

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.
Historisk-filologiske Meddelelser. **XXII.**

FRIEDRICH SCHLEGEL
I ÅRENE 1791—1808

AF

VILH. GRØNBECH



KØBENHAVN
LEVIN & MUNKSGAARD
EJNAR MUNKSGAARD
1935

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab udgiver følgende
Publikationer:

Oversigt over Det Kgl. Danske Videnskabernes
Selskabs Virksomhed,
Historisk-filologiske Meddelelser,
Filosofiske Meddelelser,
Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser,
Mathematisk-fysiske Meddelelser,
Biologiske Meddelelser,
Skrifter, historisk og filosofisk Afdeling,
Skrifter, naturvidenskabelig og matematisk Afdeling.

Selskabets Kommissionær er *Levin & Munksgaard*, Nørre-
gade 6, København.

HISTORISK-FILOLOGISKE
MEDDELELSER

UDGIVNE AF

DET KGL. DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB

BIND XXII



KØBENHAVN
LEVIN & MUNKSGAARD
EJNAR MUNKSGAARD
1935

INDHOLD

Friedrich Schlegel i årene 1791—1808. Af VILH. GRØNBECH.

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.
Historisk-filologiske Meddelelser. **XXII.**

FRIEDRICH SCHLEGEL
I ÅRENE 1791—1808

AF

VILH. GRØNBECH



KØBENHAVN
LEVIN & MUNKSGAARD
EJNAR MUNKSGAARD
1935

Printed in Denmark.
Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.

Der er noget tragisk over Friedrich Schlegels skikkelse. Han blev ikke født på solsiden; hele sin ungdom igennem måtte han kæmpe for livet, både udadtil hvor kampprisen er det daglige brød, og indadtil for at finde hvor hans styrke lå, og lære at bruge den. Men en sådan kamp, hvor smærtelig den så kan være, er intet andet end geniets adel og lykke; tragedien kom af at han bar på et livsbehov som hans verden ikke kunde tilfredsstille, ja end ikke tillod et menneske at nyde. I ham glødede der en lykke som forærede ham selv, fordi den ikke kunde få det svar den trængte til.

At komme til ham fra Goethe og Schiller er som at stige over tærskelen til en helt ny verden. Overraskelsen bliver så meget des mere forvirrende, fordi sproget er ens i begge verdener. Schlegel benytter sig af samme grundord for at antyde det bærende i sjællivet, sådanne gloser som harmoni og dannelse, kærlighed og begejstring, der kan kaldes de søjler hvorover det højere sprog på den tid er rejst. Og når historikeren, som så ofte sker, nøjes med det udvortes, falder det naturligt at påvise dette fællesskab om sproget og derpå opbygge hvad man kalder en åndelig sammenhæng. Alt for ofte anlægger man psykologien som en sjælelig matematik, man sætter ganske simpelt et lighedstegn mellem de fælles gloser i geniernes sprog og regner derpå det ubekendte ud som en ligning; gennem en række bekendte størrelser, der kaldes afhængighed, påvirkning,

lån eller lignende, når man til et lille x, det originale i manden. Men ret beset er det jo ofte bag disse overensstemmelser i sprogbugen de dybeste forskelle gemmer sig. Schlegel bruger samme ord som de andre, men i hans mund har de forandret sig i den grad at man må lære deres betydning fra ny af; og det er en lærdom som man kun kan erhverve ved at leve sig ind i hans åndelige kampe og sejre. Først når man kommer indefra til ordene, lukker de sig op for en.

Et af de dybeste ord i tiden, ja det dybeste af dem alle, er harmoni. For en Herder og for en Goethe rummede det livets egentlige hemmelighed; harmonisk skønhed og godhed, det var betingelsen for at være et sandt og et sundt menneske. Det samme gælder for Schlegel, ordet står også hos ham i midtpunktet, men når han udtaler det, har det en lidenskab som vilde sprænge hele verden for de andre.

For Goethe og for Herder bestod menneskesjælens hemmelighed i at den dannede en både dyb og vidtspændende helhed; menneskets opgave var at værne denne naturgivne enhed og skærme den såvel mod al usund begrænsning som mod al overspændt forvoksning. Den strækker sig ned i dybet, hvor der risler en evig kilde af stærke følelser, og den rækker op i lyset, hvor den breder sig ud i en krone af klare tanker. For dem faldt det naturligt at forestille sig sjælen rent geografisk som en verden i dybde og bredde, og den verden regeres fra oven i et forstående, mildt men fast, patriarkalsk regimente. Man skal berige sjælen med indhold gennem en frisk modtagelighed overfor det bedste i oplevelsen, og til en sund udvikling hører kunsten at vælge ud af erfaringen på en fornuftig måde eller at si den for alle ligegyldige og forstyrrende elementer; dernæst skal

man ved en lige så fornuftig selvdisciplin søge at danne dette indhold, sådan at der kommer et velafbalanceret sammenspil frem mellem de forskellige lag i sjælen. Som ung havde Herder udformet livsvisdommen i den sætning: Lad følelsernes strøm slå kraftigt i brystet, men lad dem også stige op og lutres i hjærnens fine marv, så at de bliver til levende ånd. Og denne visdom gælder også i alt væsentligt for Goethe, selv om han drager grænserne snævrere for modtageligheden; for at værne om den rolige harmoni måtte han holde stræng justits med sine følelser og aldrig tillade de umiddelbare oplevelser at gå ud over et bestemt, let regerligt mål af styrke. I det vigtigste var de enige: man skulde være lidenskabelig med fornuft, eller med andre ord, sjælslivet skulde stå under en monarkisk regering af et højere selv.

For Schlegel var det lige så vigtig en grundsætning at liv betød harmoni; uden den blev livet ikke andet end et goldt spil af kræfter som rev hinanden op. Men enheden er ikke noget givet, den skal fremgå af modsætninger som rækker helt ned til livets grund. I ham lægger sjælen sig ikke fromt til rette efter de to linjer: et dyb som er kraftens ophav, og en bredde som er kræfternes udfoldelse; for ham går det sjælelige i flere dimensioner, så at han slet ikke kommer til at betragte sjælen som en verden efter universets geometriske mønster. Det paradoksale er ikke en åndrighed, men et naturligt udtryk for alt hvad der foregår i et menneske; i sjælen findes der modsætninger som ikke begrænser hinanden, men tværtimod betinger hinanden ved at de hver for sig får lov til at udfolde sig, så langt deres kræfter går. Harmoni er for ham af en helt anden art, mere spænding end sammenspil, og den kan da aldrig blive noget man skal værne om eller noget som skal udvikles, —

den skal skabes, og skabes atter og atter. I hans sjæleliv er der kræfter som Goethe og Herder ikke kender, og aldrig vilde anerkende uden som dæmoner der skulde bastes og bindes. Al deres længsel går ud på fasthed og tryghed: et menneske skal beherske og eje sin sjæl; Schlegel kender kun livet som det uendelige, der aldrig falder til ro og aldrig bliver færdigt, heller ikke færdigt i den forstand at det een gang for alle finder en form som roligt kan udvikles til rigere skikkelse.

Derfor bliver Goethe og Herder konservative af overbevisning og så at sige af blod. De ønsker inderligt visse fremskridt, men de holder strængt på at samfundsforbedrerens må have sine foder plantede fast i det bestående. Herder kunde aldrig blive reaktionær som Goethe, han kunde aldrig lade livets salme tone ud i omkvædet: så længe Gud er i himlen og våger over de højeste principper for sædeligheden, så længe fyrsten sidder på tronen og våger over at den guddommelige sædelighed overholdes på jorden, står alt nogenlunde vel til med verden. Men selv om Herder ikke har Geheimerådens had til alt hvad der kunde bringe forvirring i Hof- og Statskalenderen, bærer han på samme frygt for alle som vil forsøge på at give troen og moralen et nyt grundlag. Schlegel derimod vender sig frygtløst fremad mod nye, ukendte muligheder, mod en ny kultur, mod nye idealer; for ham er det etiske ikke givne bud eller principper, men en sand menneskelighed, der kan komme til at kræve en fuldstændig omvæltning af loven. For Goethe og Herder er alt sagt med udvikling, for Schlegel hedder livets ord revolution.

Det er et betydningsfuldt tegn, at Schlegel dybest set kommer til at virke som Herders efterfølger; ud fra sin egen erfaring og vel ikke uden inspiration fra Herder gen-

føder han nogle af hans dybeste tanker, som ellers ingen i tiden havde nogen følelse for. Men han fører dem ud i dristige nydannelser, som for den gamle mester er en gru, ja en blasfemi mod alt hvad han holdt helligt. For Goethe blev Schlegel en gåde, som han efter nogle forgæves forsøg opgav at finde ud af, for Herder blev han en hadet og frygtet omstyrter.

UNGDOMSÅRENE

I

Arbejde og lediggang.

I Goethes og Herders selskab føler man aldrig nogen ængstelse; der er ingen katastrofer eller kriser, hvor man åndeløst følger med i frygt og spænding for hvad udgangen skal blive. Begge er de rige, stærke, dybe mennesker, men man kan nyde deres rigdom i uforstyrret ro, fordi man ved, at hvor kraftigt end livets erfaringer strømmer igennem dem, vil de altid uden nogen oprivende brænding lægge sig til rette i harmoni. Hos Schlegel går det ikke så let, der hvirvles man ind i modsætninger som ikke kan udjævnes, men må finde deres udløsning gennem en kamp.

Man kan begynde med en egenskab hos ham, som synes at være det simpleste og mest tilforladelige af alt menneskeligt, nemlig dovenskaben. Han var lad, hører vi bestandig, snart sagt i dyb indignation, snart i en overbærende tone. Dovenskaben var så væsentligt et karaktermærke hos ham, at man må gå ud fra den eller i hvert fald have den in mente til stadighed, — det har været og er fremdeles en udbredt mening i literaturhistorien. I den har man fundet en forklaring ikke blot på hans liv og levned, på manglerne ved hans produktion, men endda på hans tænkning: det var dovenskaben som forledte ham til at sætte ønske over dåd og til deraf at lave en Aladdinsfilosofi for begavede driverter. For at få det fuldstændige billede af hans dovenskab må man imidlertid også tage visse andre ting i be-

tragtning; selv om hans produktion ikke horer til de mest omfattende, tæller den dog flere bind end mange flittige åndsarbejdere har efterladt sig. Og det er værker som vilde have været umulige, om de ikke var forberedt gennem meget grundige studier i filologi, filosofi og kunst. Han kan tale med i de lærdes lag om filosofiske problemer, sådan at man i hvert fald ikke kan feje ham af som dilettant. Hans afhandlinger om Goethe indeholder synspunkter som literaturhistorien har levet højt på siden; dertil kommer at han i dem gjorde iagttagelser om Wilhelm Meisters tilblivelse, som tilfældigvis er blevet bekræftet i nyere tid ved fundet af Goethemanuskripter. Som alle hans ungdomsværker bærer studierne over Goethes digtning vidne om en genial intuition, men hans skarpsindighed vilde have været blindt famlende, om den ikke var opøvet ved et både dybtgående og vidtspændende studium. Hans arbejder om det antike åndsliv er hvad man plejer at kalde banebrydende, og endnu den dag i dag efter mere end et århundredes filologisk slid har de bevaret ikke blot deres friskhed, men også deres interesse som videnskab.

Når man stadig kører op med legenden om hans dovenskab, kan man med tilsyneladende god grund beråbe sig på hans egne tilståelser. For det første kan man gøre opmærksom på det misforhold der er mellem hans færdige skrifter og hans planer; hans breve vrimler med literære projekter, som aldrig er kommet ud over fostertilstanden. Mangen en trofast arbejder i åndens vingård, som aldrig har haft mere end det strængt nødvendige antal ideer og magelig har kunnet nå at væve hver stump ud ganske tyndt, finder det usømmeligt at rutte med projekter sådan som Schlegel gør; for ham er det en forargelse at se den letsindighed hvormed Schlegel proklamerer sine påtænkte

arbejder, som om de allerede lå på boghandlerens disk; og man kan vel ikke undres over at der jævnlig falder knubbede ord om åndelig løsagtighed, ord som er født i ærlig indignation. Denne forargelse finder god støtte i den famøse Lucinde, hvor Schlegel synger en begejstret hymne til lediggangens pris. Der er han endda fræk nok til at sætte avlingens nydelse op som hellig og give den guddommelige æresbevisninger på bekostning af arbejdets ærlige glæde. Hvad er den tomme, urolige stræben andet end en nordisk uskik, siger han, og hvad er dens virkning andet end ked-somhed hos de travle selv og hos de andre som ser på dem? Flid og nytte er dødsenglene med det flammende sværd, som spærrer vejen for mennesket tilbage til paradiset. Der lovpriser han Orientaleren, som har lært kunsten at ligge, og hævder at under alle himmelstrøg er retten til lediggang det som skiller mellem fornemme og plebejere, det egentlige adelsprincip. »O lediggang, lediggang, du er den livsluft som uskyld og begejstring ånder; dig ånder de salige, og salig den der har dig, du hellige klenodie, og hæger derom, du eneste lævn af gud-ligheden som vi har bevaret fra paradiset«. Han går så vidt at han rejser en æresstatue til Priapus, der samtidig tjener som skand-stotte mod den flittige menneskeskaber Prometheus; ja han finder den ægte guddommelighed hos Herakles, der på een nat kunde velsigne menneskeheden gennem halvtred-sindstyve pigebørn og derfor kom i Olympen.

Det kan ikke være tvivlsomt, at denne dityrambe er et vigtigt dokument til Schlegels psykologi; der er al grund til at læse den med største opmærksomhed, og da vil det vel falde en ikke alt for overfladisk læser ind, at han her ikke har en forklaring eller en færdigset oplysning, men en bekendelse, som leder ham til et problem og gennem

problemet til en forståelse. Problemet er meget stort, det er nemlig Schlegel som en helhed, ikke denne eller hin karakteregenskab ved ham. For at nå ind til det må man imidlertid sammenholde denne dovenskabens pris med de vidnesbyrd man gennem hans breve får om hans arbejds-metode. Af dem vilde det slet ikke være svært at stille en hymne sammen til ære for det titaniske slid, en dityrambe til Prometheus; og hvad der slår læseren mest både i hans direkte meddelelser og ikke mindre gennem de indirekte antydninger, er den fuldkomne besættelse af arbejdet, som gør sliddet til en lidenskab. Ved læsningen af et skrift der sætter ham i bevægelse og vækker hans aktivitet, kommer han i kog, og når noget koger i mig, siger han, er jeg ude af stand til roligt at gå i gang med noget andet. I en anden sammenhæng taler han om »en vis afslappelse, som et arbejde der satte hele min sjæl i brand, har kastet mig ind i«. Det er i korte ord formelen for hans arbejde, det er slid, men vel at mærke lidenskabeligt slid.

Når man derefter vender tilbage til hymnen over dovenskaben, bliver man snart opmærksom på visse ejendommeligheder ved den, som gør det umuligt for en almindelig dagdriver at synge med, endsige at omsætte dens lærdomme i praksis. Dovenskaben kan bestemmes som passivitet, men det er en passivitet der slår døre op på vid gab både indad og udad, en hellig stilhed, hvor mennesket kommer sit hele jeg i hu og ser det åbne sig ud i uendelige perspektiver, hvor han får udsyn over verden og livet. Vi får fremdeles at vide, at en sådan passivitet hverken kommer ved at man lader fem være lige, eller ved at man samler tankerne. Sindsstemningen er tilstræbt, villet, ensidig, og dog er den passivitet, det vil sige man må vinde igennem megen geskæftighed, før man når til det punkt hvor man kan slippe

både verden og sig selv, med alle jegets planlagte ønsker. Denne vilje, som stræber efter det viljeløse og ikke når sit mål før den har sat sig selv ud af spillet, er antydet i at passiviteten kaldes jævnmød — Gelassenheit — og sagtmød — Sanftmut — en stilhed hvor man ikke længere erindrer sig selv eller tænker over verden og livet, men lader det erindrede og det tænkte erindre og tænke sig selv.

Det er ikke så underligt at Schlegel i beskrivelsen af sin dovenskab kommer til at mødes med mystikerens bekendelse om livets allerstærkeste oplevelse, den der går gennem viljens højeste anspændelse og først nås når viljen har spændt sig selv ud. Med klar selviagttagelse og med en ikke helt naiv skalkagtighed i udtrykket giver Schlegel vekselspillet mellem den glidende, vellystigt matte hensynken og tankernes rastløse uro. På den ene side sidder han ved bækken som en eftertænksom mø i en følsom romance og følger med blikket hvirvlerne, der strømmer så stille som skulde en Narcissus spejle sig i dem; på den anden side stiger spekulatjonen op til grublen over det almene bedste og problemet en evig omfavelse. Da kommer der et punkt hvor de spændte tankers kraft brister mod idealets uopnåelighed og synker slappe til jorden; han overgiver sig til tankernes strøm, og der finder han de kim hvorfra viljens og kærlighedens sælsomme plante vokser op. Hvordan sker al tænken og digten, uden ved at man helt overgiver sig til indflydelsen af en eller anden genius, siger han.

Nu, i det øjeblik da alle tankebobler er bristede, oplever han sjælens samling, den ro som er betingelsen for at alle ævner kan genfødes og bruge hele deres oprindelige kraft, den grotid som vi med et mangelfuldt udtryk kalder for inspiration.

En sådan dovenskab kan måske sammenlignes med at

ligge brak, men kun fordi den er det samme som frodighed. At vegetere er højere end at arbejde, fordi man dér nærmer sig den hemmelighedsfulde proces i planten, når den gror, stille vokser af sig selv, danner sig ved at gennemstrømmes af nærende saft, så at den får en skønhed som ingen Sturm-und-Drang kunde give den. Vegeteren betyder frugtbarhed, spændthed i alle celler og kar, som beror på at livet står stille og samler sig til et uimodståeligt pres. Det er skabelsens store mysterium, som ligger helt uden for alt hvad arbejde og slid kan fatte: at noget vokser ud af sig selv til noget som ikke kunde blive til på anden måde. Det er livets hemmelighed.

Det er også kærlighedens mysterium, hvor svaghed og styrke, vilje og hengivelse ikke kan skilles ad; når kærligheden tager magten, bliver livet til, da sker der en skabelse. Netop i det øjeblik da manden og kvinden opgiver sig selv, bliver til naturens viljeløse redskab, vellystens offer, da slår passiviteten om i den højeste aktivitet, midt i dovenskabens hvirvel suges de ned i skabelsens handling.

Den frodige dovenskab stiger frem i Priapus' skikkelse, den forherliges i Herakles, der visselig havde arbejdet som få og udryddet mange glubende bestier; men målet for hans løbebane var altid en ædel lediggang, en lediggang der overvældede halvtredsindstyve jomfruer — og det heroiske møer. Hans karikatur er Prometheus og hans sønner, kød af hans kød og ånd af hans ånd, ham som har bragt opdragelse og oplysning til verden. De arbejder i lænker med en susende pisk over ryggen. Mennesker som bliver til i slid, er døde, livløse på en anden, men frygteligere måde end et lig; ti de har kedsomhedens død i sig, og den pisker dem vildt afsted i ustanselig virksomhed. Aldrig tør de falde til ro af rædsel for disse tomme øjne de stadig føler

omkring sig. Sliddet kan nok frembringe et resultat, et faktum, men fakta kendetegnes ved at de alle ser ens ud, så at man ikke kan skelne dem fra hinanden, og hvor mange der så bliver, kommer der intet til. Disse Prometheus' sønner nages ved at se sig selv igen alle vegne og må stræbe efter at anlægge en karakter ved at iagttage hinanden og spekulere over hinanden. Det er mennesker som vil subtrahere søvnen fra livet, — sandsynligvis har de aldrig sovet og heller aldrig levet.

Denne hymne til dovenskaben er ikke nogen allegori, ti allegoriens karaktermærke er det velafbalancerede, hvor alle sider kommer jævnt til deres ret ved pænt at begrænse og udfylde hinanden. Den er en dityrambe, og for at forstå en dityrambe må man give sig hen i den uden forbehold og lade sig bære til verdens ende, opleve dovenskaben eller passiviteten således at der ikke findes noget som helst andet i det ganske univers. Sådan er livet, antyder den, hvad der lever nu, er ubegrænset, og derfor kan livet kun finde udtryk i en dityrambe, aldrig i en allegori. Dovenskab fylder verden ud lige til horisonten, men der, når den har nået alt, vælder den pludselig over i en helt ny verden, i sin egen modsætning. Når arbejdet er virkeligt arbejde, ikke surt, goldt slid, er det akkurat lige så verdensomfattende en realitet; kun ved at vokse, så at de udelukker hinanden, kan de to få plads i en menneskesjæl. Arbejdet bliver ikke til i det øjeblik ladheden hører op, det har været der hele tiden, og når man er svinget over i det, mærker man at man har kendt dets pres også i lediggangens passivitet. I Schlegels dityrambe ser man det ikke — uden i sliddets karikatur, Prometheus, — men man fornemmer det som et pres. Herakles havde arbejdet, før han vandt Olympen ved sin herlige lediggang, og det slid er ikke et over-

vundet stadium, der dunster bort i en bryllupsnat som sidste kapitel af en roman, når den ender godt og lader sine personer indgå til den evige hvile.

I denne hymne har Schlegel lukket op for sin inderste hemmelighed. Der findes ånder hvis liv nærmer sig allegorien; de er harmoniske i den forstand at tanker, følelser og lidenskaber er stemt af mod hinanden, og man tænker dem uvilkårlig i billedet af et landskab eller endogså en have. Deres bekendelser er oplysninger om det indre, som ret forstået føjer sig sammen til en helhed. Når man møder med vilje og ævne til at give sig hen i et andet menneskes åndsliv, leder ordene en sagselig indad mod den skabende kerne hvor tankerne fødes. Sådanne skikkelser er for eksempel Goethe og Rousseau, deres værker bliver videnskabelige, filosofiske eller i en dybere forstand allegoriske. Der findes andre, hvis bekendelser er glimt, og livets form såvel som dets udtryk bliver dityrambisk. Til denne klasse hører en Teresa, en Blake, og i det selskab finder også Schlegel sine nærmeste frænder. Hvad de giver, er åbenbaringer som ikke lader sig lægge side om side til en mosaik med dybere mening; det er som var de alle sammen for selvstændige og fordringsfulde til at de kan forliges, og man finder ikke enheden ved blot at følge tankerne ned til et ophav. Hvis man prøver på at få dem til at udfylde hinanden og stemmer dem fornuftigt af gensidig, tager man ikke blot deres kraft, men også deres sandhed fra dem, ti jo mere de svulmer ud i selvstændig fylde, des rigtigere er de; og jo mere de fylder, som om de vilde udgøre den ganske verden, des mægtigere presser de modsætningen frem.

Hvad skal den ubetingede stræben og fremadskriden uden stilstand og midtpunkt, spørger Schlegel overfor Promethidernes rastløse slid. Der er et punkt hvor ver-

denerne mødes, men det er ikke et fast centrum, dette midtpunkt er selve spændingen og spænstheden, som fremgår ved brydningen mellem de to uforligelige modsætninger. Midtpunktet er ikke et centrum, men en kraft. Den som lever, ved hvor livets tyngdepunkt ligger; det væsentlige for en digter eller videnskabsmand er at digte og tænke, og det når han kun i passivitet, siger Schlegel; at tale og forme er en biting i alle kunster og videnskaber. Men netop derfor taler og former han i glødende iver. Lediggangen svulmer af lidenskab, af fylde, og når den ikke strømmer over i handling, kan den svulme så højt at den i sin bundne, spændte kraft bliver angstfuld slumren. I det øjeblik da den nærmer sig bristepunktet, kommer arbejdet som en lindring, fordi det spænder de stejle kræfter i åg. Mine skjulteste ævner er levende, siger han, alt i mig er i bevægelse, jeg søger noget hvori jeg kan lette mig for min svulmende fylde.

Af arbejdet udgår ladhed, og af lediggangen frempresses arbejde, således er livet afhængigt af spændingen mellem de to modsætninger. Det går i en svingende rytme mellem anstrængt virken og dump rugen, og begge er lige fyldte af livets lidenskab. De er gensidig afhængige, i den forstand at de suger styrke af hinanden. I denne lidenskab er det at Schlegel skal finde livets harmoni, og den kan ikke komme gennem en udjævning, hvor arbejde og hvile stemmes af til ligevægt; begge sider må have frit spil til at folde sig ud, så langt de overhovedet rækker.

Men at forstå livets vælde er ikke det samme som at lade sig blindt drive afsted på dets bølger; harmoni er kraft, og den fører til visdom. Den vise forsømmer ikke studiet af lediggangen, han uddanner den til en kunst og

en videnskab, ja til religion. Men han forsømmer heller ikke sliddet.

Man må udnytte den lykkelige stemning, inspirationen, straks den melder sig, står der i et af Schlegels ungdomsbreve; sætter man sig hen og venter på den, plejer den at være knibsk som en skøn kvinde. Det egentlige — filosofisk og poetisk virksomhed — afhænger af begejstring og kan ikke udføres permanent, men da skal man i mellemtiden gribe til et eller andet arbejde at sysle med, såsom historiske, kritiske æmner. Ved hvert arbejde må man have noget udvortes at holde sig til, noget givet hvor ånden vandrer hen, arbejder sig ind, uddyber, klargør, hamrer og sagte føler sig frem; selv om der ikke hvert øjeblik oplader sig syner i det indre, kommer vi dog sagte fremad. En sådan beskæftigelse regner jeg for uundværlig, siger han, den rolige glæde ved at have arbejdet godt og flittigt holder os oppe og fremmer netop stemningen, som er nødvendig til den egentlige opfindelse og skaben.

Det er en forbløffende klog recept på hvad han selv kalder skribentdiæt, udfærdiget af en ung fyr på treogtyve. Det er et regime enfoldigt nok til at enhver åndens arbejder kan anvende det, og det er så dybsindigt, at det kun kan foreskrives af en der kender lidenskab som udspringet til arbejde og liv. Erfaringen røber sig i slutningsordene: af en kunstner og en tænker kræves der udholdenhed lige så fuldt som af en helt; dermed forstår jeg ikke fattigdommens hårdnakkethed, men at man blidt, uden vold holder sammen på sig selv.

II

Begejstring.

I Schlegels sprog støder man atter og atter på ord der er som kraftpunkter og har tilbøjelighed til at spænde sig

ud, så at de kommer til at omfatte hele verden. Et sådant ord er lediggang, et andet er begejstring, — uden den er intet arbejde muligt, ja uden den gives der intet liv.

Entusiasme er den livgivende ånd som skaber et virkeligt menneske, og den kan hverken erhverves ved natur eller kunst, — sådan kan han tale som mand, men det er kun udformningen der tilhører de modne år; han har altid vidst at i begejstring, og kun dér, er livets ånd at finde. Din kærlighed skulde egentlig have gjort entusiasmen i din sjæl stærk og fuldkommen, så at genstanden for din kærlighed kunde være vilje og tanke i dit bedre selv i manddomsårene, skriver han til sin broder, der lider af ulykkelig kærlighed og deraf flydende Weltschmerz; når vi for alvor er uskikkede til al entusiasme, er det på tiden vi forføjer os bort. Hvad kan vel rettere kaldes livets sol end entusiasme eller kærlighed, jeg ved ikke hvad en gammel mand skulde leve for uden den, andet end at se sin ånd rådne bort stykke for stykke.

