

J. P. VAN PRAAG

DE ROMANTIEK

I

I. *Een ontwikkelingsfase van de Europese geest*

Bij een overzicht in vogelvlucht vertoont de Europese cultuurgeschiedenis der laatste eeuwen een rhythmische beweging: Gothiek, Renaissance, Barok, Verlichting en Romantiek lossen elkaar af als trouwe schildwachten bij de poort van onze historische kennis. Zeker, we weten, dat de cultuurfazen, die we ons aangewend hebben met deze namen aan te duiden, gecompliceerder en veelzijdiger zijn geweest, vooral ook in hun onderlinge wisselwerking, dan de simpele aanduidingen zouden doen vermoeden, maar het staat ook vast, dat ons inzicht niet gediend zou wezen met een onbepaalde vervaging der begrippen, die de wezenlijke eenheid dier perioden tekort zou doen. Achteraf is er dan alle aanleiding en gelegenheid de nuanceringen aan te brengen, die ter wille van de concreetheid van het beeld vereist worden. Eén dier nuanceringen bestaat ongetwijfeld in de erkenning der nauwere verwantschap – bij alle verscheidenheid – van Renaissance en Verlichting tegenover Gothiek, Barok en Romantiek, een overeenkomst die men door begrippen als rust tegenover beweging, geslotenheid tegenover openheid, vorm tegenover verlangen, zou kunnen aanduiden. Maar dat neemt niet weg, dat er ook een geheel andere samenhang bestaat in deze reeks: Renaissance, Barok en Verlichting, horen ook op een bepaalde wijze tezamen, en deze samenhang kunnen we in de meest algemene zin karakteriseren door het begrip classicisme, terwijl dan aan de ene kant de Gothiek met wat daaraan vooraf gaat en aan de andere kant de Romantiek met wat er op volgt, afzonderlijke cultuurwerelden aanduiden.

Men kan echter in de West-europese geschiedenis nog een andere geleiding waarnemen dan de hier besproken opeenvolging: de geleiding in Middeleeuwen en Moderne tijd, en deze laatste vertoont twee hoofdaccenten: Classicisme en Romantiek, tegelijkertijd, voorzover ze als twee geestesgesteldheden elkaar voortdurend beïnvloeden en doordringen, maar ook achtereenvolgens, voorzover het toch duidelijk is, dat in een bepaalde fase de ene, in een volgende fase de andere gesteldheid overheerst. Daaraan kun-

nen romantische trekken in de Spaanse renaissance, bij Shakespeare, Breero en Jan Vos, in Frankrijk ongeveer 1630 (*Astrée*), en zovele andere toch incidentele uitingen, niets veranderen.

Reeds vroeger ¹⁾ is als kenmerk van de Renaissance het autonomiebesef op alle levensgebieden aangewezen; Barok en Verlichting sluiten zich in wezen hierbij aan. Deze gehele „renaissancistische” cultuurperiode staat in het teken van de geestelijke emancipatie, van de bewustwording van de „nomos” die de mens gegeven is en die hij in zichzelf vermag te ontdekken. Daartegenover nu ontplooit zich sinds de 18e eeuw een geheel ander principe, het principe van de Romantiek. Maar wat is dat? De romantische periode, die enerzijds als consequentie van de Renaissance optreedt, anderzijds als reactie er op, is even moeilijk als deze te omschrijven. Ook hier is sprake van emancipatie, maar van wat? Met de term „gevoel” is weinig gezegd. Het woord is dubbelzinnig, en bovendien kan men het alleen stellen tegenover een verstard classicisme en een verdorde verstandelijkheid. Maar men kan evenmin Racine gevoel, als Hegel rationaliteit ontzeggen. Hier is een nader onderzoek nodig en het ligt voor de hand daarbij het oog te richten op een terrein waar de verhoudingen betrekkelijk nog het duidelijkst zijn: dat der literatuur.

