

TERMIN »ROMANTIC« U ENGLESKOJ KNJIŽEVNOSTI

MIRA JANKOVIĆ

I

Opće je poznata činjenica da je terminologija u nauci o književnosti otvoreno pitanje s kojim treba računati pri svakom pokušaju da se nađu zajednički jezik i rješenja u mnogim važnim teoretskim postavkama.

Svrha je ovom napisu da na konkretnom primjeru ilustrira genezu i funkciju jednoga od spornih termina i da pokuša u određenoj književnoj situaciji odrediti karakteristike njegova razvoja i značenje u pojedinim razvojnim fazama. Smatramo da će se tek na osnovi analize termina u pojedinim jezicima i književnostima moći komparativno odrediti termin kao zajednički nazivnik za neke opće književne pojave.

Prva i najočitija razlika između »istih« termina u raznim jezicima vezana je uz različite formativne osobine pojedinih jezika. Tako se, na primjer, engleski pridjev *romantic* na naš jezik može prevesti kao opisni pridjev »romantični« ili terminski »romantički«, implicirajući u prvom slučaju stilsku kategoriju, a u drugome književno-historijsku epohu. U engleskom se ta distinkcija može vidjeti jedino u grafiji, tj. *Romantic* (s velikim slovom) za epohu, no i ta distinkcija nije uvijek konsekventno provedena. Na njemački se *romantic* može prevesti kao *romantisch*, *romanhaft* ili *romanartig* itd.

Osim morfoloških, postoje i bitne semantičke razlike u naoko identičnim terminima. Engleski *romantic* izveden je iz mnogo starije imenice *romance*, s kojom je po značenju još i danas povezan. U našem jeziku takva veza više ne postoji: *romanca* danas znači određeni oblik lirsko-epske pjesme, dok se stari oblik *rumanac* (npr. *Rumanac trojski* naših rukopisa petnaestog stoljeća) danas označuje kao (viteški) *roman*. Naprotiv, u engleskom riječ *roman* u tom obliku i značenju ne postoji. Književnoj vrsti, koju mi zovemo romanom, u engleskom odgovara termin *novel*, odnosno u nekim posebnim slučajevima *romance*.

U komparativnim je postupcima od odlučne važnosti u kojem razdoblju, odnosno u kojoj fazi svoga značenja kakav termin prelazi

iz jednoga jezika u drugi, i koja se njegova značenja ističu u novoj jezično-književnoj sredini.

Termin *romantic* izabrali smo s razloga što je po etimologiji književni termin, za razliku, na primjer, od *realistic*, koji to nije, i kome etimologija uopće nije objašnjena. Osim toga je izvedenica od *romantic* — *romanticism*, historijski i stilski određenija od odgovarajuće izvedenice *realism*. Njezina se relativna neodređenost vidi iz raznih nužnih specifikacija, kad se govori o književnom, socijalističkom, moralnom itd., realizmu.

*

Engleska imenica *romance* nastala je prema starofrancuskom *romans*, odnosno prema latinskom adverbu *rōmānicē*. U srednje-engleskom javlja se ta riječ u raznim grafijskim oblicima (*roman*, *romant*, *romaunt*, *romanz*, *romance*), najprije kao oznaka za jezik, a zatim kao oznaka za kompoziciju na određenom jeziku.¹

Bitna je razlika između starofrancuske riječi i odgovarajućeg oblika u engleskom. U francuskom se naime radi o vlastitom pučkom jeziku, dok je u engleskom *romance* nenarodni jezik normanskih osvajača (»Anglo-Norman French«), odnosno kompozicija na tom jeziku.

Od kraja XII do druge polovice XIV stoljeća stvaraju se u Engleskoj književna djela na tri jezika: latinskom, francuskom i engleskom. Ta je trojezičnost uvjetovana političkom situacijom i odgovara klasnim i staleškim distinkcijama konkretne društvene formacije.

Postojanje triju različitih književnih jezika u jednoj relativno izoliranoj zemlji, u određenom vremenskom razdoblju, daje izvjesno opravdanje da se književnosti na tim jezicima promatraju izolirano. Ističemo: samo izvjesno opravdanje, jer se kod izoliranog promatranja eliminiraju mnogi dodiri, međusobni utjecaji, isprepletanje književnih motiva itd., koje je u stvari postojalo. U prvoj su fazi dodiri rjeđi, ali su u kasnijem razvoju u sve većem porastu i sve raznolikiji. Dvojezičnost pjevača, kasnije dvojezičnost i trojezičnost pisaca, prelaženje iz jedne jezične sredine u drugu, a s porastom pismenosti učestali prijevodi pisanih dokumenata — postepeno modificiraju i prvotno značenje termina *romance*. Težište značenja pomiče se od oznake za jezik kompozicije na oznaku njezina tipa.

