


# e-romantikstudier

e-romanticism studies

Nr. 2, 2015



**e-romantikstudier / e-romanticism studies**

Copyright © forfatteren / the author

ISSN: 2445-7868

Redaktører / Editors:

Karina Lykke Grand (kunklg@dac.au.dk)

Lis Møller (litlm@dac.au.dk)

Adresse / Address:

Nordisk Selskab for Romantikstudier / Nordic Association for Romantic Studies (NARS)

Langelandsgade 139

DK-8000 Aarhus C

e-romantikstudier / e-romanticism studies accepterer bidrag på skandinaviske sprog samt engelsk, tysk og fransk. Alle bidrag underkastes fagfællebedømmelse.

e-romantikstudier / e-romanticism studies accepts contributions in Scandinavian languages as well as English, German, and French. All contributions are subject to peer review.

Jacob Munk, Aarhus Universitet

# Tingen og det ubetingede

## Tingen og det ubetingede

Jacob Munk, Aarhus Universitet

Keats' berømte kiasme "beauty is truth, truth beauty"<sup>1</sup> fremstilles hyppigt som en definerende formulering af det romantiske sandhedsbegreb, hvormed der ofte forstås en grundlæggende optimistisk indstilling til muligheden for, at den æstetiske erfaring giver sand erkendelse af verden. Det faktiske billede, som den romantiske litteratur fremstiller, er dog betydeligt mere komplekst, og netop spørgsmålet om tilgængeligheden af en objektiv virkelighed bliver af romantikerne problematiseret i så høj grad, at selv det 20. århundredes relativitetstænkning kan forstås i naturlig forlængelse heraf.

I det følgende vil to romantikopfattelser blive gennemgået: en af Manfred Frank (f. 1945), samt en af M.H. Abrams (f. 1912). Disse teorier vil blive afprøvet på to markante romantiske digtere: Novalis' (1772-1801) digtsamling *Hymnen an die Nacht* (1799/1800) samt to digte af John Keats (1795-1821) fra hans sidste samling i 1819, udgivet blot et år forinden hans død. Netop dødstemaet vil være udgangspunkt for analysen, da dette tema viser digterens syn på erkendelsens mulighed: kan der siges noget om efterlivet? Giver døden eventuelt mulighed for ny erkendelse?

Afslutningsvist vil det blive diskuteret, hvorvidt der kan tales om en homogen romantisk bevægelse, eller om der må foretages en skelnen mellem flere romantikker.

### *Romantik som relativisme*

I sin forelæsningsrække *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism* indleder Manfred Frank med en forelæsning under titlen: "On Early German Romanticism as an Essentially Skeptical Movement"<sup>2</sup>. I denne titel indeholdes alle de væsentlige karakteristika for Franks romantikopfattelse, som den vil blive udfoldet i det følgende: det er for det første romantikken som en temporalt og nationalt afgrænset periode. Der gives ikke nødvendigvis en sammenhæng mellem, hvad der kaldes romantik i Frankrig, England

---

<sup>1</sup>Keats, John – *The Poems of John Keats: the definitive edition* edited by Jack Stillinger. Heinemann Educational Books Ltd, først trykt i 1978 s. 373 vers 4

<sup>2</sup> Frank, Manfred – "On Early German Romanticism as an Essentially Skeptical Movement" Kilde: *Philosophical Foundations of Early German Romanticism* Udgivet af: SUNY press, 2003 s. 23

og Tyskland, og termen omfatter kun de tidligste tyske romantikere. Romantikken er i højere grad en *bevægelse* end et paneuropæisk paradigmeskift.

Så hvordan afgrænses denne bevægelse? Et centralt spørgsmål her går på, hvordan romantikerne forholder sig til den idealistiske filosof Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). Dette spørgsmål er afgørende for, hvorvidt romantikken ses som et fundamentalt paradigmeskift, der rækker ind i vores tid, eller hvorvidt den betragtes som en singular begivenhed, der opstår som modreaktion imod den Fichteanske filosofi.

Hvad Fichte fremlægger, er en radikal idealisme: den objektive verden produceres af et absolut jeg, der gør verden relativ til sig selv, hvormed alle objekter kun forstås i relation til hinanden, altså til hvad de ikke er. "A" og "non-A" betinger hinanden. Objekterne i sig selv er derfor aldrig absolutte. Jeget derimod er selvbetingsende og kan ikke gøres til objekt. I jeget finder Fichte dermed det absolutte princip, hvorfra al erkendelse må begynde.<sup>3</sup> Jeget er fundamentet for tænkning, hvorfor denne teori, sammen med en række andre efter-kantiske filosofier, der deducerer alt ud fra et absolut princip, også kaldes fundamentalfilosofi.

For Frank er det netop opgøret med fundamentaltænkningen, der karakteriserer den romantiske bevægelse. Det betyder ikke, at romantikken ikke beskæftiger sig med absolutter, blot kan disse ikke begribes eller mødes i realiteten.<sup>4</sup> Som Novalis udtrykker det: "Overalt søger vi det ubetingede (das Unbedingte), men finder kun ting (Dinge)"<sup>5</sup>.