De letterkunde van de 18e eeuw staat in het teken der Verlichting, zowel bij ons, als in Frankrijk en Duitsland. Maar, zoals algemeen bekend is, openbaart zich hier ook reeds een geheel ander principe. In Frankrijk vindt men naast Voltaire Rousseau; naast *Candide* de *Nouvelle Héloïse* en vooral de *Confessions* met hun emotioneel en lyrisch accent. Diderot vervangt in het drama de classicistische aristocraten door burgerfiguren: in 1757 verschijnt *Le fils naturel*, in 1758 *Le père de famille*. Lessings *Minna von Barnhelm* gaat in dezelfde lijn voort, evenals diens *Hamburgische Dramaturgie* aansluit bij het *Discours sur la poésie dramatique* van Diderot. In Duitsland zet al spoedig de Sturm- und Drangperiode in met zijn curieuze vermenging van classicistische en romantische elementen en zijn Werther-sentiment, dat een hele generatie in West-Europa heeft aangetast. Maar de bakermat van het echte romantisme vinden

¹⁾ J. P. van Praag, *De Renaissance, een poging tot begrip*. „De Stem” Juni 1941, blz. 522—544.

we niettemin – ook dat is geen nieuws – in Engeland. Reeds in de *Verses to an unfortunated lady* van de klassicus Pope vinden we al heel kort na 1700 merkwaardig lyrische accenten; Ann Finch begint de natuur met andere, liefdevollere ogen, te zien, en de *Odes* van Parnell openbaren reeds die sfeer van romantische eenzaamheid, die op den duur zo kenmerkend zou worden voor de nieuwe richting. Dan komt in 1725 Thomsons *seasons* als een signaal, de eerste doorbraak der onversneden romantische gezindheid; en vrijwel tegelijk beginnen de critici hun aanvallen te richten op het verfijnde classicisme. Richardson is een volgende mijlpaal in de ontwikkeling met zijn rauw en tegelijkertijd sentimenteel realisme. *Pamela* verschijnt in 1740, *Clarissa Harlowe* in 1748, *Grandison* in 1753. Tussen 1742 en 1743 verschijnt Youngs *The complaint, or night thoughts on life, death and immortality*, het prototype van de sombere sentimentaliteit die zo zeer het wezen van de romantische mens beroerd heeft. In 1765 publiceert Thomas Percy de *Reliques of ancient poetry*, even romantisch als primitief, zoals het in de inleiding heet.

Ziehier reeds een respectabele traditie op een moment, dat in andere landen het romantisch gevoel de eerste geboortekreten geeft. In Engeland vinden we dan reeds alle ingredienten voor het romantisch recept bijeen: emotioneel subjectivisme, natuurlyriek, smartelijke eenzaamheid, sentimentaliteit en realisme, ervaring van de nachtzijde van het bestaan en het opgaan in een bar en dramatisch verleden. Wordsworth knoopt hierbij aan; Coleridge voegt er het bovennatuurlijke element aan toe, Byron het exotische, Shelley het idealistische, en zo ontplooit zich de gehele romantic movement in al zijn bonte verscheidenheid tot een van de hoogtenpunten der Westeuropese letterkunde.

„Bonte verscheidenheid”! Men kan het ook anders uitdrukken door te spreken van onoverzichtelijke veelheid, en daarmee te kennen geven, dat deze catalogiserende beschrijving nog bitter weinig heeft opgeleverd aan dieper inzicht en wezenlijk begrip. Het is nodig daartoe eerst nog eens verder rond te zien. In Duitsland ontwikkelt zich in de Geniezeit bij Goethe en Schiller een merkwaardig neo-klassicisme; maar intussen heeft de culturele beweging alweer een nieuwe generatie naar boven gestuwd: Wackenroder, Novalis, Fr. Schlegel geven thans de toon aan. Madame de Staël schrijft in 1804 *De l'Allemagne*. Over dit feit zegt St. Beuve:

„Jusqu' á cette date... Madame de Staël est encore une personne du dix-huitième siècle; elle est l'esprit le plus avancé, mais elle y plonge encore. Elle ne subit toute sa transformation qu'après Delphine, durant son voyage en Allemagne de 1804, dans la commerce qu'elle eut avec les Schlegel, les Goethe, les Humboldt. La madame de Staël toute moderne, l'initiatrice véritable de tout un ordre de générations modernes, date de là". Hier begint de periode der romantiek in engere zin: de periode waarin alle in Engeland ontwikkelde motieven een rol spelen, verrijkt met de fantastische creaties der Duitse romantici, het dubbelgangersmotief, het noodlotsmotief en het autoriteitsmotief, het vrijheidsmotief en het ironiemotief. Zij openbaren de problematiek van vitaliteit tegenover spiritualiteit, van scheppingskracht tegenover blinde gehoorzaamheid, van zelfhandhavingsdrang tegenover redeloze afhankelijkheid. En zij gaven het aanzijn aan enkele der grootste uitingen van onze cultuurwereld: Hoffmanns *Die Elixire des Teufels*, Byrons *Don Juan*, Emily Brontë's *Wuthering Heights*, Chateaubriands *Atala*, Stendhals *Le Rouge et le Noir*.