O kakvom se tipu kompozicije radi, ilustriraju u prvom redu naslovi samih djela na *romance* — jeziku. Književna djelatnost određene jezično-društvene sredine, tj. normanskih osvajača Engleske, počinje se prijevodima s latinskoga na francuski. Prevođe se kronike,

¹ W. W. Skeat, *Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford.

a zatim se počinju pisati originalni prikazi normanskog osvajanja Engleske. Uz genealogije osvajača po feudalnoj hijerarhiji, kronike sadrže često i geografske, geološke i druge podatke o osvojenoj zemlji. Ti podaci govore o informativnoj funkciji djela, a i o publici, kojoj su namijenjena, naime normanskim došljacima. Bitno je da su — za razliku od latinskih prozih kronika — francuske kronike u stihu, aliterativnom, često i rimovanom, što odgovara usmenoj izvedbi i širem krugu nepismenih slušalaca. Ali to nije jedini oblik postojanja. O pisanju ili zapisivanju takvih djela, a ujedno o društvenoj zavisnosti autora, govore nam ovi stihovi:

Je parol a la riche gent
 Ki unt les rent e l'argent
 Kar pur eus sunt li livre fait.²

Kronike najprije nose naslov »estoire« (*Estoire des Bretons*, *Estoire des Engleis*), kasnije »geste« (*Geste des Normands*, *Geste de Bretuns*). Od genealogije osvajača i podataka o osvojenoj zemlji, težište se pomiče na opis junaštva Normanâ i konačno individualnog junaka, tj. »estoire« postaje »geste« i na kraju »roman«. Tako je, na primjer, isto djelo, *Geste de Bretuns* poznato i kao *Roman de Rou* (Rollo ili Hrolf, osnivač Normandije).

Prodor Normana u Wales, dodir bretonskih pjevača s jezično srodnim keltskim žvljem, kao i neka djela na latinskom,³ otvaraju anglo-normanskoj književnosti ne samo bogatu riznicu keltskih legendarnih motiva, već obogaćuju i književni izraz.

Jezik velških Kelta pokazuje — ranije od drugih evropskih jezika — jasno određenu strukturu i određene oblike književnog izraza.⁴ Unutar tih ustaljenih oblika kreće se keltska fantazija nevjerojatno slobodno. Istančan smisao za boje, senzitivnost, smisao za prirodne ljepote, suptilne pojave fantastičnih bića, misteriozna proročanstva o pobjedi potlačenih Kelta s izrazito patriotskom tendencijom, sugestivno oživljavanje likova iz davnine, prikazi profinjanih ženskih likova — sve su to karakteristike keltskoga književnog stvaranja. Iz te riznice orpu motive normanski pjevači, obogaćuju književni izraz i oštre estetski kriterij. S keltskim legendama ulaze u »romance« i ljubavni motivi koji se počinju upletati i u »romansiranu« klasičnu književnost. U XII stoljeću unosi Benoît de Sainte-Maure u svoj *Roman de Troie* ljubavnu epizodu Trojida i Brizeide, motiv koji je preko Boccaccia i Chaucera došao i do Shakespearea.

² Wace of Jersey: *Geste des Bretons* (c. 1154), citirano prema G. Brereton, *Short History of French Literature*, London 1954.

³ Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (c. 1150).

⁴ J. R. Green, *A Short History of the English People*, London 1934, I, str. 150.

Degeneracijom viteštva romance se tematski udaljuje od stvarnosti i uzima legendarne, fantastične i nadnaravne motive. Ranija informativna ili laudativna funkcija postaje bespredmetna, a u prvi plan dolazi isključivo zabavni, često i senzacionalni aspekt djela.

