

## Wat is Romantiek?

Leest u in de krant wel eens de advertenties in de rubriek 'Kennismaking'? Zo niet, dan kan ik het u aanraden. Een betere remedie tegen kleine depressies bestaat niet. Want als die annonces iets duidelijk maken, dan is het wel dat het altijd nog erger kan. Afgelopen zaterdag bijvoorbeeld las ik het volgende:

'Prinses 1.74/49, intel., lief, pittig, slim, slank, mooi, br. ogen, d.br. haar, sport (roeien, tennis, fietsen, wandelen, zeilen), reizen, cultuur, natuur, gn kinderen, ondern., muzik., stijlvol, warme persoonlijk., charm., zkt ongebr. niet rok. klasseprins 43-53 >1.80m, slank, lief, intel., open, rustig. evenw., sport., initiatiefvol m. br. belangst., stijlvol, attent, teder, om liefde en energie te steken in vriendsch. naar ser. rel. Br. m. foto o. nr. 22151078 v.d.bl.'

Advertenties, ook in de rubriek 'Kennismaking', zijn duur, dat zeg ik er maar even bij. Maar dan nog: zou u voor deze economische prinses de ideale 'klasseprins' willen zijn? Waar is de romantiek gebleven? Waarschijnlijk moeten we het als een blijk van zelfkenis opvatten dat de kwalificatie 'rom.' ontbreekt, zowel bij de prinses als bij de beoogde prins. In andere advertenties daarentegen wordt voluit gevraagd om iemand die 'romantisch' is, in één advertentie zelfs om iemand die zin heeft in 'nieuwe romantiek', *whatever that may be* - wèl lezen we dat het iemand moet zijn die 'geen bindingsangst' heeft en (dat staat er tussen haakjes bij) ook 'geen baard, snor, witte sokken of sandalen'. Zoiets kun je inderdaad beter meteen vragen, dat voorkomt onnodige teleurstelling. Enfin, wat ik maar zeggen wil: misschien leeft de romantiek of in elk geval het verlangen naar romantiek tegenwoordig wel nergens zo heftig als in de kennismakingsrubrieken van onze dagbladen.

Hoewel het er meestal niet bij staat, weten we eigenlijk best wat men zich bij die romantiek voorstelt. Laat ik eens een poging wagen: een wandeling door een eeuwenoud bos, liefst bij invallende schemering, een intiem diner met kaarslicht, een verblijf met een geliefde op een onbewoond eiland, een diep gesprek voor de open haard waarbij het helemaal niet erg is als er een paar minuten niets gezegd wordt, een strikje dat zigeunermuziek speelt, ongekamde haren waar de wind doorheen speelt, thuis dansen in de huiskamer terwijl de hele buurt al naar bed is, je vrouw een bos rozen cadeau doen - ook wanneer ze niet jarig is, met de hond langs het strand lopen en je één voelen met zand, zee en viervoeter, en ga zo maar door. Romantiek, zoals de volksmond het nu verstaat, heeft te maken met hartstocht, passie, sfeer, intensiteit, qualitytime zonder koelbloedige berekening of winst oogmerk, maar het meest van al heeft dit soort romantiek te maken met kitsch.

Want alle zaken die ik heb opgenoemd, hoezeer ze ook door de betrokkenen worden gemeend dan wel op prijs gesteld, zijn schablones geworden, levensgrote clichés, flauwe echo's van beelden die ooit zijn bedacht door de grote romantische schrijvers, dichters en kunstenaars van weleer. De sublieme bergtoppen en zeegezichten van Caspar David Friedrich, de muzikale storm in de symfonieën van Beethoven, de melancholie van Chateaubriands René in de Amerikaanse oerwouden, de hartstochtelijke liefde van George Sand en Alfred de Musset in Venetië, de natuurmystiek in de gedichten van Wordsworth - uiteindelijk is het allemaal veranderd

in gemeenplaatsen. Zo gaat het wel vaker. Grote kunst wordt populair en raakt geïnvulgariseerd. Maar om te achterhalen wat romantiek echt is, zullen we ons tot die grote schrijvers, dichters en kunstenaars moeten wenden.

Wannéér zij leefden, dat leren ons de geschiedenisboeken, waarin de Romantiek gewoonlijk wordt gesitueerd in de eerste helft van de negentiende eeuw. Het verschijnsel steekt voor het eerst de kop op aan het eind van de achttiende eeuw, maar de bloeitijd ligt daarna, en zo rond 1848, na het mislukken van de revolutie van dat jaar (die vaak een 'romantische revolutie' wordt genoemd) is het weer voorbij. Daarna krijgen we in de kunst en de literatuur andere stromingen: het realisme, het naturalisme, het impressionisme, het symbolisme, de decadentie, na de eeuwwisseling gevolgd door de vele 'ismen' van de twintigste-eeuwse avant-garde.

Het lijkt zeer overzichtelijk, maar helaas, dat is het niet. De problemen beginnen zodra je probeert te definiëren wat er precies onder romantische kunst en literatuur moet worden verstaan. Bestaat er een kern of een essentie die het romantische onderscheidt van alle andere kunst en literatuur? Er is vaak geprobeerd zo'n essentie bloot te leggen. En men heeft dan de nadruk gelegd op het gevoel, op de verbeeldingskracht, op het religieuze, op de liefde voor de middeleeuwen, op de hang naar de natuur, op de muziek, op het escapisme... Voor alles (en deze korte opsomming is beslist niet uitputtend) valt wel iets te zeggen, en dus zeg je eigenlijk niets. Een slimme geleerde heeft daarom, bij wijze van noodgreep, betoogd dat de essentie van de Romantiek als geestelijke, artistieke en literaire stroming nu juist is dat zij geen essentie heeft. Maar op grond waarvan moet je dan beslissen of een schrijver, dichter of kunstenaar wel of niet tot de Romantiek behoort?

