumiany: jako doktryna literacka, system literacki. Romantyzm to „*système littéraire des écrivains romantiques*”, jak go określał Littré. — Jednakże analogia romantyzmu z innymi nazwami na *-izm* jest wątpliwa, romantyzmem bowiem nazywamy nie tylko samą doktrynę, ale także jej realizację w dziełach literackich oraz działalność prowadzoną w duchu tej doktryny. I nie jest to bynajmniej jedyne spotykane rozumienie romantyzmu. Oto inne:

2. Romantyzm jest nazwą typu czy rodzaju literatury i sztuki. Takie rozumienie spotyka się od pierwszej ćwierci wieku XIX. — Albo:

3. Jest nazwą szkoły, obozu, czyli grupy artystów mających wspólną doktrynę i prowadzących podobną akcję. Mochnacki mówił o „stronnictwie” romantyków. Augier, dyrektor Akademii Francuskiej, nazywał romantyzm „sektą”, a L. Vitet (1825) — „koalicją”.

4. Jest nazwą ruchu literackiego, prądu umysłowego czy artystycznego. W pismach lat dwudziestych XIX w. określano też romantyzm jako „modę”.

5. Romantyzm jest również nazwą właściwej romantykom idei, będącej bodźcem czy celem ich działań. Inaczej mówiąc: romantyzm jest nazwą ideologii romantyków.

6. Jest nazwą postawy właściwej tej grupie, nazwą jej charakteru (Anglosasi mówią o „*romantic temper*” w odróżnieniu od „*romantic school*”).

7. Jest nazwą kierunku (jak się nieraz obrazowo mówi), kierunku myślenia i działania pewnych literatów i artystów.

8. Jest po prostu nazwą okresu, nazwą lat, w których doktryna romantyków była głoszona, a ich akcja rozwijana.

9. Romantyzm bywa też brany w sensie *cechy* czy zespołu cech romantyków i ich dzieł: w takim rozumieniu jest równoznaczny z „romantycznością”.

Propozycji jest więc wiele; ale — wszystkie zdają się być zbyt wąskie. Zarówno propozycja, że jest doktryną, jak że jest ruchem, szkołą, postawą, okresem. Owszem, romantyzm jest doktryną, ale nie tylko nią; jest ruchem, ale nie tylko ruchem; szkołą, ale nie tylko szkołą; itd. Gdy mam na myśli doktrynę, to mówię „doktryna romantyczna” i wyrażam się wyraźniej niż nazywając ją romantyzmem; gdy mam na myśli szkołę, to właściwiej się wyrażę mówiąc „szkoła romantyczna” niż mówiąc „romantyzm”; itd.

Zamiast wybierać między zbyt wąskimi propozycjami — można je połączyć. I tak się w praktyce często, jeśli nie najczęściej robi: mianowicie romantyzm bywa rozumiany tak, że oznacza *zarówno* pewną szkołę, czyli grupę pisarzy, jak doktrynę tych pisarzy, jak ich działalność i jak tej działalności wytwory. Tak rozumiany „romantyzm polski” oznacza zarówno działalność Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, jak ich utwory i ich ideologię. Ma desygnat bardzo rozległy i bardzo niejednolity, skoro obejmuje ludzi, ich działanie, utwory, idee. Ale nazw o takim desygnacie (można by go nazwać „globalnym”) jest w mowie wiele; posługujemy się nimi nie myśląc o wielorakości ich desygnatów, ale czerpiąc z niej pewne korzyści. Przykładami nazw takich są „urząd” czy „ministerstwo”, oznaczające zarówno urzędników jak ich siedzibę, narzędzia, czynności i wytwory.

Taka interpretacja pasuje do romantyzmu jako imienia własnego pisarzy i dzieł europejskich z pierwszej połowy XIX wieku. Ale również i do pojęcia ogólnego, którego desygnatem są ludzie i dzieła dowolnych czasów i miejsc, jeśli tylko mają swoiste „romantyczne” własności. To ogólne pojęcie ma również złożony desygnat, obejmujący — jeśli tak rzec można — wszystko, co się dokoła poezji i sztuki w pewnych czasach i miejscach działo: zespół ludzi, ich doktrynę, działania, dzieła. Jakich ludzi, jaką doktrynę, jakie działania, jakie dzieła? W myśl tego, co było powiedziane powyżej, *differentia specifica* romantyzmu może być podana tylko w formule alternatywnej.

Zależnie od interpretacji nazwa romantyzm jest albo czymś konkretnym, albo abstrakcyjnym. Henri Brémond pisze, że jest to „*ens rationis*”: jest to prawda, jeśli się romantyzm interpretuje jako typ (interpretacja 2), jako kierunek (7) lub jako cechę (9). Natomiast w podanej teraz dziesiątej interpretacji globalnej romantyzm jest czymś konkretnym, a tylko bardzo złożonym.

Podobnie jak wiele wyrazów na *-izm*, romantyzm jest „spolaryzowany”, tzn. rozumiany jako skrajna postać, jako biegun poglądów na pewne

zagadnienia, przeciwstawiany innemu biegunowi. Tym innym biegunem romantyzmu jest zazwyczaj klasycyzm. Choć — dodać trzeba — niektórym z tych, co zajmowali się romantyzmem, klasycyzm wydawał się jeszcze czymś innym niż jego przeciwieństwem. Valéry pisał: „Romantyk, który nauczył się swej sztuki, staje się klasykiem”. A Croce twierdził, że prawdziwe dzieło sztuki jest jednocześnie klasyczne i romantyczne. Co więcej, przy pewnym rozumieniu i stosowaniu wyrazu przeciwieństwem romantyzmu nie jest klasycyzm, lecz racjonalizm.

Sprawa dość istotna: wyrazy na *-izm* wcześniej uformowane oznaczają poglądy. Tak jest w wypadku deizmu czy aprioryzmu, kartezjanizmu czy kantyzmu. Natomiast później formację na *-izm* zaczęto stosować także dla oznaczania postawy, sposobu zachowywania się czy odczuwania. Wtedy wyrazy na *-izm* mają sens mniej uchwytne, trudniejszy do sprecyzowania. Otóż romantyzm zdaje się chwiać między obu rodzajami *-izmów*: w globalnym rozumieniu (proponowanym powyżej) obejmuje romantyczną doktrynę, ale również postawę, „sposób odczuwania” romantycznych twórców, wykonawców, odbiorców. Jednakże często jest rozumiany po prostu jako postawa uczuciowa. Baudelaire określał go tak: „Romantyzm nie polega ani na wyborze tematów, ani na dosłownej prawdzie, ale na sposobie odczuwania. Szukano go na zewnątrz, podczas gdy można go znaleźć tylko w sobie”.

Jest jeszcze pytanie: czy romantyzm jest stylem? Podobnie jak stylami są różne formacje artystyczne oznaczane wyrazami na *-izm*, jak klasycyzm, romanizm czy manieryzm w sztukach pięknych, attycyzm i azjanizm w retoryce, naturalizm czy symbolizm w literaturze. To znaczy, czy romantyzm jest sposobem odczuwania, wyrażania i pojmowania, który, po pierwsze, zobiektywizował się w zewnętrznych formach i, po wtóre, formy te ustabilizował. — Ale odpowiedź na to pytanie wymagałaby drugiej rozprawy.