»Romance« nastaje u jednoj određenoj književnoj situaciji, koja se razlikuje od istovremene latinske i engleske književnosti, i to ne samo po jeziku i društvenoj sredini. Djela nastala u francuskoj književnoj situaciji imaju svoj specifičan način postojanja i širenja, odnosno dodira autora s publikom. Dok je latinski pisac indiferentan prema publici, a engleski anonimn, francuski pjevač stvara u neposrednom kontaktu s publikom, od koje je i društveno zavisn. Sve to dolazi do izražaja u ritmu, stilu i obliku kompozicije. Prema tome *romance* kao termin za književni oblik nastao u jednoj specifičnoj književnoj situaciji, uključuje kompleks značenja, koja se odnose na razne aspekte toga oblika u njegovu razvoju. Značenje termina prati taj razvoj pomicanjem težišta s jednoga aspekta na drugi i uključujući nova značenja.

Išezavanjem francuskog kao književnog jezika u Engleskoj, termin više nije ograničen na djela na tom jeziku, pa se sada tematski slična djela u stihu i na engleskom nazivaju »romance«. Ona doduše nisu tipična za englesko književno stvaranje i najčešće se tu radi o engleskim redakcijama francuskih originala. Tek je u iznimnim slučajevima francuski utjecaj neznatan, a djela neposredna obrada irsko-keltskih⁵ ili skandinavskih⁶ motiva. Po obliku su engleske *romance* obično kraće, dramatičnije i često modificirane plesnom pjesmom. Tipično francuska viteška *romance* ostaje engleskom duhu strana, a u terminu ostaje — od prvotnoga značenja za strani jezik — prizvuk neuobičajenog. Kad »romance« gubi društvenu funkciju, javljaju se polkraj XIV stoljeća parodije, kao na primjer »Sir Thopas« u *Canterburijskim pričama* Geoffreya Chaucera.

U XV stoljeću ima pokušaja da se sačuvaju priče o velikom keltskom junaku *romance* kralju Arturu i vitezovima Okrugloga stola. U tom je smislu značajno djelo Thomasa Malorya, koji priče zapisuje u *prozi*, a u sačuvanoj se rukopisnoj bilješci obraća čitaocima, pun nostalgije za prošlim vremenima. Djelo je štampano 1485, među prvim knjigama u Engleskoj. Ono stoji na prekretnici u času izuma štampe i prenosi teme viteške metričke *romance* u štampanu prozu, tj. u novi oblik postojanja i širenja književnoga djela. Termin *romance* uključuje sada i djela pisana prozom. Težište značenja je u tome što su događaji prikazani u *romancama* udaljeni od običnoga života (OED).

⁵ *Sir Gawayne and the Grene Knight* (c. 1375).

⁶ *King Horn* (c. 1225), *Havelok the Dane* (c. 1285).

Pojavom građanskog romana u Engleskoj, u prvoj polovici XVIII stoljeća, aktualno je pitanje odgovarajućeg termina za novi književni oblik. Henry Fielding u predgovoru djelu, koje je nazvao *The History of the Adventures of Joseph Andrews* (1742) izričito se ograđuje od intencija pisaca romana te navodi da on »prepisuje iz knjige prirode« i da jedva ima koje lice ili događaj koji nije uzet iz njegova vlastita opažanja ili doživljaja.⁷ U engleski je međutim već u XV stoljeću ušla riječ *novel*, najprije u neknjiževnom značenju za »novost«, »novinu« ili »novo«. Nešto kasnije *novel* ili tačnije *novels* (jer se u tom smislu obično upotrebljavala u pluralu) označuje priče iz *Decameron*a, *Heptameron*a i sličnih djela, koja se u XVI stoljeću uvelike prevode na engleski. Zatim počinje najprije još dosta neodređeno poređivanje *novel* sa *romance*.⁸

Vrlo preciznu i dokumentiranu distinkciju obaju termina nalazimo kod Waltera Scotta, u predgovorima i uvodnim poglavljima njegovih romana, a napose u njegovim prikazima engleskih romanopisaca iz XVIII stoljeća.⁹ U kritičkim prikazima Scott daje odličan presjek postojećih oblika romana, iz kojega proizlazi i njegov teoretski stav. Donedavno se Scottovoj teoretski fundiranoj književnoj kritici poklanjalo nedovoljno pažnje, i tek se možda u posljednje vrijeme povelu računa o Scottu; on je, naime, jedan od prvih i još uvijek dobrim dijelom aktualni teoretičar romana.¹⁰

Scott uzima pojam »romance« u njegovu historijskom razvoju i uspoređuje metričku romancu, oblikovanu za recitaciju, s proznom romancom, namijenjenu čitanju. Metrička je romanca — tvrdi Scott — uslijed izvedbom ograničena vremena, fragmentarna, dok je prozna kompozicija povezanija i cjelovitija. No neograničenost vremena može imati i loše posljedice u proznom djelu, kao proširivanje beskonačnim opisima i nastavcima i gubljenje osnovnoga plana u sumi detalja.