Een bijkomend probleem is dat velen die nu als romantici te boek staan zichzelf nooit zo hebben genoemd. Het is niet zo dat zij het woord 'romantisch' niet gebruikten, maar zij meenden niet dat het speciaal op hen zelf sloeg; het betekende voor hen iets anders dan wat je er nu in de geschiedenisboeken over kunt lezen. Laat ik een voorbeeld geven: de gebroeders Friedrich en August Wilhelm Schlegel, die gelden als de beroemdste theoretici van de Duitse vroege romantiek. Samen met o.a. de dichter Novalis gaven zij in 1798-1800 in Jena het tijdschrift *Athenaeum* uit, een van de eerste naderhand romantisch genoemde tijdschriften. Maar zelf noemden ze het zo niet. Onder de romantiek verstonden zij niet hun eigen vriendenclub. De romantische kunst laten zij al beginnen in de middeleeuwen: Dante, Petrarca, Boccaccio - dat zijn voor de Schlegels de eerste romantici. Romantisch - zo heet bij hen alle kunst die niet meer klassiek is, d.w.z. niet meer afkomstig uit de Griekse en Romeinse oudheid of daarvan afgekeken.

Bijzonder invloedrijk was een lezingenserie die August Wilhelm Schlegel in 1808-1809 in Wenen hield en die snel daarna werd gepubliceerd als *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* en vervolgens alom vertaald. Daarin wordt de klassieke tegenover de romantische kunst geplaatst, en de laatste wordt uitdrukkelijk verbonden met het christendom. De Griekse religie, aldus Schlegel, was 'een vergoddelijking van de natuurkrachten en van het aardse leven', en wel op een unieke, volstrekt harmonieuze manier. Vandaar de 'gelouterde, veredelde zinnelijkheid' van de Griekse kunst en poëzie. De moderne oftewel romantische kunst en poëzie staat onder

auspiciën van het christendom en deze religie leert dat het aardse leven niet alles is. Integendeel, de ware bestemming van de mens is het eeuwige leven. Vandaar dat de romantische kunst en poëzie altijd in het teken staan van het 'verlangen' (*Sehnsucht* in het Duits), voortgedreven door de herinnering aan het aardse paradijs en de verwachting van de hemelse zaligheid. De Griekse mens was een mens uit één stuk, de moderne mens is een verscheurd wezen, verscheurd tussen lichaam en ziel, en kan er enkel naar streven ooit weer een volmaakte eenheid te worden.

Die nadruk op het verlangen en op de verscheurdheid van de mens, maar ook het belang van de religie dat uit Schlegels visie blijkt - het doet ontegenzeggelijk romantisch aan. Het verschil is alleen dat Schlegel het heeft over zo ongeveer de *hele* christelijke kunst vanaf de middeleeuwen, zolang zij maar niet klakkeloos de antieken imiteert, niet over de kunst die pas in zijn eigen tijd de kop opsteekt.

Een ander voorbeeld is Stendhal, de schrijver van meesterlijke romans als *Le rouge et le noir* (1830) en *La chartreuse de Parme* (1839). In Frankrijk was hij een van de eersten die zichzelf 'romanticus' noemden, al in 1818, en een paar jaar later verdedigde hij uit naam van de romantiek het theater van Shakespeare tegen het classicistische theater van Racine, waaraan het merendeel van zijn landgenoten de voorkeur gaf.

Net als August Wilhelm Schlegel plaatst ook Stendhal het romantische dus tegenover het klassieke, maar hij doet dat wel op een heel andere manier. Stendhal verdedigt het romantische als het eigentijdse. Of zoals hij het met een beroemd geworden formule (in zijn pamflet *Racine & Shakespeare* uit 1824) heeft uitgedrukt: 'De romantiek is de kunst om aan het volk de literaire werken te geven die het, in de actuele toestand van zijn gewoonten en opvattingen, het grootst mogelijke plezier kunnen schenken. Het classicisme daarentegen geeft het volk de literatuur die het grootst mogelijke plezier verschaft aan zijn betovergrootouders'. Dus in zijn eigen tijd, de zeventiende eeuw, zou Racine ook een 'romanticus' zijn geweest!

Stendhal noemde zichzelf weliswaar een 'romanticus' in deze polemiek met het Franse classicisme, maar als we de literatuurgeschiedenis erop naslaan, dan wordt hij in zijn hoedanigheid van romancier gewoonlijk als een voorloper van het 'realisme' beschouwd. Veel sympathie voor de romantische dichters van zijn tijd had hij ook niet; hij vond ze te vaag en te gezwollen. Hun stijl beviel hem niet. Om zijn eigen stijl te slijpen las hij zelf, naar eigen zeggen, elke dag een uurtje in het Burgerlijk Wetboek: volgens Stendhal de beste leerschool voor helderheid en exactheid in de letteren.

Toen Stendhal zich zo humeurig over de romantische dichters uitliet, was er in Frankrijk inderdaad zoiets als een romantische school ontstaan, met als belangrijkste dichters Alphonse de Lamartine, Victor Hugo en Alfred de Vigny. Ook in Duitsland werden de opvolgers van de gebroeders Schlegel en Novalis inmiddels 'romantici' genoemd: eerst door hun tegenstanders, maar daarna werd deze benaming door henzelf overgenomen, als een geuzennaam.

Maar in Engeland zie je daar weer niets van. Geen van de grote Engelse dichters die gewoonlijk tot de Romantiek worden gerekend, heeft zich zelf ooit een romanticus genoemd. Blake, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley en Keats - stuk voor stuk golden ze als dichters die met een nieuw soort poëzie voor de dag waren

gekomen, maar pas in de tweede helft van de negentiende eeuw zijn het de literatuurhistorici die hen, onder invloed van de discussies op het continent, 'romantisch' gaan noemen.