In de eerste twee, drie decennien van de 19e eeuw zegeviert de romantiek in de gehele westerse cultuur. Zijn dan alle tegenstellingen rondom de nieuwe richting verzoend? „Pas absolument", schrijft Baldensperger¹⁾, „mais sur un grand nombre de points le goût du public européen, en se portant avec une préférence marquée vers les livres d'un auteur, Walter Scott, avait en quelque sorte égalisé les singularités et harmonisé les discordances". Sinds 1825 staat Frankrijk onder de ban van Walter Scott. Engeland natuurlijk eveneens. Vlak daarop in 1826 en '27 rijst diens ster vooral in Spanje en Italië. Andere naties volgen. Duitsland wedijvert met Scott, maar erkent hem ook gaarne. Tot in Holland, Skandinavië en zelfs de Slavische landen reikt zijn invloed, en tenslotte ook tot in de Verenigde Staten. In September 1828 gaat Balzac, geïnspireerd door Scott, naar Fougères ter voorbereiding van zijn *Chouans*. „Et l'on sait quel avenir, par le simple coup d'état „á la Napoléon", était réservé au réalisme de la description, au *genius loci* dans le roman français." ²⁾ En: „Balzac allant à Fougères pour s'y imprégner de la vérité des sites, c'est le roman historique ra-

¹⁾ Fernand Baldensperger, *La grande communion romantique de 1827: Sous le signe de Walter Scott*. Revue de littérature comparée 1927 p. 48.

mené, si l'on veut, à ce qui fait la vraie saveur de Scott: l'expression de *l'historicité locale* l'interprétation d'un décor, saturé de passé par une sorte de „chercheur de sources”¹⁾.

Het is alleszins gerechtvaardigd hier een autoriteit als Baldensperger zo uitvoerig te citeren, want hier wordt één der kernproblemen aangeraakt: de verhouding namelijk tussen romantiek en realisme. In de traditionele schoolboekjes-cultuurhistorie immers paraderen deze beide onveranderlijk als antipoden, en bij de in deze stijl gebruikelijke vaagheid en fraseologie laat zich daaruit een heel goed leesbaar, en vooral „overhoorbaar” schema construeren: Vóór 1800 Verlichting en Sturm-und-Drang, 1800—1830 Romantiek, 1830—1860 Realisme, 1860—1900 Naturalisme, en dan... neo-romantiek, ook weer door het nodige realisme afgewisseld. Simple comme bonjour! Maar... eigenlijk weinig bevredigend. Wie het slot leest van Zola's *Paris* met zijn visionnaire, lyrische vervoering kan toch maar heel weinig vrede vinden bij de traditionele karakteristiek van het naturalisme als „wetenschap toegepast op literatuur”. Of is Zola hier geen naturalist? Maar wat is hij dan, en wie is het dan wel? En wat te doen met dat merkwaardige *da capo* der romantiek na 1900: neo-romantiek, expressionisme, vitalisme...? En in de schilderkunst futurisme, cubisme, surrealisme? Is dat simpele navolging bij gebrek aan eigen stijl? Hofmannsthal, Marsman, Picasso epigonen? Of scheppen ze toch uit een eigen levende bezieling? En zou men dat dan geen creatieve romantiek moeten noemen? Om dan nog maar niet te spreken van het wonderlijke intermezzo der symbolisten, Verlaine, en bij ons de Tachtigers met hun natuurmystiek.