En anden gang læser han samme broder teksten om faren ved det spredte i hans arbejde: at stykke sig ud er død over al storhed, ti storhed er altid forbundet med ævners koncentration; til sidst bliver vi helt uskikkede til begejstring, og hvad er livet uden den, jeg mener for et menneske som kender til begejstring; ti der er naturligvis mange som driver sorgløst afsted på en rindende strøm af travlhed og bekymringer. Selv om livet kunde være skønt og lykkeligt uden den, er det dog kun muligt i senere år, når vi selv er fuldendte og forårets begejstring ikke er forsomt. Til at udføre et personligt arbejde hører koncentration, men også udholdenhed.

Men for at fatte hvad denne begejstring er for ham, er det ikke nok at lægge mærke til de steder hvor den strømmer

frit ud og får ordene til at svulme; man må også være opmærksom på alle de gange ordet glider ind i hans sprog som en hverdagslig gløse. Det selvfølgelige og uundværlige i begejstringen giver først den rette fornemmelse af styrken i den. Ti entusiasmen er hos ham ikke et følelsens opbrus, men selve livets grundstemning, inspirationen i alt arbejde; ikke en kunstnerisk opflammen eller beredthed, sådan som det Goethe kalder stemning, men en stadig livsglød, en lidenskab. Denne lidenskab danner betingelsen for sundt menneskeliv, så at han føler det som et afgørende kendetegn på et menneske, om han drives af begejstring, eller han blot driver afsted på dagens strøm.

Denne begejstring slår af sig selv over i en fornuft der udmærker sig fremfor hvad man kalder jævn, sund sans, ved at være meget stærk. Ingen kan være så nøgtern som Schlegel, ingen kan med stærkere overbevisning sige at besindighed, koldblodighed og selverkendelse er det sikreste mærketegn på en helt. Det var ikke noget moderne evangelium i en tid der led af sentimental omgangssyge. Rundt omkring var der tykt af genier, som forkyndte at blot man havde godt med følelse, behøvede man ikke noget videre hoved. Store sjæle kender intet over og intet ved siden af hjærtets røst; tilbage til naturens umiddelbarhed, vær altid begejstret, følg dit hjerte uden mistro, lev dig ud, sådan blev der prædikeret fra tagene, og på gaden gik digtere og råbte med deres følelser i romaner og vers. Denne følsomme begejstring havde fået sin apoteose i Werther; Goethes venskaber med hede omfavnelser, salige tårer og evige følelser repræsenterede datidens ideal af en hverdags-historie blandt dannede mennesker. Kun på et stort hjerte kunde man blive romanhelt, og det var det højeste som dødelige kunde opnå i denne verden. Man behøver ikke at

gå til modeprofeterne for at høre hjærtets røst tale frit; en så sober, endda barsk præstemand som Herder må give sig luft som følger: Hjærtens tak, kære fader Gleim, for Deres røde bog. Allerede i dag, samme dag jeg modtog den, har den opløftet vort hjærte og udvidet vort bryst i en skov, som sig hør og bør den røde bog, med udsigt til uskyldige hytter og dale fulde af sang.

Af den begejstring havde Schlegel ikke spor. Han forekom de følsomme mennesker utilladelig tor og kold, ja hjærteløs. Schleiermacher må forsvare ham overfor sin veninde Henriette Herz: Hvad der ganske særlig irriterer dig ved ham, er hans mangel på sentimentalitet, men hvorfor skal denne nu findes overalt? Kan du ikke tænke dig et skønt gemyt uden i denne skikkelse? Det er jo også et underligt ord, og jeg vilde ønske du gjorde dig selv og mig regnskab for hvad du forstår ved det, skriver han. Men under sit forsvar for vennen kan han ikke skjule at han selv med al sin hengivenhed og forståelse lider under Schlegels mangel på sart følelse, på sans for livets yndige småting, for de fine udslag af skønne stemninger, der ofte uvilkårlig afslører gemyttet i små ting. Forsvaret bliver uvilkårlig til en klage og ender med denne karakteristik: ligesom han holder mest af bøger med store typer, således sætter han også mest pris på store og stærke træk hos mennesker; det blot skønne og blide fængsler ham ikke meget, fordi han efter sit eget gemyt anser alt hvad der ikke er stærkt og fyrgigt, for svagthed.

Ingen var nærmere til at forstå Schlegel end Schleiermacher, og ingen havde så god vilje til forståelse; og dog griber han ofte ved siden af. I hans varme og skønne bekendelser fra venskabet er det ikke realiteterne som kommer til kort, men tonen i vennen som glipper for ham.

Schlegels følelser var dybe nok og varme nok, hans begejstring gik så stærkt i ham at hans sprog spænder over alle registre fra det fuldtonende til det intime; ingen har sagt inderligere ting om Goethes digtning end han, og han har sagt det i ord som både er glødende og sarte; i sin omgang med mennesker kunde han være lige så følsomt forstående som han kunde være hårdhændt. Men hans lidenskab er så stærk at den gløder både følelsen og dens udtryk blanke; kærligheden gør ham klartseende og eftertænksom; når han føler som dybest, har han den stærkeste trang til at tegne og karakterisere det han elsker. Derfor bliver hans sprog enestående i tiden ved sin sikkerhed i nuancen og sin fuldstændige mangel på sentimentalitet. Han er den mest fordringsfulde stilist, fordi der ikke gives fyldekalk i hans sætninger; man kan ikke læse ham, hvis man ikke læser hvert eneste ord med fuld opmærksomhed.

Hans entusiasme gjorde ham til en bitter fjende af de nye genier, der forkyndte umiddelbarhedens og følsomhedens evangelium og gjorde begejstring til kunstens højeste muse. En sådan sentimentalitet, der på polypvis famlede om tingene med bløde følelser, var ham en pestilens; han brændemærkede denne begejstring som sjælesvælgen, som umådelighed der tilintetgør alle etiske love, som trældom under vellyst. Han læser sin mere smidige broder teksten med fynd og klem: I hader fornuft, I foragter tanken, I forguder en almægtig natur, som er omhyggeligt rensed for al dyd, I tror på eders hjertes åbenbaringer, og I prædiker evig og altid en ophøjet selvstændighed; men jeg er kun en sølle lægmand, min selvstændighed er ikke hævet over ret og skønhed, den skammer sig ikke ved at lyde visdommen. Af et senere brev kan man skønne at broderen har vundet sig under piskan og givet ondt af sig; Friedrich beroliger

ham med at det ikke var ondt ment og halvt spøg, men spøgen er alvorlig nok.

Efter det nye sentimentale evangelium bestod poesi i at lade følelsen strømme over i ord, så frisk som den kom fra hjærtets store bryggerkedel. Det er ikke poesi, siger Schlegel; den der tager umiddelbarheden til muse, bliver improvisator, og improvisation er ikke kunst, men linedans. Improvisatorer rangerer efter hans mening i række med taskenspillere og badutspringere, der ligesom populære moralister har deres berettigelse som underholdning ved et velbesat bord. For et improviseret epos betakker jeg mig ærbødigt, jeg forlanger en Homers besindighed, harmoni, en enkel, men skøn helhedsvirkning, siger han et sted. Sætningerne er møntede på den klassiske litteratur, men de indeholder hans kritiske trosbekendelse og er talt ud af de erfaringer han også har gjort ved sit eget arbejde. Meget smukt udfører han tanken nærmere i et par sætninger om det Homerske epos: Eposet er et velovervejeth værk, ikke et kunstlet makværk, men en skøn frembringelse af fantasien. Selv om denne tændes nok så brat, så må dog ånden mere end een gang vende tilbage i sig selv for at bringe en enkel og let harmoni i helheden, afrunde og forme den. Denne ånd gennemtrænger alle fragmenterne fra de mindste til de største. Striden om hvorvidt brudstykkerne står i den oprindelige indbyrdes orden, gør intet fra eller til; ti detaljerne er lige så enkelt, men også lige så smukt ordnet som det hele.

De grasserende genier, der beråbte sig på stemningen, giver han en kold douche: en virkelig arbejder sidder ikke stille og venter på åndens pust; den som altid vilde vente, til begejstringen kom fra himlen, han synker til sidst hen i en Bùrgers sløvhed. Tag dig selv i kraven, føjer han til

som en livsmaxime. Selv om kærlighed ikke lader sig påtvinge, tror jeg dog ikke at alt afhænger af Herrens nåde, og at viljen intet formår.

Fornuft eller besindighed er kunstnerens hoveddyd, ja betingelsen for at være kunstner; det var ikke en æstetisk teori, men hans selvbekendelse som menneske. Goethe og Herder var også for besindighed, de krævede at hoved og hjærte skulde komme ud af det med hinanden, og derfor holdt de lidenskaben nede på et jævnmål, sådan at den altid var under kontrol. Schlegel ved, at de to står i et inderligere forhold til hinanden, så at deres sundhed betinges af at de ikke afkortes; når lidenskaben eller begejstringen får frihed til at folde sig helt ud, presser den fornuften frem og tvinger den med sin styrke til at blive stærk. Dristighed og entusiasme og intet andet end den danner en mand, menneskelighed og mådehold pryder ham, det er en sætning som ikke indeholder nogen vanskelighed eller indebærer nogen modsigelse mod den grundsandhed, at størst af alt er begejstring.

III

Kærlighed.

I steden for begejstring kan Schlegel også sige kærlighed, og dermed giver han ordet en anvendelse der går langt ud over hvad mennesker ellers plejer at tænke ved det. I hans mund betyder det ikke en følelse, men en lidenskab, noget som fylder et menneske, holder ham fast, driver og mestrer ham. Når han taler om sit arbejde og begrunder det med kærlighed til en genstand, kan man vel praktisk oversætte det ved interesse eller samling, men dermed har man også revet det løs fra roden og gjort det

kraftløst. For at studere et æmne og skrive om det må han elske det med samme inderlige passion som man elsker en kvinde, hvad der forudsætter at stoffet bliver lige så levende som et menneske. Denne kærlighed kunde meget vel gøres til genstand for en dityrambe, der er steder i hans breve som indeholder hymnen i et anslag, og hans Lucinde er vel også tænkt som en symfoni over dette tema; men den kan lige så godt komme til udtryk i jævne, hverdagslige ord, ti kærlighed er ikke et sakrament ved de store højtider, men det nødvendige og selvfølgelige daglige brød.

Ganske professionelt lyder kærlighedserklæringen som følger: til at være historiker i ethvert fag hører først og fremmest flid, troskab og orden, sådan som Linné har det, og allerede det er sjældent, men den kærlighed som er nødvendig, mangler næsten helt i den almindelige snæverhøjertethed — den der præger samtidens historikere.

Kærlighed til een bestemt genstand, siger han, er en nødvendighed, fordi der i arbejdet ligger kamp med forhindringer og glæde ved at tilkæmpe sig et lykkeligt resultat. Så jævnt falder ordene, at de kan tilegnes af hvem som helst, men hvad de betyder for Schlegel selv, bliver udtalt i den umiddelbare fortsættelse: kampen må holde vor ilende ånd op, ti ellers bliver verden snart for lille for den kortsynede.

Ved disse ord blottes i et glimt det som er den inderste hemmelighed i hans lidenskab: det grænseløse eller, som han selv siger, længselen efter det uendelige. Du spørger mig om jeg ikke får lyst til at være forfatter, — skriver han til sin broder, — jo visselig har jeg mange planer om det, og jeg tror jeg vil udføre de fleste af dem, ikke så meget af kærlighed til arbejdet som af en drift der fra tidlig tid har besat mig, den fortærende drift til virksomhed eller,

som jeg hellere vil kalde det, længselen efter det uendelige. Dermed har han præget dette fortærskede ord til at udtrykke det inderste i hans livsfølelse; den har noget utæmmeligt ved sig, ligesom en hest der dirrer over hele kroppen af stækket fart, som den ikke kan løbe af sig, når den holdes tilbage af tømme og bidsel. Det er denne lidenskabens higen der bærer i hans frodige lediggangsøjeblikke, det er den der giver ham udholdenheden i hans slid.

Han kender ingen grænse for sine muligheder, for menneskets længsler, dets ævner, dets fremdrift eller uudtømmelige begær efter at opleve; og får sjælen lov til at storme afsted i sin kraft, må den støde på horisonten og enten falde ned i det tomme rum eller også hamre sig til døde på begrænsningen. Denne lidenskabelige livsfølelse må derfor tvinges ind i en enkelt genstand og arbejde med et bestemt mål for øje, hvis den ikke skal sprænge sig selv.

Om man ikke vinder den ganske verden, tager man skade på sin sjæl, kunde han sige. Hans kærlighed betyder at tingene er virkelige, det vil sige levende og fordringsfulde. Verden består ikke af en samling interessante sager, som han kan iagttage og lære at kende, han må brydes med dem til de blotter sig for ham, han må kryste dem til de bliver liv af hans liv. Følelsen af en indre blanding med genstanden, som i spise og drikke, det er betingelsen for forståelse, siger han ligefrem på et senere tidspunkt i livet. Kærlighed er en lidenskabelig forelskelse, og i foreningen får tingene først deres fulde virkelighed.

Og han kan ikke lade være med at elske. Længselen efter det uendelige bliver et kendemærke på kærligheden, fordi den ikke ser nogen ende på ting at erobre; og uendeligheden vokser med erkendelsen, for hver en ting han vinder, åbnes der nye øjne i ham til at se en rigdom han

tidligere aldrig havde haft blik for. Sådant frelser arbejdet ham fra nogensinde at føle verden for snæver, det viser sig at den ikke blot er uendelig, men bliver mere og mere uendelig.

I hans hymne til lediggangens pris ånder kærligheden med dens mægtige higen. I den hellige stilhed med dens jævnmød vender lidenskaben sig indad i sig selv, nyder sin frodighed i opstemt fylde, men når den som inderligst synker tilbage, brister den i undfangelse, og nydelsen forvandles til arbejde. Hans hymne bliver intet andet end en tom fantasi for læseren, hvis denne ikke opfatter spændvidden i det erotiske spil; Priapus er ikke blot gud for elskovens frugtbare favntag, han står også velsignende over inspirationen i arbejdet, når det har grøde i sig, eller med den Schlegelske vending, når det er poesi. Ham er det ordene gælder, når Schlegel siger at historikeren er en unyttig tjener, hvis han ikke har kærlighed.

Der er ingen grænse mellem forelskelsen som inspiration og den kærlighed som bejler til næsten; mennesket hører med til det virkelige, uendelige, fordi han i sig har samme virkelighed og samme fordringsfuldhed som alle andre ting. Hvor meget der ligger i Schlegels begejstring, får vi bedst oplyst, når vi ser hvad mennesker kan betyde for ham. Hele hans liv med alt hvad det rummede af lykke og kval, præges af at mennesket var ikke blot virkeligt, men endda det virkeligste af alt; hans velfærd afhang af om han kunde få føling med næsten. Jeg hvis første og største lykke er venskab, siger han om sig selv; han havde, som han også siger, en umættelig trang til venskab, og derfor blev livet til en uafbrudt bejlen.

I hans studietid var broderen Wilhelm den fornemste, om end ikke den eneste genstand for hans kærlighed. Til

tider slår hans forelskelse som en lue ud af ordene. Lad mig atter og atter gentage det for dig, sig det i hvert eneste brev, hvor store dine ævner er — besværg dig at anspænde dem og bede dig være så lykkelig som du kan. Dette er jo det eneste der er tilbage for mig. Jeg må ikke være i din nærhed, ikke leve i dig og utrætteligt prøve på at glatte furerne bort fra din pande, — ved dette ord får jeg uvante tårer i øjnene. Ak, om jeg blot een gang, blot en eneste gang kunde mætte mig ved at omfavne dig, ved at samtale med dig. Og så tør jeg slet ikke tænke på hvad du nu kunde være for mig, ej heller på at jeg måske nu virkelig havde kraft til at opmuntre dig.

Så oplysende end disse udbrud kan være, giver de langt fra det egentlige i hans kærlighed; om man blot skrev sådanne ømhedsbeviser sammen til en cyklus, vilde man få et forvrænget billede af hans venskabstrang. Nok så betydningsfuld er den inderlige medleven i broderens skæbne og tilskikkelser, som præger hans skrivelser; denne hans utrættelige deltagelse i Wilhelms arbejde, nedslagenhed, glæder, projekter, udsigter lader sig ikke sanke til en blomsterkrans, fordi den er så nøgtern som en husmoders dagsværk og for størstedelen finder udtryk i gode råd, planer om fremtiden, drøftelser af pekuniære vanskeligheder, forhandlinger med boghandlere og forlæggere og meget andet nyttigt.

De følelsesfulde udbrud fanger læserens opmærksomhed ved deres inderlighed, men de giver ham også anledning til at besinde sig på hvor sjældne de er. Hvis man blander disse ungdomsbreve ind i samtidens venskabelige korrespondance, stikker de grelt af ved deres nøgternhed, så at man nok kan forstå, Schlegel for mange gik for at være en kold, overlegen krabat. Hans kærlighed var ikke følelser

som han bar til torvs og bad om at få gengældt; den kunde ikke tilfredsstilles med noget mindre end fuld hengivelse og fortrolighed, hvor vennerne delte alt, ondt såvel som godt, arbejde lige så fuldt som glæde. Du må dele dit liv med mig, det beder jeg dig om, nu da du er lykkelig, men jeg vil også bede dig om det, når du har ulykke at dele, skriver han til sin broder.

I hans bønner — og hans breve er fyldt med bøn — kan man ikke sætte noget skel mellem lillebroders længsel efter hjælp og samme lillebroders ivrige trang til at hjælpe. Selv når ordene lyder af et nødskrig: og så beder jeg dig ret inderligt, skriv ofte og meget til mig, jeg behøver i høj grad styrke fra andre, og her er jeg i den henseende alene, du er det eneste menneske som kan give mig kraft, — da er det ikke så meget et kendetegn på svaghed som et vidnesbyrd om et smærteligt overmål af kræfter, som han ikke kan finde ud af at bruge. Han trænger til vennens fortrolighed for at blive klar over sig selv, og han har en ubegrænset tillid til at Wilhelm vil forstå ham bedre end han selv kan: jeg er dog vel ikke så vidtsvævende eller så subtil, at du ikke kan ramme punktet. Derfor er han så ivrig efter at få svar på sine bekendelser, men lige så ofte går hans bøn ud på at få oplysninger der gør ham delagtig i vennens oplevelser og sætter ham i stand til at vise sin aktive deltagelse. Der er samme styrke i at give og i at modtage fortrolighed. Mens han vander sig ved at blive ladet ene med sit hjertes og sit hoveds kampe, er han i lige så stor nød, når han ikke kan komme til at hjælpe eller ikke kan gøre det som han gerne vilde. I dybet af min sjæl dæmrer der et ophøjet billede af venskab, — bekender han, — og når vi atter kommer til at leve sammen, skal det blive virkeligt; vent ikke for meget af mig, kun på eet punkt kan dine

krav godt være uden grænser, i kærlighed og opofrelse mod dig. Tro ikke jeg siger det i en let henvejret rus.

At vide man ikke kan hjælpe, når man præcis ved hvorledes det kunde og skulde ske, ja da er der intet andet tilbage end den fattige trøst at forbande en Gud som driver sin blodige spot med os. Så stærke falder hans ord, fordi det er selve livsfølelsen som udgør driften i hans kærlighed, den samme livsstemning som ruger i hans dovenskab og letter sig ved at gå op i et arbejde. Derfor hænger hans venskab ikke i luften som en skøn stemningsdis, der kan drive bort for en kraftig blæst. Jeg vilde ønske du havde givet mig tydeligere besked, skriver han ved en anden lejlighed, jeg kan ikke indse hvad grunden er. Men lige meget hvad det drejer sig om, må du vide at du kan regne med mig, og at jeg også kan påtage mig for dig hvad verden kalder synd, enten i gerning eller i at tie stille.

Så højtflývende ordene er, rimer de godt nok med den nøgterne virkelighed. Han går ind i broderens ofte noget forviklede situation, bakser med hans livsproblemer ganske som han gør med sine egne, former planer, hugger udsigter og prøver at gå veje til. Hvor megen nytte Wilhelm kunde uddrage af disse bestræbelser, og hvad han syntes om dem, er en sag for sig; hans svarbreve er tabt, men på Friedrichs retfærdiggørelse kan man ane at den kære broder sommetider har vrisset lidt ad alle de gode råd. Der kom imidlertid en lejlighed hvor han måtte kalde på Friedrich og bede ham overtage en endda meget vanskelig opgave, og da fandt han en ridderlig stalbroder, modig nok til at trodse omverdenen og klog nok til at overliste den, når den var ved at gå grassat af dydig moral og lige så dydig nyfigenhed, altså omtrent det værste bestie en Herakles kan komme ud for. Jeg venter ikke tak af dig for noget så selv-

følgeligt, svarer han kort og godt på broderens erkendtligheder, og heller ingen undskyldninger for noget det ikke kunde falde mig ind kunde være anderledes.

Når det fulgte af sig selv at han gik op i sine venners åndelige og praktiske anliggender, ganske på samme måde som han gik op i sine egne, tog han det også for givet, at hvis han trængte til deres sympati, vilde han finde den i ikke ringere mål. Hans tillid var selvfølgelig, og den strakte sig over på områder hvor folk den gang som nu finder en alt for stor tillidsfuldhed noget taktløs; derfor kommer han ikke så sjældent til at vække et spottende smil hos verdensvante og fintfølede læsere. Han var ret jævnlig i den situation at måtte låne penge, og han gør det med en frejdighed som han selv har begrundet med de ord: når man ved man gerne vilde give, tør man også fordr; venskab består ikke i snak, men i gerning. I det stykke må man lade de andre, at det ikke altid var let at se sagen fra hans synspunkt, særlig da situationen gentog sig temmelig ofte; men for ham selv var det ikke en talemåde. Nøjagtig samme udtryk bruger han hvor han tigger om fuld fortrolighed: tilgiv at jeg minder dig om det, du har givet mig ret til at stille fordringer til dig; oprigtighed og tjeneste er det eneste venner kan fordr af hinanden.

IV

Sandhed.

Mellem venner skal der være sandhed, siger han, ti det er betingelsen for alt levende samkvem. Sandhed indbefatter det praktiske, at man siger åbent og ærligt hvad man mener, lige meget om det betyder ros eller dadel. Jeg kan tale dolke, bekender han, og han brugte sin kunst til at sige

sine venner de ubarmhjærtigste sandheder, men han kunde også rose så uforbeholdent som ellers kun den blindeste beundring er i stand til. I brevene til broderen kommer begge sider frem lige stærkt. På den ene side lægger han aldrig skjul på sin anerkendelse af hans begavelse og dygtighed lige til uskrømtet fremhævelse af sin egen underlegenhed; på den anden side er der ingen som har gennemskuet Wilhelm Schlegel bedre end hans sværmerisk elskende broder eller har udtalt sandheden så ubarmhjærtigt. Du vil altid blive elsket af de bedste kvinder, og jeg vil aldrig have held med mig hos de ringeste, skriver han sammenlignende, de kan skatte dig som den ædle mand, og du forfører dem lige så godt som den elskværdigste slyngel. Om Wilhelms æstetiske skændelyst har han den bidende bemærkning: dog ligger det noget i din karakter, for den kommer også frem i samtale; mangen gang vil du omvende den der ikke anerkender hvad du betragter som smukt, og hvis han ikke er villig, skælder du ham ud. — Og man kunde vel ikke ramme denne æstetiker som Wilhelm var, på et føleligere sted end når han paralleliserer hans erotik og hans forfatterskab: Det har sig med dine kærester som med din kunst: du har den, men den har ikke dig. Men denne skarpe iagttagelse og ubesværede ligefremhed kommer aldrig til at stå i vejen for hans medfølelse; tværtimod, den har sin forudsætning i en nænsom sympati, som giver sig de sjælfuldeste udtryk: Jeg forstår dit tab, jeg er næsten bange for at dette brev ikke træffer dig i den bedste stemning, og derfor vilde jeg ønske det kunde have nogen trøstende kraft i sig. I det mindste vilde jeg ønske at jeg kunde indgyde dette blad mit hjertes glød, for at du ret kunde forstå at du dog tør regne een sjæl for din. Eller: Misforstå nu ikke dette brev ligesom det forrige;

ingensteds viser vor anmassende uvidenhed sig så nogen som når vi råder, dømmer, fordømmer i ting som ligger skjult i en andens bevidsthed. Vi stakler famler os nu en gang rundt om tingenes yderside. Og dette føler jeg også nu meget levende. Og dog, hvis jeg blot har sat een frugtbar tanke om dig selv i bevægelse inden i dig, blot har givet eet ønske liv som måske kan blive til gerning, så vil jeg glæde mig over at have skrevet dette brev. Lad mig blot tilføje, at for at virke måtte jeg måske tit løbe fare for at såre dine følelser.

Samme uskrømtede sandhedskærlighed lægger han for dagen i forholdet til de andre venner. Han kan være indtagende som en bejler og afvekslende dermed hård som en forhørsdommer. Et par spredte glimt fra hans første bekendtskab med Novalis viser ikke alene hvor skånselsløst kniven blev brugt, men også hvor følsomme de hænder var der førte den: De vil evig og altid blive ved at lege med Deres smukke talenter som et barn med kort; jeg finder Dem snart elskværdig, snart foragtelig; De ser verden dobbelt, snart som et godt menneske på femten, snart som en slyngel på trediv.

Hvad der var grunden i denne sandhedskærlighed, har han selv røbet i sin redegørelse for et kritisk punkt i de to unge mænds gryende venskab: Hans forfængelige glæde over min anerkendelse af hans begavelse og mange fælles interesser drog ham efter hyppige korte afbrydelser stadig til mig igen, men endelig fik dog hans sårede forfængelighed ham til at tro at min opførsel skyldtes ondsksfuld dadlesyge og tåbelig stolthed. Han anså mig for at være blottet for følelse og begyndte at nær mistro til mig. Og dog satte jeg pris på ham, jeg vilde gerne være ham til nogen nytte, og det er jeg vel også blevet imod hans vilje; han havde

interesse for mig og for mine ejendommeligheder, forstand og vid havde han virkelig ikke så lidt af.

Den dybe og nænsomme lidenskabelige sympati som ligger under hans tilsyneladende hårdhed, kommer smukt frem i brevene til broderen, da han sender ham afskrifter af vennens første digte: Her er Hardenbergs sonetter; jeg beder om nænsom behandling. Jeg er ofte sammen med ham, og her er ingen som jeg er så glad ved at mødes med. I begyndelsen havde jeg lyst til at drage ham helt til mig, jeg mente jeg kunde være ham til stor nytte. At beherske ham er ganske vist ikke vanskeligt, men at binde hans grænseløse flygtighed vilde måske blive svært, selv for en kvinde. Det var det ene; dernæst anser jeg det nu for bedre at lade ham gå sin egen vej i det hele og store, jeg glæder mig over ham, og kun en sjælden gang giver jeg ham en tilskyndelse. Af ham kan der blive alt muligt, men også slet ingenting.

Ind mellem sine afskrifter af sonetterne indskyder han så atter et lille varsko, der røber hans omsorg for at den kritiske broder ikke skal feje dem af med et førstehåndsindtryk: Du vil se hvor let og hvor hurtigt disse børn er sprunget ind i verden, læs dem med et smil og med glæde, og hold ikke dom over dem.

