

## Romantik

Europæisk åndsretning, der gør sig gældende såvel inden for de forskellige kunstarter som i filosofi og videnskab. Litterært omfatter romantikken perioden fra ca. 1800-1850. Mange af de grundlæggende træk ses dog allerede fra ca. 1770, uden for Danmark hos Rousseau og den unge Goethe, i Danmark hos Johannes Ewald og Jens Baggesen.

Ordet romantik kommer af ordet roman, der tidligere ikke blot var en genrebetegnelse, men også anvendtes om noget eventyrligt, fantastisk, følelsesfuldt. Fra begyndelsen placerer romantikken sig da også i modsætning til det rationelle praktisk-forstandige syn på tilværelsen, der havde præget det meste af 1700-tallet (se Rationalisme). Det er i romantikken det umiddelbare og spontane, følelsen og fantasien, der lægges vægt på. Over for rationalismens ideal - den gode borger, der gør nytte til fælles gavn - sættes det uafhængige individ, der lever og handler ud fra sin subjektive følelse. I Goethes »Den unge Werthers Lidelser« (1774) formuleres synspunktet på denne måde:

»Det menneske, der slider sig op for guld og ære, eller hvad det nu er, af andre grunde end lidenskab og indre trang, han er og bliver dog en nar.«

Betegnende for den romantiske bevægelse er da dels fremhævelsen af følelsen på forstandens bekostning, dels den gennemført individualistiske holdning.

Natur og historie. Centralt i romantikken står dyrkelsen af naturen, der ses som udtryk for det oprindelige, det ægte, for uskyld og umiddelbarhed. Modsætningen er byen, hvor den kolde forstand, økonomisk beregning og moralsk snæversyn regerer. Tilsvarende dyrkes det »naturlige« menneske, barnet og folket, som det typisk sker i romantiske genrer som eventyret, idyllen og syngespillet, medens spidsborgeren og pedanten hænges ud (fx i J. L.

Heibergs »En Sjæl efter Døden« (1840) og P. M. Møllers »En dansk Students Eventyr« (1824). I Oehlenschlägers »Aladdin« (1805) er motivet foldet ud som et modsætningsforhold mellem »grubleren« Noureddin og »naturens muntre søn« Aladdin, hvem »lykken går imøde, mens han sødt og sorgfrit blunder.« Naturdyrkelsen afspejles også i romantikkens for kærlighed for vaganten, den omstrejfende kunstner, der færdes i naturen og synger om den elskede, som han har forladt eller er på vej til. Ikke tilfældigt er næsten alle romantikkens naturdigte kærlighedsdigte - og omvendt.

Som romantikken undgår byen og den samfundsmæssige virkelighed, opfatter den nutiden som kriseram og problematisk. Nutiden betegner et *fald* i forhold til fortiden, hvor »guderne var på jorden«, og romantikerne ser det derfor som deres hovedopgave at genrejse fortiden i nutiden. Det fører dels til en omfattende forskning i den nordiske mytologi og middelalderlitteraturen, dels til gen- og nydigtninger over myter, sagn, sagaer, folkeeventyr og folkeviser (betegnelsen folkevise stammer fra romantikken). Derigennem skal nutiden gøres bevidst om nationens fortid og vækkes til fornyet dåd. Kombinationen af historisk sans og nationalfølelse bliver således et gennemgående træk i romantikken. Tydelige udtryk herfor er Ingemanns historiske romancer, fx »Valdemar Seier« (1826) og romantikkens mange fædrelandssange.

Romantikens to verdener. Når romantikken på en lang række områder kommer til at betegne et betydningsfuldt nybrud, hænger det sammen med, at kunsten og kunstneren tillægges en hidtil ukendt betydning. Medens kunsten før havde været underordnet en række ydre formål (lovprisning, underholdning, belæring), får den med romantikken sit formål i sig selv. Den bliver en selvstændig erkendelsesform på linie med videnskab og religion. Tilsvarende opvurderes kunstnerrollen. At være kunstner og at være borger bliver to forskellige ting. I modsætning til borgeren, der lever i sin trygge og snævert afgrænsede hverdag, har kunstneren i kraft af sin følsomhed og rigere fantasi adgang til en anden og større virkelighed.