Romantikken derimod er en grundlæggende realistisk tænkning, hvor det værende ikke kan reduceres til produkter af en skabende bevidsthed. Frank kalder det en sammentænkning af ontologisk og epistemologisk realisme, hvor ontologisk realisme forstås som den grundantagelse, at virkeligheden eksisterer uafhængigt af vores bevidsthed om den, og epistemologisk realisme er erkendelsen af, at vi ikke kan opnå tilstrækkelig erkendelse af virkeligheden.<sup>6</sup>

Samtidig er den romantiske tænkning, modsat Fichte, kendetegnet ved at give det værende prioritet over subjektets erkendelse af væren. Resultatet heraf er, at den romantiske stræben mod erkendelse af verden *an sich* er en potentielt uendelig proces, som vi aldrig vil kunne fuldføre, da vi kun har finitte midler til rådighed. Men dette er ikke

<sup>3</sup> Bowie, Andrew – "Romantic Philosophy and Religion" pp. 175-190 Kilde: *The Cambridge Companion to German Romanticism* Udgivet af: Cambridge University Press s. 182 "Romantic Philosophy and Religion"

<sup>4</sup> Frank, Manfred – "On Early German Romanticism as an Essentially Skeptical Movement" s. 24

<sup>5</sup> Oversat fra engelsk: Ibid. s. 24

<sup>6</sup> Ibid. s. 28

nødvendigvis en negativ erfaring. De tidlige tyske romantikere kaldte det positive ønske om uopnåelig erkendelse for *længslen efter det infinitte*.<sup>7</sup>

Samlet set er dette en grundlæggende omfavnelser af uvidenheden og relativiteten, der, som Frank selv siger, har mere at gøre med vor tids filosofi end med den tyske metafysiske idealisme.<sup>8</sup>

### *Abrams og romantikkens metafysik*

Mens romantikken for Frank i høj grad var kendetegnet ved et opgør med Fichtes fundamentalfilosofi, hævder M.H. Abrams derimod at den romantiske filosofi er "adumbrated by Fichte, developed by Schelling, and carried to its ultimate by Hegel"<sup>9</sup>. Hvor Abrams her tilskriver tyske filosoffer udviklingen af det romantiske filosofiske system, er det hovedsageligt den engelske poesi, der bliver objekt for analyse i *Natural Supernaturalism* (1971), særligt William Wordsworth (1770-1850). En grundantagelse for Abrams er, at romantikken er en samlet paneuropæisk bevægelse, der tillige udgør et fundamentalt paradigmeskift, der rækker langt ud over den litteratur, der normalt kanoniseres som "romantisk".

For Abrams er den post-kantiske filosofi og litteratur kendetegnet ved at tage brug af komplekse variationer over den neoplatoniske grundfortælling om en oprindelig enhed og godhed et fald ind i multiplicitet, ondskab og lidelse og en genoprettelse af den oprindelige enhed.<sup>10</sup> Denne fortælling har sine rødder i en neoplatonisk metafysik samt i den bibelske frelseshistorie.<sup>11</sup>

Hvor neoplatonismen og den bibelske frelseshistorie udgør det metafysiske fundament for den romantiske filosofi, er det igennem oplysningstænknings fornuftsbegreb, at disse gøres filosofiske og videnskabelige: "the mythical elements are translated into philosophical concepts, and these are ordered into a "scientific", that is, a coherent conceptual system"<sup>12</sup>. Romantikken er et opgør med oplysningstidens mekaniske naturforståelse, men den er ikke mystisk og anti-rationalistisk. De mytiske

---

<sup>7</sup> Ibid s. 29

<sup>8</sup> Ibid. s. 24

<sup>9</sup> Abrams, Meyer Howard – *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, W.W. Norton Company, først trykt i 1973 s. 173

<sup>10</sup> Ibid. s. 169

<sup>11</sup> Ibid. s. 179

<sup>12</sup> Ibid. s. 171

grundfortællinger naturaliseres og gøres til figurative udtryk for bevidsthedsfilosofiske sandheder.

Hermed er det altså muligt for romantikerne at konstruere et filosofisk system, hvormed der forstås et system, der er "self-generative, self-determinative, all-inclusive, and self-contained"<sup>13</sup>. Systemet skal have en struktur lig den, Schelling udfolder i *System des transzendentalen Idealismus*, hvor konklusionen vender tilbage til og understøtter præmissen, og systemet ikke afhænger af noget uden for sig selv.

På den måde afspejler det filosofiske system den oprindelige monisme, som af tænkningen er blevet opløst til en multiplicitet. Midlet hertil er indbildningskraften: den kreative syntetisering og harmonisering af modsætninger.<sup>14</sup> Indbildningskraften afslører, at naturen, som en åbenbaring af det absolutte, er en *levende identitet af enhed og flerhed*.<sup>15</sup>

### *Kunst og tænkning*

Frank og Abrams fremstiller to modstridende rationalitetsbegreber i den romantiske tænkning, men er der for romantikerne en enhed mellem rationalitet og kunst?

For Schlegel er det erkendelsens utilstrækkelighed, der nødvendiggør kunsten. Når tanken ikke kan nå *det højeste* (det absolutte) igennem refleksion, leder det til allegorien<sup>16</sup>. Hos Schlegel er det allegorien som form, der kendetegner moderniteten, hvor symbolet er det adækvate tegn for det før-moderne. Allegorien repræsenterer ikke hvad der menes, og lader ikke det omtalte træde frem i nogen positiv form. Derimod genererer allegorien en længsel hos læseren ved at rette fokus mod hvad der ikke repræsenteres,<sup>17</sup> på samme måde som erkendelsen vækker længsel ved aldrig at kunne omfatte det absolutte.

Den romantiske mytologi kan til dels forstås i forlængelse heraf. For de romantiske tænkere var der behov for en ny mytologi, der kunne forbinde en subjektivistisk og før-rationel erfaring med den teoretiske filosofi og videnskab.

