

Ρομαντισμός / *Lilian R. Furst*

-221-



Methuen & Co Ltd  
Ἑρμῆς

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

Οί τίτλοι τῶν ξένων ἔργων δίνονται στή γλῶσσα τοῦ πρωτοτύπου (ἐκτός ἀπό ἔργα γραμμένα σέ ἀνατολικές γλώσσες) καί σέ ἑλληνική μετάφραση (ἔσα ἔχουν κυκλοφορήσει σέ ἑλληνική μετάφραση δίνονται ὅπως ἔχουν μεταφραστεῖ) μόνο τήν πρώτη φορά πού ἀπαντᾶται τὸ ἔργο καί ἐφόσον δέν περιλαμβάνεται στή βιβλιογραφία τοῦ τόμου. Σέ ὅλες τίς ἄλλες περιπτώσεις οἱ τίτλοι δίνονται μόνον ἑλληνικά, ἐκτός ἀπό ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις ὅπου ἡ μετάφραση τοῦ τίτλου εἶναι ἀμφίβολη ἢ περιττή, καί γι' αὐτὸ προκρίθηκε νὰ παραμείνει ὁ τίτλος τοῦ πρωτοτύπου.

## I

### Ὅρισμοὶ - Χρήση

#### ΜΕΤΑ-ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΗ

«Ἡ προσπάθεια νὰ καθορίσει κανεὶς τὸν Ρομαντισμὸ, ἀποτελεῖ ἐπικίνδυνη περιπέτεια· πολλοὶ ἔχουν κιόλας πέσει θύματά της». Ἡ καίρια αὐτὴ προειδοποίηση διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν E. B. Burgum σ' ἓνα ἄρθρο του πάνω στὸν Ρομαντισμὸ, στὸ περιοδικὸ *Kenyon Review* (1941), δὲν ἐμπόδισε ὅμως τοὺς κριτικοὺς νὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ψάχνουν ἀσταμάτητα γιὰ τὴν κατάλληλη ἐρμηνεία τοῦ ὄρου Ρομαντισμός. Ἄπειροι εἶναι, κατὰ συνέπεια, οἱ ὀρισμοὶ — σχεδὸν τόσοι ὅσο κι ἐκεῖνοι πού ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ θέμα τοῦτο. Ἔτσι, ἡ δυσκολία πού παρουσιάζει ἡ προσέγγιση τοῦ Ρομαντισμοῦ δὲν εἶναι μονάχα νὰ βρεθεῖ ἓνας ὀρισμός, ἀλλὰ νὰ μπορέσει κανεὶς νὰ προσανατολιστεῖ μέσα στὸν κυκλὸν τῶν ὀρισμῶν πού ἔχουν ὡς τώρα προταθεῖ. Σκοπὸς μας στή μονογραφία αὐτὴ δὲν εἶναι νὰ προσθέσουμε ἓναν ἀκόμη ὀρισμὸ σ' ἐκείνους πού ἔχουν κιόλας δοθεῖ — μὲ τὴν ψευδαίσθηση πὼς θάταν ὁ σωστός — ἀλλὰ πιὸ πολὺ νὰ ἐρευνήσουμε ἀπὸ ποῦ προέρχεται καί μὲ ποιὸ τρόπο ἐκδηλώθηκε τὸ λογοτεχνικὸ κίνημα τῆς ἀρχῆς τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα, γνωστὸ ὡς Ρομαντισμός, μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ κατορθώσουμε νὰ ἐξηγήσουμε καθαρὰ σὲ ποιὸ εἶδος συγγραφῆς ἀποδίδουμε τὸν ὄρο τοῦτο.

Οἱ ὀρισμοὶ καί οἱ ἔννοιες πού δόθηκαν — μ' ὄλη τὴν ἀφάνταστη ποικιλία τους — δὲ στάθηκαν ποτὲ ἀρκετὰ ἱκανοποιη-

1924

τικοί, γι' αυτό και προκάλεσαν κατά καιρούς έντονες διαμαρτυρίες. Στά 1923, λόγου χάρη, ο Grierson γράφει πώς τὸ «ρομαντικό», ὅπως καὶ τὸ «κλασικό», εἶναι μονάχα ἕνας ὅρος πού ἀκαμιὰ προσπάθεια ἐρμηνείας του δὲ φαίνεται νὰ πείθει ἀπόλυτα οὔτε ἡμᾶς τοὺς ἴδιους οὔτε καὶ τοὺς ἄλλους» (*Ἡγῆς τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας*, σελ. 256). Ἐνα χρόνο ἀργότερα, ὁ Lovejoy γράφει μὲ μεγαλύτερη ἀκόμη ἔμφαση: «Ἡ λέξη 'ρομαντικό' ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ σημαίνει τόσο πολλά, ὥστε νὰ μὴ σημαίνει πιά τίποτε ἀπὸ μόνη της. Ἐχει παύσει νὰ παίξει τὸν ρόλο ἐνὸς λεκτικοῦ σήματος» (Lovejoy, «Διάκριση ἀνάμεσα στὰ διάφορα εἶδη τοῦ Ρομαντισμοῦ», *Ἄγγλοι ρομαντικοὶ ποιητῆς* («*On the Discrimination of Romanticisms*», *English Romantic Poets*), σελ. 6). Ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ Lovejoy διευκρινίζεται μὲ τρόπο ἀξιοθαύμαστο στὴν ἀνθολόγησι γιὰ τὴ σύγχρονη χρησιμοποίησι τοῦ ὅρου», πού μᾶς δίνει ὁ Barzun στὸ Κεφάλαιο X τοῦ ἔργου του *Τὸ Κλασικό, τὸ Ρομαντικό καὶ τὸ Σύγχρονο*. Ὁ Barzun ἀπαριθμεῖ ἐδῶ παραδείγματα τῆς λέξεως «ρομαντικό» — λέξη πού χρησιμοποιεῖται ὡς συνώνυμο γιὰ τὰ παρακάτω ἐπίθετα: «ἐλκυστικό, ἀλτρούιστικό, ὑπερβολικό, διακοσμῆτικό, φανταστικό, ρεαλιστικό, παράλογο, ὕλιστικό, ἐπιπόλαιο, ἥρωικό, μυστηριώδικο καὶ αἰσθηματικό, ἀξιόλογο, συντηρητικό, ἐπαναστατικό, μεγαλόστομο, γραφικό, βορεινὸ, ἀμορφο, φορμαλιστικό, συγκινητικό, ὄνειροπόλο, ἡλίθιο». Πολὺ φυσικὸ ἦταν λοιπὸν ὁ ὅρος αὐτὸς νὰ καταδικαστεῖ σάν «ἀόριστὴ ἐτικέττα» ἢ σάν «προσωρινὴ χρήσιμη λύσις» (M. Praz, *Ἡ ρομαντικὴ ἀγωνία*, σελ. 21), πού μᾶς εἶναι βέβαια ἀπαραίτητη, μὰ πού ποτὲ δὲ θὰ μπορέσουμε νὰ τῆς δώσουμε μιὰν ἀκριβόλογη σημασία.

