

MELLEM NÆR OG FJERN

Det poetiske landskab

Forholdet mellem natur og kunst er måske det største tema i romantikken, men det er så bredt og ofte så enerverende mangetydigt, at enhver ny diskussion må definere sine termer forfra for ikke at løbe ud i ingenting. En del af dette besvær stammer indlysende nok fra temaets universelle karakter. Romantikerne arver dette mest klassiske af klassiske spørgsmål i lige linje fra antikken, selv om de spiller termerne ud mod hinanden i et fintet opgør med den neoklassiske tradition. Romantikerne fuldfører det epokale skift mellem klassisk og moderne, men det er et skift med grænser, der rykker frem og tilbage, inden de fastlægges i litteraturhistorisk retrospektiv. Klassisk og romantisk står ikke skarpt over for hinanden i de bærende kunstmiljøer, og går man tættere på, viser det sig også vanskeligt at sætte klare skillelinjer mellem de forskellige romantiske positioner.

Naturen spiller tit rollen som kunstens modpol, som f.eks. i H.C. Andersens eventyr »Nattergalen«, hvor den levende fugl, som bekendt, inkarnerer den ægte følelse i modsætning til kejserens kunstige nattergal, der ikke er andet end tom mekanik. Men selv i dette senromantiske eventyr er overgangen mellem kunst og natur glidende, i nattergalens sublimе sang smelter kunsten sammen med naturens frelsende og helende kraft. Og ser vi til den tidlige romantiske poetik, som den blev formuleret hos tyskerne, er det heller ikke dér altid nemt at gennemskue, om det er naturen, der er model for kunsten, eller omvendt kunsten, der viser vej til naturen – eller om de er ét stykke, hinandens legitimation, hinandens metaforer? Hos Friedrich Schlegel er poesien tilsyneladende natur, således kan man i fortalen til hans teoretiske kernestykke *Samtale om poesien* følge, hvordan 'kunstværk' og 'natur-

produkt' bytter plads indtil de forenes i en naturfilosofisk apoteose: »Og hvad er [digtene] mod den formløse og bevidstløse poesi, der bevæger sig i planten, stråler i lyset, smiler i barnet, glimter i ungdommens blomst og gløder i den elskende kvindes bryst?« Schlegel henvender sig med dette retoriske spørgsmål til »alle, der med deres indre livsfylde er indstillet på at indvie sig i naturens og poesiers hellige mysterier.«¹

Dette uafgjorte forhold gentages i Schlegels lancering af 'arabeskers æstetik'.² I *Samtale om poesien* fremstiller han arabesken som en eminent romantisk formel, en stil- og tankefigur, der i sine vildtvoksende betydningforgreninger forener en kaotisk 'urpoesi' med den højeste artistiske perfektion eller kunstbevidsthed med naiv natur. Derfor skal de tråde, Schlegel selv slynger sammen i sin fortale om poesien, heller ikke redes ud i en omhyggelig opmåling af, hvor naturen sætter ind, og hvor kunsten tager over i den skabende proces. Eller ifølge Schlegel, da kun hvis man spørger med 'den fornuftigt tænkende fornuft', hvis 'gang og love' han udsætter for sin medlidende spot. I det følgende vil jeg dog risikere at udsætte mig for Schlegels medlidenhed; jeg vil stille mig på den træge fornufts side, for jeg søger et bedre svar end det, der umiddelbart bydes på hos ham og hans fæller, på hvad det *er* for alliancer og konkurrencer, naturen og kunsten indgår i hos romantikerne.

Hvad forstås under begrebet 'natur'? Her har løseligt været talt om fugle, planter, børn og kvinder. Som kategori er naturen om muligt endnu løsere, endnu mere Proteusagtig end kategorien kunst. I 1700- og 1800-tallet, i det som i øvrigt i tysk sammenhæng kaldes 'kunstperioden', kan naturen betyde alt fra den givne virkelighed, den levende og den skabende natur, naturens mystik, naturen som sprog eller de videnskabeligt definerede naturlove. Jeg skal vende tilbage til et sæt af definitioner, der kan tjene som retningslinjer, men først skal jeg springe frem til det konkrete emne for min diskussion.

Dette kapitel handler om *det poetiske landskab*. Altså ikke om naturen som filosofisk almenbegreb, men som et litterært topos, der er typisk for romantikken. Vi skal se på det romantiske landskab, som det beskrives og fortælles i romaner og fortællinger af Tieck, Novalis, Eichendorff, Heine og H.C. Andersen. Det betyder en indsnævring af

det vide naturbegreb til ét, der handler om sted, rum og lokalitet, om naturen som skov, klippe og flod, men også og især som underjordiske skakter, måneskin og den rødmenende Auroras florlette gevandt. Vi har at gøre med naturen som scene med geologiske, maleriske, mytologiske og litterære konnotationer.

Flere af de spørgsmål, der er til debat her, har referencer til det romantiske landskabsmaleri, som er emne for andre af denne bogs kapitler. Landskabet blev en kategori i kunstfilosofien omkring 1800. Teoriene udveksledes i Schellings, Friedrich Schlegels og A.W. Schlegels æstetikker, i tidsskriftdebatten om de skønne kunster og mellem malerne selv, f.eks. C.D. Friedrich, Dahl og Runge. Men mens landskabsteorien næsten udelukkende tager sigte på maleriets æstetik, det vil sige det visuelle medies udførelse af landskabstemaet, skal spørgsmålene her stilles til det litterære medie, det vil sige til det landskabsrum, som visualiseres eller på anden måde betegnes i den romantiske fortælling. Således kan spørgsmålet om, hvordan det perciperende subjekt indgår i den poetiske landskabsskildring, eller spørgsmålet om hvordan der skelnes mellem den skønne, den sublime og den pittoreske natur, vise sig at indeholde helt andre momenter, end vi ser debatteret i forbindelse med maleriet. Fællesnævnerne er selvfølgelig heller ikke til at overse. Den naturfilosofiske tanke er nærværende i forfatternes såvel som i malernes univers, som vi f.eks. så det i citatet fra *Samtale om poesien*, og som vi genfinder det i rækken af litterære tekster, der skal gennemgås her. Men spørgsmålet er ikke blot, hvilke filosofiske mønstre, vi kan genkende. Det, der især skal studeres i det følgende, er de måder, hvorpå det litterære medie udnytter sine egne muligheder for at kombinere forbindelserne mellem tegn, perception og illusion i præsentationen af landskabet. Hvilke midler benytter den romantiske litteratur sig af for at skabe *sin* rumillusion, og med hvilke effekter arbejder de romantiske digtere, når de vil 'sætte landskabet for vore øjne'. Endvidere hvad er 'landskabseffekten' i forhold til fortællingernes overordnede strategier? Herhen hører også spørgsmålet om, hvordan man kan tale om 'overtagelse' af de andre kunstarters virkemidler eller udveksling af paradigmer mellem litteratur, billedkunst og musik, kort sagt spørgsmålet om den romantiske synæstetik.