Centralt er det for romantikerne, at et æstetisk sprog nødvendigvis må supplere vores rationelle erkendelse. Den finitte fornuft kan ikke affinde sig med sin utilstrækkelighed, og den romantiske kunst kan siges at have til funktion at gøre, hvad

---

<sup>13</sup> Ibid. s. 172

<sup>14</sup> Ibid. s. 174

<sup>15</sup> Ibid. s. 221

<sup>16</sup> Bowie, Andrew – "Romantic Philosophy and Religion" s. 186

<sup>17</sup> Ibid. s. 187

fornuften ikke formår: at give indblik i det absolutte. Novalis siger om kunsten, at den bringer mennesket "auf diese kurzen Augenblicke in seiner irdischen Heymath".<sup>18</sup> I den forstand er kunsten sandhedsrettet.

### *Novalis og længslen efter døden*

Med denne vigtige skelnen mellem kunst og filosofi in mente er det nu muligt at behandle spørgsmålet om metafysisk erkendelse i Novalis' *Hymnen an die Nacht*. Her er modsætningsparret mellem lyset og natten af afgørende betydning:

"Welcher Lebendige, Sinnbegabte, liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raums um ihn, das allerfreuliche Licht"<sup>19</sup>. Således indleder Novalis *Hymnen an die Nacht* med en hyldest til lyset. Igennem den indledende passage udfoldes billedet af lyset som en altomfattende magt, der gennemstrømmer alt med glæde "als weckender Tag"<sup>20</sup>. Det tillægges en guddommelig betydning ved at være "des Lebens innerste Seele"<sup>21</sup>, altså den enhedsgivende instans i universet, der gennemstrømmer stenen, dyret og mennesket, som det her siges med reference til Schelling (1775-1854).<sup>22</sup> Selvom lyset binder os til naturen, sættes mennesket uden for ved at kaldes "der herrliche Fremdling"<sup>23</sup>.

Menneskets fremmedhed knyttes op på dets "sinnvollen Augen" og "tonreichen Lippen"<sup>24</sup>, altså fornuften og dens æstetiske sans. Denne skildring rummer det spændingsforhold, der præger den tyske filosofi i tiden efter Fichte: står menneskets bevidsthed uden for verden som et transcendentalt absolut, eller er det indfældet i og formet af verden?

Som anti-tesen til lyset retter digteren nu blikket mod natten: "Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht"<sup>25</sup>. Dette skift problematiserer og negerer den guddommeliggørelse af lyset, der finder sted i digtets begyndelse. Om verden siges det nu at "wüst und einsam ist ihre Stelle"<sup>26</sup>: en formulering der ikke langt fra den bibelske skabelsesberetning, hvor verden i begyndelsen er tomhed og

---

<sup>18</sup> Ibid. s. 187

<sup>19</sup> Novalis – *Schriften / Erster Band*, Kohlhammer GmbH Stuttgart, 1960, s.131

<sup>20</sup> Ibid. s. 131

<sup>21</sup> Ibid. s. 131

<sup>22</sup> [http://www.denstoredanske.dk/Dansk\\_litteraturs\\_historie/Dansk\\_litteraturs\\_historie\\_2/1800-1870/Romantisk\\_filosofi\\_-\\_Kant,\\_Fichte,\\_Schelling](http://www.denstoredanske.dk/Dansk_litteraturs_historie/Dansk_litteraturs_historie_2/1800-1870/Romantisk_filosofi_-_Kant,_Fichte,_Schelling)

<sup>23</sup> Novalis – *Schriften* s. 131

<sup>24</sup> Ibid. s. 131

<sup>25</sup> Ibid. s. 131

<sup>26</sup> Ibid. s. 131



øde, hvilket i den tyske udgave oversættes: "wüst und leer".<sup>27</sup> På den måde beskriver Novalis en tilbageførsel af skabelsens struktureringsproces til en jord, der er forladt af det guddommelige lys. Verden er blevet overgivet til forgængeligheden, og digteren længes nu efter fortiden. "In Tautropfen will ich hinuntersinken und mit der Asche mich vermischen"<sup>28</sup>. Da træder et ansigt frem: "und unter unendlich verschlungenen Locken der Mutter liebe Jugend zeigt"<sup>29</sup>. Moderen får lyset til at virke fattigt og barnligt, og det erklæres her at natten, digtets gennemgående metafor for døden, er det perfekte objekt for digterens længsel: "wie erfreulich und geseget des Tages Abschied"<sup>30</sup>.

Moderen leder naturligt digteren hen mod dødsbevidstheden, samtidig med at hun knyttes til ungdom og erindring. På den måde bliver billedet af moderen forløsningen på den længsel, der beskrives få vers forinden; længslen efter at blande sig med asken. I hende samles og overkommes de temporale kategorier, fortid og fremtid, i et billedligt lyrisk *nu*.

Denne nedbrydning af tidsligheden er drivkraften i *Hymnen an die Nacht*. Det måske vigtigste redskab, Novalis finder hertil, er kærligheden.

### *Den evige bryllupsnat*

Kærligheden bliver igennem hymnerne fremstillet som det frelsende element, der formår at bringe natten og døden ind i dagen. Samtidig er kærlighedens objekt et forgængent objekt.

Når dette lader sig gøre, er det fordi kærligheden først realiseres i døden. Som digteren siger til sin elskede: "du hast die Nacht mir zum Leben verkündet"<sup>31</sup>. Natten er en romantisk forløsning, hvor erindring og elskov fuldendes i en harmoniseret evighedstilstand: "dann ewig die Brautnacht währt"<sup>32</sup>.