Ἡ ἀπαισιόδοξη αὐτὴ ἀποψη ἐπιβεβαιώνεται, κατὰ κάποιον τρόπο, ἀπὸ τὴν παράδοξη σειρά ὀρισμῶν πού προτά-

θησαν στὰ τελευταῖα ἑκατὸν πενήντα χρόνια. Μιὰ ἀρκετὰ καλὴ ἐπιλογή τους ἔγινε ἀπὸ τὸν E. Bernbaum στὸν *Ὀδηγὸ γιὰ τὸ Ρομαντικὸ Κίνημα* (σελ. 301-2) καὶ ἀξίζει νὰ τὴν παραθέσουμε ἐδῶ, γιὰτὶ δείχνει τὶς καταπληκτικὰ ποικίλες ἔννοιες πού ἀποδίνονται στὸν ὅρο «Ρομαντικό»:

Ὁ Ρομαντισμὸς εἶναι ἀρρώστια, ὁ Κλασικισμὸς ὑγεία. GOETHE. Μιὰ κίνηση πού τιμᾷ ὅλα ὅσα ὁ Κλασικισμὸς ἀπόρριψε. Ὁ Κλασικισμὸς ἔχει τὴν ὁμαλότητα τοῦ κοινοῦ νοῦ, δηλαδὴ τὴν τελειότητα μέσα στὸ μέτρο· ὁ Ρομαντισμὸς εἶναι ἡ πλάνη τῆς φαντασίας — τὸ πάθος τῆς ἀνακρίβειας· ἕνα ἀκατάσχετο κύμα λογοτεχνικοῦ ἐγκωκεντρισμοῦ. BRUNETIÈRE.

Ἡ κλασικὴ τέχνη ἀπεικονίζει τὸ περατωμένο, ἡ ρομαντικὴ τέχνη ὑποδηλώνει ἀκόμα καὶ τὸ ἀπέραντο. HEINE.

Ἡ ψευδαἰσθησις τῆς ἐνατένισις τοῦ ἀπέραντου μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ροὴ τῆς Φύσις, καὶ ἔχι ἔξω ἀπὸ τὴ ροὴ αὐτὴν. MORE.

Ἡ ἐπιθυμία νὰ ἀνακαλύψεις τὸ ἀπέραντο μέσα στὸ «πεπερασμένο», νὰ πραγματοποιήσεις μιὰ σύνθεσι ἀπὸ τὸ πραγματικὸ καὶ τὸ μὴ-πραγματικὸ. Ἡ ἔκφρασι στὴν Τέχνη αὐτοῦ πού στὴ Θεολογία θὰ μπορούσε νὰ ἀποκαλεσθεῖ πανθειστικὸς ἐνθουσιασμὸς. FAIRCHILD.

Ἡ ἐπιστροφή στὴ Φύσι. ROUSSEAU.

Σὲ γενικὲς γραμμές, κάτι εἶναι ρομαντικὸ ὅταν — ὅπως θάλεγε ὁ Ἀριστοτέλης — εἶναι περισσότερο θαυμαστὸ παρά πιθανό· μ' ἄλλα λόγια, ὅταν παραβιάζει τὴν κανονικὴ διαδοχὴ τῆς αἰτίας καὶ τοῦ ἀποτελέσματος, γιὰ χάρη τῆς περιπέτειας. Ὁ λόκληρη ἡ κίνηση τοῦ Ρομαντισμοῦ ἐξυμνεῖ τὴν ἀμάθεια καὶ ἐκείνους πού ἐπωφελοῦνται ἀπὸ τὰ ἀνεκτίμητὰ της πλεονεκτήματα — τὸν ἄγριο, τὸν χωρικὸ καί, πάνω ἀπ' ὅλα, τὸ παιδί.

BABBIT.

Εἶναι τὸ ἀντίθετο ὄχι τοῦ Κλασικισμοῦ, ἀλλὰ τοῦ Ρεαλισμοῦ — ἀπομάκρυνσι ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ ἐμπειρία καὶ πρόσθλωσι στὴν ἐσώτερη ἐμπειρία. ABERCROMBIE.

Φιλελευθερισμὸς στὴ λογοτεχνία. Συνδυασμὸς τοῦ ἀλλόκοτου μὲ τὸ τραγικὸ ἢ τὸ ἐξοχο (ἀπαγορευμένος ἀπὸ τὸν Κλασικισμὸ)· ἀπόλυτη ἀλήθεια τῆς ζωῆς. VICTOR HUGO.

Τὸ ξαναζύπνημα τῆς ζωῆς καὶ τῆς σκέψις τοῦ Μεσαίωνα.

HEINE.

Ἡ λατρεία τῶν περασμένων. GEOFFREY SCOTT.

Τὸ «κλασικὸν» μελετᾶται τὰ περασμένα, τὸ «ρομαντικὸν» τὰ παραμελεῖ. SCHELLING.

Ἡ προσπάθεια νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὴν ἐπικαιρότητα.

WATERHOUSE.

Αἰσθηματικὴ μελαγχολία. PHELPS.

Ἄοριστοι πόθοι. PHELPS.

Ἵποκειμενικότητα, ἀγάπη γιὰ κάθε τι τὸ γραφικόν, καὶ κάποιον πνεῦμα ἀντίδρασης [γιὰ ὅτιδήποτε προηγήθηκε ἄμεσα]. PHELPS.

Ὁ Ρομαντισμὸς εἶναι, σὲ ὅποιονδήποτε ἐποχὴ, ἡ τέχνη τοῦ σήμερα· ὁ Κλασικισμὸς, ἡ τέχνη τοῦ χτές. STENDHAL.

Συγκίνηση πρὸ πολὺ πρὸς λογικὴ ἢ καρδιά σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν νοῦ. GEORGE SAND.

Ἀπολυτρώνονται τὰ μὴ-συνειδητὰ ἐπίπεδα τῆς διάνοιας· μεθυστικὸ ὄνειρο. Ὁ Κλασικισμὸς ἐλέγχεται ἀπὸ τὴ συνειδητὴ διάνοια. LUCAS.

Ἡ φαντασία σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ λογικὴ καὶ τὴν ἔννοια τοῦ πραγματικοῦ. NEILSON.

Ἐξαιρετικὴ ἀνάπτυξη τῆς φανταστικῆς εὐαισθησίας. HERFORD.

Ἐντονη ὑπεροχὴ τῆς συναισθηματικῆς ζωῆς, πρὸς προκαλεῖται ἢ κατευθύνεται ἀπὸ τὴ φανταστικὴ ὄνειροπόληση, καὶ πρὸς ἢ ἴδια ὀλοένα διεγείρει ἢ κατευθύνει τὴν ὄνειροπόληση αὐτὴν.