Bag denne skelnen ligger en mere fundamental mellem på den ene side den synlige, materielle virkelighed og på den anden side en åndelig og guddommelig verden. (Romantikerne overtager og viderefører her Platons filosofi, der bygger på en lignende modsætning, nemlig mellem fænomenverdenen og idéverdenen (se Idealisme)). Den guddommelige verden kan ikke direkte sanses, men mennesket kan opleve den i sit eget indre, i sine drømme og længsler, det kan møde glimt af den i historien, og det kan fornemme og - med en karakteristisk romantisk glose - *ane* den i naturen omkring sig. Det er denne tro på noget guddommeligt, der virker i og er til stede i naturen og historien, der danner den egentlige baggrund for romantikkens fordybelse i disse områder. Man taler i den forbindelse om en *panteistisk* holdning (panteisme: egl. Gud er i alt).

Den romantiske kunstner føler, at han tilhører denne højere, guddommelige verden, at han i sin kunst kan løfte sig op til den. Her ligger oprindelsen til den såkaldte romantiske kunstnermyte, hvor kunstneren opfattes som en særlig udvalgt, hvis oplevelser og erfaringer overskrider den kendte verdens grænser. Men her ligger også forklaringen på den følelse af hjemløshed og fremmedhed, mange romantiske digtere giver udtryk for. Slægtskabet med det guddommelige har samtidig udelukket dem fra hverdagens verden, som de med deres legeme og som sociale væsener er bundet til.

Hos nogle af digterne fastholdes denne splittelse, følelsen af »Zerrissenheit« og »Weltschmerz« (specielt hos de tyske romantikere, herhjemme fx hos Schack-Staffeldt). Hos andre, deriblandt de fleste danske romantikere nås frem til en art forsoning mellem de to verdener (fx Oehlenschläger, Ingemann, Carsten Hauch, J. L. Heiberg). Taget under eet er den danske romantik overvejende et forsøg på at forene modsætningerne frem for at skærpe dem. Det kan føre til ren biedermeierdigtning, hvor det borgerlige familieliv forlenes med et poetisk skær (om biedermeier se s. 134), men også til etablering af en helhedsanskuelse, der medtænker splittelsen som et trin på vejen. Dette sker fx i romantikkens dominerende roman-

form *dannelsesromanen* (se s. 569f).

Den romantiske filosofi. I mere teoretisk form går tankerne bag den romantiske digtning igen i den romantiske naturfilosofi og historiefilosofi, der begge er af tysk oprindelse. Hovednavnene er F. C. Schelling og Fr. Hegel.

Et gennemgående træk ved den romantiske filosofi er dens metafysiske og spekulative præg. Den hviler mere på abstrakt begrebstænkning end på jordnær empirisk forskning. Målet for den er opstillingen af et tankemæssigt system, en helhedsanskuelse, der på én gang kan forklare og opløse tilværelsens modsætninger. Typiske problemstillinger er forholdet mellem ånd og natur, frihed og nødvendighed. Grundlæggende er endvidere forestillingen om, at alt befinder sig i en fortsat udvikling. Verden opfattes som en vældig organisme, der er gennemtrængt og styret af et guddommeligt formål, og hvis enkelte dele er underlagt de samme love. Således ses de samme love at ligge til grund for plantens, personlighedens og historiens udvikling (se iøvrigt om organismetanken s. 131).

Selv om den romantiske filosofi kun undtagelsesvis opnår videnskabelige resultater af betydning, kommer dens grundbegreber og måde at tænke på til at få afgørende indflydelse på den senere videnskab og filosofi. To markante eksempler er Darwins evolutionslære og Marx' historiefilosofi, der begge har deres rod i den romantiske enheds- og udviklingstænkning.

I Danmark introduceres den romantiske filosofi af Heinrich Steffens, hvis forelæsninger i 1802-03 får stor betydning for Oehlenschläger og Grundtvig. Forelæsningerne udkom i 1803 under titlen »Indledning til filosofiske Forelæsninger«. En anden vigtig skikkelse er H. C. Ørsted, opdageren af elektromagnetismen, hvis filosofiske artikler er samlet i »Aanden i Naturen« (1850). Han er samtidig en af de få, der formåede at omsætte de spekulative teorier i praktisk videnskabelige opdagelser.

### Romantisme

Egl. det franske ord for romantik. Derefter

brugt til at betegne den senere romantik ca. 1820-1850 såvel i Danmark som i det øvrige Europa. De væsentligste udenlandske forbilleder for den danske romantisme er den engelske lord Byron og tyskeren Heinrich Heine.