Den elskede er i stand til at afspejle det evige og bringe det ind i denne verden, men først må døden omforme kærligheden: erkendelsen af, at den elskede er et finit væsen, må forskyde kærlighedens genstand til *evigheden selv*, sådan som den fremtræder i den elskede.<sup>33</sup>

<sup>27</sup> [http://www.bibel-online.net/buch/luther\\_1912/1\\_mose/1/kapitel\\_1\\_vers\\_2](http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/1_mose/1/kapitel_1_vers_2)

<sup>28</sup> Novalis – *Schriften* s. 131

<sup>29</sup> *Ibid.* s. 133

<sup>30</sup> *Ibid.* s. 133

<sup>31</sup> *Ibid.* s. 133

<sup>32</sup> *Ibid.* s. 133

<sup>33</sup> Wessel Jr., Leonard P. – "Novalis' Revolutionary Religion of Death" Kilde: *Studies in Romanticism*; Fall 1975 Udgivet af: ProQuest Information and Learning Company s. 442

Kærligheden er ikke alene om at være en beholder for det evige. Det ses særligt af følgende passage:

Nur die Toren verkennen dich und wissen von keinem Schafe, als dem Schatten, den du in jener Dämmerung der wahrhaften Nacht mitleidig auf uns wirfst. Sie fühlen dich nicht in der goldenen Flut der Trauben – in des Mandelbaums Wunderöl und dem braunen Saft des Mohns.<sup>34</sup>

Druernes flod, mandeltræets olie og valmuens saft viser naturens mangfoldighed. Novalis' vælger elementerne, så de udgør et bredt farveregister og lader dem alle være forbundet igennem deres væsker. Væsken er naturens "infinite kerne", det evige væsen, der er indeholdt i den bag de forgængelige former. Herefter afsluttes hymnen med, at natten findes inkarneret "aus alten Geschichten"<sup>35</sup>. Kærligheden, naturen og de gamle fortællinger bliver genstande, hvor tid og evighed mødes, og hvor natten dermed formår at række ind i og transformere verden.

Igennem disse elementer muliggøres den transformerende død, der beskrives kraftfuldt i den efterfølgende hymne, hvor digteren giver endeligt afkald på sit håb til verden: "Hin floh die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr (...) Schlummer des Himmels kamst über mich (...) über der Gegend schwebte mein entbundner, neugeborner Geist".<sup>36</sup>

Hymnen genoptager referencen til den bibelske skabelsesberetning, hvor "der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser".<sup>37</sup> Sproget er bibelsk, men det er nu digteren selv, og ikke Gud, der er skabelsens subjekt. Også kærligheden skildres som en åbenbaring, når det siges, at "durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten"<sup>38</sup>.

Det er et teologisk sprog, der bruges om en delvist sekulariseret virkelighed, hvor den transcendentale skabende kraft først og fremmest befinder sig i mennesket selv. I sin anden halvdel udfolder *Hymnen an die Nacht* en mere traditionel teologi ved at fortælle historien om overgangen fra den græsk-romerske mytologi til kristendommen.

---

<sup>34</sup> Novalis – *Schriften* s. 133-135

<sup>35</sup> Ibid. s. 135

<sup>36</sup> Ibid. s. 135

<sup>37</sup> [http://www.bibel-online.net/buch/luther\\_1912/1\\_mose/1\\_kapitel\\_1\\_vers\\_2](http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/1_mose/1_kapitel_1_vers_2)

<sup>38</sup> Novalis – *Schriften* s. 135

### *Historiens cyklus*

I urtiden herskede en jernhård skæbne over menneskene: "Unendlich war die Erde – der Götter Aufenthalt, und ihre Heimat".<sup>39</sup> Guderne var i det dennesidige, og verden var båret af kæmper. I den femte hymne skildrer Novalis en mytologisk kosmologi, der ikke har noget begreb om transcendens. Det var "ein ewig buntes Fest der Himmelskinder und der Erdbewohner".<sup>40</sup> Men en gæst ankommer og forstyrrer festen. "Es war der Tod, der dieses Lustgelag / Mit Angst und Schmerz und Tränen unterbrach".<sup>41</sup>

For Novalis udtrykker de før-kristne mytologiske traditioner en monistisk metafysik, særligt ved at guderne var immanent til stede i det dennesidige. Dog er døden her det negative fremmedelement, der kommer ind og forstyrrer den metafysiske orden.

Hermed spoleres også kærlighedens perfektion: "Auf ewig nun von allem abgeschieden, / Was hier das Herz in süßer Wollust regt"<sup>42</sup>. Hvor de første fire hymner udfoldede den tætte forbindelse mellem død og kærlighed, bliver de to nu fremstillet som et modsætningspar.

Splittelsen tager metafysisk karakter, og det guddommelige forlader det immanente: "Nicht mehr war das Licht der Götter Aufenthalt und himmlisches Zeichen – den Schleier der Nacht warfen sie über sich"<sup>43</sup> Guddommen bliver transcendental og skjuler sig i natten og dermed døden. Det er denne tilstand, som samlingens første fire hymner skriver sig ind i, hvor døden bør eftertrages som kærlighedens fuldendelse.

Historien om den oprindelige enhed og det følgende fald fortællers altså religionshistorisk billedliggjort i overgangen fra polyteistisk immanens til monoteistisk transcendens: særligt i form af kristen teologi, som det bliver tydeligt i de følgende Jesus-hymner.