En wat te doen met Goethe, misschien wel de beroemdste dichter van zijn tijd, zowel binnen als buiten Duitsland? Berucht is zijn uitspraak, in 1829 tegenover Eckermann gedaan, dat hij het klassieke met 'het gezonde', het romantische met 'het zieke' placht te identificeren. Het is waar dat Goethe (samen met Schiller, Wieland en Herder) doorgaans tot de zogenaamde *Weimarer Klassik* wordt gerekend. Maar met de beste wil van de wereld lijkt het mij niet mogelijk om een jeugdroman als *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) of de tragedie *Faust* (waaraan Goethe zijn hele lange leven heeft gewerkt, van 1773 tot 1831 - hij stierf het jaar daarop) klassiek in de zin van 'classicistisch' te noemen. In deze beide meesterwerken vinden we juist allerlei kenmerken die bij ieder ander 'romantisch' zouden worden genoemd, al heet *Werther* tot de *Sturm und Drang* te behoren, een stroming die volgens de literatuurhistorici aan de eigenlijke romantiek vooraf is gegaan en die daarom ook wel preromantiek wordt genoemd (maar waarom eigenlijk? waarom *pre*-romantiek en niet al gewoon romantiek? Ook de eerste romantici noemden zich nog niet romantisch).

Het zal inmiddels voldoende duidelijk zijn geworden dat de romantiek een bijzonder lastig begrip is, zodra je het domein van de hedendaagse kitsch verlaat en afdaalt naar de schatkamers van de kunst- en literatuurgeschiedenis. Volgens de Franse dichter Paul Valéry was het zelfs een onbruikbaar begrip. In 1924 schreef hij dat je met woorden als 'romantiek' (maar hetzelfde gold volgens hem voor 'classicisme', 'humanisme' of 'realisme') eigenlijk 'niet serieus kunt denken', net zoals je niet dronken kunt worden of je dorst lessen 'met de etiketten op de fles'.

Tegenwoordig zijn heel wat kunst- en literatuurhistorici het met Valéry eens. Zij vinden een term als romantiek een vlag die zo'n diverse lading moet dekken dat hij niets meer zegt. Het gevolg is natuurlijk wel dat je amper nog kunstgeschiedenis of literaire geschiedenis kunt bedrijven. Bij ontsteltenis van dit soort grote begrippen bestaat de geschiedenis van kunst en literatuur enkel uit talloze individuele schrijvers, dichters en kunstenaars.

Wat nu? Kunnen we al naar huis omdat er met de romantiek toch geen land te bezeilen valt? Of is er misschien een andere mogelijkheid? Wat mij betreft kunt u nog even blijven zitten: ik geloof namelijk dat het niet nodig is begrippen als 'classicisme' of 'romantiek' bij het grof vuil te zetten. Je moet ze alleen op een iets andere manier hanteren. En wel zo dat romantiek niet alleen betrekking heeft op de traditionele (maar in het gebruik zo lastig af te bakenen) historische stroming of richting, maar op het stelsel van normen en vooronderstellingen (zeg maar het paradigma) dat voor ons nog altijd het begrip bepaalt dat we van kunst en van literatuur hebben.

Wat we nu onder kunst en literatuur verstaan is voor een zeer belangrijk deel gedefinieerd door de romantici van de late 18e/vroege 19e eeuw. Of anders gezegd: door de romantiek is de moderne kunst uitgevonden, wat niet betekent dat we nu nog net zo schrijven, schilderen of componeren als de oude romantici, integendeel: de vormen en stijlen zijn sinds de 19e eeuw drastisch veranderd, maar wat niet of nauwelijks is veranderd, dat zijn de ideële condities, ik zou bijna zeggen de onbewuste

vooroordelen die onze gedachten sturen wanneer we het over kunst en literatuur hebben.

Het is niet zo eenvoudig om dit haarscherp in het oog te krijgen, omdat we gewoonlijk over zulke condities en vooroordelen niet nadenken. Daarom zijn we makkelijk geneigd te denken dat ze vanzelfspreken, dat ze tijdloos zijn en niet op een specifiek moment zijn opgekomen. Pas wanneer we te maken krijgen met de normen en vooronderstellingen die het kunstbegrip van een ander tijdvak bepalen, merken we opeens dat het niet om vanzelfsprekende, tijdloze, maar om contingente, tijdgebonden grootheden gaat.

\*\*\*

Welke normen en vooronderstellingen plegen we nu met kunst en literatuur te verbinden? Hoe ziet ons huidige kunstbegrip eruit? Laat ik een paar suggesties doen, die als het goed is niemand tegen de borst zullen stuiten.

Kunst vormt een eigen, min of meer afgezonderd domein in de samenleving, met eigen regels en wetten, waar om zo te zeggen méér kan en mag dan elders, ook in moreel en politiek opzicht. Kunstenaars zijn (mede hierom) de meerderheid van de maatschappij vaak een beetje vooruit, zij lopen voorop: hun kunst is grensverleggend, zij doorbreken taboes, ontregelen vastgeroeste gewoonten en maken alles nieuw en open. Kunst (maar hetzelfde geldt natuurlijk ook voor literatuur en muziek - ik gebruik het woord 'kunst' nu even in zijn meest algemene zin) die aan dit soort criteria beantwoordt, waarden we bij uitstek, ook al begrijpen we misschien niet altijd wat de kunstenaar precies bedoeld heeft en worden we soms geschokt door wat we zien, lezen of horen. Maar dat laatste vinden we juist fijn. Kunst móet schokken, wakker schudden, aan het denken zetten.