Jasno je izražen Scottov vrednosni sud o »romance«. On je smatra lakom (»light«) zabavnom literaturom, i to iz ovih razloga: težište je na crtanju vanjskih događaja, likovi su podređeni fabuli i konvencionalni. »Romance« je, kaže Scott, u gotovo istom odnosu prema »novel« kao melodrama prema pravoj drami.¹¹ Ali Scott se ne pridružuje suvremenim kritičarima, koji odlučno osuđuju tu vrstu književnosti, kao znak degeneracije ukusa i kao štetnu. Po njegovu

⁷ H. Fielding, *Joseph Andrews*. Rinehart & Co., New York 1948, Author's Preface, XXIII.

⁸ »Novel« je po obliku kraći, a po sadržaju povezaniji sa životom nego »romance« (*Oxford English Dictionary*).

⁹ *The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott*, Paris 1837, III.

¹⁰ U reprezentativnu antologiju književne kritike i teorije *The Great Critics* (izdali J. H. Smith i W. Parks, 1932.) ušao je Scott tek u »Supplement«.

¹¹ *Prose Works III*, str. 192.

mišljenju privlači baš ta vrsta ogroman broj čitalaca — ne putem komedije i tragedije ozbiljne književnosti, već dubokim, odlučnim i snažnim djelovanjem na neka svojstva ljudskoga duha, kao što su radoznalost, tragovi praznovjerja, a iznad svega osjećaj straha »široko rasprostranjen u masi čovječanstva«. ¹² On dopušta, da osuda romance u ime »dobroga ukusa« nije neopravdana, ali ipak ističe stvarno zadovoljstvo, koje ta lektira pruža osamljenima i umornima. Daljom analizom Scott dolazi da zaključaka, a i predviđanja koje je u potpunosti opravdao kasniji razvoj zabavne i senzacionalne literature, na koje početku stoji »romance« u Scottovu značenju. Danas je za nas osobito važna činjenica kako Scott vodi računa o jednom važnom a dosta zanemarenom faktoru, tj. o čitalačkoj publici. On to čini u ime čovjekova prava na radost i zabavu, pa istovremeno računa s publikom kao važnim faktorom književnoga tržišta.

Scottovo razumijevanje za privlačnost zabavne literature ne otupljuje njegov sud o njezinoj umjetničkoj vrijednosti. On ističe kako interes za djela kao što je »romance« svršava s prvim čitanjem. Naprotiv, djelima koja prikazuju stvarnost i koja on naziva »novel« uvijek se opet vraćamo, jer umjesto napetosti i radoznalosti, koja se zadovoljava jednim čitanjem, pruža nam »novel« racionalno zadovoljstvo, koje je trajno, jer se divimo autorovoj umjetnosti.

Scottovu vrednosnom sudu o »romance« ne bi se ni danas imalo što dodati. Treba jedino napomenuti da termin danas ima mnogo uže značenje nego u Scottovo vrijeme, kad je manje više pokrivaio sve vrste zabavno senzacionalne literature. Danas mu je značenje ograničeno na sentimentalno-ljubavni tip, dok su za neke druge vrste uvedene posebne oznake, kao na primjer »thriller« za senzacionalne, uzbudljive i napete »jezovite romane«.

Ovim kratkim prikazom »sudbine jedne riječi« željeli smo istaći kako se u razvoju termina značenje pomiče s jednoga aspekta pojma na drugi: *romance* je najprije oznaka za jezik, zatim za metričku kompoziciju na tom jeziku; uključivanjem i proznih djela distinkcija prelazi s forme na sadržaj, i odnos prema stvarnosti, a zatim implicira i vrednosni sud. Konačno se termin ograničuje samo na jedan određeni književni oblik.

Engleski termin *romance* po svom historijskom razvoju, i današnjem ograničenom značenju i distinkciji prema *novel*, ostaje dosta izoliran i izvan dodira s odgovarajućim terminima u drugim jezicima, odnosno književnostima.