Zou het geen aanbeveling verdienen ons gehele begrip der 19e eeuwse cultuurgeschiedenis te herzien en de samenhang der verschijnselen nog eens opnieuw te onderzoeken? Daartoe nu bieden de bovengenoemde citaten van Baldensperger een waardevol aanknopingspunt. Wat Balzac doet — geheel in de geest der romantiek — is het zoeken van de historische realiteit, het putten uit de bronnen van de werkelijkheid. Deed Stendhal in zijn *Rouge et Noir* eigenlijk anders? Kan iemand zich onttrekken aan het fatale realisme van deze romantiek? En wie zou een Emily Brontë realisme willen ontzeggen, niet alleen in de bewonderenswaardige uitbeelding der

¹⁾ T.a.p. p. 54.

woeste hoogten, couleur locale! en in de adembeklemmende verbeelding van getourmenteerde zielen, maar evenzeer in de suggestieve evocatie van een bovennatuurlijke werkelijkheid. Ook hier realisme, maar ongetwijfeld een realisme, dat dienstbaar gemaakt is aan de beleving van een andere werkelijkheid dan die der zintuigen. Is het in de kunst echter wel anders denkbaar? Dat literaire beschrijving geen fotografie is, weet iedere schooljongen. Iedere descriptie, ook de realistische, heeft een evocatieve bedoeling. Het gaat in de romantische en realistische beschrijvingskunst steeds om de vermijding van het abstracte door beelden en de benadering van begrippen door sentimenten. De dode dingen en de ziellose natuur worden levende werkelijkheid in een bezielde samenhang. Het is geenszins wonderbaarlijk, dat op een gegeven moment de traditie van het historische realisme omslaat in een cultivering van de actuele werkelijkheid. Dat gebeurt uiteraard niet „zo maar”; de diepere zin er van moet nog worden aangetoond; maar dat er een inwendige samenhang moet worden aangenomen, ligt voor de hand. Trouwens ook van een andere kant bezien: Is er geen diepgaande verwantschap tussen Balzacs realisme en de romantische gesteldheid? Neem *Le père Goriot*, neem *Eugénie Grandet*, of neem zelfs Flauberts *Bovary*, worden deze mensen niet allen bewogen door hartstochten, sterker dan zichzelf? Hebben ze geen deel aan een bovenpersoonlijke samenhang, die hun levens bestuurt, met noodlottige zekerheid? Zijn ze niet zonder uitzondering spelers in de allen omvattende, stuwende, beheersende, menselijke komedie? Is het realisme van een Poe niet romantisch met zijn getourmenteerde fantasieën, zijn hartstochtelijk fatalisme en zijn karakteristieke motieven (*William Wilson*)? En wat is het naturalistische determinisme van aanleg en omstandigheden anders dan de romantische noodlotsgedachte in een nieuw kleed? Noch in het romantische realisme, noch in het hartstochtelijk-fatale van het naturalisme schuilt een tegenstelling tot de Romantiek, om niet te spreken van symbolisme, neo-romantiek en de vele ismen, die sindsdien gekomen zijn. In de traditionele tegenstelling realisme en Romantiek heerst een verwarring tussen twee geheel verschillende dingen: cultuurstijl en kunsttechniek. Realisme (impressionisme) en expressionisme zijn technische aspecten van de kunst als ambacht, die eerst aan de stijl waarin ze toegepast worden hun diepere zin

ontlenen. Het classicisme drukt zich bij voorkeur uit in een idealiserende stijl, maar het realisme vertoont een niet geringe affiniteit tot de Romantiek.