CAZAMIAN.

Ἡ ἀναβίωση τοῦ «θαυμαστοῦ». WATTS-DUNTON.

Τὸ παράδοξο προστίθεται στὴν ὁμορφιά. PATER.

Ἡ μαγεία στὸ γράψιμο. KER.

Τὸ πνεῦμα λογαριάζει πρὸς πολὺ πρὸς τὸ ὕψος. GRIERSON.

Ἐνῶ στὰ κλασικὰ ἔργα ἡ κεντρικὴ ἰδέα ἀναφέρεται καὶ προσαρμόζεται ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερον στὴν ἀκρίβεια τῆς μορφῆς, στὰ ρομαντικὰ ἔργα ἡ κεντρικὴ ἰδέα ἀφήνεται στὴ φαντασία τοῦ ἀναγνώστη, βασισμένη μονάχα στὴν ὑποβολὴ καὶ τὸ σύμβολο. SAINTSBURY.

Στοὺς ὀρισμοὺς αὐτοὺς ἔρχονται νὰ προστεθοῦν κάθε χρόνον ἄλλοι καινούριοι καὶ πολὺ πρὸς ἐξεζητημένοι: σὲ μιὰ σειρὰ διαλέξεις πάνω στίς πηγὰς τοῦ Ρομαντισμοῦ, ὁ Isaiah Berlin συνοψίζει τὰ οὐσιαστικὰ στοιχεῖα τῆς κίνησης αὐτῆς

μὲ τὴ φράση «ἡ τυραννία τῆς τέχνης πάνω στὴ ζωὴ», ἐνῶ ὁ Wellek θεωρεῖ ὅτι ὁ Ρομαντισμὸς εἶναι μιὰ ἰδιαίτερη ὄψη τῆς φαντασίας, συνδυασμένη μὲ μιὰν ἰδιαίτερη στάση ἀπέναντι στὴ Φύση καὶ μὲ μιὰν ἰδιαίτερη χρῆση τοῦ συμβόλου.

Ἡ σύγχυση γύρω ἀπὸ τὸν ὄρο πῆρε τέτοιες διαστάσεις, ὥστε χρειάστηκε νὰ γίνῃ μιὰ καινούρια προσπάθεια γιὰ νὰ ξαναμελετηθοῦν οἱ ὀρισμοὶ πρὸς ὅπως ὑπῆρχαν καὶ νὰ καταταχθοῦν σὲ διάφορες κατηγορίες: αὐτοὶ πρὸς πρωταρχικὰ διακρίνουν τὸ «ρομαντικὸν» ἀπὸ τὸ «κλασικόν», αὐτοὶ πρὸς ἀντιθέτουν τὸ «ρομαντικὸν» στὸ «ρεαλιστικόν», ἐκεῖνοι πρὸς διαχωρίζουν τὸν «καθαυτὸ ρομαντισμὸν» ἀπὸ τὸν «ἱστορικὸν ρομαντισμὸν», ἐκεῖνοι πρὸς διατυπώθηκαν ἀπὸ τοὺς προ-ρομαντικούς, ἐκεῖνοι πρὸς προτάθηκαν ἀπὸ τοὺς ἀντιρομαντικούς κτλ. Ὅμως, γιὰ πρακτικούς λόγους, πολὺ πρὸς ἀποτελεσματικὴ εἶναι ἡ ἐξεύρεση τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στοὺς ὀρισμοὺς πρὸς ἔχουν περιεκτικὴ φύση καὶ ἐκείνους πρὸς, ἀντίθετα, ἔχουν φύση περιοριστικὴ. Οἱ πρῶτοι ὑποδηλώνονται στὸν κατάλογο τοῦ Bernbaum ἀπὸ τίς φράσεις τοῦ Goethe, τοῦ Stendhal, τοῦ Babbitt, τοῦ Heine, τοῦ Fairchild, ἢ ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν καθαρὰ περιγραφικὴ καὶ οὐδέτερη προσέγγιση τοῦ Ρομαντισμοῦ, στὴ φράση τοῦ Thorlby: «Τὸ ἐπίθετο ἴσως ἴσως ἴσως ἐφαρμόζεται, κατὰ κανόνα, σὲ διαφορετικὰ ὕψη καὶ ἔργα, σὲ φιλοσοφικὰ συγγράμματα, καμιά φορὰ καὶ σὲ τρόπους ἢ ἐνδυμασίες πρὸς ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους στὴν Εὐρώπῃ ἀνάμεσα στὰ 1770 καὶ τὰ 1830» (*Τὸ Ρομαντικὸ Κίνημα*, σελ. 1). Οἱ περιεκτικοὶ αὐτοὶ ὀρισμοὶ ἔχουν στ' ἀλήθεια τόσο μεγάλη εὐρύτητα, ὥστε εἶναι δύσκολο νὰ ἀποτελέσουν μιὰ σταθερὴ βάση γιὰ ἐργασία. Ἀμα τὴ χρῆσιμοποιῶμε μὲ τὸν τρόπο αὐτόν, ἢ λέξη «ρομαντικὸν» ἔχει τὴν ἴδια ἀόριστη σημασία πρὸς ἔχει καὶ ἡ λέξη «συντηρητικὸν» στὴν πολιτικὴ, καὶ μπορεῖ νὰ ἐπεκταθεῖ τόσο ἐπιδέξια καὶ

τόσο αυθαίρετα, ώστε να καταντήσει πραγματικά άχρηστη σαν δρος λογοτεχνικής κριτικής. Στο άλλο άκρο, οι περιοριστικοί όρισμοί — όπως οι όρισμοί του Geoffrey Scott, του Pater και του Phelps — έχουν σίγουρα τὸ πλεονέκτημα τῆς σαφήνειας, ἀλλὰ περιορίζουν τόσο πολὺ τὴν ἔννοια, ὥστε στὴ χρῆση ἀναγκάζουν τὸν κριτικὸ νὰ ἀναρωτιέται μὲ ἀγωνία ἂν ὁ ποιητῆς X ἢ ὁ μυθιστοριογράφος Y εἶναι στὴν κυριολεξία ρομαντικὸς ἢ ὄχι. Ὑπάρχει ἀκόμη καὶ μιὰ πιὸ σοβαρὴ ἀντίρρηση στὸ εἶδος αὐτὸ τῶν ὀρισμῶν, πού ὑπογραμμίστηκε ἀπὸ τὸν Babbitt:

Ἄστειρευτὴ πηγὴ λαθεμένου ὀρισμοῦ εἶναι νὰ θεωρεῖ κανεὶς πρωταρχικὸ — σ' ἓνα λίγο-πολὺ περιορισμένο σύνολο ἀπὸ περιστατικά — αὐτὸ πού ἔχει στὴν πραγματικότητα δευτερεύουσα σημασία: νὰ καθορίζει λόγου χάρι τὴν ἐπιστροφὴ στὸν Μεσαίωνα ὡς ἐπίκεντρο τοῦ Ρομαντισμοῦ, ἐνῶ ἡ ἐπιστροφὴ αὐτὴ εἶναι μονάχα συμπτωματικὴ· δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθεῖ πρωταρχικὸ φαινόμενο. Οἱ συγκεχυμένοι καὶ ἀνολοκλήρωτοι ὀρισμοὶ τοῦ Ρομαντισμοῦ ἔχουν ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν προέλευση — προσπαθοῦν νὰ ἐπιβάλλουν ὡς κεντρικὴ ἔννοια τοῦ Ρομαντισμοῦ κάτι πού δὲν εἶναι βασικὸ, ἀλλὰ πού ἔχει δευτερεύουσα σημασία, καὶ ἔτσι τὸ θέμα, στὸ σύνολό του, χάνει τὴ σωστὴ του προοπτικὴ.