Men samtidig med at kristendommen markerer overgangen til den grundlæggende splittelse mellem menneske og Gud, sker der i kraft af Kristus en negation af denne splittelse. Hymnernes hyldelse til inkarnationen demonstrerer netop, at det transcendent igen tager immanent form og genetablerer den oprindelige enhed. På den måde følger Novalis' historieskildring den bibelske frelseshistorie med sin "enhed – fald – genetableret

---

<sup>39</sup> Ibid. s. 141

<sup>40</sup> Ibid. s. 143

<sup>41</sup> Ibid. s. 143

<sup>42</sup> Ibid. s. 143

<sup>43</sup> Ibid. s. 145

enhed"-cyklus, der dog her inkluderer før-kristen mytologi og tænkning for at bruge den kristne grundfortælling til at fortælle en menneskets historie.

For Abrams er denne form det grundlæggende fundament i den romantiske litteratur. Det er en tilbagevenden til teologien, men nu filtreret igennem oplysningstænkningen. Det er mennesket, der er i fokus, hvilket særligt fremgår af de passager, hvor Novalis bruger fraser fra den bibelske skabelsesberetning, men lader bevidstheden være den transcendentale, skabende kraft.

Grundproblemet for Novalis er som tidligere nævnt, at vi overalt, hvor vi søger det ubetingede, kun finder ting. Alligevel er formålet med hymnerne at påvise det ubetingede i tingen. Novalis' grundfigur er derfor dialektisk. Moderen og den elskede er figurer, der rummer paradokset mellem tid og evighed i sig, og derfor får de en messiansk karakter i Novalis' digtning.

Denne dialektik bliver et metafysisk skema, der på en gang negerer og forklarer det værende. Igennem at sammentænke "A" og "non-A" er mennesket i stand til at begribe det værende, og resultatet heraf er et kendskab til det liv, der indeholdes i døden, hvorfor døden bliver den fuldendte genstand for digterens længsel. Intet er overladt til relativiteten.

### *Nattergalens udødelighed*

Som engelsk og forholdsvis sen romantisk digter skriver John Keats sig ind i en anden historisk og litterær kontekst end Novalis. Komparationen mellem disse udgør derfor et fundament for at diskutere hvorvidt der kan tales om en pan-europæisk kontinuitet inden for den romantiske poesi i spørgsmålet om muligheden for metafysisk erkendelse.

"Thou wast not born for death, Immortal Bird!"<sup>44</sup> erklærer Keats berømt i 1819-oden "Ode to a nightingale". Kritikhistorisk er det et uafklaret spørgsmål, hvorfor netop nattergalen tillægges denne egenskab af udødelighed. Det er blevet foreslået, at det er nattergalen som art, der er udødelig.<sup>45</sup> David Perkins læser fuglen som et symbol for poesien selv, der overlever sin forfatters død og bliver genopdaget igennem århundreder.<sup>46</sup> Ingen af disse løsninger formår dog at forklare den ontologiske forskellighed mellem fuglen og digteren, der udfoldes allerede fra digtets første strofe:

<sup>44</sup> Keats, John – *The Poems of John Keats* edited by Jack Stillinger s. 371 vers 61

<sup>45</sup> Kappel, Andrew J. – "The Immortality of the Natural: Keats' "Ode to a Nightingale" s. 270

<sup>46</sup> Ibid. s. 270

"My heart aches, and a drowsy numbness pains / My sense, as though of hemlock I had drunk"<sup>47</sup>. Digteren lider i en kold følelsesløshed, der står i kontrast til beskrivelsen af nattergalen som en "Dryad of the trees"<sup>48</sup>. I sammenligningen med dryaden tilskrives nattergalen et mytisk aspekt, der står i en særlig indviet relation til træerne og naturen.

Digteren overvejer som en løsning vinen, der her knyttes op på sin naturlighed. Den er "Cool'd for a long age in the deep-delved earth, / Tasting of Flora and the country green"<sup>49</sup>. Vinen er en form for beruselse i kraft af naturen, som er forbundet med det poetiske sprog, som det bliver klart af de sanssemættede metaforer, der følger herpå: "O for a beaker full of the warm South, / Full of the true, the blushful Hippocrene, / With beaded bubbles winking at the brim, / and purple-stained mouth"<sup>50</sup>.

De stærke farver og sammenligningen med det mytiske "Hippocrene" skærper sansningen, såvel som indbildningskraften, hvormed den poetiske billedrigdom tager over for den følelsesløse tomhed og ligegyldighed, der blev skildret i digtets første strofe.

Kort herefter lyder det: "Fade far away, dissolve, and quite forget / What thou among the leaves hast never known"<sup>51</sup>. Den egenskab ved nattergalen, som digteren misunder, er dens glemsel. Fuglen begriber ikke tid på samme måde som mennesket gør, og dermed er den heller ikke bevidst om sin egen død.<sup>52</sup> Det sanssemættede sprog markerer således digterens forsøg på at imitere nattergalen, der går i et med sin sang i en tilstand af tidløshed.

Digteren overvejer nu at finde løsningen på dødens problem i døden selv: "for many a time / I have been half in love with easeful Death / Call'd him soft names in many a mused rhyme".<sup>53</sup> Døden ses potentielt som den absolutte glemsel, der kan rumme en ontologi ligesom nattergalens. Alligevel leder dødsmeditationen naturligt hen på apostrofen til nattergalen: "Thou wast not born for death, immortal Bird!". Døden er muligvis en løsning, men kan ligeså vel være, som Keats udtrykker i et af sine breve, "the great divorcer for ever".<sup>54</sup>

---

<sup>47</sup> Keats, John – *The Poems of John Keats* s. 369 vers 1-2

<sup>48</sup> Ibid. s. 369 vers 6

<sup>49</sup> Ibid. s. 369 vers 12-13

<sup>50</sup> Ibid. s. 370 vers 15-18

<sup>51</sup> Ibid. s. 370 vers 21

<sup>52</sup> Kappel, Andrew J. – "The Immortality of the Natural: Keats' "Ode to a Nightingale" s. 272