Sasvim je drugi slučaj s adjektivom *romantic*, izvedenim od *romance* u određenoj fazi njezina značenja.

¹² *Ibid.*, str. 196.

II

Pridjev *romantic*, oblikovan prema francuskom *romantique*, javlja se u engleskom jeziku oko 1650. Značenje »koji ima kvalitete romance« pokazuju zabilježene upotrebe, kao npr. »Romantic story«, »Romantick pieces«, »Romantick Inventions«. ¹³ Bitno je međutim na kojem je aspektu težište značenja termina *romance* u vrijeme izvođenja termina *romantic*. Kako proizlazi iz upotrebe, a i iz funkcije termina *romance* u književnoj situaciji, težište je njegova značenja na odnosu djela prema stvarnosti. To potvrđuje već navedeni primjer o »romantičnim izmišljotinama«, a ponešto pejorativni prizvuk osobito dolazi do izražaja u neposrednom daljem razvoju značenja. U dnevniku ¹⁴ jednog prosječnog građanina Londona, vođenom od 1659—1669. nalazimo, na primjer, ovakvu upotrebu: za neki događaj kaže autor da je izgledao *romantique*, a ipak je bio *istinit*. Drugim riječima, romantično je tu gotovo sinonim za »neistinito«. Navedeni primjer ujedno pokazuje tendenciju upotrebe termina *romantic* i izvan oblasti književnosti, a dalji razvoj u tome pravcu uključuje i druga značenja kompleksnog pojma. OED navodi za prvu četvrtinu XVIII stolieća ova značenja: »neuobičajeno«, »fantastično«, »praznovjerno«, »imaginarno«, »nestvarno«, »neistinito«. Svako od tih značenja moglo bi se objasniti pomoću koje od karakteristika književnog oblika »romance« u nezinu dotadašnjem razvoju. Uzeto u pojedinačnim značenjima i izvan oblasti književnosti, *romantic* postaje i vremenski neodređeno.

Međutim u literarnom smislu izdvaja se u to vrijeme specialna upotreba termina *romantic* za opis pejzaža, koji se razlikuju od stilizirane prirode nastolare, a podsjećaju na fantastične onise dalekih i nepoznatih krajeva u romanu. Na značajnoj prekretnici u razvoju engleske poezije javlja se James Thomson s poemom *The Seasons* (1726—1730) sa završnom himnom prirodi, koja je u prvom planu citeloga djela. U njemu se *romantic* javlja u kontekstu slika iz prirode i autor govori o romantičnim planinama, o sienama koje romantično padaju na rijeku, o oblacima u romantičnoj mišeni oblika itd. U sličnom, i pretežno u tom značenju, nalazimo *romantic* kod engleskih pjesnika sve do početka XIX stoljeća.

U toj fazi značenja *romantic* prelazi i u druge jezike putem prijevoda engleskih djela toga razdoblja, među ostalim i spomenute Thomsonove poeme *The Seasons*. Osobito su zanimljivi prijevodi na talijanski. Tu se englesko *romantic* najprije prevodi sa *nittoresco* ili sa *patetico*, a ne kao što bismo očekivali sa *romantico*. Taj se oblik u Italiji udomaćio tek u XIX stoljeću. Prethodi mu *romanzesco*, ali

¹³ *Oxford English Dictionary*.

¹⁴ Samuel Pepys: vodio je dnevnik od 1659 do 1669.

¹⁵ *Oxford English Dictionary*.

u posebnom značenju, tj. što se odnosi na »romanze«. ¹⁶ Tu distinkciju indirektno objašnjava R. Girardin u jednoj bilješci uz *De la composition des Paysages* iz 1777, kad kaže da se služi engleskom (!) riječi *Romantique*, a ne francuskom *romanesque*, jer se ova odnosi na fabulu romana, dok prva označuje situaciju i impresiju, koju primamo. ¹⁷

Polovicom XVIII stoljeća raspravlja engleski pjesnik Edward Young o imitaciji i originalnosti u književnom stvaranju, piscima klasične antike suprotstavlja kao ravnopravne neke »moderne« pisce. ¹⁸ Na pomolu je nova funkcija termina *romantic*, kao stilske kategorije u antitezi prema *classic*, koja će svoju teoretsku obradu doživjeti u Njemačkoj.