(I. Babbitt, *Rousseau καὶ Ρομαντισμός*, σελ. 2-3)

Οἱ παραπάνω ὀρισμοὶ εἶναι ἴσως «συγκεχυμένοι καὶ ἀνολοκλήρωτοι», στενοὶ καὶ περιοριστικοί, μὰ δὲ θάμασταν καὶ ἀπόλυτα δικαιολογημένοι ἂν τοὺς καταδικάζαμε χωρὶς συζήτηση σὰ «λαθεμένους». Καὶ ἐδῶ παρουσιάζεται ἡ μεγαλύτερη δυσκολία: καμιὰ ἀπὸ τὶς ἐρμηνεῖες τοῦ Ρομαντισμοῦ, οὔτε ἡ περιεκτικὴ οὔτε καὶ ἡ περιοριστικὴ, φαίνονται νά ναι ὀλοτέλα λαθεμένες, γιατί ἡ κάθε μιὰ τοὺς θὰ μπορούσε νὰ δικαιωθεῖ ἀπὸ ὀρισμένα ἔργα ἢ ἀπὸ ὀρισμένες ἀπόψεις. Καὶ ἀντίστοιχα, καμιὰ τοὺς δὲ φαίνεται ἀπόλυτα ὀρθὴ καὶ, σὲ

τελευταία ἀνάλυση, ἱκανοποιητικὴ, ἐπειδὴ ὑπάρχουν πάντα ἐξαιρέσεις καὶ προβλήματα, ὅποια καὶ ἂν θεωρηθεῖ καλύτερη — ἢ λιγότερο κακὴ.

Τὸ ἀδιέξοδο αὐτὸ δὲν οφείλεται τόσο πολὺ στὰ σφάλματα ἐκείνων πού φιλοδοξοῦν νὰ καθορίσουν τὸν Ρομαντισμὸ, ὅσο στὸν ἴδιο τὸν χαρακτήρα τοῦ Ρομαντικοῦ Κινήματος. Γιατὶ ἡ δυνατότητα νὰ ἐφαρμοστοῦν τόσο ποικίλοι ὀρισμοί, ἀντανάκλα τὴν ἐξέχουσα ποιητικὴ ιδιότητα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ: τὴν ἔμφυτὴ του πολυμορφία καὶ πολλαπλότητα. Ἐνα καλλιτεχνικὸ κίνημα τόσο πλατὺ, τόσο πολύμορφο καὶ ἀκόμη τόσο μακρόβιο, ὅπως ὁ Ρομαντισμὸς, ἦταν φυσικὸ νὰ ἐπεκταθεῖ πρὸς ὄλες τὶς κατευθύνσεις, καὶ αὐτὸ εἶναι πού βασικά περιπλέκει τὸ ἔργο τοῦ καθορισμοῦ του. Νὰ προσπαθήσει κανεὶς νὰ περιλάβει τὸν Ρομαντισμὸ στὴν ὀλόγητά του σὲ μιὰ ξεκάθαρη διατύπωση, εἶναι μιὰ προσπάθεια τόσο ἀνεφικτὴ ὅσο καὶ μάταιη. Γι' αὐτὸ καὶ πρέπει νὰ ἀντιστρέψουμε τὴ συνθιτισμένη τάξη καὶ νὰ προσπαθήσουμε νὰ καταλάβουμε τὸν Ρομαντισμὸ σὰ φαινόμενο, πρὶν τὸν περικλείσουμε σὰ δίχτυα ἑνὸς ὀρισμοῦ.

#### ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΟΡΟΥ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΙΔΙΟΥΣ ΤΟΥΣ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΥΣ

Τὰ προβλήματα αὐτὰ τοῦ καθορισμοῦ καὶ οἱ ἀσυνέπειες τῆς χρήσης τοῦ ὄρου «ρομαντικὸ» δὲν εἶναι φαινόμενο τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα μονάχα· πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ποιητῆς καὶ τοὺς διανοητῆς τοῦ τέλους τοῦ δέκατου ὄγδοου αἰῶνα καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ δέκατου ἑνατου, πού τοὺς θεωροῦμε συνήθως ρομαντικούς, βρέθηκαν οἱ ἴδιοι σὲ ἀμηχανία μπροστὰ στὴ λέξη αὐτὴ. Μερικοὶ μάλιστα ἔδειξαν μεγάλη ἀσυνειδησία στὸν τρόπο πού μεταχειρίστηκαν τὸν ὄρο «ρομαντικὸ», ἐρμηνεύοντάς τον — ὅπως ἀποδείχνουν οἱ διακηρύξεις τοὺς — μὲ ἄ-