Tiden viste hvor klart han havde set på Novalis, og denne lidt stormende ouverture førte til et venskab som kom til at øve en afgørende indflydelse på begge de unge. At Novalis blev sig selv helt ud, skyldtes ikke mindst at Friedrich Schlegel havde set hvad der lå i ham, og tvang det frem ved sin på een gang kritiske og befrugtende sandhedskærlighed.

Når Schlegel således midt i sit hede begær efter venskab spillede sine sandheder ud med fare for at støde

vennen bort for stedse, beroede det ikke på en villet konsekvens; han måtte gøre det, til trods for at han ofte led mere under kuren end ofret og derved kom til at opleve mangan en skuffelse. Er det min mangel på behændighed i at søge efter det gode og nærme mig til det med lethed, eller er det beskaffenheden i det jeg søger, spørger han sig selv lidt bittert med et øjeblikks anfald af tvivl om sig selv, men uden nogen virkelig usikkerhed i det allerinderste.

Det er undskyldeligt at Wilhelm til tider ømmede sig lidt under lillebroders haranguer. Det er også forståeligt, selv om det ikke tyder på nogen dyb forståelse, at mennesker både den gang og senere bliver forargede og taler om hans holdningsløshed, — en rigtig kritiker skal jo have et fast standpunkt, enten roser han, eller også skærer han ned efter en bestemt skala, og når man er vant til principfasthed, synes Schlegels domme at gå forbi hinanden som en saks der ikke kan klippe rent. Alligevel er der en skjult sammenhæng i hans tanker, som blot ikke lader sig indordne under noget system; når han priser et menneske, siger han sandheden helt ud, ikke blot den sandhed vedkommende allerede har realiseret, men noget mere, som han skulde virkeliggøre. Han så nok hvad et menneske var, men han kunde ikke lade være også at se hvad han havde i sig at blive. Wilhelm var en brav mand, men nogen heros blev han aldrig, og man må ikke fortænke ham i at han sommetider syntes Friedrich kørte ham vel hårdt. Når han roser, er det som han vilde rose ham op til at stå på tåspidserne, uafsladelig driver han ham opad til større kunst, højere menneskelighed, renere ærgerrighed. Men det er sjælen i Friedrichs beundring, det vil sige i hans sympati, at han må tvinge sine venner op over hvad de har nået, til det deres individualitet peger ud imod.

Hvad Schlegel gjorde mod andre, forlangte han også gjort mod sig selv. Min varmeste tak for din dadel, og lad det ikke blive din sidste, skriver han, og en anden gang: Hav tak for dine kritiske gaver, jeg føler mere end nogensinde at jeg behøver en skarp prøvesten. — Det er ikke skønne fraser, han var altid rede til at høre på kritik og tage den til hjærte. Han kan ømme sig, når han synes at broderens svar er uforstående eller lidt spottende: Jeg anklager dig for dig selv, ikke over den delvis berettigede bebrejdelse, men over at du kan spøge med det. Men lige straks føjer han til: det var noget jeg blot kunde tro i et øjeblik krænkelser, nu ser jeg i dit brev et sandt bevis på din kærlighed, og at du for tiden er lykkelig.

Til tider tog han kritiken samvittighedsfuldt som en sund medicin, til andre tider kunde han bruge den som anledning til at forklare og forsvare sig, men også forsvaret bar præg af at kritiken havde fremkaldt alvorlige selvprøvelser. Jeg er meget ivrig efter at få din dom at høre, skriver han til broderen, da han har sendt ham en af sine afhandlinger. Som pant på din kritiske åbenhjærtighed har din strænge bedømmelse af mine afhandlinger været mig meget velkommen; som helhed er jeg ikke utilfreds med den, men jeg finder den lidt for overdreven, ti jeg må tilstå, det forekommer mig at være en af mine lykkeligste ideer at stille Dorer, Athenere og Romere op imod hinanden efter den betydning som kærlighed, kunst og natur har for dem, selv om tanken forøvrigt er dårligt udført.

Sandheden viser sig i at man siger og gør hvad man mener, uden at skele til højre eller venstre; men denne åbenhjærtighed er dog kun virkningen af sandheden, ikke sandheden selv. Dens myndighed og skønhed skriver sig fra at man selv er sandhed. Man kan ikke tale sandt til

sin ven, om ikke venskabet er sandt til bunds, hvad der betyder fuldkommen, hensynsløs åbenhed. Man giver sig selv i den grad at man ikke kender til forskel mellem mit og dit i tanker og arbejde, og venskabets resultat er et fællesskab, hvor den enkelte sætter sin egen snævre personlighed til side for at gå op i et stærkt, frugtbart samarbejde. Schlegel måtte danne nye ord for at betegne denne arbejdsform, der ikke alene efter hans fornuft, men efter hans inderste følelse er den ideale; han kalder det at syntetisere, at symfilosofere, at symprofetere, synexistere, ja at syndovne — kort sagt at være et symmenneske.

Sandhed og venskab må gå helt til bunds, fordi kærlighed for ham er selve livsfølelsen eller den lidenskab som driver ham i alt hvad han tænker og gør: længselen efter det uendelige. Der, i det uendelige, må de to mødes, om de overhovedet skal komme i forbindelse med hinanden, i følelsen af livets ubegrænsede fylde, i sjælens ansvarsfulde fornemmelse af at den ikke kan nøjes med mindre end det allerhøjeste uden at forspilde sin evige salighed.

De må mødes i længselen, og de må mødes i arbejdet for at frigøre den. En forbindelse med mig som skal være, må bero på gensidig etisk tilskyndelse, ti den forbindelse tager evig til, siger han, og han tilføjer: fremfor alt må den som jeg skal elske, være i stand til at leve i eet og glemme alt for det ene. — I venskabet stiger livet, vokser det til højere menneskelighed, venskabet giver sig til kende i at vennernes sympati bliver en brod som ansporer dem til at arbejde på menneskelig udfoldelse, de hjælper hinanden til at finde sig selv og være tro mod deres inderste væsen, de opildner hinanden i livets ædle kappestrid.

Og dog, selv dette er ikke nok til at udtrykke hvad et levende samfund giver; venskabet er i sig selv en for-

dybelse af et menneskes værd, der udløser livets inderste trang og skaber noget ud af længselen. Venner er intet mindre end uendeligheden, livets rigdom i levende skikkelse, det uopnåelige som opnås, det uendelige som tager begrænset skikkelse. Fremfor alt må kærligheden have den styrke som kommer af længselen efter det uendelige, idet hjertet i vennen mener at finde det uendelige gode som det savner i sig selv, — sådan bestemmer han venskabets krav.

Da venskab går helt ned til livsfølelsen, er der intet punkt hvor man kan skille mellem kærlighed og menneskelighed. Menneskelighed, det er det højeste han kan sige om sin næste; menneske er et skønt navn, siger han ligefrem, og den eneste definition som kan gøre fyldest, lyder sådan: det er kilden til kærlighed og glæde. På den anden side kan der ikke siges noget højere om et menneske end at han er sand, og at man kan være sand overfor ham. Når Schlegel naturnødvendigt kommer til at opstille sandhed som det usvigelige tegn på venskab, har han i og med det samme karakteriseret det menneskelige, — sandhed er grundbetingelsen for liv: troskab mod livsfølelsen med dens aldrig stillede higen efter det uendelige. Løgn, det er mord. Hver villet illusion betyder for mig løgn, skriver han videre, og når jeg tilføjer at det ikke er nødvendigt at være sig sin illusion bevidst, så er det ikke overdrevet, om jeg tvivler på at der i mange menneskers liv er et eneste øjeblik uden løgn. Så dybt går selvransagelsen i de mørkeste stunder.

V

Kvinden.

I sin dybe kærlighedstrang kommer Schlegel til at minde om Platon; den gamle Grækers udtryk for kærlighedens — og menneskelighedens — væsen svøber sig næsten

af sig selv om den unge Tyskers længsel. Al hans higen står til at gøre vennen så god og skøn som mulig og stræbe efter selv at vokse ved ham, så at han bliver hans kærlighed værdig. Hans lidenskabelige sandhedssigeri har altid det formål som han har udtrykt i disse ord til broderen: For øjeblikket kender jeg ingen der kunde forstå mig så helt, og hvad der er det vigtigste, jeg tør også have det håb at jeg kan være til nogen nytte for dig, om ikke ved andet, så ved dette at jeg undertiden minder dig om at det udelukkende kommer an på dig selv, om du skal blive et stort menneske.

Der er også en anden lighed mellem Schlegel og Platon, som straks falder i øjnene: han fandt lettest sig selv i venskabet med mænd; i hans pure ungdom overskyggede hans kærlighed til broderen alle andre forhold, senere udfyldtes den af venskabet med yngre ligesindede, dybest og og frodigst med Novalis og Schleiermacher. Hans bejstring for vennen får ofte samme rene glans som hos en Græker i hans højeste forelskelse, kysk i den dybe forstand at hans inderlighed ikke flyder ud i strømme af følelse, men bliver bundet i et plastisk billede af en skøn yngling. Da han forestiller Novalis for sin broder, sker det i følgende ord: Skæbnen har ført mig sammen med en ung mand, af hvem der kan blive alt muligt. Jeg syntes meget godt om ham og kom ham i møde, og så åbnede han da snart sit hjertes helligdom på vid gab for mig. Derinde har jeg nu slået mig ned og forsker. En endnu ganske ung mand, med en slank og smuk skikkelse, et meget fint ansigt med sorte øjne, der får et herligt udtryk, når han taler ildfuldt om noget skønt, ja ubeskrivelig ildfuld er han, han taler tre gange så meget og tre gange så hurtigt som vi andre; og den hurtigste opfattelsesævnne og modtagelighed.

Studiet af filosofi har givet ham en frodig lethed til at danne skønne filosofiske tanker, han stiler ikke mod det sande, men mod det skønne, hans yndlingsforfattere er Platon og Hemsterhuys. Med glødende iver fremsatte han en af de første aftener sine meninger for mig: der var slet intet ondt i verden, og alt nærmede sig atter den gyldne tidsalder. Aldrig har jeg set så lys en ungdom. Der er en vis kyskhed over hans følelser, der skyldes hans sjæl, ikke uerfarenhed. Han er meget munter, meget blød, og antager endnu enhver form der bliver ham påtrykt.

De krav som for Schlegel var uadskillelige fra kærlighed, gjorde det lettere for ham at omgås mænd end at finde sig til rette med kvinder. I hans unge år var det ham et stort spørgsmål, om man i egentlig forstand kunde nære kærlighed til en kvinde, og det lykkedes ham ikke at nå til det ja som han i hjertet ønskede. Han tog visselig ikke overfladisk på problemet; når han vover sig til en dom, er det først efter at kvinden i nogen tid har været en yndlingsgenstand for hans eftertanke, som han bedægtigt forklarer sin broder. Sine første følelser for dem har han udtrykt i den trohjærtige bekendelse: hvad kvinderne angår var de mig tidligere uendelig interessante, fordi jeg overhovedet ikke forstod noget af dem; nu er de mig i det store og hele mere ligegyldige. Men denne bedægtighed tilslører en varm, ja ængstelig interesse for de uransagelige væsner af det andet køn.

Når han tvivlede om kvinden og om muligheden for at elske hende, skyldtes det ingenlunde koldsindighed; tværtimod, det var hans hede lidenskabelighed overfor kvinder som gjorde ham så fordringsfuld og så bekymret. Jeg er meget sanselig, bekender han åbent for broderen, i den grad at det hindrer mig i at omgås unge kvinder; imidlertid

har jeg sat mig for ikke at følge denne min hang, da jeg synes det strider mod en værdig tankegang at lade kødet være bestemmende.

Han er bange for sin lidenskab når den bliver erotisk, bange for at selve betagelsen skal kvæle det som er sjælen i kærligheden — begejstringen, længselen efter det uendelige, — så at han ikke kan frelse det menneskelige gennem elskovs stærke vej. Vellyst ligger så dybt i mig, at den må være med ved enhver kærlighed, siger den brutalt oprigtige selvransager, en kærlighed i stadig forsagelse vilde være mig en kval. Men der er også kval i lidenskaben, som han hidtil har oplevet den, fordi hengivelsen hverken i ham eller i hende fremkaldte den vækst der efter hans ord er ven-skabets *raison d'être*; så dybt føler han det utilfredsstillende i sin erotik, at han derved bliver bange for at der er en åndelig brist i ham. Han må besinde sig på at han dog kan føle den rene begejstring i andre forhold, og derved finde en forvisning om at han er helt menneske. Min begejstring for mænd måtte kunne bevise at jeg kunde glemme vellyst for bedre glæder, trøster han sig.

Det er da ingenlunde en kristelig angst for kødet som gør ham tvivlrådig, tværtimod, skal der være sandhed mellem mand og kvinde, må deres forening føre til hel hengivelse både på legeme og sjæl. Hvad vilde kærlighed være uden fuld fortrolighed og begejstring? Den første følger af den fulde hengivelse og den sidste fører til den, det er den konklusion hans livsfølelse drager, lige så selvfølgelig som regnestykket har et facit. Men det er netop denne simple enfold i kravene som gør livets opgave så uløselig, fordi det han kalder sandhed, synes at bryde der hvor den skulde vise sin kraft. Han ængstes for at lidenskaben skal blive forkrøblet i det sanselige møde, så at den ikke kan ud-

folde hele sin menneskefylde. Og i bedste fald, vil så ikke det menneskelige blive forplumret for hende i betagelsen, må hun ikke ufejlbarlig komme til at slæbe rus og løgn ind i sin hengivelse? Jeg tænker ringe om kvinderne, sådan ender han sit ungdommelige opgør, med andre ord, han er kommet til det resultat at kvinden ikke kan avle en højere menneskelighed ved at give sig helt hen til en mand som hun elsker blindt. Hun tør ikke sætte det hun har vundet, på spil ved at være sand, for at vinde elskereren og sin elskov igen i ny skikkelse. Hun vil lyve både for sig selv og for ham for at glæde den elskede med at alt er så lykkeligt som hun kan tænke sig, sådan kan vi udlægge Schlegels funderinger; eller i tilknytning til en af hans egne bekendelser: hun vil lyve sig selv og ham den højeste lykke til af frygt for at miste den, i stedet for at vove lykken for et højere kast. Sig mig engang, elsker du Sophie, spørger han engang indiskret sin broder; det tror jeg ikke, du er alt for lykkelig. Dette abrupte udbrud kommer snurrigt, da han ellers plejer at prædike glæde for broderen næsten som en pligt; men hvad ordene så betyder i sammenhængen, røber de hvad der for Friedrich var betingelsen for glæde; kærlighed der begynder og ender i følelsen, kan ikke være andet end bedrag.

Det problem han baksede sig halv værkbruden på, lyder i virkeligheden sådan: kan kvinden være et menneske, har hun det sande kendemærke, nemlig længselen efter det uendelige, trangen til stadig selvfordybelse og selvudfoldelse i så stort mål at den kan gennemtrænge alle følelser helt op i deres kulmination? Jeg har aldrig fundet denne længsel hos kvinderne, og jeg har aldrig set nogen som jeg fandt det muligt at elske, konstaterer han. Måske er jeg kun i stand til at nære ren kærlighed til mænd, det

er resultatet han foreløbig havner i, men der var en vemodig tone over ordene, og han kunde trods alt ikke slå sig til ro med denne hypotese.

Under sit ophold i Leipzig gjorde han et vildt forsøg på at fremtvinge den elskov som skulde løfte venskabet op til den store lidenskab, men frygten for at den elskede ikke havde de rette forudsætninger, eller at han ikke kunde vække hende til at opleve hvad han kaldte sandhed, fik experimentet til at strande uhjælpeligt ved selve begyndelsen. Angsten og spændingen gjorde ham tvivlrådig midt i den hedeste forelskelse, og tvivlen ynglede vildt, til han sprællede i tvivl om sin egen tvivl. Deraf kunde han ikke få andet end mistillid til sin egen dømmekraft, men hvem kunde så vide, om det betød at hans tvivl var ubegrundet, eller måske at den netop var uundgåelig. Han syntes han havde klare beviser for at hun ikke var så megen ære værd, men måske kunde disse beviser bero på en gal fortolkning, og så gjorde han hende uret; om et øjeblik, om nogle timer eller dage kunde han få en oplysning der helt forandrede situationen, hvis han blot ventede; men hvor længe kunde han vente, når oplysningen ikke kom? Han havde grublet sig i stykker over sandheden, som han selv siger, men sådan går det, føjer han til, den flygter nødvendigvis for os, altid rede til at pine os uden nogen nytte. Så måtte han holde sig selv under stundelig opsigt, han måtte lægge fristerinden under lup, og da den pinligste iagttagelse ikke førte til nogen vished, måtte han på sin Kierkegårdske experimentere med sig selv og hende for at lokke sandheden frem. Det siger sig selv at en så velberegnet fremgangsmåde endte blindt, han eksperimenterede sin kærlighed helt om til tvivl og fortvivlelse, og lige så selvfølgelig er det at denne grun-

dighed ikke blot afkølede den elskede genstands følelser til frysepunktet, men omsatte dem til besk fornærmelse. Hun forsvandt under processen og efterlod sin hjærtefølte foragt på bunden af retorten.

Når man læser hans redegørelse til broderen lidt overfladisk, kan man få det indtryk at det blot drejer sig om en ung mands passion og om hans sårede forfængelighed, men har man forstået lidt af hvad det er som står på spil for ham i disse år, ser man snart at tragedien går dybere end til et dårligt spillet æventyr. Hvad der var kampens pris, skinner frem i sætningerne, som når han siger: meget værdig er genstanden ikke, ganske vist er hun smuk, hun har overmåde megen kvindelig forstand og giver sig også ud for at have mandlig forstand, men jeg har mine tvivl; hendes kærlighed er mig stadig en gåde, kan være hun er fyrig, blot det ikke alt sammen syder i blodet. Eller: hun er bange for at jeg kun elsker hende for hendes skønhed, jeg skal have agtelse for hendes forstand, hun lader mig gerne se at hun også forstår de ejendommeligheder ved min ånd som jeg selv lægger vægt på.

Experimentets mål og dets art fremgår tydeligt af et par bemærkninger: Jeg håbede næsten hun var i stand til at elske, og søgte at lede hendes kærlighed over på mig. Til at begynde med vilde jeg kun beskæftige hendes fantasi; var jeg først så vidt at jeg turde vise mig for hende helt som jeg er, kan det ikke kaldes indbildsk at jeg håbede på at kunne fortjene en kvindes kærlighed, da jeg fortjener din. — Men endnu mere talende er de virkninger som den ulykkelige oplevelse har på ham, den selvforsmædelse som det fejlslagne experiment fremkalder, den harme det vækker hos ham, da broderen som den helbefarne verdensmand

han er, giver ham del i sin flotte visdom og vil belære ham om den rette taktik, — hvad vilde en kærlighed være uden fuld fortrolighed og entusiasme, spørger Friedrich; tænk dog på hvor forskellige væsner der kaldes mennesker. Allerklarest taler dog det portræt han har tegnet af hende, hvor det ydre næppe strejffes, medens hendes indre ansigt er gennemstuderet til de fineste enkeltheder.

Dramaet endte i opreven fortvivelse. Resultatet har han opsummeret i denne skånselsløse selvpersiflage: Mine smærter kan jeg takke mig selv for, det var dumdrigtigt at avle kærlighed i løgn og lyst, at ville gennemføre den fineste forstillelse med min åbenlyse hæftighed, mine luner, min mangel på selskabelig erfaring, penge og selvtilid, — dog var det ikke helt uden frugt, det gav min sjæl et mægtigt stød.

Man behøver blot at sammenligne denne affære med den kærlighedsve som Annette Schönkopf beredte Goethe i samme stad Leipzig, og forskellen vil øjeblikkelig springe i øjnene. Goethes bedrovelse var ægte nok, men den kunde finde udtryk i filmens dimensioner: han slår ud med armene, han fælder mange tårer, han bliver syg, han løber vildt ud på gaden, og han stormer hen i teatret for at se hvem hun glæder med sit selskab, han forbander verden og de falske fruentimmer og sig selv med, — og da tæppet falder, går han ud af sorgespillet med en oplevelse som han kan omsætte i kunst. Schlegel må ned i en fortvivelse hvor han skal finde sig selv på ny, for at oplevelsen kan blive noget for ham. Der går store bølger i Goethe, men de løber sig ud i skønne brændinger på stranden; hos Schlegel river de op helt ned i grunden, så at der skyller både slam og mærkelige foreteelser frem for lyset.

Kærlighed bragte ham kun nederlag, problemet var uløseligt, fordi han stillede det paradoksale krav til kvinden, at

hun skulde være en mand og blive ved at være kvinde oven i købet; hun skulde give venskab og dertil noget mere, men vel at mærke sådan at dette mere ikke i nogen henseende forandrede venskabets karakter. På dette problem stod han uhjælpeligt fast, der skulde en kvinde til for at tage ham af grunden.

VI

Caroline Böhmer.

Når Schlegel så energisk debatterer det spørgsmål om kvinden kan være genstand for kærlighed, og besvarer det med nej på nej, kommer lidenskabeligheden både i spørgsmål og svar deraf at han i virkeligheden er ivrigt optaget af at komme til vished om et ja. Lykkeligvis for ham var der en kvinde som kunde hjælpe ham gennem problemet ved at gøre det akut. Hun hed Caroline, født Michaëlis, gift Böhmer, enke og gift Wilhelm Schlegel, fraskilt og gift Schelling.

Hun var et menneske som ingen let kommer forbi med ligegyldighed; selv professorer med de mest uangribelige principper bliver næsten til mennesker under hendes indflydelse, og det er kun den rene Harlekin moralsk statue der kan klare sig ud af bekendtskabet med en tirade om den sorgelige opløsning af kvindens gode sæder, som er et af de mørkeste punkter i tiden. Hun var som ingen anden, deri har Friedrich Schlegel ret, det kommer alle til at sande som giver sig tid til at læse hendes breve. Måske bliver man først fanget af hendes vid, der rammer på det rette sted, så at det ikke blot belyser, men opklarer den sag hun taler om; men dernæst vil man også blive opmærksom på hendes sans for mennesker, der gør at hun ikke så sjældent marscherer lige ind i en hemmelighed som

mændene famler rundt om. Inden man ved af det, føler man sig varmet af hendes sympati, der virker både i en redbon forståelse for andre og i trangen til at sige sandheden sådan som hun føler den. Men pludselig løber man på en stædighed, en partiskhed overfor visse personer, der bliver sig selv tro til enden uden noget om og men, uden noget på den ene og på den anden side. Det er som hun må have en uindtagelig fæstningskærne, hvor hun kan forsikse sig og føle sig sikker, så kan hun derfra lade sin sympati gøre udfald i omegnen.

Gennem al sympati og antipati bevarer hun en besindig visdom, bevidst når hun afgiver sin dom, ubevidst når hun værger sig mod noget hun ikke kan bruge. Adskillige gange i sit liv gjorde hun sig skyldig i ubesindigheder som man ikke vilde have tiltroet en endog meget letsindig dame med hendes klogskab, — hun begik mange *étourderier* der så ud som dumheder, for at bruge hendes egne ord. Men i disse *étourderier* er det egentlig besindigheden der spiller hende et puds, som om den går over gevind for en stund; inden ret længe finder den af sig selv tilbage i sin naturlige gænge. Bag alt hvad hun foretager sig, det viseste og det uviseste, står der en ren, stærk personlighed, som kunde gennemleve de mest forvirrede forhold uden at sætte et gran til af sig selv; hun måtte følge sin egen indre lov til vejs ende, om så vejen gik gennem ulykke og skam. Sin smærte og sin fornedrelse forvandlede hun til adel, fordi hun vovede at give sig helt hen i alt hvad hun gjorde, til hun vandt sig selv igen i højere skikkelse.

Hendes besindighed bunder mere i en indre ro end i forstandens overlegenhed. I hendes sind går alle bevægelser i lange bølger over et dyb som kan bevæges, men aldrig bringes i forvirring, selv ved de stærkeste storme. Derfor

springer hendes glæde og smærte ikke op som himmelstormende stråler der glimter i solen; de vælder frem som brede kaskader, hvor lyset roligt bryder sig i de stærke buer. Når hun glæder sig, lader hun sig kvæge af glæden, og når smærten går over hende, tager hun den så smærtelig som den er. Hun levede i en tid da følelsen var kommet til ære og værdighed; det ejendommelige ved tidens sentimentalitet er at man lod sig bære op på følelsen og gjorde den til midtpunkt for personligheden, man nød sin brusende stemning som smærtelig lyst, Wonne der Wehmut, tårernes salighed. Caroline lader sig aldrig smelte ud i følelsen, men bevarer sig selv i det hjærte som har oplevelsen. Ligesom en Teresa har hun en robust sjælekonstitution: hvor de andre digtede sig selv i følelserne som i et stof, der bruger hun dem til at handle og vinde sig selv. Hun krævede ikke at være lykkelig, hun vilde blive lykkelig ved at gøre det fornødne. Jeg er sandelig ikke nogen heltinde, kun en god kvinde, sagde hun om sig selv på det farligste tidspunkt i sit liv; og det er sandt, hun var en ganske almindelig kvinde, med kvindens aller-enfoldigste krav om lykke, eller rettere krav om at få lov til at skabe lykke, og hun vilde ikke være andet end hvad der ifølge tingenes jævne gang tilfaldt et sådant væsen. Men med al sin enfoldighed genoplivede hun noget af heroismen i en lidet heltemæssig verden.

En sådan konstitution havde ikke gode livsvilkår omkring anno 1780, da en kvindes liv og skæbne kunde bestemmes i en huslig formel med tilsætning af sentimentalitet efter behag. Hun måtte komme til at løbe på alle vegne, og derfor blev hendes bane også kroget. I en meget ung alder blev professordatteren gift med en læge og følte trykket ved at leve i et småstadsmilieu med en mand der i det højeste kunde blive en genstand at anvende sin kærlighedstrang

på. Fire år efter sad hun enke med en datter, og nu søgte hun ivrigt at finde afløb for sin livslyst og livskraft i omsorg for familie og venner som trængte ikke blot til udvortes assistance, men også til åndelig hjælp. Medens hun således gik og gjorde sig nyttig hos familien i fædrenebyen Göttingen, stillede der en bejler med den ærefrygt- og tillidindgydende titel Generalsuperintendent, og hun sad tre dage og studerede på spørgsmålet som på en gåde, men så fandt hun løsningen ved at spørge sig selv: vil du være bunden og leve behageligt i verdslig anseelse til dine dages ende, eller vil du være fri, om du så skal købe det med sorger? Den jordbundne natur viste den ene vej, den rene flamme inderst inde greb efter det andet, bekender hun, men når hun redeligt så sig selv i øjnene, var der kun eet svar på spørgsmålet: Jeg føler hvad jeg må føle, fordi jeg føler hvad jeg kan. Og så lod hun høfligt Generalsuperintendenten gå. Ingen må kalde mig ufornuftig, jeg har vel overvejet sagen og forstår at vurdere en stilling der passer ind i forholdenes naturlige gang, men den kunde ikke gøre mig blind for livets sande værdi. Den der er vis på aldrig at komme til at græde over følgerne, må have lov til at handle efter sin egen overbevisning. Jeg vilde ganske vist endnu kunne opnå at være til stor gavn for staten, hvis jeg skaffer ham hus og hjem og opdrager en halv snes børn til, som min eneste, elskede lille pige, men det kan ske lige så godt uden mig, og der bliver ingen stor lyksalighed slået i stykker på den façon, — det er altså bedre for den gode Guds stat at det bliver sådan. Hvem vilde opofre sig, når ofret er mere end blot et ord? Det gør kun de der har huller at udfylde, en tomhed at skjule.