Men kan niet zeggen dat in het voorgaande het wezen van de Romantiek al veel verhelderd is; meer dan een gedeeltelijke terreinverkenning in het overgangsgedebied van Romantiek en realisme mag het hier uiteengezette nog niet heten. En daarbij mag niet vergeten worden dat hele gebieden van de typische romantische sfeer nog nauwelijks aan de orde geweest zijn. Thans is het moment gekomen het begrip Romantiek zelf nader te onderzoeken. Zoals men weet, betekent roman aanvankelijk niets anders dan verhaal in de Franse volkstaal, het romaans. Speciaal avontuurlijke, grillige geschiedenis, waarin riddermoed en eerbied voor de vrouw afwisselend de motieven zijn. De term blijft dan in gebruik voor de fantastische Amadisromans, later ook voor de avonturen- en schelmenroman, die zijn bestaan tot in de 17e eeuw voortzet. De Renaissance brengt de arcadische roman, al spoedig een verzameling folkloristische wetenswaardigheden door een ijle intrigue bijeen gehouden. Maar nu heeft het woord roman reeds de betekenis gekregen van proza-verhaal zonder meer; en het is in die betekenis dat Richardsons literaire werken romans genoemd moeten worden. Het woord romantisch wordt in de tweede helft der 17e eeuw het eerst toegepast in Engeland; kort daarop ook in Frankrijk en in Duitsland. Het is dan niet te onderscheiden van romanesque. Op voorbeeld van de Engelsen spreekt men in de 18e eeuw van romantic gardens bij een grillige, schijnbaar ongecultiveerde tuinaanleg, die zich dan naast de regelmatige, geometrische klassieke tuinen ontwikkelt. Percy noemt in 1765 de *Reliques of ancient English poetry* romantisch en primitief. In 1777 spreekt Herder reeds van een romantische geestesgesteldheid, die zich over heel Europa heeft uitgebreid, waarin romantisch dan wel feodaal betekent, overeenkomend met de zeden en opvattingen van de Middeleeuwen, zoals die in de middeleeuwse ridderromans tot uiting komen. Maar in 1801 gebruikt dezelfde het in de betekenis van dwepend; dat is de betekenis, die de 18e eeuw er aan gaf, evenals de jonge Goethe. Wilhelm Schlegel stelt het tezelfdertijd tegenover antiek; en voor Tieck betekent het dan poëtisch, met een accent van

wonderbaarlijkheid. Maar pas in de jaren tussen 1804 en 1808 heeft zich het begrip in literair-historische zin uitgekristalliseerd, en wel het eerst in het kamp der tegenstanders, waar het een ironische bijmaak had, met name in de protestantse kring van Voss, die er vooral het „Christlich-romantische”, dat is het middeleeuws-katholieke, in ziet. ¹⁾

Zo hebben we de Romantiek leren zien als een complex van stemmingen en symbolen, in hun samengang historisch bepaald, waarin de elementen grilligheid en geheimzinnigheid, het exotische en het historische, de droomsfeer en het oneindig verlangen, een karakteristieke functie vervullen. Woud en rotsen, nacht en dood, zijn de typische motieven, optredend in een sfeer van fundamentele ontoereikendheid, de spleen of Weltschmerz, die een hunkeren naar een ongrijpbare volledigheid en vrijheid tot uitdrukking brengen. Verwant hieraan is een neiging tot realisme, tot „natuur”-lijkheid, die steeds weer in en door de romantische mentaliteit ontstaat, een on-klassiek opgaan in de werkelijkheid, die tegelijk weer als deel ener alomvattende bezieldheid ervaren wordt. Het klassicisme drukt zich uit in de klaar omlinjende poëzie, in dramatische objectiviteit, in bewustheid van plicht en verantwoordelijkheid. De Romantiek uit zich in de troebele stroom van het proza, in episch subjectivisme, in een droom van vrijheid en vitale ontplooiing. In Klassicisme en Romantiek staan tegenover elkaar het omlinjende beeld en de vloeiende muziek, ideële typering en suggestieve detaillering, het energieke pathos van de wil en de lyrische vervoering der gevoelens. Klassicisme is bewustwording der idee, Romantiek is beleving der werkelijkheid. „In der Romantik,” schrijft Jaspers, „wird das Erleben als solches die Hauptsache, die eigentliche Wirklichkeit. Nicht die Verwirklichung nach aussen, sondern die Selbsterfahrung wird Sinn. Das persönliche Schicksal ist das Entscheidende, nicht die Objektivität.”

De Renaissance markeert in de Westeuropese cultuurgeschiedenis de emancipatie van de menselijke geest, de bewustwording ener theoretische, aesthetische en ethische autonomie; de Romantiek betekent als consequentie van dezelfde tendenties en tegelijk in

¹⁾ Franz Schulz, „Romantik” und „romantisch” als literarhistorische Terminologien und Begriffsbildungen. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1924, blz. 349—366.