πόλυτη ἐλευθερία, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸν σκοπὸ τους.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴν, κανένας δὲ στάθηκε πῶς ἀνάκλουθος ἀπὸ τὸν λαμπρὸ, μὰ ιδιόρρυθμο Friedrich Schlegel, πὺ γενικὰ θεωρεῖται ὑπαίτιος γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς λέξης «ρομαντικὸ» στὴ Λογοτεχνία. Μ' ὄλο πὺ παινέυτηκε στὰ 1797 πὺς εἶχε γράψει κάπου ἑκατὸν εἴκοσι πέντε σελίδες γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ τὸν ὄρο, δὲ φαίνεται νὰ φάπασε ποτὲ σὲ ἕναν καὶ μόνο—κι ἀκόμη λιγότερο σὲ ἕναν ὀριστικό—καθορισμό, καὶ δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία πὺς τὰ συγγράμματα του ἀποτελοῦν ἀνεξάντλητη πηγὴ γιὰ μπερδέματα καὶ παρεξηγήσεις. Σὲ ὄλες του τίς θεωρητικὲς διακηρύξεις, ἢ ἐρμηνεία τῆς λέξης «ρομαντικὸ» («romantisch») εἶναι συγκεχυμένη καὶ ἀλλάζει, ὄχι μονάχα ἀπὸ ἔργο σὲ ἔργο, μὰ καὶ μέσα στὰ πλαίσια ἑνὸς καὶ τοῦ ἴδιου ἔργου. Κι ἐνῶ ὁ ἀδελφὸς του August Wilhelm, πὺ ἦταν πῶς μεθοδικὸς στὴ σκέψη, χρησιμοποίησε τὴ λέξη μὲ περισσότερη συνέπεια στὶς *Διαλέξεις πάνω στὴ Λογοτεχνία καὶ τὴν Τέχνη* (*Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*), καθὼς καὶ στὶς *Διαλέξεις πάνω στὴ Δραματικὴ Τέχνη καὶ τὴ Φιλολογία* (*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*) γιὰ νὰ ἀποδείξει «τὸ ἰδιαιτέρο πνεῦμα τῆς σύγχρονης τέχνης, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἀρχαία ἢ κλασικὴ τέχνη» (σελ. 13), ὁ Friedrich, μὲ τὴν ἔλλειψη συστηματικότητας πὺ τὸν χαρακτηρίζει, λοξοδρομεῖ ἀπὸ τὴ μιά σημασία στὴν ἄλλη, ἀνάλογα μὲ τίς ἀνάγκες τῆς στιγμῆς. Στὸ ἔργο του *Συζήτηση πάνω στὴν Ποίηση* (*Gespräch über die Poesie*), ἀν καὶ δέχεται σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ ἀρχαῖο καὶ τὸ ρομαντικὸ, τὴν τροποποιεῖ σχεδὸν ταυτόχρονα, προσθέτοντας: «Μολαταῦτα, σὰς παρακαλῶ νὰ μὴ συμπεράνετε ἀμέσως πὺς τὸ ρομαντικὸ καὶ τὸ σύγχρονο εἶναι γιὰ μὲνα συνώνυμα» (*Κριτικὰ Συγγράμματα* (*Kritische Schriften*), σελ. 324). Γιὰ κείνον

—στὸ σημεῖο αὐτὸ τουλάχιστο— τὸ ρομαντικὸ «δὲν εἶναι μονάχα ἕνα εἶδος, μὰ κι ἕνα στοιχεῖο ποίησης» (δ.π., σελ. 324), καὶ μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴν ὄλα τὰ δημιουργικὰ λογοτεχνικὰ ἔργα εἶναι, κατὰ κάποιον τρόπο, ρομαντικά. Κι ἔτσι, τὸ ἐπίθετο αὐτὸ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὸν Shakespeare, ὄπως καὶ γιὰ τὸν Dante καὶ τὸν Cervantes. Ἡ πῶς κοντινὴ προσέγγιση τοῦ Friedrich Schlegel σ' ἕναν πραγματικὸ ὀρισμό, εἶναι ἢ ἀκόλουθη φράση, πὺ συχνὰ παρατίθεται: «Τὸ ρομαντικὸ εἶναι ἐκεῖνο πὺ ἀπεικονίζει μὲ φανταστικὴ μορφή κάποιον στοιχεῖο συγκίνησης» (*Κριτικὰ Συγγράμματα*, σελ. 322). Ὅμως, στὴν *Ἱστορία τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς σύγχρονης Λογοτεχνίας* (*Geschichte der alten und neuen Literatur*), πὺ τὴν ἔγραψε δώδεκα χρόνια ἀργότερα—λίγο καιρὸ ἀφοῦ ἔγινε καθολικὸς— ὁ Friedrich Schlegel ἐγκαταλείπει τὸ κριτήριον πὺ εἶχε ὄς τῶρα, καὶ ταυτίζει τὸ «ρομαντικὸ» μὲ τὸ «χριστιανικὸ», ὄπως τὸ παρατηροῦμε στὰ παρακάτω σχόλια: «Ἀνάμεσα σὲ ὄλους τοὺς δραματικὸς συγγραφεῖς, ὁ Calderon εἶναι... ὁ περισσότερο 'χριστιανὸς' καὶ, κατὰ συνέπεια, ὁ περισσότερο 'ρομαντικὸς'» (*Ἱστορία τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς σύγχρονης Λογοτεχνίας*, Schönningh, Μόναχο 1961, σελ. 284). Ἄν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας τὸ δυσολίωνο ξεκίνημα τοῦ ὄρου στὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ, κάτω ἀπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Friedrich Schlegel, εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ ἀντιμετωπίζουμε δυσκολίες στὸν ὀρισμὸ του.

Καὶ στὴ Γαλλία δόθηκαν πολλὲς διαφορετικὲς ἐρμηνεῖες στὴ λέξη Ρομαντισμός, τὸν καιρὸ τῆς μεγάλης διαμάχης πάνω στὴν αἰσθητικὴ, στὴν ἀρχὴ τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα. Γιὰ τὴ Madame de Staël, τὸ «ρομαντικὸ» ἦταν οὐσιαστικὰ συνώνυμο μὲ τὸ βορεινὸ, τὸ μεσαιωνικὸ καὶ τὸ χριστιανικὸ, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ νότιο, τὸ κλασικὸ καὶ τὸ εἰδωλοκρατικὸ. Ἄλλὰ γιὰ τὸν Hugo καὶ τὸν Stendhal, ὄπως

και· για τους περισσότερους συγχρόνους τους, ή πρωταρχική αντίθεση βρίσκεται ανάμεσα στο «ρομαντικό» και το «κλασικό» — αν κι έδω ακόμη ο όρος επιδέχεται πολλές εναλλακτικές ερμηνείες. Για τον επαναστάτη συγγραφέα του *Cromwell* και του *Hernani*, το «ρομαντικό» ισοδυναμεί με το ελεύθερο, το γραφικό, το χαρακτηριστικό — περιλαμβάνει ακόμη και το αλλόκοτο (grotesque). Για τον Stendhal, έχει απλούστατα το νόημα του «μοντέρνου» ή του «συγχρόνου» — αφού ο συγγραφέας δηλώνει στο *Racine et Shakespeare* (σελ. 106): «Όλοι οι μεγάλοι συγγραφείς υπήρξαν ρομαντικοί στον καιρό τους» και ως παράδειγμα αναφέρει τους Ρωμαίους καλλιτέχνες, που σύμφωνα με τη γνώμη του, ήταν «Ρομαντικοί» επειδή απεικόνιζαν όλα όσα, στον καιρό τους, ήταν αληθινά και συνακόλουθα έλκυστικά για το κοινό τους. Ο Stendhal ξεκινάει από την ιδιόρρυθμη αυτήν άποψη για να δώσει τη δική του ερμηνεία του Ρομαντισμού:

«Ο Ρομαντισμός είναι ή τέχνη να παρουσιάζει κανείς στον λαό τα λογοτεχνικά έργα που — ανάλογα με τις συνθήκες και τα ιδανικά της εποχής — είναι ικανά να του δώσουν τη μεγαλύτερη εύχαρίστηση. Αντίθετα, ο Κλασικισμός του προσφέρει τα έργα που έδιναν τη μεγαλύτερη εύχαρίστηση στους πρόγονους του.