Wat we ook aan een kunstenaar waarden en wat eigenlijk niet gemist kan worden, dat is originaliteit: een kunstenaar die niet origineel is, vinden we een naïper en als hij te opzichtig heeft nageaapt, beschuldigen we hem van plagiaat - een artistieke en literaire doodzonde. Eveneens hoog op de rangorde staat authenticiteit, nauw verweven met originaliteit: in een kunstwerk zien we graag het unieke, onvervreemdbaar eigen karakter van de kunstenaar terug. Verder draait het in de kunst niet in de eerste plaats om rationaliteit en kunde, maar om gevoel, intuïtie, fantasie, verbeeldingskracht. De kunstenaar is niet allereerst een vakman, alhoewel we dat ook waarden, maar hij moet nog iets meer zijn: een man of vrouw met visie, een visionair, iemand met in zekere zin profetische gaven, iemand die iets kan zien dat verder niemand nog heeft gezien. Maar als gevolg daarvan is hij ook een beetje vreemd, gekweld, zonderling, niet te vergelijken met de meerderheid van de gewone brave burgers.

Herkent u iets van deze gedachten? Vast wel. Je zou ze kunnen samenvatten als: de autonomie van de kunst, de kunst als avant-garde, de originaliteit en authenticiteit van de kunstenaar, het belang van intuïtie en verbeeldingskracht, de kunstenaar als visionair en als outcast. Welnu, dit zijn stuk voor stuk typisch romantische gedachten. Dat wil zeggen: vóór de 18e eeuw zul je ze niet gauw

tegenkomen.

In de klassieke of neoclassicistische opvatting van kunst en literatuur, die tot de 18e eeuw in Europa dominant was, is kunst niet autonoom, maar op een vanzelfsprekende manier opgenomen in het traditionele religieuze, politieke en morele waardeestelsel. Originaliteit en authenticiteit gelden er niet als nastrevenswaardige eigenschappen, maar eerder als belemmeringen om in een kunstwerk de ware schoonheid te bereiken. Die ware schoonheid dacht men namelijk te kunnen bereiken via imitatie - nabootsing van de (geïdealiseerde) natuur, wat in de praktijk meestal neerkwam op imitatie van de klassieke kunstenaars uit de oudheid, omdat zij de schoonheid al eeuwen geleden op een volmaakte manier hadden weergegeven.

Het doel van de kunst (schoonheid, die nooit in strijd mocht zijn met waarheid en moraal; men ging uit van de eenheid van het Goede, het Ware en het Schone) stond dus al bij voorbaat vast, als een bovenzinnelijk ideaal, dat de kunstenaar met zijn zinnelijke middelen zo volmaakt mogelijk moest zien te benaderen. Enige inspiratie van de hemel (de goden of de muzen) was daarbij onontbeerlijk, maar de meeste nadruk werd toch gelegd op de verstandelijke vermogens van de kunstenaar. Daarmee kon hij zich de regels eigen maken die geleerde critici hadden opgesteld, op grond van de klassieke kunstwerken en de theorieën van Aristoteles en Horatius, en die de beste garantie boden voor de beoogde volmaaktheid.

Hoewel er sinds de Romantiek diverse pogingen zijn gedaan om een 'klassieke' revival te ontketenen, zijn dit soort opvattingen en ideeën ons nu toch volkomen vreemd geworden. Ze horen thuis in de 16e en vooral in de 17e eeuw, toen met name de Franse theoretici en kunstenaars deze neoclassicistische opvatting van kunst en literatuur hebben verkondigd.

Nu vormen de 16e en wederom vooral de 17e eeuw óók het tijdvak, waarin de wetenschap en de filosofie in Europa een grondige revolutie hebben doorgemaakt. In Delft hoef ik hier, naar ik aanneem, niet al te veel woorden aan vuil te maken, omdat u over de wetenschapsrevolutie en de 'mechanisering van het wereldbeeld' (zoals de grote Dijksterhuis het heeft genoemd) vast meer weet dan ik. Ook in deze wetenschappelijke en filosofische omwenteling speelt het verstand een cruciale rol. Denk maar aan een filosoof als Descartes, voor wie de ratio het middel en het denken het uitgangspunt wordt om de wereld opnieuw in kaart te brengen, met als methodisch voorbeeld: de geometrie. Alleen dankzij de geometrische ratio of logica kon ontwijfelbare zekerheid en dus waarheid worden gegarandeerd. Hoe groot de betekenis van de geometrie voor de nieuwe natuurwetenschap van Galilei, Huygens en Newton is geweest, dat hoef ik ongetwijfeld ook niet nader uit te leggen.

In het verleden heeft men dit nieuwe filosofische en wetenschappelijke rationalisme en het 17e-eeuwse neoclassicisme wel voorgesteld als twee zijden van dezelfde medaille. Op beide terreinen zou dezelfde 'esprit géométrique' regeren. Maar tegenwoordig worden bij deze koppeling terecht vragen gesteld. Het is waar dat zowel de filosofen als de neoclassicistische critici over 'rede' en 'verstand' spreken, of zij daarmee hetzelfde bedoelen, staat allerminst vast. Wanneer Descartes de raison

aanprijst, dan bedoelt hij de geometrische ratio; wanneer een neoclassicist als Boileau dat doet, dan bedoelt hij eigenlijk Aristoteles, door een van Boileaus geestverwanten omschreven als 'le maître de la raison'.