Da forholdene blev hende for små i Göttingen, søgte hun efter en virkeplads hvor hun kunde få brug for sine kræfter

som en ganske almindelig kvinde, og hun fandt stedet i Mainz, hvor slægt og venner trængte til hjælp af forskellig art. Ulykkeligvis faldt hendes ophold dér sammen med en skæbnesvanger politisk begivenhed. I året 1792 rykkede Franskmændene ind i byen, og dette pust fra den store revolution fik borgerskabets frihedslængsler til at blusse op i en farlig ildløs. I ly af de franske våben blev der proklameret en republik, som efter de bedste mønstre skulde virkeliggøre drømmen om menneskerettighederne. På grund af sine forbindelser kom Caroline til at stå midt i tummelen, og dels ved sin egen begejstring, dels ved en stædig troskab mod sine venner hvirvledes hun med ind i rumlerierne; for at gøre ulykken fuldstændig gik rusen hende sådan til hovedet, at hun kastede sig i armene på en fransk officer. Æventyret varede kun kort, snart stod der atter tyske soldater i byen, og myndighederne ryddede kraftigt op i revolutionsreden. For hende blev enden såre trist, hun vågnede op i en tysk fæstning, midt i snavs, dårligt selskab og megen anden fornødelse, og i al denne elendighed gjorde hun tilmed den opdagelse, at hun skulde føde sin elsker et barn. Med megen møje reddede slægt og venner hende ud af klemmen og fik hende ført i sikkerhed tilbage til mere fredelige egne.

Blandt disse venner var også Wilhelm Schlegel. Han var tidligere optrådt som ivrig bejler og havde for hendes skyld oplevet så megen elskovskvide som det nu lå i hans magt at rumme; ti hun havde stadig afvist ham med en smilende overlegenhed, alt imens hun bevidnede ham sin agtelse og sin interesse for hans literære virksomhed. For en ung mand med en sund og berettiget selvfølelse er det ikke let at modtage en kurv, overrakt med nonchalant ynde; men det bliver ikke lettere at bevare værdigheden, når den elskede i sin følsomme bejler kun vil se en begavet literat,

der er interessant at korrespondere med. Ved på en og samme gang at kildre og såre hans forfængelighed skaffede Caroline sin tilbeder de mest raffinerede sjælekvaler, som han måtte lindre dels ved at synge klagesange for sin broder, dels ved at prøve sin charmes magt på mindre fordringsfulde skønheder. I mellemtiden var han kommet til Amsterdam som huslærer hos en rig familie, og der befandt sig en mystisk Sophie, som spiller en betydelig, men lidt dunkel rolle i brevvekslingen mellem ham og Friedrich.

Men nu da ulykken var over Caroline, brød hans ridderlighed igennem. Han hjalp hende til at finde et landligt ly i nærheden af Leipzig; og så vidt gik hans venskab at han, om end med nogen betænkelighed og overvejelse angående bemeldte Sophie, tilbød Caroline sin hånd. Hun tog imod den af taknemmelighed og beundring for hans opofrelse. Alt hvad jeg nogensinde kunde give ham, har han nu frivilligt, uegennyttigt, fordringsløst gengældt mig ved at stå mig bi i den yderste nød; det har gjort det muligt for mig at kalde ham min, uden at en blind, uimodståelig følelse bandt mig til ham, skriver hun til Friedrich. I syv år var hun ham en god hustru, en tapper kammerat og en uvurderlig hjælper i hans literære arbejde. Men under sin lykke — ti efter sin art gjorde hun ægteskabet lykkeligt — gennemskuede hun ham lidt bedre end en hustru ret vel kan tåle.

Det er ikke ligetil at gøre ret og skel mod Wilhelm Schlegel og give ham hvad ham tilkommer både menneskeligt og literært, fordi hans bravhed og dygtighed går i eet med hang til koketteri, og hans styrke umærkeligt toner over i svagheit. I modsætning til broderen var han den lykkelige verdensmand; han fandt sig selv uden personligt besvær og gled med naturlig lethed ind i en literær virksomhed, som

vandt almindeligt bifald ved sin formfuldendthed og sin soliditet. Både som personlighed og som skribent virker han som et stykke elegance med netop så meget indhold at der kunde modelleres smukt i det, uden at mønstret flød ud. Han var en stor sprogkunstner, en glimrende oversætter; hans originale arbejder er netop oversættelser, man vilde hellere læse originalerne, hvis de var tilgængelige. Han havde stil og akkurat så meget stof at stilen kunde udformes i det. Friedrich har — i den bedste mening — karakteriseret ham med følgende ord: De må dog indrømme, at af alle efterfølere er min broder den ædleste, finest dannede, dygtigste, ja også den redeligste. Med et stænk af ondskabsfuldhed har hans hustru, Dorothea, sagt ham det efter, når hun skriver til Schleiermacher: Han er idealet af en objektiv digter, han stikker aldrig selv frem i sine digte, og man vilde ikke drømme om at lære hans personlighed at kende ved at læse dem, hvis da ikke netop det er det personligste ved ham. Schleiermacher selv udtrykker det mere betænksomt: denne broder har hverken vor Schlegels dybde eller inderlighed, han er en fin, elegant mand, har meget store kundskaber og kunstnerisk færdighed og sprudler af vid, men det er også alt.

Carolines lykke var bygget for meget oven på jorden til at den kunde modstå store vandstrømme, og da hendes elskede datter døde, brast kammeratskabet. Schelling, som havde været både hendes og Wilhelms fortrolige, voksede for hende fra at være ven til at blive noget mere. Uden måske helt at vide af det havde hun vel længe følt tomheden i samlivet og det vigende under mandens behændighed; ved sorgen over datteren fik hun det stød som gjorde hende skarpseende og samtidig bevirkede at hun rakte sig ud efter lykken. Så meget ser man af hendes breve, at hun

længe stred mod Schellings lidenskabelige, krævende kærlighed, og at hun gennem den legemlige og sjælelige krise som sorgen førte hende ind i, langsomt kæmpede sig fri af Schlegel. I sit nye ægteskab fandt hun i syv korte år den lykke hun havde søgt, en kærlighed der havde blomstens farve og duft, men tillige frugtens sødme og næring. Hun fik lov til at være en ganske almindelig kvinde, der beundrede sin mand og kunde skabe lykke omkring ham, sådan at hun selv blev indsvøbt i den. Nu behøvede hun blot at være professorkone, der ikke kendte nogen visdom ud over hvad hendes mand tænkte og sagde, der fandt livets dramatiske spænding i hvad kolleger og kritikere mente om ham eller i deres vankundighed dristede sig til at mene. Hendes ægteskab med Schelling skabte en god, rolig lykke af den slags som plejer at indtræde på romanens sidste sider, dem man helst springer over, men i hendes beundring for den elskede mand og lykken ved at stå ved hans side spejler sig en hvile og vederkvægelse, så dyb at den giver ordene et sjælfuldt skær.

Når man kender den iver hvormed Friedrich gik op i sin broders liv, undres man ikke over at han var dybt interesseret i hans erotiske sjælekvaler og derigennem også i det menneske der afstedkom dem. Men der lå mere i hans nysgerrighed. Med sit usvigelige instinkt for særpræget menneskelighed hvor han så møder den, måtte han blive sat i bevægelse af denne kvinde, sådan at tankerne kom til at kredse om hende som en fristende gåde, en form for det uendelige. I begyndelsen var hans følelser stridige, i hans beundring blander sig nogen uvilje på broderens vegne, men under de skiftende stemninger var det følelsen for hendes menneskelige rigdom der lokkede og beskæftigede ham. Han beundrede ikke blot hendes letbevægelige fantasi

og sarthed i følelse, men også den kærlighed og virkelighedssans hun lagde for dagen; han blev betaget af noget som han kalder at hun kan adle det ringe ved store mål, som ånd der svæver over vandene. Men først og fremmest var det hendes guddommelige sans for sandhed der fængslede ham; man kan være sand imod hende, og noget højere lader sig ikke sige om noget menneske, — sådan kan han udtrykke sig efter at have gjort hendes personlige bekendtskab, men det var kun en bekræftelse på de følelser han længe havde haft.

I sine svar på broderens bekendelser forlanger han fuld besked om hende, fordi det har været en af hans kærester beskæftigelser at gætte sig til hendes åndshelhed ud af de fragmenter Wilhelm meddelte ham. De glimt han fik af hende, gav ham en fornemmelse af hvad det var han selv savnede. Hvilken kvinde, udbryder han, du lykkelige, og du vover endda at klage! Hvad kunde jeg ikke bære, hvis jeg fik en sådan lykke; men jeg vil slet ikke tænke på hvad en kvinde kunde være for mig, at jeg helt savner et af de største goder.

Hun var netop det han havde søgt, sådan at han en tid lang måtte være i tvivl: var det hende selv han agtede så højt, eller var det hendes forskønnede billede, som han så spejle sig i idealet af en ædel, mandig sjæl? Selv i sine hvasseste tirader mod kvinderne bliver han nødt til at tage et forbehold; om de overhovedet er mennesker kan betvivles — måske på een nær. Og det skimtes gennem hans breve at det var inspirationen fra denne ene eller det håb som hun vakte, der drev ham ud i det vilde, vovelige forsøg på at fremtvinge den store lidenskab.

Alt dette slog nu sammen om ham, da han mødte hende ansigt til ansigt. Han lærte hende for alvor at kende i den

allerulykkeligste periode, da hun stod for hele verden som en forvorten kvinde og hans broder gjorde ham til hendes ridder. Da Wilhelm sad fast i det fjærne Amsterdam, overdrog han sin broder den alt andet end lette opgave at beskytte og opmuntre hende, og Friedrich tog sit hverv med stor alvor. Han besøgte hende jævnlig i ensomheden, gjorde hvad han kunde for at lyse lidt op i hendes tilværelse, og hjalp hende i råd og dåd. Han værnede hende som en broder mod verden, der halsede rundt om skandalen med tungen ud af halsen af moralsk brunst, han værnede hende ikke mindre trofast mod broderens anklager og selvgode formaninger, og hvad der ikke var det letteste, han værnede både sig selv og hende mod alle forviklinger i følelser, som kunde forrykke hendes stilling til Wilhelm.

Hvad han havde anet om hende, før han gjorde hendes personlige bekendtskab, gik fuldt ud i opfyldelse. Hun var af sandhed, sådan som han forstod ordet. I hende opdagede han for første gang en kvinde som han kunde føle det samme for som for en mand, den eneste som kunde give ham hvad han aldrig havde fundet og næsten havde opgivet håbet om at finde. Og hvis man tør læse ud af halvkvædede ord, fandt hun også noget i ham, som hun for-gæves havde ledt efter i broderen. Men da alt kunde synes at drive hen mod sværmerisk lidenskab, drejede han det ind i et opofrende venskab. Man fornemmer brydningen mellem de to stærke mennesker, og inden i dem, gennem de ord som Friedrich skriver omtrent i begyndelsen. Først dette: Jeg vil ikke skrive mere om hende, ingen bedømmelse, ingen skildring, ingen formodninger. Alt hvad jeg endnu kunde sige, vilde være forvirret, overfladisk, og måske kunde jeg løbe fare for at udtrykke mig sværmerisk, og det forekommer mig, at sværme for hende er at forsynde

mig. Måske lykkes det mig snart at få en uhildet forståelse af hende. Og siden dette: Jeg tror ikke man kan kende hende, uden når man elsker hende eller elskes af hende.

Med fast hånd tog han på sig selv — og på hende med, som vi aner af hans ærlige redegørelse til broderen: Hun gjorde et meget levende indtryk på mig, de første dage gav jeg mig hen i det, søgte at nærme mig hende, lære hende at kende, jeg ønskede på det ivrigste jeg turde stræbe efter hendes fortrolighed og venskab, men netop da hun syntes at vise nogen deltagelse, så jeg ganske bestemt at et blot forsøg kunde føre til de hæftigste kampe, og hvis et venskab var muligt mellem os, kunde det ene blive en sen frugt af mange forfejlede bestræbelser. Jeg stillede mig derfor i det enkleste, enfoldigste forhold til hende, en søns ærefrygt, en broders åbenhed, et barns frejdighed, en fremmeds fordringsløshed. Således er jeg overfor hende, og således måtte det være, fordi det kom an på at jeg blev hende til nytte, og ikke på at hun blev min veninde. Det kunde da let hænde at hun dannede sig underlige tanker om mig, så at du ikke kendte mig igen i hendes domme, men jeg håber hun bliver tilfreds med mig, med min iver i de små ting som jeg kan udrette for hende, og det lader også til at jeg har hendes tillid, da hun siger mig meget.

Der var virkelig en broders, søns, vens ridderlige, halv undselige beskyttelse i hans indsigelser til broderen, som når han lader ham vide: Du må være meget forsigtig med hvad du netop nu skriver om Sophie, jeg vilde ikke sige dig det, hvis jeg ikke havde sikre beviser for at det kan gøre hende yderst ondt. Og deraf ser du måske allerklarest at hendes nuværende legemlige tilstand har stor indflydelse på hendes sjæl. Og den måde du trøster hende og opfordrer hende til standhaftighed, er den helt den rette? Find det

ikke ubeskedent; og — jeg har set hende, og du kender ikke i forvejen hendes tilstand. — Han beder broderen om at sende hende sit billede til at pryde hendes uhyggelige værelse; det kunde anbringes der hvor spejlet mangler, i steden for en gammel egekrans, som de har hængt op for at skjule nøgenheden.

Hans sandheder var ikke altid broderen behagelige, som han også fik at mærke i svarene; med den nænsomste finfølelse søger han at få Wilhelm til at forstå, hvor alvorligt og tillige hvor venligt de er ment. Han kan godt for at skåne den andens følelser klæde sandheden på i en undskyldning, men han sørger vel for at den er helt med i forklædningen, også når den måtte være ubehagelig for broderen, fordi den vendte lidt op og ned på hans følelse af egen overlegenhed og ædelmodighed. Du har mere at takke hende for end du nogensinde kan gengælde hende, lader han ham vide.

Gennem denne kamp med sig selv og med Caroline fremgik der et venskab af en art som vel næppe har noget navn. Det er ikke stækket elskov, sådan at han står med en kærlighedstrang han med magt må holde inden for snævre grænser; snarere kan man sige at hans følelser er gået gennem erotik og er kommet ud på den anden side. Hans venskab er lutret og har fået en egen tryghed, tillid og inderlighed. Hun havde lært ham at paradokset var muligt: en kvinde kunde være et menneske og desforuden noget mere; hun kunde give venskab og i tilgift noget inderligt, som ingen anden end en kvinde kunde have. I stille ord tolker han sin taknemmelighed for hvad han har modtaget af hende: hendes mening har i den sidste tid haft stor værdi for mig, hvad der styrkede og glædede mig mere end noget; jeg er blevet bedre gennem hende, og det ved hun måske

ikke. Eller: hendes deltagelse og råd har været mig meget nyttige og kan blive det endnu langt mere, hun er ikke længere den enestående, uudgrundelige, som man ikke ophører at lære af, men den gode, den bedste, for hvem jeg blues over mine fejl.

En skjult bekendelse findes på et underligt sted, nemlig i en anmeldelse af Jacobis sentimentale roman *Woldemar*. Det at sætningerne er fremkaldt af refleksionen over en fremmed bog og får deres form som en protest mod følelser der vakte hans dybeste afsky, vil noksom forhindre os i at tage dem efter deres ordlyd som et stykke autobiografi; men ikke des mindre vælder en personlig erfaring op igennem dem. I anledning af Jacobis leflen med fantasier om et halverotisk, impotent venskabsforhold mellem mand og kvinde skriver Schlegel: Ganske vist kunde der vel gives et venskabsforhold mellem en mand og en kvinde, der ved sin lidenskabelighed havde lighed med den egentlige kærlighed og dog var væsensforskellig fra den. Kun måtte manden for at være i stand til et sådant venskab ikke være en sanselig, forfængelig, helt igennem skrøbelig *Woldemar*, men herre over sig selv. Kvinden måtte ikke blot kunne hæve sig op over de kvinders horisont som kun lever i deres elskede og deres børn, og være i stand til at elske ideer aktivt, ikke blot ræsonnere passivt over dem — ti venskab er jo netop fælles kærlighed, vekselbejstring — men også modent og sikkert være ophøjet over den unge piges behov og bekymring.

Fra hendes side giver venskabet sig tydeligt til kende i en protest hun engang skrev til sin ven Huber, da der under hans redaktion var fremkommet et ondsindet angreb på brødrene Schlegel; i brevet står denne passus om Friedrich: Deres psykologiske bemærkninger om Friedrich er virkelig

lige så ubegrundede. Det er dog vel psykologisk at beskylde en for affekterthed, jagen efter originalitet. Han ved slet ikke af andet end at man er så mærkelig som han forekommer mennesker at være. Han undrer sig barnligt over modsigelse og hovedrysten. Friedrich er et dybsindigt, ofte dybt grublende, indadtil stort menneske, der i det ydre går omkring som en dåre. Selv det beregnet kunstige i sine kompositioner behandler han med barnlig tillid og ubevisthed. Han er i et og alt oprigtig helt ned i sjælens dybeste grund. Og så taler I flot om affekterthed, at mennesket er vrangt eller endda vil gøre sig vrangt; De skulde betænke, at det altid for usædvanlige mennesker har været en skam at se således ud.

Det er den dybeste sandhed som kan siges om ham, den sandhed man kommer til, når man følger ham gennem alt hvad han taler og gør, men der var kun et eneste menneske som kunde sige den så dybt og så selvfølgelig.

Gennem hende blev Friedrich mand. Hun drog hans styrke frem, hun forløste hans fine sans for venskab, hun frigjorde hans intime forståelse af andre mennesker og gav ham en sund selvtilid. Nogle år efter kan han sige det. I dag, skriver han, er det tre år siden jeg så Dem for første gang. Tænk Dem at jeg står foran Dem og stum takker Dem for alt hvad De har gjort for mig og ved mig. Hvad jeg er og og hvad jeg bliver, har jeg mig selv at takke for, at jeg er det, skylder jeg for en del Dem.

Desværre endte dette skønne venskab i en mislyd på grund af hans kærlighedsforhold til Dorothea Veit. Dorothea og Caroline kunde ikke sammen, og i rivningerne mellem dem blev også båndet mellem Friedrich og Caroline slidt over. Samtidig fuldbyrdes skilsmissen mellem hende og Wilhelm, og måske er der en hemmelig forbindelse mellem

de to begivenheder. Allerede inden de to kvinder havde mødt hinanden i legemet, fik Carolines stemme overfor Friedrich en skarpere klang, som om hun havde svært ved at bevare ligevægten; det er som om han var en tone der ikke kunde undværes i hendes liv, man fristes til at sige, hun snarere var gift med brødrene end med Wilhelm og levede i deres samarbejde. Andet end gætteværk kan det aldrig blive, brydningerne i hendes sind er for sammensatte til at udenforstående kan oprede dem, men man kan ikke væge sig mod det indtryk at Friedrich spillede ind i hvad der skete.

VII

At elske er at forstå.

Menneske er et ord som får en egen inderlig klang, når det udtales af Friedrich Schlegel; i hans tanke gives der ikke noget større og skønnere navn. I et ungdommeligt brev fyldt med gode formaninger til den pessimistiske broder udsynger han sin kærlighedserklæring til dette ophøjede væsen: I det mest uanselige menneske ligger der mange vidunderlige ævner dybt gemt, så at de er usynlige for et overfladisk blik, for manden selv. Jeg tilstår, at ofte, også ved betragtningen af en nar eller en skurk, fylder disse skjulte ævner mig med ærefrygt for det ophøjede i vor natur. Hvor vilde jeg ønske, at jeg, usynligt som Gud, kunde lokke nye dyder frem fra dybet af et udmarvet hjærte, — selv om andre måske ikke vilde se andet deri end at man havde gjort et menneske glad. Jeg behøver ikke at sige dig hvad du formår i omgang med mennesker; om din vilje vil jeg ikke tale, fordi jeg kender dit hjærte, hvis væsen er menneskelighed; og det lader sig kun hæmme for en stund ved dårligt humør og ugidelighed. Du betragter

dagligdags mennesker med alt for megen ringeagt. Du skal aldrig sammenligne dem med dig selv, du skal udforske hvad der er i dem, og overveje hvad du kan være for dem.

Hvor meget der ligger i disse ungdommelige ord, forstår man umiddelbart når man har fundet ind til det han kalder kærlighed, set at den er livsnerven i hans væsen, og tillige at den vider sig ud i alt dette han vil have udtrykt med sandhed, begejstring, besindighed, længsel efter det uendelige. Ved at iagttage hvorledes denne livsfølelse virker dels i hans venskab, dels i hans holdning overfor sine medmennesker, får man det rette indtryk af dybden og fylden i hans kærlighed. Han elskede — på sin måde — for meget til at han kunde hade i almindelig borgerlig forstand. Menneskene, kan man også sige, var alt for vigtige, alt for nyttige og belærende også i deres dumhed, til at de kunde blive ham helt ligegyldige eller foragtelige; så blev de humoristiske i steden, hvad man også kunde kalde at han forelskede sig i dem fra en anden side. Man kan ikke give nogen tydeligere karakteristik af hans humor end han selv har gjort i denne lille sætning: jeg finder det ikke umagen værd at ligge i fjendskab med mennesker; vil de endelig have det, betragter jeg det som poesi, som spas.

Denne ligevægt var ikke noget han langsomt tilkæmpede sig. Under sit Leipzigerophold traf han engang sammen med Schiller; allerede efter det flygtige møde har denne sin dom færdig, og han meddeler sine venner at Schlegel var en kold, ubeskedent vittighedsmager. De venlige ord nåede øjeblikkelig frem til ham selv, og han refererer dem koldblodigt til sin broder med den humorfyldte tilføjelse: Schiller og Körner holdt formelig auktion over mit hjerte og bød hinanden over i at rakke mig ned. — Men det gør ikke fjærreste virkning på hans bedømmelse; uforbehol-

dent erkender han atter og atter Schillers storhed både som menneske og digter, taler med taknemmelighed om det udbytte han har af at læse eller rettere gennemarbejde hans afhandlinger; og lige så uforbeholdent analyserer han hvad der for ham står som grundskaden i digteren og mennesket.

De Goethe-Schillerske Xenier, hvor han selv blev rigeligt betænkt med spydigheder, anfægtede ham ikke det ringeste. Om Schillers Musenalmanach for 1797 skrev han i et brev: Knægten er lige så uopdragen, men også lige så elskværdig som de gamle afmaler Eros. Og han fortsætter uden pose: Kort efter besøgte jeg ham, og jeg havde grund til at være tilfreds med hans modtagelse. Min hensigt var at bevise ham anskueligt, at jeg havde optaget det som jeg måtte, og som jeg virkelig uden affektation gjorde. Jeg har nemlig en temmelig tyk hud og under den et måske ærligt, men i hvert fald letsindigt hjærte. Jeg har selv en stærk polemisk åre og kan godt lide at man offentlig og uden omsvøb siger hinanden hvad man vil og mener. — Det glæder mig, siger han fornøjet i et andet brev, at finde epigrammerne sådan at jeg foreløbig ikke behøver at svare, da Schiller endnu ikke er synderligt i forskud. Bagefter anmelder han med forhøjet humor hele samlingen: For den der holder af oldtiden, vil denne antike frækhed være en kostelig lækkerbiskken; jeg ser en sådan elsker veltilfreds svælge i de klassiske grovheder. Han vilde også se interesseret til ved et slagsmål, når det blot var rigtig attisk, og han vilde være gourmand nok til at lade sig retterne smage ved et sådant gæstebud, selv om tre fjerdedele af de velsaltede produkter fra køkkenet blev serveret for ham. Men man kunde lade den døde i ro og ikke sætte sig på hans grav for at opslå en hånlatte. — Schlegel gør holdt, når

epigrammet skal bruges til hævn og triumf over en falden fjende.

Af denne forbindelse mellem begejstring og besindighed undfangedes der en humor, som spillede lige så godt indad mod ham selv som udad mod andre. Med jubel annammer han en karikatur af sig selv, som broderen kradser ned i et brev, ja han kan ikke bare sig for at skære den ud og ramme den med ind i sine trykte fragmenter, hvor den har fået denne form: Han har en teoriæggestok i sin hjærne og lægger som en høne daglig sin teori; det er for ham det eneste mulige hvilepunkt i hans stadige vekslen mellem at skabe sig selv og ophæve sig selv, hvad der må være en fatigante manøvre.

Hans breve er fyldt med henkastede portrætter eller portrætskitser, så levende at selv den der ikke kender modellerne, har sin glæde af dem. Ejendommeligt nok hos denne forherliger af det mandlige er hans kvindeprofiler ikke det mindst sarte. Hvor sikkert træffer han Caroline, når han overfor broderens anklager og bebrejdelser svarer: Jeg vilde også ønske hun for stedse havde overladt offentlige anliggender til mændene, men da hun nu en gang har vovet sig ud på skråplanet, finder jeg i hendes betragtning af sagen ganske vist ikke ren sandhed eller dyb visdom, men ægte iver for alt hvad der er stort; denne iver bliver altid ære værd i mine øjne, selv da hun blev hvirvlet ind i den almindelige forvirring, beruset af forfængelighed, sanselighed, svaghed for det nye, og af en kvindelighed som aldrig forlader hende. Kun dette sidste lader sig anføre som undskyldning for din ikke uretfærdige anklage for grusomhed, som netop i den slags tilfælde stikker så dybt i den kvindelige karakter.

Hun er ikke så fordomsfri som hun selv tror hun er,

skriver han et andet sted til broderens belæring, hendes fordom er frygt for at være ukvindelig, — det er som et vindu der slås op både til hans og til hendes indre, og for at åbne et sådant indblik i et par ord må man have en sjælelig finsans af den art man ikke kan lære sig til. På den anden side kan han henkaste et kroki af fru Schiller: Hun synes at være godmodig, elskværdig, barnligt uskyldig, hvis det blot ikke er af den kunstigt tillærte uskyldighed som findes i den fornemme verden.

Som pendant kan man anbringe et pragtstykke som dette, billedet af en forførerisk, elskværdig kvinde med tilbøjelighed til hjærtets æventyr — hans Leipzigertilbedte: Ungdommelig glød, en lynsnart fængelig fantasi, en forstand der vurderer og skelner med finhed, — vore domme falder for det meste sammen, kun er hendes ikke så skarpe og gælder mere det ydre skin, — sand, ligefrem hengivenhed mod venner, letsind, list, nogen forfængelighed klædt i al ungdommens munterhed og elskværdighed, desuden meget som lader ane at hendes tilbøjelighed kunde være inderligere og finere end hun endnu selv har forstået. Derfor er det ubegribeligt — men det beror måske på hendes hæftige temperament, — at hidtil synes kun mennesker som hun selv foragter, at have nydt hendes gunst, og så en vis mangel på godhed — når hun bliver fornærmet, slår det næsten ud i vrængen, — og endelig en svag anelse om at hendes hid-sighed måske ikke tillader hende at give sin gunst med gratie.