geeststelling daarmee de emancipatie van de onderbewuste geestesinhouden, de autonomie van het gevoel, de doorbraak van het leven der ziel. Maar wat is dan dat „gevoel”, dat men toch de klassicistische kunstenaars niet ontzeggen kan? De oplossing moet daarin gezocht worden, dat „gevoel” in beide gevallen niet dezelfde inhoud heeft. Men kent ook in het dagelijks spraakgebruik dit verschil. We zeggen staande tegenover een kunstwerk of een handeling: „Ik weet niet waarom, maar ik voel dat het mooi, goed is”. In dezelfde zin kan men van een gedachte ook zeggen: „Ik voel dat het juist, waar is”. Dit is de klassieke betekenis van het woord gevoel. Het is dan de bewustwording van een ideële evidentie, de ontdekking van een theoretische, aesthetische of ethische intuïtie, die aan het geestesleven een eigen pathos verleent. Maar er is ook een heel ander spraakgebruik, dat waarin men bijvoorbeeld zegt: „Ik voel me wanhopig, opgewekt, sterk”. Hier wil het zeggen de beleving van een vitale toestand geen zuivere lichamelijke maar een ervaringssfeer tussen drift en intellect, tussen biologisch bestaan en geestelijk zijn. Dit is het romantische „gevoel”.

Uitgaande van dit principe der vitaliteit, is het mogelijk het gehele complexe karakter van de Romantiek te doorzien. Het zijn de vitale waarden die de volle belangstelling hebben van de romanticus. Hij denkt vitalistisch, organisch.

„Met het woord sensatie,” aldus Van Deyssel, „heb ik bedoeld een zeer bepaald psychisch-fysisch fenomeen, karakteriseerend de momentstaat, waarin zóó, dat hij het fysiek gewaar wordt, dus: met een zelfde soort zekerheid het gewaar wordt als waarmee hij de lamp op de tafel ziet staan – de mensch zijne ziel voelt leven, het ontijdelijke, bovenzintuigelijke in hem bewust voelt worden”.

Deze zintuigelijke belevingswijze leidt de romanticus tegelijkertijd tot een descriptieve analyse; in zijn wetenschappelijkheid is hij empirisch analyserend, zich verliezend in een onbepaalde detailering, die in de vitale ervaringssfeer immers een genoegzame volledigheid representeert. Maar in alle omvattendheid, evenzeer als in alle gedetailleerdheid, in alle kwaliteit van aardsheid en empirie blijft het romantische beleven toch altijd een hunkerend verlangen om in de droom dat te grijpen, waarmee het zich daadwerkelijk niet in verbinding kan stellen, namelijk het absolute leven. Uit dit heimwee naar volledigheid bestaat voor de romanticus

slechts redding in de liefde, die als eenheid van biologisch en spiritueel beleven, de fundamentele kracht van het heelal is. „Die einzige Form des Aufgehens im Universum, des Eingehens in die Ewigkeit, der Erfüllung der Sehnsucht nach dem Unendlichen.“¹⁾ Zo blijkt de Romantiek uit het gezichtspunt der vitaliteit inderdaad te zijn een eenheid der tegendelen: individualisme in hunkering naar gemeenschap, zintuigelijkheid in verlangen naar vergeestelijking, empirie in droom, detaillering in synthese, aanvaarding in angst. Op deze wijze beschreven is het begrip Romantiek ver buiten zijn oorspronkelijke grenzen getreden. In het algemeen betekent het in dit verband op voorbeeld van Ricarda Huch een bepaalde vorm van het levensgevoel; meer in het bijzonder nog steeds een cultuurhistorische periode die door dit levensgevoel gekenmerkt wordt. In deze laatste betekenis is het echter op twee wijzen uitgebreid: ten eerste niet alleen van toepassing op de literatuur, maar op het gehele culturele leven; en ten tweede niet beperkt tot de periode van 1800—1830, maar de gehele 19e en eerste helft der 20e eeuw omvattend. Hier herhaalt zich de ontwikkelingsgang van alle cultuurhistorische begrippen, die aanvankelijk van toepassing op een zeer speciaal verschijnsel, allengs een gehele periode gaan typeren. Zo ging het met de term Gothiek, met Renaissance, Barok, Rokoko en Verlichting, zo gaat het ook met de term Romantiek. En er is niets tegen, mits de uitbreiding van de inhoud geen vervaging van de grenzen betekent. En dat is niet het geval, indien die uitbreiding zijn grond vindt in een herkenning van de oorspronkelijke inhoud op een ruimer gebied, zowel in de breedte — de terreinen van het culturele leven — als in de lengte, het verloop in de tijd. En eerst recht is er geen bezwaar tegen indien er de nodige verdieping mee gepaard gaat. Een overzicht in vogelvlucht laat ons niet alleen meer zien dan een moeizaam zwoegen op de begane grond vermag, maar levert — mits voldoende „grondwerk” is verricht — veelal zelfs een beter beeld van de gesteldheid van het terrein. Men zou natuurlijk kunnen overwegen voor het woord Romantiek, zoals het hier gebruikt is, een andere term in te voeren, maar zulke kunstmatige pogingen zijn toch gedoemd particuliere liefhebberijen te blijven, terwijl ze mogelijk misverstand niet verkleinen, maar vergroten. Zo laat zich dus de Romantiek als tweede grote cultuurperiode