Het verschil wordt pas goed duidelijk als je je realiseert dat het juist Aristoteles is geweest, tegen wiens gezag Descartes en de zijnen zich, zowel in de filosofie als in de natuurwetenschappen, hebben gekeerd. Dus moeten we concluderen dat het neoclassicisme en de nieuwe geometrische wetenschap en filosofie niet bij elkaar horen, hoewel ze zich in dezelfde periode manifesteren. Het neoclassicisme behoort nog tot het humanisme van de Renaissance, de nieuwe natuurwetenschap is inderdaad iets volkomen nieuws, een breuk met al het voorafgaande, en het begin van een andere toekomst. Maar welke kunst en literatuur kunnen we daar dan mee verbinden?

Ik zal u niet lang in spanning laten, u voelt het trouwens vast al wel aankomen: de kunst en literatuur die bij de nieuwe rationalistische wetenschap en filosofie hoort, dat is naar mijn idee de romantische kunst en literatuur. Dit moet ik uitleggen, want voor de hand liggend is het bepaald niet. Vooral niet als je ziet hoe weinig sympathie de romantici hebben opgebracht voor de geometrische ratio. Het denken van de moderne natuurwetenschappen zou je een 'rekenend' denken kunnen noemen en juist daar hebben de romantici zich met hand en tand tegen verzet. Dat is allemaal waar, maar is het niet ook mogelijk dat tussen moderne wetenschap en romantiek een *negatieve* relatie heeft bestaan, een relatie niet van overeenstemming en congenialiteit, maar van antagonisme en kritiek? De grote vraag die rijst is natuurlijk of er dan nog wel van een serieuze relatie kan worden gesproken.

De meeste culturen streven naar eenheid, naar samenhang en cohesie, liefst op alle terreinen. De verbindende schakel oftewel het cement dat het culturele bouwwerk bijeenhoudt, bestaat doorgaans uit de religie. Zonder één alles doordringende religie is geen geordende samenleving mogelijk: lange tijd heeft men dit als een axioma aangenomen, en religieuze fundamentalisten binnen en buiten de westerse wereld denken er nog steeds zo over. Maar de geschiedenis van Europa laat sinds de Reformatie iets heel anders zien: een wereld van religieuze verdeeldheid, en nog erger voor de gelovige ziel, een wereld waarin de religie steeds minder een publieke rol is gaan spelen, met als resultaat een bijna volledige secularisering. Religie bestaat nog wel, volop zelfs, maar uitsluitend als privé-aangelegenheid.

In de 17e eeuw is de opkomst van het rationalisme mede te verklaren als een reactie op de bloedige godsdienstoorlogen die de Reformatie had uitgelokt. Wat we dan zien is dat bij diverse filosofen en wetenschappers het streven naar culturele eenheid zich van de religie verplaatst naar de filosofie en de wetenschap. Rationalisten als Descartes en Leibniz droomden van een *mathesis universalis*, een universele rekenkunde, die op alle gebieden (niet alleen de wetenschap, maar ook de politiek en de samenleving) zekerheid en veiligheid, samenhang en harmonie zou brengen. Zo groot was het 17e-eeuwse vertrouwen in de zegeningen van de ratio.

Maar lezen we bijvoorbeeld Descartes' *Discours de la méthode* (1632), dan zien we dat welsprekendheid, geschiedschrijving en poëzie buiten deze universele rekenkunde komen te vallen, omdat zij zich niet zouden lenen voor een rationeel-mathematische behandeling. Het is niet zo dat Descartes niet van poëzie hield, integendeel: 'Ik had

grote waardering voor de welsprekendheid en was weg van de dichtkunst, maar ik meende dat beide een gave waren veeleer dan door studie te verwerven'. En even verderop lezen we: 'Wie een schone fantasie heeft en zijn vondsten sierlijk weet uit te drukken, zal altijd een groot dichter zijn, zelfs als hij niets weet van de regels der dichtkunst'.

Hiermee wil uiteraard niet gezegd zijn dat Descartes al een soort romanticus is geweest, maar wel dat hij door juist de poëzie uit te sluiten van de *mathesis universalis* al bijvoorbaat de mogelijkheid heeft geschapen voor de poëzie om op eigen kracht een heel andere richting uit te gaan. Dit is wat ik onder een *negatieve* relatie zou willen verstaan: een relatie die niet ontstaat doordat een band wordt gelegd, maar doordat een band expliciet wordt geweigerd. Voor Descartes bood alleen de ratio kans op zekerheid en waarheid: deze weg naar de waarheid werd versperd, en dat heeft voor de kunst en de literatuur de weg geopend naar een *andere*, een 'poëtische' waarheid. Het is precies deze weg die uitkomt bij de romantiek.

Dat is, u kunt het aan het tijdsverschil (bijna anderhalve eeuw) al aflezen, niet op stel en sprong gebeurd. Pas zeer geleidelijk is in de loop van de 18e eeuw, uit het esthetische debat van de Verlichting (de overigens allerminst kritiekloze erfgenaam van het 17e-eeuwse rationalisme), het romantische kunst- en literatuurbegrip met zijn eigen 'poëtische' waarheid ontstaan. Van groot belang is daarbij de inbreng geweest van het Britse empirisme van een filosoof als John Locke, want mede onder empiristische invloed nam dat esthetische debat een nieuwe - in eerste instantie psychologische - wending.

Men raakte minder gefixeerd op het volmaakte kunstwerk en kreeg meer aandacht voor de individuele receptie van kunst en literatuur. En wat bleek? Of een kunstwerk succes had, stond in feite los van de formele volmaaktheid en van het al dan niet volgen van de regels - waar het op aan kwam, was dat een kunstenaar zijn publiek wist te raken. Hoe dát precies moest, daarop had de neoclassicistische theorie geen duidelijk antwoord. Boileau sprak van een *je ne sais quoi*, een ik-weet-het-niet, wat voor iemand die zoveel vertrouwen in het verstand stelt niet bepaald een overtuigende reactie mag heten.