I galleriet hænger der en hel rad mere eller mindre udførte skitser af mennesker han har truffet, enten det nu er i litteraturen eller i dagligstuen: digtere og literater, historikere, filosoffer og filologer, venner og bekendte. Når han om Voss, idyldigter og Homeroversætter, siger: I sin

Louise er han en Homeride, og i hans oversættelse er Homer en Vosside, så er det et portræt i fire streger. Pudsigt og tilforladeligt står filologen Wolf, der bragte problemet om enheden i Homer på bane, — og Schlegel vurderede værdien af hans arbejde bedre end nogen: Han er en prægtig karl, og jeg holder umenneskelig meget af ham; videnskab og smag er det ikke stort bevendt med. Med det kritiske og skeptiske i hans Prolegomena er jeg fuldt enig, men han har indblandet nogle kimæriske hypoteser; skeptikere kan jo overhovedet ikke lade den dogmatiseren være, som de ikke har noget anlæg for. Der er virkelig noget genialt ved ham, men filosofi og smag og måske også kendskab til den græske poesi som helhed skorter det i høj grad på.

Så rigt er hans galleri, at man fristes til at opføre billederne som numre i et katalog.

En ungdomsven — som siden hen i livet blev hofrets-assessor: Man vil altid kunne sige om ham, han kunde elske, eller han kan elske, men det vil aldrig falde for.

En anden ungdomsven: Man sætter pris på ham for hans retskaffenhed, æresfølelse, troskab og hengivenhed; disse egenskaber er forbundne med et mørkt sind, som fremkaldes ved de krav hans forfængelighed stiller til ham, og af en dunkel følelse af hans egen svaghed. Han er besjælet af den dybeste respekt for professorer, bøger og ord, han har stor iver, stadig flid, og dog ikke den ringeste indsigt i nogen videnskabs væsen. Hans gode egenskaber er ikke hans ejendom, de skriver sig fra vane og temperament. Hvad han lærer bliver bare puttet ind i ham; stykkerne ligger ubearbejdede ved siden af hinanden: her et fra Rousseau, der noget fra kasernen og lige ved siden af noget fra gamle adelige kvindfolk, her optegnelser fra ufordøjede forelæsninger og der følsomme søstres og mødres følelser, og så

ind imellem dem maximer fra selskaber og bureaux d'esprits. En kukkasse, som man ser på marked for en toskilling.

Tieck: Han interesserer mig en hel del, uagtet han altid ser ud som om han frøs, og er lige mager på sjæl og legeme.

Wieland: Overfor Wieland har jeg en underlig fornemmelse. Det forekommer mig, at hvis jeg i hans nærværelse uforvarende var kommet til at sige noget om geni eller originalitet, vilde jeg have samme fornemmelse som en mand der i herreselskab var plumpet ud med en slibrig historie og så på een gang stod midt i en kreds af damer.

Salomon Maimon: Han har kun een fremherskende tilbøjelighed: videbegærlighed og hang til det oversanselige, men han fortæller godt om sine sørgelige tilskikkelser og overflytter en i den grad i den jødiske og rabbinske verden, at man tror man er rabbi eller endogså tiggerjøde, så godt endda at jeg følte det som om det krøb og bed rundt omkring på mig. Forøvrigt synes han at være et klarttænkende, velsindet menneske, ikke uden talent for abstrakte videnskaber, så at man alligevel kan interessere sig for ham.

Reichardt, en oplysningsmand: Hans soi-disant republikanisme er politisk og literært bare oplysningsberlinisme, oppositionsånd mod obskuranter og frankomani, som han hader og frygter som Tysker, ligesom han til gengæld hader Tyskerne, som om han var Franskmand. Hele hans væsen er sammensat af tre elementer: musik, Berlinisme og økonomi.

Hvor står den aldrende Kant og den unge Fichte sikkert som skolastikens heroer, halvt af denne verden og halvt af deres egen: Ved hans Kritik der Urtheilskraft må du ikke glemme at han er en gammel mand, og at den er

skrevet hastigt som en slags rekreation, deraf gentagelser, omstændelighed, mangel på orden, skødesløshed mere end i noget andet af hans arbejder. Hvem nægter det? Men fornemmer du ikke her og der at en stor, skøn sjæl taler, så er det din fordom der gør dig døv. Den skødesløse, stive ikklædning giver det guddommelige som den indeslutter, et ægthedens segl, som jeg nødig vilde undvære lige så lidt som Winckelmanns stivhed.

Og så Fichte: Ham træffer jeg temmelig ofte og synes han undertiden er bedre på tomandshånd end i ornat, enten det er på kludepapir eller på katederet. Sidste sted fandt jeg ham beundringsværdig trivielt, det er mærkværdigt hvor han er blottet for enhver anelse om alt det han ikke er. Første gang jeg talte med ham, sagde han at han hellere vilde tælle ærter end studere historie. Overhovedet er han vel svag og fremmed i enhver videnskab som har en genstand. — Jeg er bange for at han snart har nået sin kulmination, og så vil han ikke blot blive stående, men synke dybt, han har allerede sin glæde i at levere skarp-sindige defensorater for fordomme.

Ved siden af skitserne hænger mere gennemarbejdede studier som disse af Gibbon og Voltaire: Glem ikke ved lejlighed at læse Gibbons Memoirs. Det har skænket mig den højeste nydelse at se hvorledes pedanten deri udfolder sine huslige småtterier med samme klassiske pragt og rolige vægt som i sin historie. Det er måske en af de mest lærerige og visselige en af de latterligste bøger som nogensinde er skrevet. Stort er efter min mening at han selv følte sin latterlighed, jeg har en faible for al begrænsning som man selv kender, og som udspringer af kraft og fuldkommenhed inden for en bestemt art. Også hans vennebreve er holdt i

den vægtigste, største og prægtigste historiske stil, som ofte er til at le sig ihjel af.

Og det grandiose kontrafej af Voltaire: Han er en stor, egentlig en supérieur mand. Få har som han haft indsigt i og overblik over standens moralske egenskaber; til en sådan perfektion kan man vel kun drive det i en storstad. Hans vid viser de dagligdags ting i forhold til en supérieur ånd, som er i godt humør. Hans sprog er kraftigt og præcist, kun i alvorlige passager kommer det let til at halte. Han synes at være skabt af naturen til at bemærke fejl eller rettere modsigelser, dem finder han altid først, og det ofte i ting og professioner hvis ånd han ikke har nogen forståelse for, bedre end fine kendere kan. En vis modsætning hertil danner hans mærkværdige begejstring for Lockes filosofi, der går helt ud i det ridicule.

Sådan vrimler hans breve med udsøgte skitser, og af dem voksede de store portrætter frem, udførte med behersket kunst, fra impressionistiske brystbilleder til helfigurer i legemsstørrelse, som afhandlingerne om Goethe og videre op til den monumentale Lessing, et kunstværk på et par ark, som der ikke er mange sidestykker til i litteraturen.

Når man har set resultaterne af hans kunst, læser man med ny interesse en tilfældig bemærkning som han lader falde i et brev til Carolines datter: Det eneste som trøster mig over at jeg ikke får dit billede, er at jeg egentlig ikke behøver det. Jeg er af naturen mere bestemt til at give end til at få billeder, ti indvendig maler jeg sikkert mindst lige så godt som Tischbein udvortes. Jeg tænker og ser mine venner og veninder så klart og levende i ånden, at jeg kun sætter til ved et billede.

Hos Schlegel mærker man alle vegne portrætmalerens hånd og øje, men kunsten er ikke en tilfældig ævne, end mindre nogen tillært færdighed, den hænger virkelig sammen med det dybeste i ham, kærligheden til alt menneskeligt og den lidenskabelige forelskelse i alle dets former. Disse portrætter giver hvad han forstår ved sandhed, en humor som i sig forener overlegenhed, troskab mod virkeligheden og en ubetinget anerkendelse. De svarer nøjagtig til hans oprigtighed mod dem han elskede højest, hvor der ikke gik nogen linje mellem hans kritik og hans beundring. Samtiden kunde ikke forstå, og eftertiden har ikke forstået, at for Schlegel var denne humor eller ironi den højeste sandhed og derfor den højeste ros, fordi den gav genstanden helt rundt. Det var i denne ironi han kunde se så klart for eksempel på Novalis og kunde varsle om ham som en stor digter.

VIII

Spænding og spænsthed.

Over Schlegels sprog er der noget vilkårligt, som forvirrede hans læsere; de mente, og mener forøvrigt endnu, at han jonglerede med ordene i den hensigt at forbløffe verden med en flot sprogakrobatik. Imidlertid er der ikke noget villet ved hans omtolkning af sprogets gloser, den springer lige ud af hans trang til at sige hvad der foregår i ham. Af ungdomsbrevene fra de allerførste år af ser man hvorledes denne omvurdering kommer af sig selv, ord og fraser bliver fornyede ved at han fylder sin daglige erfaring på dem; processen går så naturligt for sig, at han fra først af slet ikke selv er opmærksom på i hvor høj grad han støber sproget om. Det er i et af hans allerførste breve til broderen han har den passus, at arbejdet skal vedblive at

være poesi; poesi er for ham ikke en forfriskning oven på dagens slid eller en gylden glans der svæver oppe over den grå hverdag, men livet med både arbejde og fest, arbejdet sådan som det må og skal blive, når det ikke døttes ned til træleslid. Og uden nogen bagtanke møntrer han ordet om efter sin fornemmelse. Naturligvis spiller det en rolle, at han fra først af er vant til at snakke med venner som var så fortrolige med hans tanker, at de kunde opfatte de glimt ordene udsendte, når han lod dem spille i lyset fra sit eget indre.

I hans ungdomsår vælder erfaringen lige ud. Han har ingen teori om hvad et menneske skal være, — han har ikke haft tid, og han har endnu ikke forudsætninger for at tænke over sig selv i sammenhæng. Han skriver blot løs ud af det som bevæger sig inden i ham. I den foregående skildring af ungdommens gæring er der begået et lille falskneri, idet hans hymne til dovenskaben er brugt for at anskueliggøre modsætningerne hos ham; denne anakronisme var nyttig og forsvarlig, fordi den hjalp til at fatte rytmen og harmonien bag de stærke modsætninger. På det tidspunkt da han skrev Lucinde, havde han lært livets kunst, da forstod han, at jo bedre han kunde lade modsætningerne folde sig ud, des fuldere og sikrere blev harmonien. I tyveårsalderen kunde han ikke således gøre rede for sig selv, da måtte han finde sig i de sælsomste spring fra det højeste høje ned i det dybeste dybe; han følte blot at sådan gik livet i ham, og så måtte han leve på det med frygt og bæven, nu og da med samvittighedsnag over at han ikke altid var så flittig og så sat som folk sagde man skulde være. Den rytme som udgjorde enheden i ham, var ikke noget han havde opdaget, men simpelt hen den form for harmoni hvori hans sjæleliv gik; han krævede et nyt

menneske, fordi han selv var ny, men han var ikke nået til at formulere sit krav i ord.

Rytmen går igennem alt hvad han er, og røber sig så snart han begynder at tale om sig selv. Hans længsel efter det uendelige bliver sig bevidst i hengivelsen til et bestemt mål, og gennem det enkelte arbejde får han en klar forståelse af sin begrænsning: hvad han ved, og hvor meget han endnu ikke ved, hvad han kan, og hvad der endnu ligger uden for hans ævne. Jeg har den største agtelse for enhver begrænsning som man selv kender, og som udspringer af kraft og fuldkommenhed inden for en bestemt art, som han siger lidt senere i anledning af Gibbon; det er en visdom han meget let kommer til, fordi den praktisk har ophobet sig i ham fra dag til dag.

Han kan ikke gøre et arbejde forsvarligt, om han ikke lever i det med luende begejstring, men lige så lidt kan arbejdet få nogen art, om ånden ikke atter og atter vender tilbage i sig selv, som han siger.

Denne teori føder sig selv, fordi den blot er en bekendelse. Samtidig med at han går op i arbejdet med hud og hår, kan han stå udenfor som en dommer, der køligt vurderer alt hvad der foregår. Så vågen, så allestedsnærværende er hans selvkritik, at mindre velvillige iagttagere bliver forargede og kalder ham sygeligt optaget af sig selv. Det er en betragtning som meget vel lader sig høre, blot man ikke glemmer, at hans beskæftigelse med sig selv er den stærke refleks fra hans interesse for alt hvad der er uden for ham. Uden selvforglemmelsen, den stille lytten indad, den rugende dovenskab blev værket aldrig født, og uden den fik han aldrig kraft til at bære sliddet med at udforme inspirationen, men hans selvforglemmelse slår

over i den skarpeste selverkendelse, og først når den er fuldkommen, er han helt sig selv.

Alt hvad han tænker og taler, ikke blot hele hans forfatterskab, men også det der foregår i hans sjæls løndom, er afhængigt af at han oplever sig selv og oplever verden med samme lidenskabelighed; de to realiteter må have lov til at udfolde sig i det uendelige for at føde harmoni. Hans venskab forudsætter at selvhævdelsen og selvforglemmelsen har samme spillerum og næres af længselen efter det uendelige. I denne spænding fødes hans genialitet, den blev også hans tragedie; den måtte drive ham til kamp mod den kultur han var født ind i.

I hans breve bryder kritikken af omverdenen ud i lidenskabelige fremstød, men den er ikke samlet til en ordnet falanx; han er anderledes end sine medmennesker, det føler han umiddelbart, men han ved ikke af hvad der skjuler sig under det instinktive oprør. For de andre bestod harmonien i at man ejede sig selv og var herre over sin sjæl; dagen med dens arbejde indad og udad var en indsats i den store sum som hedder livet, og dagens værdi afhang af om man ved trofasthed og flid havde gjort livet større og fastere. For Schlegel betyder hver dag intet mindre end livet selv, at udføre dagens gerning var alt for skæbnesvanger en opgave til at han roligt kunde lægge arbejdet ned om aftenen og tage det op igen om morgenen. Han står og falder med det arbejde han har for, da det er sig selv han arbejder for, og hvis det går i stykker, har han sat sin sjæl til.

At leve og omsætte livet i handling, det er en spænding som nu og da kan slå over i fortvivelse. Under arbejdet kan han blive grebet af angst for om inspirationen nu også kan frelses over i det begrænsede værk; resultatet af hans arbejde må svare til den ide der foresvæver ham, til den

begejstring der driver ham, ellers er alt tabt. En lille tilfældig klage røber stormen, som hvirvler inden i ham: Jeg lægger ikke skjul på at jeg endnu betragter mig selv med hemmelig ængstelse i frygt for at, om det ikke lykkes, vil muligvis alle mine kræfter i dobbelt fortvivlelse synke tilbage i den forrige angstfulde slummer. Selv om denne bekendelse her egentlig gælder et kritisk punkt i hans ungdomsliv, afdækker den dybet i den lidenskabelige iver som altid præger hans arbejde. Det er ikke bedrøvelsen over at have spildt tid og kræfter, men fortvivlelsen over at han måske spilder sig selv, som er sat ind i arbejdet. Det er en naturlig følelse, at det som vi med glød anede i dunkel skikkelse, hvor det ubekendte rører sig som den frugtbare kim til en kommende verden, at det synes kummerligt og ofte nok latterligt i de fattige træk som lader sig gribe, siger han.

Men netop denne lidenskabelige opgåen frembringer den største frihed, så at han når som helst kan opgive sig selv. Han selv, hans liv, hans arbejde, alt er eet, uendelig vigtigt fordi det er ham selv, han selv står hele tiden på spil som i et tærningkast, men netop derfor ved han også at alt hvad han gør, egentlig er ganske ligegyldigt. Den som ikke i bevidstheden om sin uendelige kraft er gennemtrængt af følelsen af sin egen ligegyldighed, må mindst være temmelig kortsynet, siger han. Hvad det så er du har for, vær stor i det du gør, skriver han også til broderen, og hvis det ikke lykkes dig, så stå fast, så vil du have en strålende anledning til at foragte Gud. Hvor rige vi så bliver, er vi intet andet end Guds trælle, når vi ikke kan give afkald på at nå det højeste vi ønsker os. Når du er ulykkelig, er jeg bange for din sjæl, — dog bare du vil!

I denne rytme svarer hans følelse af eget værd nøjagtig

til hans selvkritik, som kan være snart sonderlemmende, snart roligt afvejende. Ganske overraskende plumper han ud med en definition af hvad han forstår ved stor, nemlig at være tilfreds med sig selv, og den kommer så tilfældigt og uovervejjet, at man mærker hans hemmeligste puls banke i ordene: Kun den der hvert øjeblik lever på højde med sine muligheder, kan være stor, eller et virkeligt menneske, og have den rette følelse af livets fordringsfulde kraft. — Det er storhed, men en sådan selvtilfredshed viser sig i at den higer fremad og går på hovedet ned i en ny utilfredshed.

Således går harmoniens rytme i ham, går så stærkt og så støt neden under alle anfald af tvivl overfor omverdenens visdom, under alle hjerteransagelser, at den atter og atter slår op til overfladen i bekendelser. Ebbe og flod er nødvendig i kærligheden; et øjeblik tror hjertet at være i besiddelse af det uendelig gode og synker så atter tilbage, men man kan med vished se frem til at floden evig vil komme igen, — sådan ender en af hans inderligste kærlighedserklæringer til broderen.

IX

Ungdommens mismod.

Man kan forstå at denne ildsjæl på een gang tiltrak og frastødte mennesker. Vi kan udmærket gætte os til at han var en stor charmor, så meget des større som han ikke virkede med salonløvens elegance. Men vi får det også fortalt af andre iagttagere. Ifølge Schleiermacher gjorde han et stærkt indtryk ved sine ualmindelige kundskaber, sin originale ånd, sin naturlighed, åbenhed og barnlige ungdommelighed, ved sit indtagende ydre, som var mere interessant end smukt, — han var en yndet selskabsmand på grund af sit vid og sin respektløshed. Det er et billede

som står i den allerbedste overensstemmelse med Schillers uvilje mod den kolde, ubeskedne vittighedsmager.

Vil man have et direkte bevis, får man det varmt lige fra ovnen i et brev som Dorothea Veit skrev til sin veninde Rahel Levin på et tidspunkt da Schlegel endnu var et nyt bekendtskab for hende. Her har De Schlegels brev tilbage, skriver hun, det eneste jeg endnu fandt tiltrækkende hos dette menneske, det var hans beskedenhed og hans selvfølelse. Men det har han underligt nok ombyttet med en arrogance, der er så uforskammet, at den mest velopdragne unge herre i det attende århundrede ikke behøvede at skamme sig ved den. Nej, en sådan impertinens er han langt fra fin nok til. Madame la Comtesse fortjener næsestyvere for at have givet det menneske anledning til at anlægge Vicomte de Valmonts principper — en kniv i en barnehånd! Og hvilken uforskammethed at løfte sine øjne endogså til Dem! Og at beundre Deres højmodighed, at De har handlet uden enhver personlig interesse overfor ham! Latterligt! Latterligt! og venligt af Dem at De nøjes med ikke at forstå hans brev.

Det er da en hyldest som måtte kunne tilfredsstillе den forfængeligste salonløve; bare udråbstegnene er en hel hymne, sådan som kun de mest udvalgte kan gøre sig værdige til.

I Dorotheas brev står tydeligt skrevet, at denne unge mand, der til hoveddyder havde beskedenhed og selvfølelse, ikke var ufarlig for kvinderne, men hun er ikke det eneste vidne i sagen; selv siger han med hån: De forfængelige kvinder finder mig interessant, fordi de håber at blive genstand for en sværmerisk beundring. Den farlige charme ledte ham ind i æventyr, som han kom ud af flænget og blodig, da han så det uendelige tite frem i alle

ansigter som stak frem om et hjørne. Hvor andre kunde gøre en munter affære ud af en pikant situation, blev det for ham virkelig et æventyr som at skulle opdage Amerika, og derfor endte det i tragedie; man kan ikke fortænke damen i at hun fandt det lidt overanstrengende at være en verdensdel, endsige at skulle repræsentere det uendelige.

Fra en anden side viser hans charme sig i forholdet til Caroline. De sætninger hvor han redegør for deres famlende og dog så målbevidste strid for at nå til venskab, er som en brudt musik, antydende i frembrusende og atter hendoende akkorder hvad der ikke kan omsættes til lidenskabsløse ord. Jeg vilde gerne skrive grumme meget til dig om Caroline, men jeg kan aldrig finde ord, når jeg vil tale om hende. Hvad hun tænker om mig, tror jeg omtrent jeg kan gætte mig til, de forhåbninger som jeg selv og måske en ven har om mig, dem har hun ikke, og hvordan skulde hun også det? Jeg har forstand, men er så uerfaren, begrænset og fremfor alt — det vilde være uretfærdigt at frakende mig sjæl, men sjælens sjæl, den mangler jeg åbenbart, nemlig sans for kærlighed. Måske sætter hun pris på en vis karakterstyrke hos mig, som dog er meget ujævn, men derfor vilde det dog ikke undre mig, om hun fandt mig uelskværdig. Det er jeg også, og så tvinger min ærefrygt mig til at behandle hende som mand. Hvor fremmed og fjærn jeg er for hende, kan du i alt fald tænke dig, vi er sammen, ikke fordi vi hører sammen, men fordi vi træffes i samme hus. Hvis det ikke var så ildeklingende et ord, vilde jeg sige at vi kunde leve sammen som søskende. Somme tout, er jeg højst almindelig, men af et menneske at være dog god nok. — Sådanne sætninger indeholder en dyb bekendelse; sætningerne kæder sig ikke sammen som grund og følge, de skyder ud af det ukendte og forsvinder igen

ind i dybet, så man ikke har andet at gøre end at vente på deres nye tilsynkomst, og ane hvad der foregår i mellemrummene.

Direkte vidnesbyrd har vi endvidere i hans venskab med mænd af den forskelligste type: den velmenende, rettænkende Körner, Schillers opofrende ven; drømmeren Novalis, som snart drømte sig langt bort fra verden og snart drømte sig ind i det inderligste forhold til virkeligheden; den rolige, selvbeherskede teolog Schleiermacher, en Freigeist med puritanerens fasthed, også når han legede himmelspræt med alt hvad der var sømmeligt i gode menneskers øjne, en fritænder med kirkefaderens fromhed og tro, — disse venner vidner højt ikke om hvad Friedrich Schlegel kunde være, men om hvad han var.

Men havde han en charme som han ikke kendte, havde han også en ævne til at skabe fjender, som han heller ikke rigtig forstod. På somme virkede han umiddelbart indtagende, hos andre fremkaldte han en instinktiv uvilje. Når Schiller stemplede ham som en kold, ubeskeden mand med en rap tunge, havde han dermed gode grunde til at lægge ham for had, såvist som jo gode grunde først og fremmest har den opgave at bestyrke en i ens ulyst til at forstå de mennesker man ikke kan lide.

I et uforbeholdent skriftemål lægger Schlegel sit ulykkelige hjerte blot for broderen: Din bebrejdelse rammer mig dybt, fordi den er sand og siger mere end den ser ud af. Min konversation er endnu langt mindre elskværdig end mine breve, og det er ikke blot noget udvortes, men et virkeligt udtryk for min ånd; jeg føler selv en stadig disharmoni, og jeg må bekende for mig selv at jeg ikke er elskværdig, hvad der ofte driver mig til den højeste fortvivelse. Det skorter mig på tilfredshed med mig selv og

andre, på den blidhed, den sagtmodighed, den gratie som man opnår gennem kærlighed. Jeg vilde ønske at virke sådan på mennesker, at der altid blev talt med agtelse om min retskaffenhed, ofte og meget med varme om min elskværdighed. Min åndfuldhed behøvede slet ikke at komme på tale, i det højeste skulde man finde jeg var en forstandig ung mand. Alle skulde kalde mig god; hvor jeg kom hen, skulde alle ansigter lyse op, alle skulde komme mig i møde, hver efter sin art, og de der har store tanker om sig selv, skulde smile huldsaligt til mig.

I sin hjærtekvide kan han, den store ironiker, blive forbløffende naiv; disse hjærtesuk indeholder den simpleste enfold, ganske som når han kræver at kvinder skal være mænd og alligevel bevare deres kvindelighed ubeskåret. I ungdommens geniale uvidenhed om de simpleste love for kompromisets kunst ønsker han at han lignede en god modejournal, blot med det ene lille forbehold, at han i modefiguren skulde være sig selv helt og holdent med alle særhederne. Han aner åbenbart ikke hvor stærkt han egentlig virker, hvordan han drager, elektricerer, han ser ikke at hans særstilling betyder et sky frieri fra omverdenen, fordi man ikke kan tage ham på samme måde som en almindelig pæn ung mand. Han mærker kun usikkerheden hos sine beundrere eller beundrerinder og føler den som en ostrakisme. Så kommer ungdommens Welt-schmerz til udbrud, fortvivlelsen over at være den grimme ælling, en bytting fra de underjordiske blandt pæne mennesker, og følgen er at han både bevidst og ubevidst betoner sine særheder, at han i væsen og åndrighed overexponerer sig selv og gratis udleverer sine kritikere den forønskede dom. Vi der står udenfor, kan nok skønne hvorfor han ikke faldt i Weimars smag; både i hans liden-

skabelighed og i hans ejendommelige form for harmoni var der noget som umiddelbart kaldte på antipati hos en Schiller og en Goethe. Schiller hadede ham med et ærligt, ufordulgt had og gjorde hvad han kunde for at spærre ham ude. Goethe indtog adskillige år igennem en afventende holdning, isprængt lidt opmuntring, overfor den unge begavelse, men den valne forekommenhed hvormed han holdt Friedrich på tre skridts afstand samtidig med at han lod ham sprælle i vage forhåbninger, betød i realiteten det samme som Schillers afvisning og endte samme sted.

Når Schlegel blev et ulykkeligt menneske, kom det sig af at han levede mere intensivt end de fleste og derfor krævede mere end hans medmennesker kunde give. Vi ser hans nød kastet tilbage med refleksets skarpe glimt fra vennen Novalis' sjæl: du kunde leve glad og fornøjet, hvis du havde fred med dig selv og verden og satte dine fornødenheder på knap ration. Hvem ved om det ikke er således, men deltagelse, en arm i din under vandringen, det vil du savne som ingen savner det, — og i samme brev: jeg har altid regnet dig lidt til de umættelige.

Atter og atter får hans længsel efter mennesker et lidenskabeligt udtryk i hans breve. Ofte har hans ord en smærtelig klang, de rummer en angst for at hans dybeste behov ikke skal blive opfyldt, den slags angst der virker så knugende, fordi den kun er forklædning for en hemmelig vished om at sand lykke ikke blot er tvivlsom, men rent ud umulig. Grundtonen slås an i et af hans allerførste breve til broderen, hvor han anbefaler en ung mand til hans bevågenhed. Først sætter han ham ind i situationen med de ord: jeg tror vi begge kan være ham til nytte, ti han har i visse måder ladet sit hjærte indsnævre gennem filosofien. Derpå beder han om at blive underrettet om hvorledes

deres bekendtskab forløber, med den begrundelse: omgangen med ham har beredt mig den vemodigste glæde, og med denne underlig blandede følelse tænker jeg tilbage på ham; det vil minde mig om en tid da jeg for første gang forudså lidt klarere, at jeg for stedse vil blive utilfredsstillt.