(*Racine et Shakespeare*, σελ. 43)

Μ' όλο που ή διατύπωση αυτή μπορεί να φαίνεται εξαιρετικά περιέργη, ήταν μονάχα μια ανάμεσα στις πολλές που κυκλοφόρησαν την εποχή εκείνη στη Γαλλία, όπως το πιστοποιούμε με μια ματιά στο έργο του P. Trahard, *Οι όρισμοί του Ρομαντισμού στο περιοδικό «Le Globe»*, καθώς και στην εξαιρετικά χρήσιμη ανθολογία των F. Vial και L. Denise, *Λογοτεχνικές ιδέες και δόγματα του δέκατου*

ένατου αιώνα. Ο Ρομαντισμός ερμηνεύτηκε στη Λογοτεχνία και στις Καλές Τέχνες ως προτεσταντισμός, φιλελευθερισμός, ποίηση σε αντίθεση με την πρόζα, ή ακόμη έκφραση μιᾶς ευαίσθητης καρδιάς, ή προτίμηση για το αλλόκοτο και το φανταστικό, κτλ., κτλ.

Το πιο πετυχημένο σχόλιο πάνω στη λεκτική και εννοιολογική αυτή σύγχυση βρίσκεται στο σατιρικό έργο του Musset *Ἀλληλογραφία του Dupuis με τον Cotonet (Lettres de Dupuis et Cotonet)*. Οι δυο αξιότιμοι αυτοί πολίτες της La-Ferté-sous-Jouarre, που διάβαζαν ευσυνείδητα τα περιοδικά του συρμού, για να συμπληρώσουν τη μόρφωσή τους, άδημονούν όλοένα και πιο πολύ, προσπαθώντας να συλλάβουν το νόημα της λέξης «ρομαντικό», που είχε ξαφνικά ένθουσιάσει την παριζιάνικη διανοητικότητα — ενώ στις ταπεινές επαρχίες «σήμαινε ως τώρα κάτι το πολύ εύνοητο: ήταν συνώνυμο με το «παράλογο»» (σελ. 193). Στην αρχή — σημειώνουν οι δυο φίλοι — το θέμα περιστρεφόταν γύρω στο αλλόκοτο, το γραφικό, την περιγραφή των τοπίων στην ποίηση, την αναβίωση του Μεσαίωνα, τη χρήση της Ἱστορίας. Ἀργότερα, για δυο δλόκληρα χρόνια, ο Dupuis και ο Cotonet παρέμεναν ικανοποιημένοι με την ψευδαίσθηση ότι ο όρος «Ρομαντισμός» αφορούσε μονάχα το θέατρο, και επέτρεπε τη διάκριση ανάμεσα στο κλασικό δράμα κι εκείνο που δε σεβόταν την ένότητα του χρόνου, του χώρου και της δράσης. Έμαθαν ότι ο «Ρομαντισμός είναι μονάχα ο συνδυασμός του παλαβοῦ και του σοβαροῦ, του αλλόκοτου και του τρομακτικοῦ, της φάρσας και της φρίκης — μ' άλλα λόγια, της κωμωδίας και της τραγωδίας» (σελ. 194). Ανακάλυψαν όμως τον ίδιο συνδυασμό του σοβαροῦ και του κωμικοῦ στον Ἀριστοφάνη, κι ακόμη ένα ιδιαίτερο είδος μελαγχολίας, που χαρακτηρίζει τον Ρομαντισμό, στη Σαπφώ, τον Πλάτωνα και τον Ηράκλειο. Ἀναρω-

τιοῦνται λοιπὸν μὴπως «ὁ Κλασικισμὸς εἶναι μονάχα ἡ μίμηση τῆς ἑλληνικῆς ποίησης καὶ ὁ Ρομαντισμὸς ἡ μίμηση τῆς γερμανικῆς, τῆς ἀγγλικῆς καὶ τῆς ἰσπανικῆς ποίησης» (σελ. 202)· καὶ ἀκόμη: «μὴπως εἶναι μονάχα ζήτημα μορφῆς; Ὁ ἀκατανόητος αὐτὸς Ρομαντισμὸς βρίσκεται ἄραγε στὴν 'τομὴ τοῦ στίχου', ποῦ ἔχει ξεσηκώσει τέτοιο θόρυβο;» (σελ. 203). Στὰ 1830-31, ὁ Dupuis καὶ ὁ Cottonet φτάνουν στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Ρομαντισμὸς ἀνήκει στὸ «ἱστορικὸ εἶδος» («le genre historique»)· στὰ 1831, τὸν ταυτίζουν μὲ τὸ «ἐσώτερο εἶδος» («le genre intime»)· ἀπὸ τὰ 1832 ὡς τὰ 1833, σκέφτονται πὼς ἀνήκει ἴσως σ' ἓνα φιλοσοφικὸ ἢ πολιτικὸ σύστημα. Καταλήγουν ὅμως τελικὰ στὸ ἀδόλοθο συμπέρασμα: «σὲ τελευταία ἀνάλυση, πιστεύουμε πὼς ὁ Ρομαντισμὸς συνίσταται στὸ νὰ χρησιμοποιεῖ ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπίθετα μαζεμένα, καὶ τίποτε ἄλλο» (σελ. 220).

Μονάχα ἡ Ἀγγλία κατόρθωσε νὰ ἀποφύγει αὐτὲς τὲς συζητήσεις—ὡς τὴν ἐποχὴ ἐκείνην τουλάχιστο—γιατὶ ἀπλούστατα οἱ Ἀγγλοὶ δὲ χρησιμοποιοῦσαν τὸν ὄρο «Ρομαντικόν», καὶ ἔτσι ἀπέφυγαν τὴν δυσκολία τοῦ καθορισμοῦ του. Ὁ Wordsworth δὲν ἀναφέρει τὸν ὄρο στὴν εἰσαγωγή του γιὰ τὲς *Λυρικές Μπαλλάντες* (*Lyrical Ballads*)· μ' ὄλο ποῦ ἐκθέτει ἐκεῖ τὲς ἀπόψεις του γιὰ ἓνα καινούριο εἶδος ποίησης, δὲν ἀποκαλεῖ τὸ εἶδος αὐτὸ «ρομαντικόν». Οὔτε καὶ βρῖσκουμε τὴ λέξη αὐτὴ στὴν *Ἀπολογία τῆς Ποίησης* (*Defence of Poetry*) τοῦ Shelley ἢ στὴ *Λογοτεχνικὴ Βιογραφία* (*Biographia Literaria*) τοῦ Coleridge· καὶ ὅταν ὁ Keats τὴν παραθέτει σ' ἓνα γράμμα του στὸν ἀδελφὸ του George (28 Ἰουνίου 1818), τὴν χρησιμοποιεῖ μὲ ἔννοια μὴ-λογοτεχνικὴ: λέγει πὼς εἶδε «ὀνόματα ποῦ ρομαντικὲς κοπέλες χάραξαν πάνω στὰ τζάμια τῆς ταβέρνας». Καὶ πραγματικά, μόνο πολὺ ἀργότερα ὁ ὄρος «ρομαντικόν» χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὴν ἀγγλικὴ λογοτεχνία τῆς ἀρχῆς τοῦ