Je zou dit de blinde vlek of desnoods het zwarte gat van het 17e-eeuwse neoclassicisme kunnen noemen - de romantiek is eruit te voorschijn gekomen, nadat men in de loop van de 18e eeuw steeds beter wist hoe dit *je ne sais quoi* te benoemen. De ideeën over kunst en literatuur die we nu romantisch noemen (en waarvan ik er zojuist een aantal heb genoemd) hebben tenslotte de blinde vlek van het neoclassicisme opgevuld, met als resultaat een geheel nieuw begrip van kunst en van literatuur, dat zich kon ontwikkelen binnen een nieuw autonoom domein en dat begeleid werd door een geheel nieuwe wetenschap terzijde van de tijdens de Verlichting tamelijk drastisch bijgestelde *mathesis universalis*: de esthetica, een term die pas halverwege de 18e-eeuw (bij de Duitse filosoof Baumgarten) voor het eerst opduikt.

Het is nu niet het moment om uitvoeriger op deze razend interessante, maar ook zeer complexe ontwikkeling in te gaan. Deze 18e-eeuwse paradigmawisseling in de kunsten (want zo kun je het wel noemen) is een aparte lezing waard. Maar het was



noodzakelijk om er toch iets over te zeggen teneinde het nieuwe en moderne van de romantische kunst- en literatuuropvatting te benadrukken en om de relatie van de romantische kunst en literatuur met de rationele, verlichte wetenschap het vereiste reliëf te geven. Vaak wordt de romantiek voorgesteld als een reactie op de Verlichting, maar heb ik gelijk met mijn voorstelling van zaken, dan kun je beter spreken van een *tweesprong*, aangezien de romantiek grotendeels is voortgekomen uit de uitsluiting van de poëzie uit de *mathesis universalis* én uit het esthetische debat van de Verlichting, dat langzaam maar zeker de dogma's van het neoclassicisme heeft afgebroken.

\*\*\*

Een bevestiging voor mijn stelling kunnen we misschien vinden in het feit, dat de romantische kunst en literatuur zich met grote hartstocht heeft gestort op bijna alles wat de rationele wetenschap aanvankelijk (en soms permanent) links liet liggen: de zintuiglijke wereld, de beleving van de natuur (tegenover de wetenschappelijke analyse van de natuur), de 'nachtzijde' van het menselijk psychologie, d.w.z. de wereld van de droom en van de onbewuste driften, maar ook de religie, de taal en de geschiedenis hebben veel te danken gehad aan het romantische verlangen haar eigen domein verder uit te bouwen.

In zekere zin was het ook de romantici te doen om de eenheid van de cultuur, een eenheid die verloren was gegaan en die zij wensten te herstellen. In al hun geschriften vind je een opvallende hang naar synthese, samenhang, naar het Geheel oftewel naar *das Ganze*. Het Duits is geen toeval, want het waren de Duitse dichters en denkers van de late 18e eeuw bij wie je dit soort ideeën voor het eerst kunt aantreffen. Ook al noemden ze zichzelf nog geen romantici, het romantisch paradigma vertoont voor het eerst bij hen zijn geëxalteerde gezicht, en dan heb ik het over de al genoemde gebroeders Schlegel, over Novalis en Schelling en over hun vriendenkring in Jena rond 1800.

In het verleden was het de religie geweest die de eenheid in een cultuur wist te bewerkstelligen. Bij deze vroege romantici komt daarvoor in de plaats de poëzie. Maar in feite gaat het om hetzelfde, want in romantische ogen, althans deze romantische ogen die zich (nog) niet richten op een van de bestaande godsdiensten, waren religie en poëzie één. Dichters zijn eigenlijk priesters, zegt Novalis, ooit vielen ze samen, en nog altijd is de ware dichter ook een priester. En Friedrich Schlegel schrijft: 'Een religie hebben betekent poëtisch leven'.

Maar niet alleen de religie, ook de filosofie en de wetenschap worden door de poëzie opgeslokt. Volgens Schlegel is de poëzie de 'universele kunst', zij is bovendien ouder en oorspronkelijker dan alle wetenschap of filosofie. Wat naderhand is uitgesplitst in filosofie en wetenschap was in aanvang poëzie geweest, poëzie én mythologie, want ook die beide waren voor de romantici in aanleg identiek. Het is deze eenheid die opnieuw moet worden hersteld. Of zoals Friedrich Schlegel het uitdrukt: 'De poëzie is de zon waarin zich de planeten van de kunst en van de wetenschap oplossen'. Novalis op zijn beurt heeft het over niets minder dan over een terugkeer van het 'Gouden Tijdperk'.

Het lijken op het eerste gezicht vreemde, overspannen gedachten, verstoken van ieder realisme. Wie durft er nu zoveel te verwachten van uitgerekend de poëzie? Waar haalden ze het vandaan? In hoeverre deze romantische verlangens realistisch zijn, wie zal het zeggen. Maar waar ze vandaan kwamen is niet zo moeilijk te achterhalen. De poëtische of dichterlijke ambitie die de romantici vertolkten gaat terug op een oude klassieke gemeenplaats, die zijn oorsprong vindt in de Griekse oudheid. De Grieken waren er namelijk van overtuigd dat de Goden de mensheid haar beschaving hadden gegeven via de woorden van de dichters. Zij, de dichters, waren het geïnspireerde medium dat de mens tot mens had gemaakt, door hem moraal bij te brengen, van wetten te voorzien en kunsten en ambachten te leren. De hele Europese geschiedenis door is er aan deze gemeenplaats lippendienst bewezen, maar de romantici van de late 18de eeuw gingen er weer serieus in geloven. Voor hen werd het een historisch feit dat de eerste wetgevers van de mensheid (denk aan Mozes, Lycurgus, Solon) dichters waren geweest, net zoals de eerste dichters (denk aan Homerus, Orfeus, Ossian) wetgevers waren geweest.