<sup>53</sup> Keats, John – *The Poems of John Keats* s. 371 vers 51-53

<sup>54</sup> Kappel, Andrew J. – "The Immortality of the Natural: Keats' "Ode to a Nightingale" s. 274

Spekulationerne over fuglen og mortaliteten kulminerer ved, at den tilstand af indbildningskraft, nattergalen befinder sig i, kaldes "forlorn"<sup>55</sup> – og med dette ord forkaster Keats nattergalens sang som en illusion: "Adieu! the fancy cannot cheat so well / As she is fam'd to do"<sup>56</sup>. Nattergalen forsvinder tilbage i naturen ("Past the near meadows, over the still stream"<sup>57</sup>), og digtet afsluttes med et uafklaret spørgsmål: "Was it a vision, or a waking dream? / Fled is that music: - Do I wake or sleep?"<sup>58</sup>

Digteren ønsker en ontologisk forandring i form af en forening med nattergalens poetiske, tidløse sansning, men det er uafklaret, hvorvidt en sådan forening er mulig. Døden er uigennemskuelig, og digteren er præget af en urolig uvidenhed. Det synes, at tænkningen kommer til kort over for dødens problem.

### *Efterårets kredsløb*

Kun et år inden sin død skrev Keats "To Autumn", der er blevet læst som digterens endelige afsked med verden. Meget i digtet tyder på, at der her sker en forsoning med døden og en omfavelse af uvidenheden. De stilmæssige og spekulative brud, der finder sted i "Ode to a Nightingale", hvor digteren snart længes efter, snart frygter forgængeligheden, er fraværende i "To Autumn". Digtets tre strofer flyder harmonisk over i hinanden og udgør til sammen en meditation over *processen* som fænomen.

Som de andre 1819-oder starter "To Autumn" med en apostrofe, her til årstiden selv: "Season of mists and mellow fruitfulness"<sup>59</sup>. De følgende beskrivelser af årstiden er naturalistiske og udtømmende. Efteråret og den modnende sol er "[conspiring] To bend with apples the moss'd cottage trees, / And fill all fruit with ripeness to the core"<sup>60</sup>, mens græskarene og hasselnødderne fedes op. Alle processerne i den begyndende høsttid beskrives detaljeret, naturens vækst og modning er omdrejningspunktet.

På samme måde som nattergalen ikke var bevidst om sin forgængelige natur, bliver bierne her bedraget til at tro, at sommeren varer evigt: "to set budding more, / And still more, later flowers for the bees, / Until they think warm days will never cease".<sup>61</sup> Men også

<sup>55</sup> Keats, John – *The Poems of John Keats* s. 371 vers 70

<sup>56</sup> Ibid. s. 372 vers 73-74

<sup>57</sup> Ibid. s. 372 vers 76

<sup>58</sup> Ibid. s. 372 vers 79-80

<sup>59</sup> Ibid. s. 476 vers 1

<sup>60</sup> Ibid. s. 476 vers 5-6

<sup>61</sup> Ibid. s. 476 vers 8-10

læseren udsættes for et lignende bedrag ved, at alle naturbeskrivelserne i den indledende strofe knyttes op på "Conspiring with him how to load and bless (...) / to bend (...) / to swell (...)"<sup>62</sup> etc. På den måde er strofen et resultat af den form for empati, eller indlevelse, i et bevidstløst objekt, som Keats beskriver i sine breve<sup>63</sup>, mere end det er faktisk forekommende processer. Ved at landskabet bindes op på en kreativ proces, lukkes læseren ind i efteråret, og det føles ikke længere som en ekstern agent.<sup>64</sup> På den måde er digtet atypisk for oden som form: efteråret ophøjes ikke og gøres ikke til noget adskilt fra mennesket, som nattergalen gør i "Ode to a Nightingale". Derimod medvirker strofens infinitiver til beskedent at fastholde efteråret et sted mellem realitet og potentialitet, hvad Geoffrey H. Hartman (f. 1929) kalder "a golden chain of infinitives hovering between prospect and fulfillment"<sup>65</sup>.

Indlevelsen forstærkes, og dermed må efteråret gå fra sin potentielle form til at blive levende. Det er netop hvad der sker i digtets anden strofe, hvor læseren nu står midt i landskabet, og efteråret fremtræder i personificeret form.

Men heller ikke her bliver billederne ophøjende: "Who hath not seen thee oft amid thy store? / Sometimes whoever seeks abroad may find / Thee sitting careless on a granary floor,"<sup>66</sup>. Efteråret møder man "sommetider", og da befinder det sig indifferent midt i sit ufærdige arbejde. Strofen fortsætter ved at udfolde en bedøvelsesmetafor: "Or on a half-reap'd furrow sound asleep, / Drows'd with the fume of poppies".<sup>67</sup> Som digteren i "Ode to a Nightingale" søgte beruselse i vinen i kraft af dens naturlige egenskaber, beskrives også efterårets bedøvelse her som en naturlig bedøvelse af duften af valmuer, omend metaforen bygger på valmuens forbindelse til opium.