I det øjeblik Schlegel møder et menneske han kan elske, eller en opgave som han kan give sig hen i, slår jubelen ud til en hymne: Træt af filosofiske studier går jeg hen i kafeen for at spille skak, og se, der står Schweinitz foran mig, åben og fuld af dyb følelse; jeg var næsten bange for han havde glemmt mig, men han er helt som jeg ønskede han skulde være. Jeg elsker og bliver elsket, hellige hemmelighed, hvorfor græder jeg for anden gang i mit liv, hvorfor vilde jeg så gerne udgyde mit blod for ham, tåle alt byrdefuldt, langvarigt arbejde? Men så melder angsten sig: Jeg giver mig gerne således hen af begejstring, at jeg kaster al besindelse over bord og glemmer al frygt for selvbedrag, — men jeg er så ofte blevet skuffet, skulde det også denne gang gå på samme måde?

Allerdybest følte han sin skuffelse der hvor han havde sat sin tillid stærkest ind; og smerten nager så meget des værre, fordi han ikke selv ved af hvor skuffet han er, eller ikke vil vide af det. Under alle hans venskaber var broderen hans dybeste kærlighed, — der er blandt alle disse ingen, slet ingen som jeg kan elske uden dig, bekender han; hans breve med deres inderlige følelse og skånselsløse oprigtighed viser noksom hvorledes han har forankret sig i dette andet jeg. Selv om vi nu ikke havde andre vidnesbyrd om broderens karakter end disse ungdomsbreve, måtte vi føle, at under alle disse forsikringer om Wilhelms sjælsstorhed og troskab og betydning skjuler der sig skuf-

felse: den elskede og beundrede broder har mere end nogen anden øget smerten ved hans lidenskab. Wilhelm kunde gøre alt og gjorde også næsten alt hvad et almindeligt menneske på den tid var i stand til, han kunde hjælpe, støtte, opmuntre, give alt, undtagen det egentlige som Friedrichs hjærte higede efter. Bedre vidnesbyrd om Friedrichs karakter gives ikke, end at han trods alle skuffelser, trods ligefremt forræderi fra broderens side, holdt fast livet igennem ved ham, ja mere endda, holdt fast ved det ideal som han vilde broderen skulde være.

Hele hans ungdom måtte nødvendigvis blive en smærtens tid. Hvor han gik og kom, følte han sig som en spurv i tranernes langbenede og letbenede dans. Med lidelsens skarpblik kunde han iagttage hvorledes han stak af imod sine omgivelser, og hvorledes han uden at kunne gøre noget ved det skabte et tomt rum omkring sig. Man finder mig interessant og går af vejen for mig, siger han bittert, hvor jeg kommer hen, tager det gode humør flugten, min nærværelse lægger et tryk over selskabet. Helst betragter man mig på afstand som en farlig raritet, sikkert indgyder jeg mange en stærk uvilje. Og det åndfulde? De fleste anser mig for at være en særling, det vil sige en åndfuld nar.

Så ubehageligt er det at være undtagelsen, at gå rundt med behov som verden ikke kan honorere. Det unge blod måtte bruse over i fortvivlelse, han måtte lette sit hjærte med kynismer for ikke helt at blive kvalt. Han beder om sandhed, og alle vegne griner løgnen ham i møde, klager han. Alle ansigter, også de smukkeste, røber i hvert et træk, i hver bevægelse, at hjærtet er fuldt af løgn; vis mig et eneste ansigt som er helt sandt, fri for alle spor af hemmelig løgn og list, et ansigt som ikke kan lyve. Jeg har aldrig set noget. Ja selv i kunsten findes det ikke, — et

par hoveder af Rafael danner en undtagelse, men en Correggios mennesker udmærker sig alle ved at kunne lyve med gratie. Altså ikke engang i den højeste begejstring og inspiration kan mennesket svinge sig op til et billede af sandheden. Og det er ikke bare at mennesker drikker løgn som vand, de kan ikke undvære den, det er deres livselixir, den er dem lige så uundværlig som svaghed og angst for det frygtelige.

Men samme beske spise som han retter an for samfundet, sætter han også på sit eget, ensomme bord. Intet i den ringeagt som han slynger ud mod det gode selskab, kan måle sig med den foragt han i visse øjeblikke byder sig selv. Han bestiller intet andet dagen igennem end at væve forstillelse og hykleri omkring sig. Han lyver religion overfor sin fader og agtelse overfor sin familie, han anerkender, at blot for at blive tålt og have borgerlig agtelse, for at glæde og hjælpe andre og nyde venskabets glæder må man ustanselig lyve. Han har kun een svaghed, at han ikke kan gøre det godt nok. At lyve med behændighed det er den kunst der kræves i det gode selskab, og den kan læres, men at lyve med visdom betyder uendelig meget, og det er mere end kunst. Skånselsløst søndrer han sig selv for at opstøve ethvert lille spor af løgn og halvhed og ender i et skrig: hvis sandhedens jærnhånd rev alle slør i stykker, vilde du også i vort venskab se fine løgne. Men ved skriget farer han sammen i angst: dette siger jeg visselig ikke for at skænde mit livs klenodie. I sin fortvivlelse hylder han sandheden med sin hån, fordi den er så varm at den krymper sig, blot den støder sammen med den kolde verden, han hudfletter sig selv for de små uskyldige kompromiser i det daglige, der tjener til at sætte et krydderi på

sandheden, og slår sig for sit bryst: se, jeg kan ikke leve et øjeblik uden at lyve.

I sin sjæls bitterhed svinger han sig op til at synge løgnen en hymne: den store, den mægtige, livets frelser, menneskehedens trøster og opholder. Hvad er forfærdeligere end sandhed, at se den i ansigtet et eneste øjeblik er nok til at dræbe. De glæder som mennesker løber efter, er stakkede bedrag; når de er som skønnest, har de forængelighed i sig, ti hurtigt gør sandheden sin frygtelige ret gældende. Uden bedrag måtte al dådskraft visne; om man ikke løj sin tanke et skin til af uendeligt værd, kunde man aldrig få kraft til at virkeliggøre den. Naturens bedrag giver ungdommen dens energi, indtil en kortere eller længere erfaring har lært os at alt er værdiløst. Hvor stort må ikke det menneske være i hvis bryst sandheden kan tage bo ren og pur uden at knuse det jordiske kar, om det da ikke overstiger al jordisk kraft. Sådant synes jeg det er, ti den smule sandhed jeg har erkendt, har gjort mig ulykkelig, og hvorfor flyr man for mig, uden fordi jeg er mere sanddru end man har lov til at være?

Som en anden berømt prædiker forkynder han: Forfængelighed, alt er forfængelighed, men der er rigtignok en væsentlig forskel mellem de to: den gamle Kohelet havde gammelmandskynismen, medens den unge ikke har andet end ungdommens beske begejstring. Kynikeren kan slå sig til ro: Lad os tærsk forfængeligheden for de kærner der hænger i avnerne, de smager ikke ilde, lad os så æde vort brød med den vises smil. Ungdommen siger nej; hvis kærlighed er bedrag, så er hele mennesket, så er livet løgn i sit inderste væsen, og så er det at ville være menneske det samme som at være en nar, lad os da synge løgnens salme over vor grav.

Med ungdommens virkelighedssans, der ikke kan drage en imaginær linje mellem sig selv og verden, mellem menneskets væsen og livets væsen, bekender han dem begge ned i helvede: Alt er forgæves, alt er utilfredsstillende, tomt, fuldt af lede, du med, jeg med, ofte synes jeg det er ligegyldigt om man er god eller ond, lykkelig eller ulykkelig. Selvfølgelig er det kun i de sorteste øjeblikke, når verden — kvinderne eller mændene, hvem det nu er — har været hårdest ved ham, at han kan gennemskue tilværelsen så uheldet; men det kommer jo af at han da ser dybest i sig selv, og opdager hvad der går mere stilfærdigt under hans daglige slid med arbejde og problemer. Hvor bitterheden og fortvivlelsen har sin kilde, er så tydeligt at han selv kan sige det i klare ord: dette: en smule bedre, en stump lykke, det er for tarvelig en skænk til at man gider bukke sig efter den. Var det kun en endelig, bestemt form for ulykke der truede, så var den til at bære, men min fortvivlelse kommer af at jeg vil have noget helt, noget som aldrig aflader og aldrig hører op med at vokse, og så byder man mig i det højeste denne her lyksalighed, denne her stump fuldkomnethed. Alt eller intet, det er ungdommens ubønhørlige krav: vi må stige eller have en hurtig ende på det.

Disse vilde udbrud af menneskeforagt får deres tone af smerten over at han ikke kan komme i kontakt med omverdenen; derfor bliver de til en bitter kritik af samfundet, men det er blot en følge af en dybere disharmoni at samfundsformerne kommer til at lægge sig snærende om ham. Vanskeligheden lå i hans livsfølelse — individualiteten, som han selv vilde kalde det; han var anderledes end de andre, fordi livet i ham ikke svarede til hvad folk i almindelighed levede på; han krævede ikke blot et nyt og bedre samfund, men en helt ny kultur for at kunne udfolde sig sundt.

Med sin lidenskabelige form for harmoni kunde han hverken finde nogen hjælp i de gængse livsregler eller i en sådan livskunst som Goethe havde konstrueret til eget brug og forkyndt i sin digtning. I dybet af sit hjærte var Schlegel vis nok på sig selv, på den rytme som virkede trygt i det skjulte, men når han tørnede mod mennesker udenfor med deres velberegneede harmoni, måtte han blive angst, — som det altid går i en ungdom der skal lære at stole på sig selv trods verdens visdom, trods de ældres erfaring, trods den Gud som de gamle har sat til at passe på deres velordneede verden. I sin sikre følelse kan han meget vel udfordre denne verden med dens Gud og sige, som han gør i et brev til broderen: stå fast, så har du en strålende anledning til at foragte Gud. Men der kommer øjeblikke da han skal retfærdiggøre sine krav for denne verden, og da er det ikke let at holde fast ved det eneste han har: sådan er jeg, sådan må jeg være. Der skal megen erfaring til, før han kan trodse på det liv han har i sig, og en sådan erfaring koster kamp og tårer.

Konflikten spiller inden i ham selv; den spænding han fornemmer som sin inderste styrke, bliver et øjeblik en lammende svaghed; kræfterne stejler som Platons to heste, der er ved at sprænge seletøjet og splintre vognen. Intet under at den unge føler det som en splittelse i sig selv: Mine kræfter er større end min ævne til at få noget udrettet, stadig må jeg kæmpe med den tanke, det er alt sammen forgæves. Frygtelige afgrund, for stolte til at regne et lille fremskridt for umagen værd synker vi fra den højeste erkendelse stadig dybere ned i dørskhed og selvforagt. Giv mig troen på min ungdom tilbage, — siger den tyveårige, — og det største vil ikke være for svært.

Når han nu læser Hamlet, kaster hans egen fortvivlelse

lys ind i digterens inderste sjæl; det er jo netop en heroisk fortvivelse Shakespeare vil skildre i sit drama, det vil sige en uendelig opløsning i de højeste ævner. Grunden til Hamlets indre død ligger i hans forstands storhed. Hvis den var mindre stor, vilde han være en heros. For ham er det ikke umagen værd at være en helt; om han vilde det, var det ham en leg. Men når man på den måde spørger efter sandhed, da forstummer det naturlige initiativ; for den art behov, for så stræng en prøvelse er verden intet, ti vor skrøbelige tilværelse kan intet skabe som står mål med vore guddommelige krav. Det inderste i hans tilværelse er et grufuldt intet, foragt for verden og for sig selv. Det er digtets ånd, alt det andet er kun ikklædning, og det kan ifølge sin natur kun fattes af meget få, så at det vel kan hælde, at i teatret er der ikke en eneste af skuespillerne og heller ikke en eneste af tilskuerne som begriber hvad der foregår. Ulykkelig den der forstår!

I disse frygtelige selvanklager ligger der dyb under dyb, som svarer hinanden med deres gungrende ekko. Når Friedrich havde blottet sig for broderen og til gengæld havde fået en pose gode råd og formaninger, virker det som en gnist i en krudttønde af selvforagt: Efter en meddelelse der, det tilstår jeg, ikke var meget værd, har du i en fart fældet en dom over min lidenskab. Du har ikke betænkt hvad den kunde være for mig, sådan som jeg nu en gang er, du sammenligner den med et digtet billede, sådan som du synes jeg skulde have haft den. Jeg forbavses over at du ikke ventede det alt sammen netop som det er. Har jeg måske forvandlet mig, eller kender man aldrig sig selv? Vidste du ikke at jeg altid erstatter min mangel på indre kraft med planer? — Anledningen til dette udbrud er en ulykkelig kærlighedshistorie, men spillet står om hans sjæl.

I disse bitre sætninger er der fortvivlelse over broderens mangel på forståelse, men der er endnu mere indre fortvivlelse; ordene er en spot han slynger i ansigtet på sig selv, den skjulte harme over broderens overfladiske lægekunst skriver sig fra at han gennem den lærer hvor meget dybere han forstår sin egen skyld; mens vennen kommer med sine sennepsplastre, har han selv mod til at bruge operationskniven, og det skænker ham en grim vellyst at skære i sit eget kød. Og alligevel er der endnu dybere fortvivlelse gemt i ordene, fordi han netop gennem kuren fornemmer hvor megen sandhed og hvor megen styrke han har, hvor fast besluttet han inderst inde er på aldrig at give op. Det er denne styrke som får ham til at flå i sig selv, da den ikke kan få noget nyttigere at udlade sig på, det er et quand-même, som kun kan få udtryk i selvforagt.

Han ved ikke at al denne fortvivlelse kun er fødselsveer, og dog ved han det på en måde, så at han kan sige det mod sin vilje. Jeg elsker ingen, siger han, tænk over hvad der ligger i de ord, og pris dig lykkelig at du har store lidelser, — og så skriver han i samme brev om at han beskæftiger sig med ting som giver hjertet ny livsvarme, og at han egentlig kan sige, hans ånd aldrig har været så kraftig og sund som nu. Visselig: at være menneske er noget vidunderlig skönt, noget uendelig rigt, og dog nager følelsen af vor armod hvert øjeblik i mit liv. Og så gives der tider da det bedste jeg kan tænke mig, min dyd, om den også i øjeblikket var opnåelig, giver mig lede.

Så højt spruder angsten kun i et menneske som i sit inderste hjerte ved at der bliver krævet meget af ham, og at han skal og kan svare til kravet. Schlegel gennemlevede forvisningen om sit eget værd, til han fortvivlede om at

der i ham virkelig var noget som var værd at leve. Og alt imens arbejdede han som en rasende på at bjærge sit jeg op til lyset fra den dybe skakt.

X

Virkelighedssans.

Da han skulde gøre op med den verden han var sat ind i, mødte han først sin kultur i religiøse dogmer, æstetiske og moralske leveregler, der gærdede det menneskelige inden for faste mure. Og disse mure var så tætte at han ikke kunde finde den mindste sprække ud til friheden; om han vilde ud til lyset, måtte han selv bryde sig hul. Men dette var ikke alt, kulturen tårnede sig også op i filosofiske systemer, hvor det hævdvundne menneskeideal forlængedes op mod himlen og blev stadfæstet som evigt og guddommeligt.

Hans bane var i virkeligheden fastlagt for ham fra fødselen af. Han kom til verden i en literær embedsmandsfamilie og var forudbestemt til bogen, på samme måde som en adelsmand ved sine forfædre er bestemt til at ride og jage. Han kom til universitetet for at studere jura, men i denne skolastikens renæssance, da spekulatjonen var vejen til løsningen af livets gåder, faldt det af sig selv at han gav sig til at studere filosofi. Resultatet blev i første omgang at gåderne trak sig fastere sammen i steden for at opløses, så at han bragtes nær til fortvivlelse; ti oppe i denne tynde luft var hans lidenskab ved at sprænge ham. Filosoferne talte ustanseligt om evige begreber og sandheder, for ham drejede alt sig om etiske spørgsmål. Det som drev ham over i metafysiken, var livets problem: hvordan skal jeg blive et virkeligt menneske af kød og blod, hvordan skal jeg finde ind i et levende samfund med næsten? Eller i hans egne ord: hvordan skal jeg virkeliggøre min længsel

efter det uendelige? Her kunde spekulationen ikke hjælpe ham, da mennesker var livsvarme væsner og ikke luftige principper. Om han så fik nok så soleklar besked om menneskets sande væsen, stod han der med sin erfaring: det daglig stridende individ.

Da han havde virkeligheden så nær inde på livet, måtte han nødvendigvis prøve alt hvad han lærte, på en ny vægt, ikke blot omvurdere det, men omstøbe det efter sin egen erfaring. Af de store skolastikere blev han fodret med abstraktioner, og det tilfaldt ham at opdage hvordan virkeligheden skulde finde ind i systemet. Allerede i sin studentertid er han blevet klar over hvor faren ligger; man kommer let til at klemme den uendelige natur ind i et snævert begreb, opdager han. Kants lære var den første jeg forstod, og det er den eneste jeg endnu håber at lære meget af, siger han i 1793, inden Fichte endnu var kommet op over hans horisont. Men jeg er ikke enig med ham om det der ligger til grund, den intelligible frihed, den regulative brug af ideerne overhovedet, den rene lovmæssighed som viljens drivkraft. Jeg tvivler endogså på at der gives nogen kritik af dømmekraften; efter min formening er dømmekraft ingen evig del af forestillingsævnens, men en bestemt funktion af forstanden og efter sprogbrugen ikke denne forstandsvirksomheds rene begreb, men fænomenet med alle særheder som erfaringen opdager i den, og derefter dens rigtighed og rette brug.

Hvad enten man ved hvad disse blodfattige gloser betyder i det filosofiske system eller ikke, forstår man umiddelbart hvad der er det afgørende i Schlegels udvikling: hans uhyggefølelse ved at få verden forvandlet til skyggegrå abstraktioner. Iøvrigt forklarer han selv bagefter uden omsvøb hvad der var vanskeligheden. Jeg kan ikke

tænke uden noget karakteristisk og historisk at tænke over, siger han; med disse kunstord mener han ganske simpelt virkeligheden, ikke et abstrakt noget som kan tænkes, men mennesker der lever og åbenbarer sig i aktuelle historiske situationer, i deres individualitet.

Særlig tydeligt kommer hans undtagelsesstilling frem i opgøret med Fichte; det bliver så meget des mere oplysende som han ikke alene gjorde bekendtskab med tænkeren i bøgerne, men mødte ham ansigt til ansigt i fortrolig omgang. Med sin opposition gik han modparten ind på livet og tvang ham til at forklare sig. Hovedrystende værger skolastikeren sig mod denne generende virkelighed; jeg vil hellere tælle ærter end studere historie, siger han gysende om den. I Fichtes øjne er det en farlig sag at ville forveksle liv og filosofi; ganske vist findes der et filosofisk tænkesæt, som naturligvis må anvendes praktisk, men noget helt andet er filosofi i objektiv betydning, som videnskab; det videnskabeligt idealistiske synspunkt kan aldrig direkte omsættes i liv; det er helt og holdent unaturligt. Schlegel refererer sin første holmgang til Körner — halvt spøgende, halvt bekymret: når jeg nu tilføjer at jeg forsvarer, elsker og priser alt det, — underforstået hvad Fichte er bange for, historie, aktualitet, i det hele taget virkeligheden, — så tror De vel at jeg gør løjer, eller at jeg har sat mig fast i fordomme og holder på dem med jærnhård halsstarrighed. Men hvor er der nogensinde sket noget stort uden en skærende ensidighed, uden en vis begrænsning? — Disse ord viser bedre end mange lange udviklinger, hvor svært det var for en ung mand at hævde det rødblussende liv i en verden som var vant til at ånde skolastikens tynde luft. I de øjeblikke da han står ansigt til ansigt med de op-højede tænkevæsner, må han ligefrem gøre undskyld-

ning, fordi han ikke kan lade være med at se og føle, mens han tænker; de ser så skarpt på ham at han næsten kommer til at bede sig selv om forladelse for sin jordbundethed.

Når han talte om længselen mod det uendelige, brugte han et ord som både filosoper og digtere førte på læberne tidlig og silde; men ordet tjente blot til at gøre kløften større mellem ham og omverdenen. For ham var det uendelige ikke et begreb: det absolutte eller verden taget som helhed; det var heller ikke som hos Schiller en vag fuldkommenhed, som han favnede ud imod i romantisk længsel. Det er ikke noget ubestemmeligt man higer efter, ikke et tåget ideal der rummer hvad man savner i virkeligheden, ikke en drømt fuldkommenhed, hvor alle de grænser forsvinder som man nu generes af. Han føler det uendelige i sit blod, han ser det som et hav af oplevelser, der glimter løkkende i sin ubegribelighed; men han ved, at hvad der ser ud som en solglitrende havflade, er et utal af realiteter, som han skal opleve og gøre virkelige. Det uendelige slår sin krone ud i træet som står uden for vinduet, og det ene træ fortøner sig i en flade af grønt og uudtømmeligt liv, til det forsvinder bag synskredsen. Det uendelige er det levende menneske som han står ansigt til ansigt med, og bag ham er der en sky af ansigter. Det er historien som omgiver ham til alle sider, også den strækker sig bagud mod tidens tågede horisont. Det er hele det mylder af liv som man i nødhjælp kalder for naturen og verden, det er uendeligt fordi man ikke kan overse det, men blot veed, at jo mere man lærer at kende, des mere bliver der at erfare. Og det er tillige en indre verden svarende til mangfoldigheden udenfor, også den er uudtømmelig, fordi den stadig er under skabelse. Førend han endnu kunde sige det, havde han følt det: længselen må

drejes ind i arbejdet, ti ellers bliver verden snart for lille for den kortsynede; gennem den aktive kærlighed, som gjorde erfaringen rigere og bestemtere, åbnedes også øjet for nye ting at erfare og elske. Jo rigere en verden man underlagde sig, des større opdagede man at verden var. Men det var den gang en dristig påstand, noget nær blasfemi mod idealet, og der skulde blodig nød til for at han kunde have mod til at hævde sin virkelighedssans og sin umættelighed overfor kravet om en velafgrænset horisont; det betød ikke blot kampe med omverdenen, men nok så meget indre strid mellem uklar forvisning og overvejelsens tvivl, når han skulde hævde sin egen personlige berettigelse mod generationers visdom.

Visdommen mødte ham i systemets overvældende massivitet og endnu skarpere i det krav, at beviset for sin erfarings ret måtte man føre ved at bringe den ind i et afrundet, logisk sammenhængende system. Hvis han nu bragte virkeligheden ind i filosofien, hvor blev da systemet af? Instinktivt frygter han systemet. Ve den kritiker der elsker sit system mere end skønheden, ve den teoretiker hvis system er så ufuldkomment og slet at han må slå historien i stykker for at opretholde det, — det siger han om æstetiken, men det gælder i hans tanke ud over det snævre område. Et system eller en samlende enhed må der være, men det må give sig hen til ham på samme måde som indholdet. Ligesom man har opdaget verden gennem erfaring, må man også erfare sig systemet til, og da viser det sig at være det samme som enhed. Så vidt er allerede den tyveårige student nået; men det var kun i fornemmelsen, og der var langt frem til at give den en skikkelse, sådan at den kunde begå sig mellem de lærde.

Således ligger livet omkring ham som en bøjg af pro-

blemer, og livsproblemet blev ikke lettere ved at kombineres med kampen for tilværelsen, striden mellem hans natur og hans forhold, som han selv udtrykker det. Hjemmefra var han blevet sat ind på embedsvejen, som gik gennem studiet af jura; men på trods af al fornuft tog han sin skæbne i sine egne hænder og valgte friheden under ansvar, hvad praktisk betød ansvaret for sit underhold. Jeg kan ikke leve uden frihed, siger han og tilføjer både direkte og indirekte: jeg må følge den, selv om jeg derved bliver henvist til at klare mig på egen hånd. Og det var visselig et forvovent experiment i hine tider at ville leve af sin pen uden at have rygstød i formående velyndere. Men, siger han, jeg kan ikke leve i lænker, jeg må og vil leve for mig selv, tryk og ubekymret for alt, hvad der så hænder, med min sjæl og mit mod som eneste forbundsfælle, *animo fretus*. Altså, jeg må følge friheden selv.

Så opgav han embedsbanen og valgte litteraturens usikre tilværelse. Man kan visselig ikke fatte de menneskelige ting, uden man er fri og så at sige ser dem udefra, det springer en straks i øjnene at vore bedste hoveder bliver forkrøblede ved deres borgerlige kald; jeg ser godt de afgrunde som jeg skrider hen over, men jeg vil over. Jeg ved at jeg slet ikke kan leve, uden jeg bliver stor, det vil sige tilfreds med mig selv. Ti min forstand er sådan, at hvis alt svarede til den og der var harmoni i mig, så vilde jeg allerede være det.

MANDDOM

XI

Historisk syn.

Igennem disse kampe nåede han til selverkendelse ved hjælp af et sveddryppende slid. Han fulgte sin egen anvisning, nemlig at samle energien i et arbejde, i kærlighed til een genstand; og som mindesmærke over denne kamp står hans banebrydende afhandlinger om græsk åndsliv.

Hans første essays kredser om dagens brændende spørgsmål: hvordan får vi en digtning som står mål med den antike? Forholdet til den gamle kunst havde været genstand for de dannedes interesse lige siden renæssancen, og hvordan man så vendte og drejede problemet, mundede det ud i et praktisk spørgsmål: hvorledes skal vi bære os ad med at gøre de gamle kunsten efter? Winckelmann bragte nyt liv ind i diskussionen, — det er hans fortjeneste, siger Schlegel, at han iagttog den absolutte forskel mellem det antike og det moderne, fordi han så antiken som et hele og koncentrerede hele sin kraft på Grækerne; derved lagde han den første grund til en materiel oldtidslære — en antik kulturhistorie, som vi vil udtrykke det. Med al sin hyldest til den store Winckelmann havde Goethe ingen forståelse for denne nyopvækkelse af Hellas' ånd; han drejede atter problemet ind i dets gamle leje: for at nå til fuldkommenhed må vi af de gamle lære principperne for vor kunst. Schiller tog spørgsmålet op i sin *Über naive und sentimentalische Dichtung* og gav der en æstetisk un-

dersøgelse med den hovedtese at der findes to mennesketyper, den naive og den sentimentale. Den naive lever og handler umiddelbart, ved at følge sit væsens lov uden at spørge om principper. Det naive står i modsætning til kunsten, til kulturens forkunstling og unatur, men ikke til det moralske, naturen er blufærdig, men aldrig decent, den er forstandig, men aldrig listig og beregnende, den er trofast, men ikke principiel — i sine svingninger kommer den altid tilbage til sit naturlige leje, — den er beskeden, men aldrig ængstelig. Barnet repræsenterer det naturlige, fordi det altid gør hvad der vilde være rigtigt i en verden hvor den sunde natur var og kunde være enerådende; hvis det af sin fader hører om en mand som er i nød, tager det uden betænkning sin faders pengepung og bringer den til sin trængende næste. Det naturlige er ikke en forvildet have, hvor ukrudtet får lov til at brede sig, det kan derimod lignedes ved en klippet fransk hæk, hvor grenenes frie, men lovbundne vækst spotter saksens møjsommelige arbejde.