¹⁾ Julius Petersen, *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik*, 1926, blz. 6.

van de moderne tijd stellen tegenover het Klassicisme, als Dionysisch tegenover Apollinisch, als seelisch tegenover geestig, als de fase van het „Es” tegenover die van het „Ich”. Van Renaissance, via Barok en Verlichting naar de Romantiek, verwerkelijkt zich de volledige autonomie van de gehele mens.

Beschouwingen als deze hebben door hun beknoptheid uiteraard iets zeer onbevredigends; voor de lezer en nog meer voor de schrijver. Schier iedere zin vraagt om nadere uitwerking en demonstratie. Wil men de omvang van een tijdschriftartikel niet al te zeer overschrijden, dan moet men afzien van de toch eigenlijk noodzakelijke voorbeelden en uitingen uit de tijd zelf. Ook behoeft het beeld talrijke retouches om recht te doen aan een gecompliceerde werkelijkheid, waarin niet alleen nieuwe ideeën zich in talrijke varianten – met hun tegenstromingen! – openbaren, maar ook de oude tegelijkertijd voortbestaan. Daar een dergelijke nuancering een historisch beeld pas werkelijk overtuigend maakt, kan aan een studie als deze geen andere betekenis worden toegekend, dan die van een werkhypothese. Maar een werkhypothese, die een vruchtbaar inzicht in de verwarrende werkelijkheid van deze tijd opent. Dat wordt vooral duidelijk bij de behandeling van de voornaamste vraag, die door het voorgaande wordt opgeworpen: hoe moet de romantiek historisch worden begrepen? Gegeven het feit, dat de romantische gesteldheid altijd in ieder mens sluimert, vergt het plotseling opkomen van de romantische cultuur aan het eind der 18e eeuw een nadere verklaring. Hierover nog enkele woorden.

De achttiende eeuw is de periode van de industriële revolutie. Een nieuwe maatschappij ontstaat, een nieuwe klasse neemt maatschappelijk de leiding. Het blijkt dat de opkomst van de Romantiek daarmee ten nauwste samenhangt. Waar de industriële revolutie zich het eerst doorzet, openbaart zich ook het eerst de romantische stemming (Engeland). Wanneer de Romantiek in Italië geïmporteerd wordt, vindt hij in het geïndustrialiseerde Milaan een voedingsbodem, niet in Florence (dat natuurlijk ook een veel sterkere klassieke traditie had). En wanneer in Nederland omstreeks 1870 pas de industriële revolutie baanbreekt, krijgt het in Multatuli en vooral in de beweging van '80 ook eindelijk zijn echte Romantiek. Blijkbaar is er een nauw verband tussen beide ver-