Strofen beskriver efterårets halvt færdige arbejde: "thy hook / Spares the next swath and all its twined flowers"<sup>68</sup>, og det betragter tålmodigt ciderpresserens "last oozings hours by hours".<sup>69</sup> Efteråret er den ufærdige bevægelse, vækst og modning. Skulle digtet have et vendepunkt, ville det være her, hvor beskrivelsen af cideren, der flyder ude time efter time, ligner dødsmeditationerne i "Ode to a Nightingale", der naturligt ledte digteren

---

<sup>62</sup> Ibid. s. 476 vers 3-7

<sup>63</sup> Geoffrey H. Hartman – *The Fate of Reading*, The University of Chicago 1975 s. 131

<sup>64</sup> Ibid. s. 131

<sup>65</sup> Ibid. s. 143

<sup>66</sup> Keats, John – *The Poems of John Keats* s. 477 vers 12-14

<sup>67</sup> Ibid. s. 477 vers 16-17

<sup>68</sup> Ibid. s. 477 vers 17-18

<sup>69</sup> Ibid. s. 477 vers 22

til at apostrofare nattergalens udødelighed. Her følger også en apostrofe, men den er anderledes modløs:

"Where are the songs of spring? Ay, where are they?"<sup>70</sup> I denne tredje strofe introduceres der er et element af angst side om side med en afklaret ro, der øjeblikkeligt kommer og dæmper apostrofen: "Think not of them, thou hast thy music too".<sup>71</sup> Men denne musik er på ingen måde entydigt beroligende: "Then in a wailful choir the small gnats mourn"<sup>72</sup>, og ordet "die" bruges hele to gange i nogle overraskende sammenhænge: "While barred clouds bloom the soft-dying day"<sup>73</sup> rummer et paradoks imellem "bloom", der leder tankerne mod forår og begyndelse, og forgængelighedsmotivet i "soft-dying". Ligeledes er døden ikke et intuitivt ordvalg i beskrivelsen af myggene, der stiger op og synker "as the light wind lives or dies"<sup>74</sup>. Landskabet befinder sig i en splittelse mellem følelseløshed og sorg.

Disse paradokser fastholder digtet i en mellemtilstand. Det understøttes af strofens fokus på mellemstadiet: fårene kaldes "full-grown lambs"<sup>75</sup> i stedet for "sheep", og kiastiske konstruktioner som "borne aloft"<sup>76</sup> / "hilly bourn"<sup>77</sup> lader strofen lukke sig om sig selv.<sup>78</sup> Alt dette peger netop på *processen*, hvor skabelse og død, forår og efterår, ungdom og modning alle er til stede ligeligt.

Særligt er digtets tredje strofe kendetegnet ved at sætte fokus på døgnets bevægelse. Solen befinder sig i to simultane processer. De billeder, der knytter sig til aftenen, er alle sørgende: myggene sammenlignes med et begravelseskor og dagen er "soft-dying". Årets cyklus er dels til stede i det forårsladede begreb "bloom", men kun et sted i digtet antydes ankomsten af den nye sommer. Dette sker, som i "Ode to a Nightingale", i fuglene: "And gathering swallows twitter in the skies"<sup>79</sup>. Svalerne, der samles for at migrere, er på vej mod en ny sommer. Alligevel er der en markant forskel mellem de to oder på dette punkt. Nattergalen optræder i starten af oden, og igennem digtet spekulerer digteren over forskellige forsøg på at forenes med den i en tidløs tilstand. Svalerne derimod

---

<sup>70</sup> Ibid. s. 477 vers 23

<sup>71</sup> Ibid. s. 477 vers 24

<sup>72</sup> Ibid. s. 477 vers 27

<sup>73</sup> Ibid. s. 477 vers 25

<sup>74</sup> Ibid. s. 477 vers 29

<sup>75</sup> Ibid. s. 477 vers 30

<sup>76</sup> Ibid. s. 477 vers 28

<sup>77</sup> Ibid. s. 477 vers 30

<sup>78</sup> Geoffrey H. Hartman – *The Fate of Reading* s. 133

<sup>79</sup> Keats, John – *The Poems of John Keats* s. 477 vers 33



forlades ligeså hurtigt som de introduceres. De når ikke at drage af sted mod sommeren. Migrationen er ikke mere end antydet.

Bevægelsen fra dag til nat er lineær og sorgfuld. Fuglenes bevægelse mod den nye sommer er cyklisk men ukendt. Dette er netop hvad "To Autumn" har at sige: om døden er sorgfuld som dagens afsked, eller lys som den nye sommer, kan der intet siges om. Det er en omfavelse af uvidenheden, som den Keats i sine breve beskriver som "negative capability"<sup>80</sup>: evnen til at erkende sin egen uvidenhed. Der er ingen metafysik, intet forsøg på at få indsigt i det transcendent. Heri består både ligheden med og forskelligheden fra "Ode to a Nightingale". "To Autumn" rummer ikke den samme længsel efter forandring, men dette netop for at opnå nattergalens blik, der ikke er tidsligt, men umiddelbart og sanseligt. Ved at flytte fokus mod det dennesidige fravælger digteren netop metafysikken til fordel for en sansemættet tilstand af et rent tidløst nu. Blot er digteren ikke stærk nok i sin negative kapabilitet til at holde råbet tilbage: "Where are the songs of spring? Ay, where are they?"

#### *De to romantikker?*

"Ode to a Nightingale" længes efter indsigt, hvor "To Autumn" er afklaret med forgængeligheden, men de to digte har det til fælles, at de ikke formår at sige noget om døden. Når nattergalen i slutningen forlader digteren og flyver tilbage til den natur, den kommer fra, kan digteren sige ligeså lidt om nattergalen som om svalernes flugt i "To Autumn"'s afsluttende strofe.