Waarom was dit nu zo'n aantrekkelijke gedachte voor de romantische dichters? Omdat zij hun eigen tijd als een periode van crisis beschouwden, crisis die was uitgelokt door het criticisme van de Verlichting en de politieke verwarring van de Franse Revolutie. De traditionele wereld, waarin Troon en Altaar regeerden, was op zijn kop gezet. De beschaving lag in diggelen en moest opnieuw worden uitgevonden. In de vroegste tijden hadden de dichters de beschaving gesticht, op influistering van de goden - waarom zouden de dichters die rol niet opnieuw kunnen spelen, nu om de bestaande beschaving uit haar crisis te redden? De poëzie waaruit alles was voortgekomen droeg een regeneratieve kracht in zich; zij kon, geloofden de romantici, een wedergeboorte van de cultuur teweegbrengen. Met als gevolg een nieuwe wereld, die tegelijk een herstel zou betekenen van de oorspronkelijke harmonieuze wereld. Novalis' 'Gouden Tijdperk' lag, met andere woorden, zowel in het verleden als in de toekomst. 'In de toekomstige wereld is alles als in de toenmalige wereld', lezen we dan ook, maar voegt Novalis eraan toe: 'en toch zal alles heel anders zijn'.

Dat laatste geeft aan dat we dit romantische verlangen naar herstel van een vroegere eenheid niet zonder meer als reactionair mogen betitelen. Men geloofde niet dat een werkelijke terugkeer naar het verleden mogelijk was. Het verleden (Griekenland of ook wel de Middeleeuwen, beide stevig geïdealiseerd) leverde slechts het *model* voor de toekomst. Griekenland en de Middeleeuwen fungeren als utopische blauwdrukken; de relatie tussen verleden en toekomst berust op analogie, niet op nabootsing of imitatie. Dat blijkt ook als we zien met welk middel de romantici hun grootse verlangens hoopten te realiseren: namelijk met een 'nieuwe mythologie'.

Friedrich Schlegel schrijft er uitvoerig over in zijn *Gespräch über die Poesie* (in 1800 gepubliceerd in *Athenaenm*). In die nieuwe mythologie zouden alle vernieuwende tendensen van zijn tijd, alles wat de gewenste regeneratie van de beschaving naderbij bracht, moeten samenkomen. Het mocht daarom beslist geen klakkeloze herhaling worden van de antieke mythologie van de Grieken en de Romeinen. Die nieuwe mythologie moest, aldus Schlegel, het 'kunstigste aller kunstwerken' worden, te

voorschijn getoverd uit de `diepste diepten van de geest'. Alle bestaande mythologieën zouden erin opgaan, naast alle beschikbare kennis van de moderne natuurwetenschap en filosofie, en een voorbeeld moest zij nemen aan het denken van Spinoza, waarin dezelfde geest van `eenheid' regeerde als in het door de romantici aangekondigde nieuwe `Gouden tijdperk'. Van zo'n `nieuwe mythologie' verwachtten Schlegel en de zijnen dat zij, na de wedergeboorte op gang te hebben gebracht, zou functioneren als de poëtische spil van een nieuwe spirituele, maatschappelijke en politieke cohesie.

Dit soort ideeën en verlangens waren, in tegenstelling tot wat u misschien geneigd bent om te denken, niet de bizarre verzinsels van een paar warrige Duitsers. Bij tal van Europese dichters en denkers, die gewoonlijk als romantici worden beschouwd, vind je ze terug. Beroemd is bijvoorbeeld de uitspraak van de Engelse dichter Shelley, die in zijn *Defense of poetry* (1821) de dichters `the unacknowledged legislators of the world' noemt. In Frankrijk waren Victor Hugo en Lamartine ervan overtuigd dat zij, als dichters, over profetische gaven beschikten en dat zij zich dienden op te werpen als gidsen voor hun dolende landgenoten. En dat hebben zij niet alleen in hun poëzie gedaan, maar ook in de actieve politiek. Beiden werden volksvertegenwoordiger, en toen in 1848 in Frankrijk de revolutie uitbrak, was het Lamartine die de eerste maanden aan het hoofd van de nieuwe voorlopige regering kwam te staan. Toen er een president moest worden gekozen, kreeg helaas Louis-Napoleon de meeste stemmen. Maar toen deze neef van de grote Bonaparte in 1851 een staatsgreep pleegde, was het beurt aan Victor Hugo om zijn visionaire kracht te bewijzen. Hij behoorde tot degenen die zich het felst tegen de staatsgreep verzetten en moest het land uitvluchten, om vervolgens als balling op de Kanaaleilanden uit te groeien tot hét welsprekende symbool van de vrijheid en van het verzet tegen de tirannieke `Napoleon le petit'.

Er zijn nog veel meer voorbeelden te noemen van romantische dichters die hun rol van visionaire wetgever met flair hebben gespeeld, bijvoorbeeld in de nationalistische bewegingen in Italië, in Duitsland (Kleist, Wagner), Polen (Mickiewicz) en in Hongarije (Petöfi). In Nederland zou je aan iemand als Bilderdijk kunnen denken. Maar met de negentiende eeuw waren de romantische dromen bepaald nog niet voorbij, aangezien het idee van een regeneratie of revolutie van de cultuur door middel van de poëzie of meer in het algemeen: door middel van de kunst, een geheel nieuw leven krijgt in de 20<sup>e</sup>-eeuwse avant-garde. Futuristen, expressionisten, surrealisten en vele andere `isten' beschouwden zich zelden als romantici, maar in hun ideeën en verlangens lijken ze er vaak wel op. Ook zij zagen zichzelf als profetische visionairen, ook zij verlangden naar een nieuwe wereld en een nieuwe mens, ook zij vertrouwden op een nieuwe poëtische mythologie die de cultuur zou voorzien van een nieuwe harmonie.