δέκατου ἑνατου αἰώνα· ἔτσι, ὁ Carlyle γράφει στὰ 1831, σ' ἓνα ἄρθρο του γιὰ τὸν Schiller: «Δὲ μᾶς ἀπασχολοῦν οἱ διαμάχες πάνω στὸν ρομαντισμὸ καὶ τὸν κλασικισμὸ» (Carlyle, *Διάφορα ἄρθρα* (*Miscellanies*), Λονδίνο 1890, τόμος iii, σελ. 71). Γίνονταν βέβαια συζητήσεις γύρω ἀπὸ τὴ Σχολὴ τῆς Λίμνης (Lake School), τὴ Σατανικὴ Σχολὴ κλπ., μὰ ποτὲ γύρω στὴ Ρομαντικὴ Σχολή. Ἡ ἐπιφυλακτικότητά αὐτὴ γιὰ τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ ὄρου στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα εἶναι πολὺ ἐκπληκτικὴ, ἀφοῦ ἡ λέξη ἔχει ἀγγλικὴ προέλευση.

#### ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΗΣ ΛΕΞΗΣ «ΡΟΜΑΝΤΙΚΟ»

Στὴν ἀναζήτησή μας γιὰ μιὰ ξεκάθαρη ἐρμηνεία τῆς λέξης—ἀφοῦ οἱ ἴδιοι οἱ ρομαντικοὶ τὴν χρησιμοποιοῦσαν μὲ διαφοροῦμενες ἔννοιες—πρέπει νὰ ἀναρωτηθοῦμε ποιά εἶναι ἡ προέλευσὴ τῆς καὶ ποιά ἡ πρωταρχικὴ τῆς σημασία. Μιὰ ἀνεκτίμητη ἐρευνα πάνω στὸ θέμα τοῦτο ἔγινε ἀπὸ τὸν Logan Pearsall Smith, ποῦ τὸ δοκίμιό του «Τέσσερις ρομαντικὲς λέξεις» εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ κάθε μελετητὴ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Οἱ συνοπτικοὶ πίνακες τοῦ F. Baldensperger, καθὼς καὶ τὸ ἄρθρο του «Γιὰ μιὰ σωστὴ ἐρμηνεία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ» («Pour une interprétation équitable du romantisme européen») εἶναι καὶ αὐτοὶ ἐξαιρετικὰ διαφωτιστικοί.

Γιὰ πρώτη φορὰ ὁ ὄρος «Ρομαντικόν» ἔγινε γνωστὸς στὴν Ἀγγλία, καὶ ἀπὸ κεῖ διαδόθηκε πλατεία· θεωρήθηκε μάλιστα μία ἀπὸ τὲς πιδ ἀξιόλογες ἀγγλικὲς συμβολὲς στὴν εὐρωπαϊκὴ σκέψη. Ὁ Ρομαντισμὸς ἦταν στὴν ἀρχὴ συνδεδεμένος μὲ τὲς παλιὰς «ρομάντζες», τὰ διηγήματα γιὰ ἱππότες, περιπέτειες καὶ ἔρωτες, ποῦ καταχαρακτηριστικὸς τοὺς γνώρισμα ἦταν τὸ ὑψηλὸ αἶσθημα, τὸ ἀπίθανο, τὸ ὑπερβολικόν,



τὸ μὴ πραγματικὸ — μεῖς ἄλλα λόγια, στοιχεῖα ὀλότελα ἀντίθετα μετὰ τῆ σοβαρῆ καὶ λογικευμένη ἀποψη τῆς ζωῆς. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ λέξις «ρομαντικὸ» ἐμφανίζοταν σὲ φράσεις ὅπως «παραξένα ρομαντικὰ διηγήματα», μετὰ τὴν ἔννοια τοῦ «ψεύτικου», τοῦ «πλαστοῦ», τοῦ «φανταστικοῦ». Στὴν ἐποχὴ τοῦ Ὁρθολογισμοῦ (δέκατος ἑβδομος αἰώνας) — σ' ἕναν κόσμον ποὺ τὸν κυβερνοῦσαν ἡ τάξις καὶ ἡ ἀπόλυτη ἀλήθεια — ἡ λέξις «ρομαντισμὸς» ἀρχίζει ἀναπόφευκτα νὰ ἐξευτελίζεται ὅλο καὶ πλεονάζει, καὶ τὴ βρίσκουμε τῶρα μετὰ τὴν ἔννοια τοῦ «χιμαιρικοῦ», τοῦ «μεγαλόστομου», τοῦ «γελοίου», τοῦ «παιδιάστικου». Ἐκφράσεις ὅπως «ρομαντικοὶ παραλογισμοὶ καὶ ἀπίστευτες φαντασιώσεις» εἶναι χαρακτηριστικὲς μιᾶς ἐποχῆς ὅπου τὸ ὀρθὸ ἔχει μεγαλύτερη ἀξία ἀπὸ τὸ φανταστικόν.

Στὴν Ἀγγλία, ἡ λέξις τοποθετεῖται σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο καὶ ξαναπαίρνει καινούρια ἔννοια μονάχα στὴν ἀρχὴ τοῦ δέκατου ὀγδοοῦ αἰώνα, ὅταν λίγο-λίγο — καὶ ὄχι ἐντελῶς συνειδητὰ — ὁ τρόπος σκέψης ἀρχίζει ν' ἀλλάξει. Ἐνῶ χρησιμοποιοῦντο ἀπλᾶ ὡς ἐπιτιμητικὸς ὄρος, γίνεται τῶρα ἐγκωμιστικόν. ἀπὸ τὰ 1711 κιόλας, τὸ «ρομαντικὸ» συνδυάζεται μετὰ τὸ «καλόν» («fine»). Τὴν ἴδια ἐποχὴ πᾶνω-κάτω, οἱ παλιὲς «ρομάντζες» γνωρίζουν καινούρια ἐπιτυχία, σὰν ἐπακόλουθο τοῦ θαυμασμοῦ γιὰ τὸν Μεσαίωνα, τὴν Ἐλισαβετιανὴν ἐποχὴν, τὸ Γοτθικὸν καὶ τὸν Spenser. «Ρομαντικόν» θέλει τῶρα νὰ πεῖ «σαγηνευτικὸν γιὰ τὴ φαντασίαν» — ιδιότητα ποὺ δὲν ἐκλαμβάνεται πιά σὰν ἀθέμιτη. Καὶ κάτι παραπάνω: ἡ λέξις ἐφαρμόζεται σὲ τοπία, σὲ σκηνὲς ἀπὸ τὴ Φύσιν — πάντα μετὰ τὴ θετικὴ τῆς ἔννοια — καὶ συχνὰ γιὰ νὰ περιγράψῃ βουνά, δάση καὶ ἀγριότοπους, ποὺ εἶχαν πάντα σχέση μετὰ τὴ παλιὰ «ρομάντζες». Ἔτσι, γύρω στὰ μέσα τοῦ δέκατου ὀγδοοῦ αἰώνα, ὁ ὄρος ἔχει κιόλας διττὴ σημασία: τὴν πρωταρχικὴν, δηλαδὴ ἐκείνην ποὺ θυμίζει τὴς πα-

λιὰς «ρομάντζες», καὶ μιὰ πλεονάζουσα ἐξεζητημένη, ποὺ ὑποδηλώνει τὴ φαντασίαν καὶ τὸ αἶσθημα.

Σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴν, ὁ ὄρος εἰσάγεται στὴ Γαλλία. Πολλὲς προσπάθειες γίνονται γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ μετὰ ἀντίστοιχες γαλλικὲς λέξεις («romanesque» («μυθιστορηματικόν») ἢ «pittoresque» («γραφικόν»), πρὶν ὁ ὄρος «romantique» («ρομαντικόν») γίνῃ δεκτὸς ὡς «δανεισμένος» ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴν γλῶσσαν. Ὡς «mot anglais» (ἀγγλικὴ λέξις) χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Letourneur, μεταφραστὴ τοῦ Shakespeare καὶ τοῦ Ossian, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν Marquis de Girardin σ' ἕνα βιβλίον διακοσμητικῆς κηπουρικῆς. Καὶ ἐνῶ τὸ «γραφικόν» σήμαινε ἰδιαίτερα μιὰν ὀπτικὴν γοητεία, τὸ «ρομαντικόν» ἀναφερόταν πᾶνω ἀπ' ὅλα στὴν αἰσθηματικὴ ἀνταπόκριση ποὺ προκαλεῖ κάποια συγκινητικὴ σκηνή. Καὶ μετὰ αὐτὴ τὴν ἔννοια ἀναγράφεται στὴν περίφημη φράση ποὺ συναντοῦμε στὸ πέμπτον ἀπὸ τὰ Ὀνειροπολήματα τοῦ μοναχικοῦ περιπατητῆ (*Réveries du promeneur solitaire*, σελ. 50) τοῦ Rousseau: «Οἱ ὄχθες τῆς λίμνης τῆς Bienne εἶναι πλεονάζουσα καὶ ρομαντικὲς ἀπὸ τὴς ὄχθες τῆς λίμνης τῆς Γενεύης». Καὶ αὐτὴ ἦταν ἡ κυριότερὴ τῆς σημασία στὰ 1798, σύμφωνα μετὰ τὸ λεξικὸν τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας: ἡ λέξις «ρομαντικόν» λέγεται γιὰ μέρη καὶ τοπία ποὺ ξαναφέρνουν στὴ φαντασίαν περιγραφὰς ἀπὸ ποιήματα καὶ μυθιστορήματα. Ἡ μοῖρα τῆς λέξεως στάθηκε πᾶνω-κάτω ἡ ἴδια στὴ Γερμανία, ὅπου ἔφτασε ἀπὸ τὴν Ἀγγλίαν μετὰ τὸ ἔργον τοῦ Thomson *Ἐποχῆς* (*Seasons*). Ὅπως καὶ στὴ Γαλλίαν, ὁ νεολογισμὸς «romantisch», κατασκευασμένος πᾶνω στὸ ἀγγλικὸν πρότυπον, ἀντικατάστησε τὸν παλιότερον ὄρον «romanhaft» καὶ ἐφαρμόστηκε σὲ ἄγρια τοπία.

Ὁ ὄρος «ρομαντικόν» δὲν εἶναι λοιπὸν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἕνας ὄρος καλλιτεχνικῆς κριτικῆς: ὑποδηλώνει βασικὰ ἕναν τρόπο σκέψης ποὺ στρέφεται πρὸς τὸ φανταστικόν καὶ τὸ

συναισθηματικό. Ἡ μετατόπισή του στο λογοτεχνικό πεδίο έγινε αργότερα και χρονολογείται πιθανότατα από τὰ 1797 — ἐποχή όπου ὁ Friedrich Schlegel δημοσίευσε ἑκατὸν εἴκοσι πέντε σελίδες στοχασμοὺς πάνω στο θέμα. Πρέπει ἀπαραίτητα νάχουμε κατά νοῦ τὴ διαδοχικὴ αὐτὴ σειρά, γιὰ νὰ καταλάβουμε πὼς ἡ λέξη «ρομαντικό» ἦταν κιόλας παραφορτωμένη με ἔννοιες, ὅταν ἔκανε τὴν πρώτη της ἐμφάνιση στὴν Τέχνη. Ἡ ζωτικὴ ἀλλαγὴ ποὺ ὀδήγησε στὴ γέννηση τοῦ Ρομαντικοῦ Κινήματος στὴ Λογοτεχνία, ὀφείλεται ὄχι τόσο στὴ χρησιμοποίησιν τῆς λέξης ὡς ὅρου τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, ὅσο στὴν οὐσιαστικὴ ἀλλαγὴ στάσης ποὺ παρατηρεῖται σ' ὁλόκληρο τὸν δέκατο ὄγδοο αἰῶνα. Γιατί ὁ ὅρος «ρομαντικό» καὶ οἱ συγγενικὲς λέξεις «πρωτοτυπία», «δημιουργικότητα» καὶ «ιδιοφυΐα» μπορούσαν νὰ ῥθουν στο προσκῆνιο μονάχα ὡς ἀποτέλεσμα τοῦ βασικοῦ καὶ καινούριου προσανατολισμοῦ ποὺ παίρνουν οἱ ἀνθρώπινες ἀξίες — προσανατολισμοῦ ποὺ ἐπηρεάζει ὄχι μονάχα τὸ λογοτεχνικὸ ὕφος, ἀλλὰ καὶ τὴν ὅλη ἀντίληψη γιὰ τὸν Ἄνθρωπο καὶ τὴ Φύσιν. Τὸ Ρομαντικὸ Κίνημα εἶναι τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ἀδιάκοπης αὐτῆς ἐξελικτικῆς διαδικασίας, καὶ ἂν θέλουμε νὰ συνειδητοποιήσουμε τὸ οὐσιαστικὸ του νόημα, πρέπει νὰ μελετήσουμε τὴν ἐξέλιξή του καὶ ὄχι νὰ βασιστοῦμε σὲ ἕναν ἀβέβαιον συνθηματικὸ καθοριστικὸ ὅρο.