schynselen. Het vernooide zengevoel der reukende groepen tengevolge der economische ontwikkeling vond zijn weerslag in het geestelijk leven. Maar dat niet alleen. Er was ook een losgerukt worden van vertrouwde banden, een massale ontworteling en daardoor ook een versterkt bewustzijn van afhankelijkheid. Het productieleven richtte alle aandacht op het empirisch bestaan, maar gaf het individu tegelijk het bewustzijn onderworpen te zijn aan krachten, die het niet beheersen kon. Dit leidde echter niet tot onderworpenheid en berusting, zoals in landbouwmaatschappijen, maar tot opstandigheid en protest. Ziehier de maatschappelijke voorwaarden voor de ontplooiing van latente romantische stemmingen. De eerste reactie is er een van verbijstering en vlucht – de traditionele romantiek – de volgende van verhoogd zelfbewustzijn en realisme – het liberalisme! „Convenons”, schrijft Charles Nodier in 1821, „que le romantique pourrait bien n’être autre chose que le classique des modernes, c’est-à-dire l’expression d’une société nouvelle.”¹⁾ En zo Hugo in het voorwoord van *Hernani* (1830): „Le romantisme, tant de fois mal défini, n’est, à tout prendre, et c’est là sa définition réelle, si l’on ne l’envisage que sous son côté militant, que la libéralisme en littérature... La liberté dans l’art, la liberté dans la société.”²⁾ Maar tegelijk ervaart de massamens het maatschappelijk proces als een onpersoonlijke daemonie, waartegen devitaliteit zich verzet in collectieve opstandigheid. De verschrikkingen van het kapitalisme verlenen aan de politieke romantiek een verbeterd barbaarsheid, die een moderne denker heeft doen spreken van de opstand der horden. Reeds in het marxisme kwamen de cultuurscheppende krachten min of meer als deus ex machina aan het einde van de theorie, nog juist bijtijds om het geheel een humanistische zin te verlenen. Maar in in het lenisme en bolsjewisme is het geestelijk element reeds sterk verzwakt; het collectieve vitalisme maakt de theorie tot romantische mythe. Tenslotte presenteerde het fascisme de rekening van meer dan een eeuw romantische politiek: het representeerde de brute vitaliteit in het maatschappelijk leven, de volstreekte ontkenning van de geest, de zege van de instincten.

En toch zou het even dwaas zijn de Romantiek als een soort historische vergissing te beschouwen, als het van de fascistten was om

¹⁾ Aangehaald bij P. v. Tieghem, *Le mouvement romantique*. 1923, 2, blz. 147.

²⁾ T.a.p. blz. 161.

noodzakelijke schakel in de ontwikkeling van de moderne mens, de emancipatie van zijn volledige menselijkheid. De romantische cultuur heeft levensgebieden ontsloten, die ons geestelijk onschatbaar hebben verrijkt; de romantische wetenschap heeft ons eerst natuur en maatschappij in feite leren kennen; zonder het empirisch realisme ware dat ondenkbaar geweest. En de romantische politiek tenslotte heeft onze ogen geopend voor het maatschappelijke bestaan van de mens. Het is een reactie op een vergeestelijking, die het zijn vervluchtigde in denken over het zijn, door een maatschappelijk elite, wier vitale bestaan veilig gesteld was. Maar ook hierin is de dialectiek der geschiedenis onmiskenbaar. De romantische ontmaskeringsdrang heeft de geest zolang herleid tot eigenlijk iets anders, dat het besef voor het geestelijke zijn van de mens als een pogen om in steeds wisselende ideologieën zijn menselijkheid te verwerklijken, verloren dreigde te gaan. De wetenschappelijke empirie heeft de natuur zozeer geanalyseerd tot de grenzen van het zintuigelijke ervaren, dat de noodzaak van een geestelijke heroriëntering in strikte, maar toch ideële zin, een echt Platonisch soozein ta phainomena, onontkoombaar is geworden. En ten slotte dreigt het vitale proces in politicus tot zijn uiterste consequentie gedreven slechts aller ondergang voort te brengen. Klassicisme is vergeestelijking, groepering der verschijnselen in een orde van de geest. Romantiek is vitale beleving, ervaring van de volledige mens. Zij zijn in onze cultuurfase in een onderlinge tegenstelling geraakt, die dreigt onze samenleving te ontwrichten. Het ligt voor de hand hieruit een oplossing te zoeken in een nieuwe synthese: een ordening der werkelijkheid, waarin de volledige mens zich ontplooiën kan, een vitalistische vormgeving, waarin de geest erkend wordt als hoogste potentie van het leven. Deze synthese is in de volle zin van het woord humanistisch. In dit symbool ligt de historische ontknoping van de crisis der moderne cultuur besloten. Het draagt in zich de polariteit van geest en ziel, van rede en gevoel, van persoon en collectiviteit, van vrijheid en afhankelijkheid, van Klassicisme en Romantiek kortom, die de moderne wereld hebben geschapen, die in hun beider volledige verwerklijking slechts zijn bevestiging vinden kan, wil hij niet ondergaan in mysticisme en barbarij.