August Wilhelm Schlegel jasno postavlja tu antitezu i time terminu *romantisch* daje određenu funkciju stilske kategorije. Značajni su radovi njegova brata Friedricha, kome je *romantisch* izvanredno širok pojam, a njegovo značenje osobito kompleksno. H. Eichner ¹⁹ prikazao je na osnovu djelomično još neobjavljenih rukopisnih bilježaka F. Schlegela raznolikost funkcije naziva *romantisch* u njegovoj teoriji o romantičnoj poeziji. Po Eichnerovu su mišljenju Schlegelovi termini *romantische Poesie*, *Romanpoesie* i *der Roman* sinonimi. Roman kod Schlegela ima tako široko značenje da bi u teoriju romana trebalo uključiti djela Dantea, Petrarke, Cervantesa, a naročito Shakespearea. Shakespeareove drame odgovaraju Schlegelovu idealu romana, ili bolje: Schlegel je na osnovu Shakespeareovih djela stvorio svoj pojam o romanu. Eichner dosta uvjerljivo dokazuje, kako Schlegelov *romantisch* stoji prema »Roman« u istom odnosu kao »episch« prema »Epos« i »dramatisch« prema »Drama«. Pa kao što se »dramatisch« može upotrijebiti i upotrebljava u neknjiževnom, kolokvijalnom značenju, Schlegel upotrebljava »romantisch« i u takvom neodređenom, vanknjiževnom i prema tome vanvremenskom značenju. U književnom pak smislu Schlegelov »romantisch« potpuno odgovara pojmu »romanhaft« ili »romanartig« u onoj širini raspona, koji daje pojmu »Roman«. Međutim u nekim slučajevima Schlegelu je »romantische Poesie«, slično kao i njegovu bratu, Augustu Wilhelmu oznaka za »moderne Poesie« tj. postklasičnu poeziju, pa je u tom slučaju termin historijske kategorije.

Schlegel se u svom »romantičnom« zanosu služio terminom *romantisch* u tri razna značenja: za stilsku, za vremensku kategoriju i u kolokvijalnom smislu.

¹⁶ Carla Appolonio, *Romantico: Storia e fortuna di una parola*, Firenze 1958. str. 74. i d.

¹⁷ *Ibid.*, str. 98.

¹⁸ *Conjectures on Original Composition* (1759) — *The Great Critics*, 407-440.

¹⁹ Hans Eichner, *Friedrich Schlegel's Theory of Romantic Poetry*, PMLA, 1956, V. LXXI, No. 5.

Već od XIX stoljeća mnogi pisci ističu polivalentnost termina i zabunu koju unosi u rasprave o književnosti. Pitanje preciznije terminologije javlja se osobito s pojavom egzaktnijih metoda u proučavanju književnosti, preuzetih iz drugih grana nauke. Izrada općih pregleda književnosti, enciklopedijskih priručnika i sl. traži i precizne pojmovne definicije književnih pojava u njihovu historijskom razvoju. Za pojam »romantic« nije međutim ni u XX stoljeću formulirana zadovoljavajuća definicija, pa na primjer *Concise Oxford Dictionary* iz 1939. kaže za *romantic*, da je to riječ »za koju, u vezi s literaturom, ne postoji opće prihvaćena definicija«.

Uz teoretičare, koji nastoje pojam definirati, nastoji se u književnoj kritici pojam interpretirati. Krajem XIX stoljeća osvrće se Walter Pater²⁰ na termine *classical* i *romantic*. Za prvi kaže da se upotrebljava suviše kruto, u apsolutnom i zato varavom smislu. *Romantic* se naprotiv upotrebljava u suviše neodređenom smislu, u bezbroj slučajnih značenja. Pateru je, slično kao i Schlegelu, »romantic« trajni princip umjetničkog temperamenta i nije ograničen na manifestacije u određenom periodu. »Romanticism« — iako ima svoje epohe — po bitnim je karakteristikama u prvom redu duh, prisutan u svako vrijeme. Pojedini su pisci ili rođeni klasici — oni polaze od forme — ili su rođeni romantični i polaze od originalnog, još neoblikovanog sadržaja. Pater dopušta razne načine tumačenja termina, ali ističe da su oba principa — klasični i romantični — uvijek prisutni i da se ujedinjuju u najvećim dometima umjetnosti.