Som i den tidlige romantik står følelsen og lidenskaben i centrum af denne digtning, men forskellen mærkes ved en mere distanceret intellektuel holdning og en mere kompliceret psykologi. Romantikken havde dyrket den naive helt, der helt giver sig hen i sin spontane følelse. Omvendt reflekterer romantismens helt over sine følelser. Han er en selvbetragter, der gør sin egen lidenskab til genstand for analyse. Eksempler på typen findes overalt i tidens litteratur, fx hos Blicher, Christian Winther og ikke mindst hos Søren Kierkegaard, hvis Johannes Forførelsen fra »En Forførelses Dagbog« (1843) afspejler typen i rendyrket form. På et tidligt tidspunkt af sit forhold til pigen Cordelia skriver han i sin dagbog:

»Næppe kender jeg mig selv. Mit sind bruser som et oprørt hav for lidenskabens storme. Dersom en anden kunde se min sjæl i denne tilstand, ville det synes ham, at den som en jolle borede sig med spidsen ned i havet, som om den i sin rædsomme fart måtte styre ned i afgrundens dyb. Han ser ikke, at oppe i masten sidder der en matros på udkik. Brus op i vilde kræfter, rører Eder lidenskabens magter, om Ederes bølgeslag end kaster skummet mod skyerne. I formår dog ikke at optårne Eder over mit hoved; jeg sidder rolig som klintekongen.«

Den der sidder øverst oppe, matrosen eller klintekongen, er Johannes' andet jeg, den kølige intellektuelle betragter, der interesseret følger sit første jegs given sig hen i lidenskabens storme.

Det er en sådan spaltet person, mennesket som dobbeltvæsen, romantismen skildrer - og ikke romantikkens »hele« karakter. Hos Byrons helte fremkaldes dobbeltheden i reglen af en fortidig forbrydelse eller brøde, personen må holde skjult bag en kynisk-ironisk maske. Hos andre typer dækker en ustandselig trang til oplevelser og livsnydelse over dyb indre fortvivlelse og livslede. Ikke tilfældigt

bliver den stadig genkommende skikkelse i tidens digtning Don Juan, der ikke blot ses som livsnyderen, men hvis evige jagt på nye kærlighedseventyr også tolkes som en angst for at se tilværelsens tomhed i øjnene.

Det interessante. Med et nøgleord af tidens førende kritiker J. L. Heiberg dyrker romantismen »det interessante«, dvs. en kunst, der mere taler til intellektuel og æstetisk nydelse end umiddelbar medleven. Det interessante viser sig ikke blot i menneskeskildringen, men også i handling og miljøskildring, fx gennem et overraskende vendepunkt, en pikant situation, et fremmedartet eksotisk miljø. Alle ingredienserne vil kunne findes i Christian Winthers novelle »Skriftestolen« (1843), hvor en italiensk adelsmand i overværelse af sin kone kvæler hendes elsker - altimens han holder et beåndet foredrag om et madonnabillede, der hænger på væggen!

Som eksemplet viser, står heller ikke det makabre og gyseragtige romantismen fjernt. Mest effektivt i så henseende er den samtidige amerikanske digter Edgar Allan Poe, hvis »Sælsomme fortællinger« stadig hører til de klassiske numre inden for gyserlitteraturen.

Romantismens livsholdning. Set i en større sammenhæng er romantismen udtryk for en begyndende skepsis over for romantikkens tillidsfulde tro på en højere guddommelig verdensorden. Hos Byron sættes individets selvudfoldelse som højeste værdi, hvilket fører til en skarp kritik af samfund, religion og moral. Hos de danske romantister er holdningen mere uafklaret og svinger fra forsøg på at fastholde romantikkens enhedstanke (Heiberg) til en rent æstetisk livsholdning, hvor de egentlige værdier tillægges kunsten (Emil Aarestrup). En egentlig politisk og samfundskritisk digtning, som den findes hos Byron og Heine, opstår først efter 1870 med naturalismens gennembrud. Georg Brandes viderefører således i vidt omfang ideer hentet fra den europæiske romantisme.

Udover de allerede nævnte forfattere er bl.a. H. C. Andersen og Fr. Paludan-Müller på forskellig måde knyttet til romantismen.