I en verden som er blevet forkunstlet og fordærvet af kultur, vokser det sentimentale menneske frem. Han ser med forbavselse og beundring på det naive, ti deri genkender han sin egen barndom, den natur som han en gang har været, men ikke længere er. I hans beundring blander sig en vis beskæmmelse, fordi naturen har hvad han mangler. Dette er grunden til vor nydelse ved betragtningen af børn, af enfoldige bønder, af blomster, dyr, landskaber, mindesmærker fra gamle dage. Det er ikke deres skønhed som betager os, — hvad tiltalende kan der være i en kilde, en mosgroet sten eller en bonde; i og for sig siger de os intet, andet end modsætningen. Vor følelse er en blid, behagelig vemod over den uskyld, enfold, den lovbundne fred som

hviler over dem; ja vi føler os visselig beskæmmede, men vor undseelse har intet ydmygende ved sig, fordi vi ser at naturens fuldkommenhed ikke beror på fortjeneste, men kun på at barnet, bonden, træet er hvad de må være og ikke kan undgå at være. Vi føler os overlegne, fordi vi er fri, medens det naturlige er bundet, og vi beundrer det, fordi det eksisterer i fuldkommenhed efter egne, uforanderlige love.

Vor nydelse er altså ikke umiddelbar, men moralsk, det vil sige den skyldes en ide: forskellen mellem den lavere fuldkommenhed og den højere ufuldkommenhed. Ideen rækker videre: i naturen ser vi hvad vi har været, men også hvad vi bør blive. Vi står over naturen, da vi stræber efter det guddommelige, det uendelige, men vi har i den en mindelse om vort mål; gennem en bevidst, villet underkastelse under loven ad fornuftens og frihedens vej skal vi nå tilbage til naturen. Barnet holder os idealet for øje, det ideal som vi har foran os, som vi aldrig kan nå, men som vi håber på at vi kan nærme os gennem et uendeligt fremskridt. Her ligger begrundelsen for den beundring vi føler overfor barnets rene uskyld; vi kan kun føle den hvor naturen har ret og bryder det kunstlede, hvor den i sin sandhed stiller falskheden blot, ikke hvor den strider mod det moralske. Og således bør vi fordybe os i naturen hvor den så møder os, dvæle ved dens uskyld og lade den vemodige beundring formæle sig med vor uendelige stræben og frembringe det guddommelige gennem foreningen. Naturen gør mennesket til eet med sig, kunsten, kulturen søndrer, ved idealet vender han tilbage til enhed; og det mål han stræber efter, er uendeligt højere end det han har nået i naturtilstanden, og derfor aldrig fuldt opnåeligt.

Geniet er altid naivt — må nødvendigvis være det, ti

det er naiviteten og intet andet som gør et menneske genialt. Geniet løser de vanskeligste opgaver med selvfølgelig lethed, han kan nok udvide det naturlige, men aldrig gå ud over det. Hans kendemærke er enfold, og derfor handler han ikke efter principper, men efter følelse; hans tanker er guddommelige, fordi alt hvad den sande natur giver, er guddommeligt. Han finder altid i et penselstrøg det sande udtryk, som afslører tingen i steden for at tilsløre den, ganske som barnet, der uforknytt bruger de ord som en unaturlig konvientiens har gjort uanstændige.

Digteren er altid naturens forsvarer, men han kan være det på en af to måder: enten er han naturlig og gengiver naturen, eller også søger han den. I første tilfælde kommer han til at repræsentere naiviteten, i andet til at forædle sentimentaliteten. Hvis han er naiv, afmaler han ganske simpelt det naturlige uden at lægge nogen følelse for dagen; genstanden for hans kunst ejer ham helt, hvad enten det nu er menneskelige begivenheder eller noget i sine omgivelser han vil fremstille. Han selv forsvinder bag sit værk som guddommen bag verden. Han er værket, og værket er ham. Sådant var Homer, sådant var de gamle i det hele taget; de levede med naturen under en lykkelig himmel, deres forestillinger og sæder lå nærmere ved den enfoldige natur, deres samfundsordning beroede på umiddelbare følelser, ikke på gennemtænkte principper. Uden tøven overfører de sig selv på naturen, skaber i fantasien en gudeverden og en mytologi.

For alle genier, for alle digtere må det naturlige og umiddelbare være det første; naturen er den eneste flamme som digteren kan nær sig ved, hvor han henter sin magt. Men den sentimentale digter, som står midt i en forkunstlet natur, kan ikke længere føle den umiddelbare sanselige

harmoni, han må i stedet for uddanne en moralsk enhed som et ideal han stræber efter. Han digter i kraft af en ide, ved at reflektere over modsætningen mellem ideal og virkelighed. Når han stærkest betoner det utilfredsstillende, bliver han satirisk; er han i mildere stemning, hvor han vemodigt dvæler ved tabet af naturens uskyld og det uopnåelige i idealet, bliver hans digtning elegisk; han priser den gyldne tidsalder, ungdommens lykke, men det kan ikke blive en blot og bar skildring af naturen som den er, grundstemningen er ideen, nemlig en fuldkommenhed som naturen faktisk ikke har. Og kan han endelig sænke sig helt ned i det naturlige, hyrdelivets uskyld og enfold som modsætning til det forfinede og forløjede i kulturen, så bliver hans digtning idyllisk; men forudsætningen er atter at han gengiver det naturlige i en poetisk forædlet skikkelse og dermed antyder at den peger hen på kulturens mål, nemlig at nå til en sådan harmoni og fred.

Det er en kuriøs historie Schiller docerer, en udvikling fra det naturlige til det kulturelt forfinede. Den bliver endnu mere kompliceret, når man ser at han også skelner mellem det rå menneskeliv og det naturlige og forbinder det med troen på den vise natur, der satte det moralske instinkt som formynder for menneskene, indtil den klare indsigt gjorde dem myndige; det spørgsmål hvordan mennesket kunde føle den naturlige moral virke umiddelbart ifølge naturens love og så af lutter syndig eller misforstået naturlighed forvrænge den til råhed og sanselighed, hvordan den vise natur slipper sit greb i naturmennesket, der, som han selv siger, misbruger sin frie vilje så lovløst — det problem giver han intet svar på. Men problemet har ingen gyldighed for ham selv, ti det han kalder historie, har intet som helst med virkeligheden at gøre og er ikke iagttaget på kilderne,

det er blot en projektion på tiden af noget han føler i sig selv og lægger ind i sine medmennesker. Med andre ord, han omsætter tidens humant-kristelige katekismus, sammen med en vemodig følelse af at heller ikke den helt kan gøre fyldest, til en æstetisk verdenshistorie. Selv kalder han det en ide, der ganske vist ikke kan påvises i noget bestemt folk eller tidsalder, men en ide der i enkelte træk stemmer overens med erfaringen. Og dermed har han givet sin begrundelse. Han drager en skarp grænse mellem virkelig natur og sand natur; den første er det uædle, det syndige, kan vi godt sige, mens den sande natur er hvad han anerkender i sig selv. Bedre end alle hans forklaringer taler hans eksempler; i antikens naivitet spører han det uædle i dens elskovsdigtning, hvad naturligvis betyder at de gamle mangler det moderne menneskes erotiske følelser og begreber om hvordan de skal være. Til sand kultur hører ikke blot opdyrkning af forstanden, men også kultivering af følelserne. Derfor kan han tale om at vi i den ufornuftige natur ser en lykkeligere søster, som er blevet hjemme i det mødrene hus, medens vi i overmodig frihedstrang er stormet ud i verden; når vi føler kulturens snare, længes vi tilbage ved lyden af moderens advarende røst, — vi er blevet fri, men vi har mistet lykken og fuldkommenheden. Og dog, virkelig ædel er denne vemod kun når den er moralsk, det vil sige når det er tanken på fuldkommenheden eller dyden, ikke på lykken, som bevæger os til rørelse.

Derfor kan Schiller nok tage sine eksempler fra antiken og endda sige at oldtidens mennesker stod naturen nærmere end vi, men der er ikke tale om en historisk eller kulturel modsætning; som han selv udtrykkelig fremhæver, gælder modsætningen naiv — sentimental en forskel i maner, ikke

i tid. Til de naive digtere hører en Gellert, en Voss i sine idyller, — selv om de ikke er helt fri for sentimentale indflydelser, — og til dem hører først og fremmest Shakespeare, der lægger sin naivitet for dagen i den kulde, ufølsomhed, ubarmhjærtighed hvormed han fremstiller livet som det er, uden at røbe nogen rørelse ved de billeder han giver. Alle virkelige digtere må have en blanding i sig af naivitet og sentimentalitet; selv om de er sentimentale og digter over en ide — det vil sige deres egen sjæl — kan de i enkeltheder gribe læseren ved en naiv skønhed, altså ved en uforbeholden skildring af skøn virkelighed. Ja uden denne kunst vilde de ikke være digtere.

Selvfølgelig står den sentimentale digter over den naive; denne er afhængig af erfaringen og virkeligheden, medens den første er fri og af sit eget indre, sine tanker og følelser udfylder de mangler som virkeligheden altid lider af. Kunstneren er stærk ved idealets, uendelighedens kunst, medens den naive kun skylder begrænsningens sin styrke.

Kunstens hellighed skriver sig fra at den gengiver et ideal, fører mennesker bort fra virkelighedens trange kår — dels skænker dem trøst og lise og glemsel, dels ansporer dem til at arbejde sig op til en ædelhed i tanker og følelser og moral, som ikke kan realiseres i det praktiske. Derfor er kunstneren eller rettere digteren det højeste, det rigtigste menneske; han kultiverer forstand og følelse, så at han kan skildre en ideel skønhed, hvortil der ikke svarer nogen bestemt erfaring, og det er ikke hvermand givet at hæve sig op til ideer. Det æstetiske er livets mål, — naturligt skriver Schiller en afhandling om den æstetiske opdragelse af mennesket, — og kun ypperstepræsten, som har geniet og dertil stunder til at kultivere det rent i vers, kan virkelig gøre menneskeidealet.

På samme punkt som Schiller sætter Friedrich Schlegel ind med sine afhandlinger om betydningen af at studere antiken, hvor temaet er anslået således: Det springer i øjnene at den moderne poesi enten endnu ikke har nået det mål som den stræber efter, eller at dens stræben overhovedet ikke har noget fast mål, dens dannelse ingen bestemt retning, massen af dens historie ingen lovmæssig sammenhæng, det hele ingen enhed.

I disse essays tegner han først et billede af antiken og lader det moderne Europa passere revy på den baggrund. Grækeren udmærker sig ved en harmonisk dannelse, kultur af hele mennesket uden nogen ensidig udvikling af den ene eller den anden side af dets væsen; og derfor kan han give sig udtryk i en kunst der er lige fri for svulst og for melankoli, der har kraft uden hårdhed, gratie uden blødagtighed. Alt hvad han gør, er præget af den skønhed som kommer af enhed i mål og sikkerhed i midler.

Når det moderne menneske stilles overfor den helstøbte Hellener, røber han straks sin holdningsløshed, anarkiet i sin kultur og kunst. Grækerens skønhed har nutidsmennesket erstattet med moden, der skifter fra år til år. Den ene kunstner sætter alt ind på et blomstrende sprog, på stoffets yppige pragt og lader sandheden gå ad Hekkenfelt til; den anden vil kun fremstille tingene som de er, og lader formen falde i ruiner. Snart sætter man al sin lid til slavisk efterligning af antiken, snart vil man ikke lade andet gælde end den lovløse genialitet, der ikke kender anden regel end sine egne påfund. Literaturen ser ud som en krambod, hvor krigere fra vikingetiden, munke fra middelalderen, spøgelse og Irokesere står på rad i skabene. Enhver kan vælge efter sin smag; elskere af Norden eller kristendommen finder nordiske og kristne epopeer, for yndere af

mystiske rædsler står der gengangerhistorier til behageligt udvalg, om man sværmer for menneskeæderi, er der kanibalske oder i handelen. Derfor kommer tidens kunstprodukter til at virke så ujævnt på en kritisk læser; han kan af hjertet beundre en mængde enkeltheder, men han frastødes af det meningsløse i helheden, der rives i stykker af enkelthedernes indre splid. Slagordet er det interessante, ikke det skønne og sande, og det interessante er det som giver størst effekt. I det moderne Europa gælder en kunstner kun i kraft af noget karakteristisk, en maner hvorved han skiller sig ud fra alle andre. Europas kunst er et kaos, hvor alt flyder over i hinanden. Dramaet er ikke længere handling, men blot et lyrisk digt i akter, hvor enheden ligger i stemningen. Skuespilkunsten er indsnævret til ren imitation af det individuelle; maleriet er blevet filosofi og musiken maleri.

Det er ikke underligt at enden bliver skepticisme og fortvivelse, når vejen består i en stadig famlen fra ekstrem til ekstrem, når målet er det interessante, som lever på en personlig stemning. Ti hunger kræver fuldstændig mættelse, og selv om man driver det interessante op så højt det er muligt, når det aldrig et maximum. Det nye bliver gammelt, det sjældne hverdagsligt, og brodden i det kildrende afstumpes.

Allerede Hamlet er en fremstilling af den uopløselige disharmoni som nager det moderne menneske, et fortvivlelsens maximum, nemlig dissonansen mellem mennesket og skæbnen. Hans sjæl går fra hinanden, den sønderrives som på en marterbænk, splittes i forskellige retninger af modsætningerne inden i ham selv og af den uduelighed til at handle som bliver følgen af disharmonien. Det pikante må stadig tilspidses for at hidse en sløvere følelse, det frap-

pante må gøres mere og mere overraskende for at sætte fantasien i bevægelse. Sand tilfredsstillelse finder man kun i det objektive, det almengyldige, det nødvendige, og det er den græske kulturs styrke.

Den overfladiske lighed mellem Schillers og Schlegels essays beror på at de begge bruger tidens slagord, men i virkeligheden afmærker ligheden en dyb kløft, så dyb at de i grunden tilhører hver sin tidsalder. Schillers behandling af spørgsmålet er rent skolastisk, Schlegels søger problemets grund i historien. Han går ikke ud på at fremdrage visse træk, æstetiske eller moralske svagheder i digtningen, for ham er kunsten ikke en mark hvor der gror naive og sentimentale blomster imellem hinanden, men et udtryk for folkelivet. Han viser at den moderne kultur lige så fuldt som den antike danner en helhed og har lige så klart et karakterpræg. Man kan ikke undgå at iagttage det splittede i nutidens væsen, men det betyder ikke at den er karakterløs, ti i strængeste forstand er intet væsen uden karakter. Man behøver blot at se hvorledes den holdes sammen af en ejendommelig religion, at lægge mærke til den vekselvirkning der har været og er mellem alle de europæiske kulturfolk, for at forstå i hvor høj grad den er en helhed; og dens formløshed, dens forvirrende mangfoldighed er netop et karaktertræk i denne individualitet som hedder europæisk kultur. Hvis man skal vinde frem til en dybere forståelse, må man føre denne enhed tilbage til dens ophav, undersøge hvorledes kulturen med dens religion og kunst er blevet til, og hvorledes den udvikler sig.

Og da ser man, fortsætter Schlegel, at det moderne Europa er fremgået af antiken, da den gamle kultur opløstes og mennesker skulde famle sig frem til en ny syntese.

I denne ny epoke har de mistet følingen med naturen, med omgivelserne og med deres egne simple behov; tyngdepunktet er gledet over på det villedede, så at oplevelserne omformes efter den enkelte personligheds ønsker. Følgen bliver at kunstneren lever sig selv som isoleret egoist midt i sin tidsalder og sit folk. Den enhed i sæder, tro, tanker og idealer som var Grækernes styrke, er vejet for en planløs søgen ud ad alle veje efter mening og sammenhæng i tilværelsen. Der er så mange individuelle manerer som der er originale kunstnere, så mange ensidige anskuelser som der er hoveder.

Intet træk er tilfældigt. Også den hårdnakkede efterligning af antiken har sin historiske begrundelse, nemlig i en usikkerhed som forlangte en recept. Ved opløsningen skiltes digtningen ad i to dele, den folkelige, der gik sin egen dunkle gang, og den højere, som kun havde plads ved højtidelige lejligheder og tilfaldt de lærde som et privilegium. Naturligt fandt disse recepten hos fortiden og ophøjede autoriteten til dommer over kunst og skønhed.

Når man således har fået menneskelivet og kunsten ind i et historisk perspektiv og har forstået kulturens vækstbetingelser, henfalder man ikke til drømme om at digtningen kan frelses ved at man går krebsegang og fører kunsten tilbage til de antike modeller. Jo bedre man ser fuldkommenheden hos de antike folk og forstår at de repræsenterer et urbillede på det menneskelige, eller mennesket par excellence, des bedre fatter man også at der ikke kan skabes en ny kultur ved imitation. Kan Schlegel på den ene side skønne styrken i antiken og svagheden hos det moderne menneske, må han på den anden side spotte de grædekoner som sidder og klager over tidens fordærvelse og sætter Helleneren op som det almengyldige menneske-

ideal, der til evige tider skal tjene som paradigme. De fleste køber deres kendskab til antiken med fuldstændig uvidenhed og blind ringeagt for nutiden, siger han, de ser intet andet i deres egen tidsalder end ruinerne af en ødelagt menneskehed, hele deres liv er som en elegi ved fortidens urne. De maler helvede med sorte, Rembrandtske farver, fulde af patos — og af letsind, ti selv om alle enkeltræk i billedet er rigtige, bliver det hele falsk, når der mangler sammenhæng. Vel er nutiden splittet, men den er ikke død, og den er ikke uden ret. Dens svaghed er nabo til stor kraft, slappelsen og selvopgivelsen er et symptom på den vældige anspændelse. Hvad vi ser omkring os, er et kaos, og af kaos kan der blive en verden, det er anarki, men et anarki som kan munde ud i en revolution, en lykkelig katastrofe. Vejen går fremad, fordi vi har målet forude. At forstå den gamle kultur i dens fuldkomne harmoni er også at forstå nutiden i dens egenart og derigennem føle dens berettigelse. Og da vil det måske også lykkes at finde dens mening ud fra den visdom vi henter i betragtningen af den forløbne historie, og bestemme retningen i dens bane og dens fremtidige mål.

Men frelsen kommer ikke af sig selv. Et anarki kan føre til opløsning eller til fornyelse, spørgsmålet er om vi har styrke, vilje og visdom til at gennemføre krisen. Det store sker ikke uden kraft og beslutning.

Det er af største vigtighed for os at leve os ind i antikens ånd, ikke blot i dens litteratur, men i hele dens åndsliv, i dens politik og økonomi, filosofi og kunst lige så fuldt som i dens tragedier og oder, siger Schlegel, og han viste selv hvorledes det skulde gøres. Men i og med det samme drager han diskussionen ud af dens spekulative hjulspor over i det historiske. Der er historisk sammenhæng mellem

de to verdener, men tillige en kløft mellem det antike og det moderne menneske, fordi de repræsenterer to forskellige kulturer. Shakespeares dramaer og Sophokles' tragedier hører ikke sammen, således at man kan overføre reglerne fra den ene på den anden.

For Schlegel er der ikke tale om to eller flere måder at digte på, men om to kulturer. I stedet for definitioner og begreber sætter han virkeligheden, og dermed er vi flyttet fra en Schillers ideelle og sentimentale drømmeverden ud under universets sol. I denne virkelighedsluft dukker problemet om kunstens mål og midler under i noget større: hvorledes finder mennesket sig selv? Hans ungdomsarbejder handler om den græske digtning, men han har for megen føling med det menneskelige til at han kan se litteraturen i det tomme rum, kunsten har ingen mening, uden den ses i sammenhæng med livet som helhed. For at forstå og beskrive kunsten må man stige ned i de hemmeligste dybder af historien, både sædernes historie og den politiske historie, ti kunst, etik og politik er så inderligt forbundne, at studiet af dem ikke lader sig skille ad, proklamerer han. Allerede som halvt dreng havde han set ind til sjælen bag alle fænomener: Det er vel særlig vanskeligt, skriver han, at fatte det indre liv i et fjærnt folk; ens formodninger grunder sig på så fine og indfiltrede ting, at der ikke kan gøres klart regnskab for dem; derfor gælder der ingen regler, og ved flid udrettes intet, det bliver en opgave for geniet. Nogle år senere kan han give sin følelse et præcist udtryk: Den der ikke kender ånden i den Soloniske lovgivning, vil aldrig forstå de gamles hentydninger til dityramben, og hvem kan fatte den Pindarske rytme, når Dorernes skikke og forfatning er ham fremmede.

Et sådant vidsyn vilde ikke være muligt, om det ikke var beredt gennem et grundigt studium af kilderne på første hånd, men selv den flittigste læsning kunde ikke have gjort ham mere følsom end de andre filologer. Til fliden kom hans kærlighed, som fik ham til at opleve andre mennesker i deres egenart. Når han så sikkert kan se svagheden som nabo til styrken i det moderne menneske, og fortvivlelsen som udslag af en stræben og som varsel om nyt liv, da føler man ikke blot den personlige oplevelse dirre i ordene, men man ser hvorledes han i dens kraft kan leve sig ind bag tilfældige døgnfænomener til de stille kræfter. I hans videnskab og kritik stiger hans sympati og hans billedkunst frem til monumentale virkninger; både når det gælder enkelte personer og når det drejer sig om folk, slår sympatien ud i en kunst som har sin kraft af at han har følt og set det han skildrer. Begivenhederne i den franske revolution sætter ham ikke op i brus, sådan som de for eksempel gjorde med hans broder; skarpt lader han ham vide at hans indignation kun gav sig udslag i et ubilligt had til Franskmændene, og at den deltagelse han kan give et stort folk, kun indskrænker sig til nogle bitre spottegloser. Angående en tilslutning af alle nationer til den franske republik tænker jeg ganske som du, siger han, men jeg ønsker at den franske frihed må bevares. Et egentligt for eller imod findes ikke hos mig, ja jeg begriber det næppe.

XII

Mennesket.

For at hans læsning kunde omsættes til historisk forståelse, måtte dokumenterne gå gennem en levende, følsom sjæl, så at deres indhold blev nedfældet i hans egen erfaring. Han vokser personlig gennem studiet, og hans forståelse af

kilderne bliver dybere gennem hans indre vækst, som han allerede i sine ynglingebreve kan sige med forbløffende indsigt. Jeg håber, skriver han som toogtyveårig, at jeg nu er i stand til at yde så meget, at jeg engang i fremtiden, når mine kræfter er modnede, kun behøver at tilføje hvad jeg selv er blevet mere, for at udforme den græske digtekunsts historie, sådan som jeg formår at gøre det. I ordene: hvad jeg selv er blevet mere, ligger en antydning af forskellen mellem en lærd som kan blive lærdere, og et menneske som kan lære at forstå mere af hvad et menneske er, ved selv at blive mere og mere menneske.

Med det samme han indsætter historien, har han kastet spekulatjonen ud af dens højsæde. Der gives ikke faste principper for det menneskelige, som man blot behøver at opspore og anvende; hvert folk har sine love. Der gives en storhed og skønhed for hvert klima, også for nordpolen, og for enhver nok så udartet menneskeslægt, havde han kunnet sige i sine yngste år, måske ved Herders hjælp; nu har han grebet sandheden, så at han kan bruge den: vor ånd er vidunderlig bøjelig og plastisk ligesom vort legeme. Dermed har han også drejet halsen om på al æstetik. For Schiller som for Goethe bestod livet i at digte. Kunst var den ædleste, ja ret beset den eneste gyldige form for menneskeliv, og selv om det var nødvendigt af praktiske grunde at der gaves en klasse som pløjede og høstede, købte og solgte, så blev disse væsner ikke mere end halvmennesker. Kunstneren er folkets ypperstepræst, det sande menneske, han levede så stærkt og så dybt som det var ham muligt, for at omsætte oplevelsen i vers. For Schlegel består opgaven i at blive et menneske, og det er et krav som stilles ens for alle; hvis vi for alvor blev mennesker, vilde der af sig selv komme kunst til verden, ti den er et nødvendigt

udtryk for et kulturliv. Schiller siger: Kunstens begreb er at give det mest fuldkomne udtryk for det menneskelige, som er muligt. Det er en sætning som Schlegel kunde underskrive, men dermed bliver også allerbedst kløften imellem dem afsløret. Sjælen i min lære er at det menneskelige er det højeste og kunsten kun er til for dets skyld, siger den purunge Schlegel. Schiller vil give et idealbillede der, som han selv siger, ikke har noget tilsvarende i virkeligheden, en drømt fuldkommenhed, hvor alle de grænser er forsvundne som plager os til daglig. Og deri ser han poesiens værd, at den dels tjener som trøst for en stridende menneskehed, dels kan være til opmuntring under stræbet efter et uopnåeligt ideal. Schlegel gør poesi til livets egentlige realitet, og han kan ikke kendes ved den, hvis den ikke først og fremmest er sand, giver mennesket som det er, og giver ham hvad han behøver. Det gode, det sande skal gøres og erkendes, ikke fremstilles og føles.

Menneskelivet har sin grund langt neden under al kunst, det fødes i det store opgør mellem frihed og skæbne, det vil sige mellem menneskets trang til at udfolde sig i alle retninger, og på den anden side i det indre drifterne og i det ydre omgivelser, historie, natur. Denne begivenhed hedder dannelse og begynder i samme øjeblik mennesket udfører sin første handling. Der skal han finde sig selv, udforme sit billede i det mulige stof og føre sin vilje ud til idealets skikkelse. Om dette ideal gælder, at det aldrig bliver fuldkomment, men der er den forskel mellem Schlegel og Schiller, at Schillers ideal står fast — han læser det med vemod i naturens uskyldige bog, — mens Schlegels ideal aldrig bliver færdigt, fordi det stadig skabes på ny. Historien er menneskets åbenbaring; han skal ikke søge principperne for det gode og det skønne i en tænkt bog, han skal erobre

sig selv. Og hans kunst er en proklamation af dette ideal, det sande menneske han er ved at virkeliggøre.

Schlegel giver ikke op, før han har fundet ind til mennesket; hans største vanskelighed bestod i at han skulde kæmpe det frem og skaffe det ret overfor alle de æstetiske, filosofiske og moralske bortforklaringer og omforklaringer. Hvor oprindeligt han følte, hvor sikker han fra første færd var på sin opgave, finder en lysende illustration i et brev fra 1792, da han var nitten år; der har han skrevet programmet for hele sin virksomhed, og det er et program som gælder langt ud i fremtiden: overhovedet tror jeg, jeg kunde få smag for at sammenligne en stor mands liv og hans skrifter og danne mig et hele deraf. Det kan give anledning til mange tanker, idet man sammenholder alt optegnet, så godt som mulig fører det tilbage til noget fælles, idet man udfører dette videre sådan som det vilde have været i den højeste fuldkommenhed, idet man søger at forklare sig hvorledes det blev som det blev, hvordan det modificerede sig efter den ydre verden på ethvert tidspunkt og søgte tilknytning til den, idet man agter på overgange og ændringer eller søger at opdage anomalierne.

Schlegel kan sige det så eftertrykkeligt, fordi det ikke er en opdagelse, ikke en teori, men en ganske simpel følge af hans livsfølelse. Han har ført livet ned gennem al æstetik til det som han selv kalder kærlighed og begejstring, og så stiger livet op i nye tanker og ord. Kunst og menneskelighed, kunstner og menneske er for ham identiske, så at alt hvad han siger om det ene, fuldt ud gælder om det andet. Han har fundet den visdom som bliver grundlaget for alle hans tanker: hvad der er sandt som helhed, gælder også hver enkelt del.