Maar dat is niet de enige overeenkomst, die er tussen de latere avant-garde en de romantici heeft bestaan, een overeenkomst waarvan men zich lang niet altijd bewust was, maar die voortkwam uit het gedeelde artistieke en literaire paradigma. Ook als we kijken naar sommige andere belangrijke ideeën en praktijken van de latere moderne kunstenaars, schrijvers en dichters, dan zien we opmerkelijke parallellen met

de eerste romantici, in dit geval in het bijzonder met Friedrich Schlegel en Novalis.

Zij droomden, zoals we hebben gezien, van een 'nieuwe mythologie' teneinde de verlangde wedergeboorte van de cultuur op gang te brengen en de mensheid een nieuw centrum te verschaffen. Maar dat was niet het enige. Hun dromen en ambities reikten zo mogelijk nog verder: zowel Schlegel als Novalis waren er opuit een nieuwe 'bijbel' te creëren, een 'szientifische Bibel' in de woorden van Novalis, een wetenschappelijke bijbel. U moet zich namelijk realiseren dat deze romantici geenszins afkerig waren van de wetenschap (Novalis b.v. was mijnbouwkundig ingenieur) en de filosofie, integendeel: zij hoopten wetenschap en filosofie alleen via de poëzie op een ander fundament te plaatsen. Zij keerden zich tegen wat Max Weber ooit de 'onttovering van de wereld' heeft genoemd - hun inspanningen waren erop gericht de wereld opnieuw te betoveren, het bekende vreemd en onbekend te maken, het geheim en het raadsel in de natuur en in de mens te herstellen, de wereld met andere woorden zijn wonderbaarlijke luister terug te geven. In die 'wetenschappelijke bijbel', die tevens een nieuwe 'encyclopedie' moest worden, zou men kunnen lezen hoe dat allemaal in zijn werk moest gaan.

Helaas moet ik u nu even teleurstellen, want die 'wetenschappelijke bijbel' is nooit af gekomen. Maar de brokstukken ervan zijn wel bewaard gebleven en ze zijn te vinden in de duizenden notities en fragmenten die de vroeg gestorven Novalis (hij werd nog geen 29) heeft nagelaten. Ook Friedrich Schlegel (die een stuk ouder is geworden) heeft een ongelofelijke hoeveelheid losse notities nagelaten. Toen ik voor het eerst een blik wierp op die oeverloze, chaotische hoeveelheid korte tot ultrakorte teksten, kreeg ik gaandeweg het gevoel dat een archeoloog moet krijgen wanneer hij plotseling onder het woestijnzand de fundamenten ziet oprijzen van een onbekende antieke stad. In mijn geval ging het alleen niet om iets onbekends en ook niet om een stad.

Want wat ik daar, te midden van al die invallen, losse gedachten en wilde speculaties (die gaan over filosofie, wetenschap, politiek, geschiedenis, kunst, literatuur en wat al niet meer), zich zag aftekenen, dat was een merkwaardige blauwdruk van de hele moderne kunst en literatuur. Het enige wat ontbrak was de uitwerking: Novalis en Schlegel hebben zich beperkt tot het idee, de mogelijkheid, de suggestie. Een nieuw 'Gouden Tijdperk' zul je er ook na goed zoeken niet in vinden, maar wat ik er wél in heb gevonden dat is bijvoorbeeld een aankondiging van de abstracte kunst (met als basis de geometrie), het idee van de surrealistische *écriture automatique*, een pleidooi voor het belang van experimenteren in kunst en literatuur, voor de noodzaak van ironie, de gedachte van de roman als hét alles opslokkende genre, van de taal als een tekensysteem dat zijn eigen gang gaat, van het fragment als splinter van de op zichzelf onbereikbare waarheid, een bevestiging van de waarde van het mogelijke (denk aan de befaamde 'mogelijkheidszin' bij Robert Musil – tegenpool van de fantasieloze realiteitszin), de eis van zelfreflexiviteit voor alle ware romantische kunst. En nog veel meer, ik ben er bovendien nog lang niet in uitgelezen.

Daarnet heb ik de vergelijking gemaakt met een archeologische vondst. Beter is het om te spreken van een laboratorium. Want dat zijn deze notities in wezen, een romantisch laboratorium, waarin heel veel dat nadien door schrijvers, dichters en

kunstenaars is uitgevoerd en gerealiseerd, al in aanleg, als idee, voorhanden is. Of het mag gelden als een overtuigend bewijs, dat weet ik niet, maar het lijkt me wel een serieuze aanwijzing voor de eenheid en de samenhang van de moderne kunst- en literatuuropvatting, die in de vroege romantiek voor het eerst de kop heeft opgestoken. Veel meer dan die kunst- en literatuuropvatting hadden Schlegel en Novalis rond 1800 niet tot hun beschikking en toch hebben zij, als ware visionairen en profeten, al heel veel gezien van de kunst en de literatuur die in de na hen komende twee eeuwen dankzij dit romantische paradigma zou worden gecreëerd.

Dus als het begrip romantiek, ondanks alle verwarring en ondanks de verwording van het romantische tot alledaagse kitsch, nog iets te betekenen heeft, dan zullen we het daar moeten zoeken: bij dit paradigma dat zolang heeft bepaald wat we, zonder er expliciet over na te hoeven denken, onder kunst en literatuur te verstaan, ook al zijn de verwachtingen die we aan de poëzie plegen te verbinden inmiddels veel van hun grandeur kwijtgeraakt.

(lezing Studium Generale Delft, 12-5-2003)