Med sine ambivalente dødsskildringer og negative kapabilitet synes Keats at bekræfte Manfred Franks relativistiske romantikbegreb. Som Novalis, der overalt søger det ubetingede, men kun finder ting, er der, særligt i "Ode to a Nightingale" en stræben efter det absolutte, der aldrig finder sit objekt. Til forskel fra kortdigtet "On Death" (1814)<sup>81</sup>, hvor Keats kan kalde livet for en søvn og døden at vågne, spørges der nu usikkert: "Do I wake or sleep?", hvormed oden lader det stå ubesvaret, hvorvidt nattergalen er illusion eller den højeste realitet.

Når Abrams placerer myten centralt i den romantiske tænkning, giver dette også genklang hos Keats' dryader, Hippokrene samt den gammeltestamentelige Ruth. Men for Keats knyttes disse ikke op på en oprindelig enhed. Derimod medvirker de netop til at

<sup>80</sup> Kappel, Andrew J. – "The Immortality of the Natural: Keats' "Ode to a Nightingale" s. 282

<sup>81</sup> Keats, John – *The Poems of John Keats* s. 754

nedbryde de temporale kategorier og skabe et sansemættet nu. Abrams fremhæver også betydningen af *indbildningskraften* og dens evne til at gennemskue den bagvedliggende enhed. Som sådan indeholder "Ode to a Nightingale" elementer af de romantiske strukturer, Abrams definerer, indtil dens afsluttende strofe, hvor poesiens stræben efter nattegalen afsløres som en illusion, og nattegalen igen forsvinder ind i naturens "Ding an sich" der endnu er utilgængelig "für uns".

Med sit dialektiske system lægger Novalis sig i højere grad op af Abrams' romantikbegreb. Ved at sammenføre "A" og "non-A", lys og nat, kærlighed og død etc., frembringer Novalis et omfattende system, der kan give reel metafysisk indsigt. Natten gøres til et evigt bryllup, mens den dennesidige kærlighed negeres af forgængeligheden. På trods af at hymnerne starter som en hyldest til lyset, vender digteren sig mod natten i en dialektisk bevægelse, der udspiller sig igennem hele samlingen.

Det er især i fortællingen om menneskets historie, at hymnerne udfolder de Abramske strukturer: skildringen af den oprindelige enhed, dødens og splittelsens ankomst og afslutningsvist genetableringen af den oprindelige enhed. Novalis lader denne fortælling sammenføre græsk-romersk mytologi og bibelske begreber. Ur-helheden er præget af gudernes tilstedeværelse i det dennesidige og af et mytisk verdensbillede. Med dødens ankomst tager det guddommelige bolig i det transcendent, hvormed menneskets nuværende splittelse introduceres. Kristusfiguren markerer således en progressiv historisk bevægelse frem mod en opløsning af den metafysiske dualisme, der dog netop fremstilles som en tilbagevenden til en før-kristen enhed. Historien følger således den neoplatoniske struktur og er et udtryk for Novalis' systemtænkning om splittelsen, der genføres med sin modsætning.

Når netop døden er et centralt tema for Novalis, skyldes det, at denne markerer et epistemologisk brud. Det er døden, der udgør genforeningen og den endelige oplysning. I det dennesidige er erkendelsen endnu utilstrækkelig. Det er dog ikke som hos Frank en utilstrækkelighed, som tanken ikke kan overkomme, men overkommes kan den kun i kraft af et kreativt, syntetiserende system, der netop er drevet af indbildningskraften. En sådan kreativ syntetisering er også omfattet af rationaliteten hos Novalis: det kan ikke reduceres til spekulation.

### *Konklusion*

Er der da tale om to romantikker? Det kan se ud som, at Frank og Abrams formår at beskrive to separate bevægelser, en metafysisk og en skeptisk. I så fald synes denne ikke at være geografisk bestemt. Som vist er det Franks skildring af den tidlige tyske romantiske filosofi, der bedst formår at beskrive den relativt sene engelske Keats. Abrams betragter romantikken som en paneuropæisk bevægelse, men tager i sine analyser primært udgangspunkt i den første generation af engelske romantikere, særligt Wordsworth. Dog er det her den tidlige tyske romantik hos Novalis, der bedst skildrer de romantiske strukturer, Abrams arbejder med.

Problemet opstår som følge af et grundpræmis, der er blevet arbejdet med i det foregående: Abrams og Frank beskæftiger sig, i de tekster, der her er blevet taget udgangspunkt i, med romantisk *filosofi* og ikke litteratur. Dette er problematisk på grund af det romantiske kunstbegreb. Kunsten formår netop at vise noget, som tænkningen ikke kan vise. For Schlegel var det når rationaliteten stræbte efter det absolutte, men ikke kunne nå det, at den indså nødvendigheden af at supplere med æstetisk erfaring. Ligeledes udtrykker den romantiske mytologi et ønske om fortællinger, der både rummer videnskabelig og filosofisk viden, men supplerer disse med en subjektivistisk, før-rationel forståelse af verden.

Keats' ambivalente forhold til den poetiske og sanselige stræben efter nattegalen i digtets afsluttende strofe, problematiserer, hvorvidt denne indlevelse er rationel og sandhedsrettet. Dog er både "Ode to a Nightingale" og "To Autumn" bygget op omkring denne form for indlevelse. Indbildningskraften kan gå længere end fornuften, uanset om dens kreative syntetiseringer giver sand viden, og dette er poesiers formål.

Keats og Novalis står i modsætning til hinanden i deres syn på rationalitet, metafysik og religion, men ikke i deres brug af imagination og mytologiske troper til at overkomme relativitetens problem. Der kan altså tales om en homogen romantik som en kunstfilosofisk bevægelse, om end denne indeholder interne splittelser i rationalitetsbegrebet.