Ne ulazeći u ocjenu Paterova stava, što bi uostalom prelazilo okvire ovoga napisa, želimo samo istaći da je njemu ne samo »romantic«, već i »romanticism« vremenski neodređen pojam, iako riječ po svom obliku (nastavak *-ism* u značenju »pokret«, »škola« i sl.) implicira izvjesnu vremensku određenost.

U našem se jeziku javljaju termini *romantičnost* i *romantika* također u toj fazi antiteze, ali koja odgovara našoj specifičnoj književnoj situaciji. Polovicom prošloga stoljeća naši pisci, naime, »romantičnost« suprotstavljaju »narodnosti«. God. 1846. u *Danici*, u članku »Pogled na letošnje proizvode naše književnosti« piše B. Šulek:

»Smart Čengić-age najljepši ures letošnje Iskre. Čini se, da je g. M. želio pjesmom ovom zaglaviti borbu između romantike i narodnog življa. Jer kao što se je u Rusiji, u Poljskoj i Češkoj zavargla prepirka radi toga, što valja pjesnik da slēdi, da li *romantičnost* ili *narodnost* (u prostranom smislu): isti boj se je i među našimi pjesnici zametnuo; jedni slēde romantike zapada i Dubrovnika, drugi se darže narodnih pjesmah.«²¹

²⁰ Walter Pater, *Postscript to Appreciations* (1889) — *The Great Critics*, 898,

²¹ *Danica Horvatska, Slavonska i Dalmatinska*, br. 23 — 1846.

Iz današnjeg je značenja »romantike« ta antiteza nestala, a »narodnost« je uključena kao jedna od tipičnih pojava naše romantike. Sličnih pojava ima i u drugim specifičnim književnim situacijama. Tako je, na primjer, Walter Scott u svojoj zbirci podijelio narodne balade u tri grupe: historijske balade, romantične balade i imitacije. Romantične su mu balade o »fiktivnim ili fantastičnim pustolovinama«,²² dok se u historijskim prikazuje nacionalna prošlost. Otprilike u toj fazi značenja prenesen je termin *romantika* i u naš jezik, kako pokazuje spomenuti citat iz *Danice*. Ali s vremenom se već kod samoga Scotta gubi oštro lučenje »romantike« od »historije« i konačno se i sam Scott klasificira kao tipičan romantičar upravo po tome što piše historijske romane.

III

Termin *Romanticism* javlja se u Engleskoj prilično kasno. Kao književni termin registrira ga *OED* tek 1856, i to najprije u kontekstu »German Romanticism«. U vezi s engleskom literaturom upotreba termina nije uobičajena. Autor najisornijeg prikaza toga književnog razdoblja, Oliver Elton, nazvao ga je jednostavno »A Survey of English Literature 1780-1830«. U tom razdoblju uz romantičnu poeziju Wordswortha, Coleridgea, Byrona, Shelleya, Keatsa i drugih, i tako zvanoga gotskog romana, nastavlja se i realistički roman s djelima Jane Austen koja u nekim djelima pokazuje i izričito antiromantične tendencije. Otvoreno je pitanje, može li se Walter Scott bez rezerve kao pisac historijskih romana uključiti u romantizam.²³ Engleska književna kritika služi se terminima »Romantic Movement« kao oznakom za književni pokret u određenom književnom razdoblju, ili »Romantic Revival«, koji implicira izvjesnu povezanost s nekim karakteristikama sredovjekovne »romance«.

Upotreba termina *romanticism* usko je povezana s pitanjem periodizacije književnosti. U Engleskoj je danas očita tendencija da se u književnoj periodizaciji izbjegnju svi neknjiževni termini, pa i oni koji su prije bili uobičajeni, kao na primjer »Victorian Age« ili »Elizabethan Age« itd. Pojedine se književne epohe vežu uz ime jednoga dominantnog pisca, ili kao razdoblje između pojava dviju markantnih književnih figura. Književna se povijest prikazuje po razvoju književnih rodova, a periodizacija se provodi imenima istaknutih pisaca kao međašima pojedinih epoha. Po tom je principu postupio, na

²² *Ministrelsy of the Scottish Border*.

²³ Pitanje može li se Scott smatrati romantičarom izneseno je u M. Janković, »O prvom historijskom romanu Waltera Scotta«, *Radovi Filozofskoga fakulteta u Zadru*, 1960.

primjer, pisac jednoga novijeg sažetog prikaza engleske književnosti, Ifor Evans.²⁴ U pojedinim je poglavljima obradio dramu prije Shakespearea, od Shakespearea do Sheridanana, od Sheridanana do Shawa, roman od Richardsona do Scotta i od Dickensa do danas. Međutim u jednom poglavlju o poeziji odstupa od svoga principa i daje mu naslov »The Romantic Poets«. Upotrebu »ove etikete uobičajene u udžbenicima« opravdava svojim nastojanjem da istakne koliko se poezija toga razdoblja razlikuje od poezije ranijih razdoblja. Kao glavne karakteristike romantičnih pjesnika navodi: introvertnost, koncentraciju na vlastiti doživljaj, traženje uzbudljivih dojmova u vlastitom životu, duhovnu osamljenost, novu i senzitivniju viziju života i duboku svijest o društvenoj odgovornosti.²⁵ Evansova interpretacija termina *romantic* uključuje neke karakteristike engleske poezije, koje prelaze određeno vremensko razdoblje, i koje dolaze do izražaja u nekim kasnijim fazama književnoga stvaranja, u kojima će biti obilježene drugim terminima, bilo u smislu stilske ili vremenske kategorije. U Evansovoj interpretaciji za »romantic« nije više bitan odnos prema stvarnosti, bar ne onako direktno kao što je izražen u donekadna aktualnoj antitezi romantizam — realizam u nekim drugim evropskim književnostima. U Engleskoj je ta antiteza bila aktualna u doba stvaranja građanskog realističnog romana i izražena u distinkciji između »romance« i »novel«. Radi se o vremenu, kad u engleskom termin *romanticism* još nije postojao. U novijoj literaturi postoji tendencija, da se realizmu suprotstavljaju drugi -izmi, najčešće simbolizam, u smislu stilske kategorije. Postavlja se pitanje može li danas romantizam, ili tačnije »romantic« imati značenje vanvremenske stilske kategorije, postoje li u suvremenom književnom stvaranju pojave koje bismo mogli obilježiti tim terminom. Drugim riječima, nije li »romantic« izgubilo vanvremensku funkciju i postalo historijski pojam. No i kao takav on i dalje dobiva nova značenja, iz novih aspekata proučavanja književnosti.

Engleski termin *romantic* nastao je u konkretnoj književnoj situaciji, koja je bila dominantna, ali ne i jedina u Engleskoj toga doba. Razvijao se u dijalektičkom procesu i kao antiteza izražavao suprotnosti u jeziku, formi, stilu, odnosu prema književnoj tradiciji, odnosu prema stvarnosti i pogledu na svijet. *Romantic* je po genezi književni termin, nastao iz oznake za književno djelo, pa potencijalno uključuje čitav kompleks značenja književnoga fenomena u svim njegovim vremenskim determiniranim i vanvremenskim aspektima. U svim fazama vjeran je odraz konkretne književne situacije.

²⁴ Ifor Evans, *A Short History of English Literature*, London 1940.

²⁵ *Ibid.*, str. 46.

Kod prenošenja termina iz jednoga jezika u drugi odlučno je u kojoj se fazi značenja i s kojim akcentom termin preuzima. Prevodjenjem termina mijenja se njegovo značenje, on gubi nešto od svoga prvotnog kompleksnog značenja i modificira se prema uvjetima nove književne i jezične sredine. Ako se u komparativnim postupcima povede računa o navedenim promjenama i razlikama, izbjeći će se fatalni nesporazumi i vidjet će se kako se daleko može ići u nastojanju da se stvore precizniji termini.

M. Janković: THE TERM ROMANTIC IN ENGLISH LITERATURE

S u m m a r y

Some misunderstandings in comparative approaches to literature have been due to semantic variations of etymologically identical terms in different languages. Among congruous literary terms *romantic* is nearest to being a literary term by origin. To illustrate its growing complexity the author points out some amplifications and shifts of meaning. A special problem are the two divergent uses of *romantic*, either as referring to a definite literary period, or to an almost timeless stylistic category.

When the term is taken over into another language its complex meaning is usually restricted to the notions dominant in the respective period and the specific literary situation of the borrowing language, while in the language borrowed from the term implies many earlier meanings. Comparative analyses of »identical« terms from that point of view might contribute to a more precise definition of some rather vague, misleading, but unavoidable terms in literary use.