Det havde kostet kamp for Schlegel, før han turde tro

på det han umiddelbart levede, og hævde det. Disse afhandlinger viser at han er nået ned til fast grund, og antyder tillige den vej han er gået gennem kamp og megen møje. Hans uddannelse til videnskabsmand og tænker er identisk med hans arbejde på at blive menneske og få mod til at være det efter sin individualitet. Han har fundet sig selv indadtil, og samtidig fandt han også sig selv udadtil. Gennem samlivet med Schleiermacher og Novalis virkeliggjorde han sin længsel efter venskab i en symfilosofien af den art han havde drømt om. Ødselt gav han af sit eget uden at tænke på hvem der såede, blot på hvad der groede af udsæden. Og som han kunde give, kunde han også modtage.

Der var ikke blot en glæde, men også en frodighed over samarbejdet, som den enkelte ikke kunde opleve. Når personligheden med dens forfængelighed, rethaveri og forfatterprioritet blev afsat for en individualitet, hvis eneste ære var at vokse og skabe, da kunde den enkeltes originalitet udfolde sig i hele sin fylde og egenart. Undertiden er det umuligt at analysere frugten af dette samliv i et noget som skyldes Schlegel, og et noget som kommer fra Novalis, og dog er resultatet originalt både i tanke og form, af den gode grund at tanken er groet frem. Der er ikke tale om en sammensvejsning, men en impuls fra Schlegel forlænger sig ind i vennen, frøet spirer og sætter blomster som ingen anden end han, heller ikke Schlegel, kunde fremtrylle, men som heller ikke kunde blive til uden Schlegel. Og omvendt var det symfilosoferingen med Novalis og Schleiermacher som skabte gromuligheder for nogle af Schlegels dybeste tanker. Som sædvanlig er det Schleiermacher som finder det sandeste udtryk for arten i dette venskab: Jeg kan ikke blot kramme ud for ham hvad der allerede er i mig, men

ved den stadig rindende flod af nye ideer og betragtninger som uophørlig strømmer til ham, blev der også i mig sat meget i bevægelse som havde ligget i dvale.

Fra denne lykke i omgangen med vennerne vælder der livsstrømme gennem Friedrich Schlegel og videre ud i hans værker. I den glæde fandt han ord for det der levede i ham, mod til at sige det uforbeholdent og ævne til at forme det så ejendommeligt som det var. Det er denne sejrige umiddelbarhed der gør hans fragmenter til et bekendelsesskrift af mere religiøs end æstetisk betydning. Der forkynder han et nyt menneske, et evangelium om et Guds rige, som skal åbenbares i sin tid.

Desværre gjorde han dette evangelium mere utilgængeligt end nødvendigt var. Ganske naturligt bøjede sproget sig under ham, fordi han havde noget at sige der ikke gik på gængse melodier; men da han blev sig sin individualitet bevidst, blev han sig også bevidst som sprogkunstner og lærte sig at turnere sproget halv på trods efter sin egen fornemmelse. Ligesom Kierkegård hentede han sit materiale alle steder fra, hvor han fandt det, lige fra dagens fyndige vid til skolastikens kaudervælsk. Han gjorde det kunststykke at trylle den filosofiske jargon op til paradoksalt æggende liv, men for den dyre pris, at kun den der for alvor vil, er i stand til at forstå det. I hans aforismer veksler en akrobatisk leg med lynsnare, dræbende stød, den letteste dans skifter med vægtige skridt, som vilde han træde sig gennem gulvet ned i jordens indre. For senere tiders børn må dette sprog oversættes til et mere letfatteligt tungemål, som ikke kræver en ordbog; desværre kan det ikke undgås, at prægnansen i hans sprog går tabt ved en sådan transkription.

Profeters forkyndelse kan som regel sammenfattes i

nogle få ord eller måske endda i et enkelt, der er så dyb en brønd at hele verden kan hentes op af den i ny skikkelse. Et sådant ord er i Jesu mund Guds rige, i Upanishaderne »dette er dig«, hos Eckehart afsondring, hos Blake fantasi. Og hvad ordet må blive i Schlegels mund, kan ikke være tvivlsomt for den der har fulgt ham på hans tornede ungdomsvej, det er Menschheit, det menneskelige. Deri rummes alt hvad han tænker og føler og ved; alt hvad han kan have at sige, bliver intet mere og intet mindre end en udlæggelse af dette par indholdsrige stavelser.

AFORISMER

XIII

Det geniale menneske.

Der gives ikke slet så mange mennesker i verden som man skulde tro. De fleste eksisterer slet ikke, de er kun prætendenter til existens; man kan sammenligne dem med de mulige verdener Leibnitz taler om, universer som meget vel kunde tænkes og meget vel kunde skabes, men blot aldrig er blevet skabt. Rundt omkring går brave borgere og repræsenterer mennesket; at være repræsentative det er den højeste ære de kan forestille sig, men de gør det dårligt, af gode grunde, fordi de skal repræsentere noget de ikke er. Der kan ikke siges om dem at de er uinteressante, ti om de end ikke i sig selv er noget, kan de give bidrag til karakteristik af en art eller klasse.

Repræsentanter har en meget væsentlig fejl, den at de ikke er genier, ja de ved ikke engang hvad et geni er. På det punkt er de så godtroende, at viser man dem en figur med påskrift genial, lægger de sig på maven og tilbeder. De tror at et geni er en mand som slår gevaldigt ud, skriver digte og maler eller gør noget andet ubegribeligt, som går over almindelig forstand.

I deres enfoldighed forveksler de geni med talent. Et talent er meget dygtigere end et geni, fordi han kun kan den ene ting og aldrig kunde overkomme mere. Han er enten hoved eller hjærte, men aldrig begge dele; han har fornuft, så han kan definere gud og djævel sønder og

sammen, han har følelse, så han kan både leve tåreper-sende romaner og skrive dem, han har fantasi, så han kan bygge luftkasteller helt op til himlen, han kan være æterisk ånd eller lutter kød. Der er kun een ting han ikke kan være, nemlig menneske, ti et menneske kan ikke nøjes med blot at være hoved eller hjærte. Talentet kan drive det vidt, han kan blive virtuos i sit fag; geniet bliver aldrig færdig, han får aldrig hånddelaget, som går af sig selv.

Et geni har en ejendommelighed, den at han er en harmoni, og det betyder ikke simpelt hen at han hænger sammen indvendig, ligesom han i det ydre udgør en person, men at han er eet helt igennem. Der er tale om en helt anden harmoni end den som er gængs blandt folk der ser det ideale menneske som gennemsnittet af en skøn overflade. Geniet har et midtpunkt, som bestemmer alle tanker og følelser og hvad han for øvrigt indeholder; ikke et centrum hvorom der kan slås større eller mindre kredse, ti det som er hans midtpunkt, fylder i grunden hele cirklen, fordi det er et indhold. For at finde det menneskelige må man søge i centrum, og et sandt menneske er den der er kommet til middelpunktet i det menneskelige; men midtpunktet betyder det samme som det oprindelige eller det væsentlige, som aldrig kan sidde et bestemt sted.

Når man forbinder extremerne, får man den sande midte; kun den der lever helt ud til yderpunkterne, sådan at livet i ham er uden knæk og brud, kan have et virkeligt centrum.

Det menneskelige er målet over alle mål, og det er midtpunktet.

Harmonisk fylde hedder individualitet, en udelelig enhed som beror på indre, levende sammenhæng. Den er eet, overalt ens, overalt det samme, overalt tro mod sig selv, —

og dog er den hævet op over sig selv. Alt i den lever og lever samme liv. Man kan kende et menneske på at han ikke kan multipliceres, uden at han i og med det samme bliver borte, lige så lidt kan han divideres, ti en brøk af et menneske er ikke noget mindre end et helt menneske, men slet ingenting. Han kan være stor, og han kan være mindre, men det forholder sig som i ideel regning, at hvilke så de beløb er man regner med, gælder nøjagtig samme tabel. Derfor kan man ikke regne en individualitet ud med nogen slags matematik.

Man kan ikke kende geniet på et bestemt karaktermærke, ti livets ejendommelighed ligger ikke i denne eller hin enkelthed eller i et bestemt forhold imellem dem, ikke i de enkelte deles fylde eller begrænsning, men i alles indbyrdes harmoni. Geniet er ånd, en levende organisk enhed af alle elementer, hvad enten de stammer fra drifter eller fra vilje, hvor ingen enkelthed hersker enevældigt over de andre og bestemmer hvori helheden skal bestå. Alt lever samme liv, således at den mindste åbenbaring bærer hele menneskets udtrykte billede.

Inden i geniet råder der en republikansk forfatning, et frit, lovbundet, inderligt samfund; det menneske som blot repræsenterer, kan nok være flersidig, men kun på betingelse af et absolut despoti, hvor et enkelt talent hersker enevældigt og tvinger de andre til at gøre trælletjeneste uden at kny.

Individualitet er det samme som menneske. Geniet er original, hvad der ikke betyder at han er påhitsom eller interessant ved at han kan sige og gøre was noch nie dagewesenes; original betyder at være oprindelig og særpræget, altid sig selv, så at man ikke kan forveksles med noget andet under solen. Friskheden kommer af at man er

levende, ti liv kan ikke lade være med at påtage sig en ejendommelig skikkelse. Der hvor verdens begyndelse er, eller i hvert fald menneskenes begyndelse, der er også originalitetens egentlige midtpunkt.

Den vanskelighed som folk i almindelighed har ved at forstå det menneskelige, kommer af at de forveksler individualitet med personlighed eller jeg, som kun er en omstændighed, og det en tilfældig omstændighed, ved det individuelle. Individualitet er livets evige karakter; livet kan kun udfolde sig i karakterfulde, selvstændige former, mens personlighed er noget tilfældigt, som skyldes tiden og lejligheden. Den består i at mennesket er bundet til visse personlige ønsker og færdigheder.

Personlighed er talentets stolthed, fordi han kun repræsenterer det menneskelige og må hævde sig gennem den specielle kunst han er mester i. Da han ikke kan være original, praler han med at han er interessant, og jo ivrigere han udpensler sin falske originalitet, des længere kommer han bort fra geniet. Når han taler om det menneskelige, mener han jeghed, eller rettere for eksempel Friedrich-Heinrich-Jacobi-hed.

Ja hos de allermost interessante udprægede personligheder arbejdes talentet i den grad frem at det kommer til at sidde udenpå; man kan dårlig nok sige om det er manden der har talent, eller talentet der har ham, om det virkelig tilhører ham eller blot er hængt på ham.

Talent er noget man har, geni kan man ikke have, man kan kun være det. Et menneske kan nok have flere talenter, men man kan aldrig være mere end eet geni, egentlig har et geni alle talenter, men han bliver ikke genial ved at forene dem, ti livet ligger i individualiteten, hvor alt spiller sammen til en organisk helhed.

Talentet er netop så stor som sin kunst, geniet er større end alle sine færdigheder tilsammen. Derfor klynger talentet sig krampagtigt til sin personlighed, medens geniet meget vel kan opgive sit jeg og blive hvad godtfolk kalder en anden, uden derved at lide skibbrud på sig selv.

Det sande menneske behøver ikke at holde sammen på sig selv. Han tager frejdigt mod nye interesser eller nyt indhold, uden frygt for at de skal forrykke hans åndelige ligevægt eller bringe forstyrrelse i hans tanke og karakter. Jo mere omfattende og mangsidigt hans indhold bliver, des mere individuel bliver han, des inderligere også harmonien og særpræget i hans personlighed. Det hænger sammen med at alt hvad han oplever sætter hele sjælen med alle dens ævner i bevægelse, så at ingen del af sjælen får lov til at skrumpes ind, tanke og følelse, sanser og ånd, drifter og længsler, umiddelbar tilskyndelse og klar beregning kommer alle til deres ret; alle har del i livets spil, alle virker mod et fælles mål, så at ingen enkelt ævne eller virksomhed kan skille sig ud og søge sit eget. Hvert eneste øjeblik er en udelelig enhed, en levende helhed, en individualitet gennem alle omskiftelser. Derfor kan geniet ubekymret lade personligheden passe sig selv.

Et menneske kan ikke defineres, ti man kan give en uendelig mængde definitioner, som strider mod hinanden og dog alle er sande. Han er alt, ja mere end alt, ti hvis der kommer noget til, må han også være det. Ensidighed er død, mangsidigheden er kun vejen til alsidighed eller universalitet.

En individualitet er skarpt begrænset, men inden for sine grænser er den ubegrænset. Talenterne mener at de kan udtømme det menneskelige, ja i deres kraftløshed tror

de at alt allerede er udtømt, alt er sagt; men så rigt er alt liv, at hvor meget der så siges, er intet sagt.

Uendeligt som himlen og dog skarpskåret som et legeme, det er billedet på et menneske; dets væsen ligger i at det uendelige og det endelige går op i hinanden.

XIV

Dannelsen er det højeste gode.

Uden man bliver et geni, kommer man ikke ind i menneskets rige, — og det er lige så svært som at blive et barn. Man kan ikke lære at blive original, det kan man kun vokse sig til, men vækst går ikke af sig selv, som mange for alvor tror, hvisårsag de aldrig bliver hvad de mener de er. Man kan ikke være et geni uden hele tiden at blive det, og det kræver meget arbejde.

At være et menneske forudsætter at man har et åndeligt indhold, og det får man ikke til givende. Skal man for alvor vide en ting, så at den betyder noget, må man opleve den. Der kommer ikke noget inden i mennesket, om han ikke leder det ind, og han kan ikke sidde stille og vente på at det skal banke på døren; han må begive sig ud og søge efter det. Poesiens liv og kraft består i at den går ud og løsner et stykke af livet for derpå at vende tilbage til sig selv og tilegne sig det; således går det også til i filosofien. Ja, ti således bærer et menneske sig ad for at blive et menneske. Som et rovdyr der går ud af sin hule og søger sit bytte, sådan går han ud af sig selv, river et stykke af verden løs for derpå at gå ind i sig selv igen og omsætte byttet til kød og blod.

Et geni — eller et menneske, for det er ligegyldigt hvilket navn man kalder ham med — har en sund appetit. Han må mætte sig med alle former og stoffer. Ligesom en ung

Englænder af de dannede klasser bliver sendt ud på le grand tour i Europa for at afslutte sin uddannelse, således er geniet ikke modent før han er gået på rejse gennem det menneskeliges tre-fire verdensdele. Mangsidighed er ikke nok for et geni, det må være alsidigt, universelt for at blive fuldkomment.

Denne geniale livsproces hedder dannelse, fordi den danner eller skaber et menneske. Geniet samler ikke, han høster, han ordner ikke, han organiserer, han individualiserer tingene, i den forstand at han forvandler alt hvad han optager, til individualitet.

Geniet er umættelig. Jo mere han får, des mere begærer han. Han kan ikke nøjes med en verdensdel eller to eller fire; hvis der er en femte eller sjette, må han tage dem med, og han har opdaget at der ikke er nogen ende på dem. Jo flere ting han oplever, des flere bliver der at opleve, han ser at livets rigdom er uudtømmelig, og derfor kan han ikke raste før han har udtømt den, og først når han har udtømt den, opdager han at den er uendelig. Længselen efter det uendelige, det er geniets kendemærke.

Geniet er et endeligt væsen, der lever af det uendelige.

Men jo mere uendeligheden skrider ind i ham, des endeligere bliver han, jo mere omspændende, des skarpere begrænset. Alt hvad han oplever, tjener helheden eller individualiteten, ikke hans enkelte ævner, sådan at det gør ham mere og mere hel. Derfor hedder livet dannelse og ikke oplysning eller noget andet, og om det kan siges det dybe ord, hvis hemmelige løsning er individualitet: kun ved dannelse bliver det menneske som helt er det, gennemtrængt af menneskelighed i hele sin højde og dybde og bredde.

Dannelse er det højeste gode og det eneste nyttige.

Uden dannelse er mennesket kun en karikatur af sig selv; derfor er der også en forskrækkelig hoben karikaturer til i verden. De mener nemlig at det er gjort med talent, og bilder sig endvidere ind at man kan lære sig til det. Det er grunden til at de er så ivrige for oplysning og for opdragelse. De sætter børnene i skole for at de skal lære at blive mennesker, og så går hele undervisningen ud på at vænne dem af med den uskik at have originalitet og individualitet. Når man kan holde skole og kalde den et dannelsesinstitut, hvorfor kan man så ikke lige så godt slå et skilt op på sin dør: her gives timer i kunsten at ligne Gud. I en skole kan man lære de unge en del nyttige ting, men alt det øvrige må man fra første færd overlade til dem selv at gøre på eget ansvar, hvad og hvordan de vil, og blot give dem det friest mulige spillerum. Det menneskelige kan man ikke indpode, at blive etisk lader sig ikke lære uden gennem venskab og kærlighed og ved omgang med sig selv: med guderne i os. Den som vil dannes, må danne sig selv, ingen anden kan gøre det eller blot hjælpe ham til det.

Men talentet ønsker ikke dannelse, han beder kun om oplysning. Han vil lære tingene at kende i steden for at opleve dem og fordøje dem; og han får et godt resultat ud af sin oplysning, for når han er færdig, kan han dem, så er han blevet ferm til at bruge dem efter sit behov. Han har nysgerrighed i steden for længsel og begejstring, han sætter færdighed i steden for arbejde, han søger mangsidighed i steden for universalitet, og dækker over sit dilettanteri ved at kalde det alsidighed.

Der er mange forskellige slags karikaturer til, lige så mange som der er talenter. Politikere er store, mangsidede talenter, de fuldkønneste af arten findes i Frankrig. De forstår at skaffe sig god besked om tingene, de kan ordne

og grupperne deres iagttagelser, så at de altid er nemme at få fat på i påkommende tilfælde, de erhverver sig et håndslag, så at de altid kan tage let og behændigt om livets nælder. Hvordan den fuldkomne politiker ser ud, kan man studere på Richelieu, ti han er personifikationen af det diplomatiske talent: den habile, velunderrettede og altid forberedte statsmand, en mester i at bruge verden udefra, fordi han kan passe alle erfaringer ind i et skema, som gør menneskelivet til et let håndterligt regnestykke. Men han er også personifikationen af den franske ånd, ti i denne betydning kan man lige så godt være politiker, når ens politik eller verdensvisdom går ud på at skrive digte eller sy bukser eller drive handel. Franskmændene er de mest habile politikere, men de har brave, om end mere kluntede fæller i andre lande.

En anden karikatur har erobrerens træk, som Kartagenienserne, der lagde folk under sig for at herske over dem og udbytte dem, i modsætning til Romerne, der udvidede grænserne for at skabe et imperium. Karikaturen kan rent udvortes omtrent det samme som geniet, men han kender ikke til dannelse; hvor meget han så erobrer, bliver han ved at være sit gamle jeg. Derfor bliver han kun barbar, mere og mere barbar jo større magt og oplysning han erhverver sig.

Araberne odelagde originalen, når de havde fremskaffet en oversættelse, — de forstod ikke at liv, det være sig i et menneske eller i en bog, har værdi i sig selv, og derfor begreb de heller ikke at livet aldrig kan fikseres.

Der gives mange små barbarer rundt iblandt os, som i et og alt ligner de store; det er mennesker som har deres fangarme ude alle vegne i nutid og fortid og derved skaber sig en falsk universalitet; de samler ikke erfaring, men

kendskab til alle mulige mennesker blot for at suge dem ud og nyde dem i stemningssvælgen, eller også kan de bruge det fremmede som iklædning for deres talent, sådan at det stadig fremtræder i ny dragt uden at forvandles. Digteren sætter sin ene lille melodi ud på folkeviser eller klassisk elegi eller på laplandsk, og så lyder den hver gang næsten som om den var ny. Selv store digtere regerer som barbarer. Schiller henter stof til sin digtning fra alle tider og egne, men han bruger det blot som iklædning for sine egne stemninger. Snart spiller han Græker, snart Spanier, han optræder som Wilhelm Tell og som Maria Stuart, men han får aldrig nye tanker gennem sit komediespil. Hans digtning er som et kalejdoskop: hver gang han ryster det, kommer der et nyt drama og den gamle Schiller ud.

Nogle har geni til sandhed, mange har talent til vildfarelse, og det kan drives med stor flid; til en eneste vildfarelse er ofte, som til en lækkerbiskens ingredienserne samlet med utrættelig kunst fra alle menneskeåndens verdensdele.

Det store gros af menneskekarikaturerne danner spidsborgerne, de såkaldte praktiske mennesker, der samler på erfaringer, ikke for at leve af dem, men for at bruge dem i forretningen. En brav, det vil sige talentfuld, håndværker eller købmand ved alt hvad der er nødvendigt at vide om sine kunder; han har nøjagtig besked på hvor ærlig han er nødt til at være for at bevare deres søgning, og hvor durkreden han kan tillade sig at være for at mele sin kage; han kan passe bukser eller skinker til efter enhver personlighed. En anden gren af familien er moralisterne, der laver et system om hvorledes man skal gerere sig i allehånde situationer. Atter en anden stor klasse talenter overvinder livets mangfoldighed ved at indordne fænomenerne i række

og geled; deres ideal af et univers er lexikonnet, og selv er de vandrende rubriker. Dog er det ikke alle karikaturer som nøjes med så simpel en form for alsidighed; de mere ordentlige får en nødtørftig helhed ud af verden ved at slibe enkelthederne af, så at de kan stilles sammen uden at genere hinanden, — deres ideal hedder gennemsnittet. Erfaringen bruger de til at skaffe sig et overblik, som det hedder, og de har udviklet deres talent til at gøre oversigten pæn og klar ved at udelade indholdet. Når denne kunst øves i studerekammeret, hedder den systematisk filosofi, når den anvendes ude i livet, kaldes den teknik eller: jeg er praktisk, jeg kan alt.

Den værste form for spidsborgeri er æstetik, ti æstetikeren adskiller sig fra en kræmmer i at han nedsætter sig i vers og kalder det for det fineste af alt, næsten som en guddommeligt ansættelse. Han har filisterens glæde over sig selv, men den er blevet sådan forfinet til selvforgudelse, at han kan nyde han er til; hele hans tilværelse består i at han selvbehageligt lytter til sin egen genius og omsætter selvbeundringen i skønne toner. Denne slags spækhøkeri er der gjort en hel videnskab om, ja æstetiken er blevet den vigtigste filosofi, en hel verdensforklaring. Grundsætningerne lyder: skønhed er virkeligere end tingene, og skønhed er det som jeg synes er kønt, det er grundloven hvorom alt drejer sig; ganske på sin ante-kopernikansk: jorden er universets midtpunkt, og alle sole drejer sig om den. De digtere som gør lykke og vinder anseelse, er intet andet end økonomer der er rendt fra butiken og værkstedet; de har smidt arbejdet, men håndlaget beholder de; de tærsker digte, ganske som om de heglede hør eller drejede bordben.

Talenter er ofte meget flittige mennesker, og deres stolthed er at drive færdighederne op til virtuositet. Når den

organiske følelse er gået tabt, opløses alt i elementer, og talentet skunst er at behandle dem kemisk, finde formelen, så at man kan bruge tingene. Literatur, videnskab, samfundsliv, alt er kemisk. Det etiske er opløst i dyder, pligter og rettigheder, moralistens dygtighed viser sig i at han kan udregne de rigtige blandinger ved matematik og derved fremstille det gode menneske. Handel er kemi i stort, ja man har endog drevet det til alkemi, at lave guld af ingenting, blot ved hjælp af bluff og godtfolks godtroenhed.

Vor tid er kemiens tidsalder, og den er virtuosernes guldalder.

XV

Sans.

Talentet kan nøjes med personlighed, derfor går alting let for ham. Geniet kommer ikke så nemt til livet, fordi han ikke blot vil have det hele med, men også vil have det helt med, netop sådan som det er. Og da alt for ham er levende, må han brydes med det og sige: jeg slipper dig ikke, før du er blevet liv af mit liv, individ af min individualitet. I alt drives han af livets inderlige begær.

For at blive barbar må man overvinde livets begær og kastrere det til interesse. Kun hvor liv møder liv, kan der finde en formæling sted, som undfanger nyt liv. Geniet fornemmer umiddelbart tingenes liv, og han må gå frugt-sommeligt med dem, for at de kan blive hans eller ham.

Denne ævne til at blive befrugtet er det som hedder kærlighed eller sans; har man ikke sans for en ting, er det som om den slet ikke eksisterer, og man kan overhovedet ikke komme i berøring med den. Når to mennesker ikke forstår hinanden, kommer det ikke af at de mangler forstand, men af at de fattes sans, og derfor bliver de fremmede og ufrugtbare overfor hinanden. Den som ikke lærer

naturen at kende ved at elske den, lærer den aldrig at kende.

Kærlighed røber sig som en dyb forelskelse i alt det som lever, hvad der er det samme som begær efter at dele dets liv. Den som elsker, optager det fremmede i sig som kim, nærer det af sine egne safter og lader det vokse, til det bærer blomst og frugt. Men denne sans forudsætter ærbødighed for liv, en ærbødighed så stor at man aldrig kan finde på at ønske det var anderledes end det er.

Geniet griber aldrig efter det elskede med forudfattede meninger, han har ikke på forhånd bestemt hvad der er værdifuldt og vel værd at annamme, det er virkeligheden selv som skal danne ham og give ham målestokken. Hans sjæl vil altid være åben, hans øje og sanser rene uden et blik der farver alt hvad øjet falder på, med et personligt skær.

Han tager mod det fremmede som det kommer, uden had, uden forkærlighed, uden fordomme om hvad skønhed er, elsker det ene og alene fordi det er levende og har livets egenart; i steden for at lade sin egen lyst hovmesterere erfaringen finder han i oplevelsen frem til en alt klarere forståelse af hvad der er skønt og godt og værd at elske. Den skønhedsnorm som man har vedtaget, kan ikke interessere ham synderligt, — det såkaldt skønne har for ham ikke noget fortrin for det såkaldt hæslige, det yndige er ikke mere værd end det forfærdelige; excentriske, ja monstrøse fænomener har samme krav på opmærksomhed som de regelrette, forudsat at de virkelig er originale, har liv i sig og ikke er vrængbilleder af virkeligheden.

Geniet finder glæde ved livet i alle dets former. Han kan ikke foreskrive tilværelsen hvad den skal skænke ham, men den kan aldrig give ham noget han ikke vil have, og derfor

kender han ikke noget højere krav end at danne sin sans, udvikle den, gøre den mere og mere modtagelig, friere og friere. Geniet er liberalt, fri i alle retninger og virker i hele sin menneskelighed, han holder alt hvad der handler, er og bliver, helligt efter sin ævne og tager del i alt levende uden af indskrænkede meninger at lade sig forlede til had og ringeagt. Han modtager alt med forståelse, aldrig med dom.

Barbarerne har det helt modsat, de vil kun elske sig selv. Derfor vælger og vrager de mellem livets tilskikkelser og vil kun modtage hvad der smigrer for deres tilvante lyster; de forfalsker konsekvent virkeligheden, for at den kun skal give dem en bestemt oplysning, der kan vinde deres bifald. Eller også digter de håndfast det fremmede om i deres eget billede efter kære, sentimentale drømme.

Sådan bærer mangan en forelsket poet sig ad, når han besynger sin Laura; i steden for at vinde den rigtige Laura ved at elske hende og lære hende at kende som hun er, lader han sin fantasi arbejde hende om til et poetisk ideal, i hans digte er der understykket et billede på guldgrund for kvinden af kød og blod; han pådutter hende en fuldkommenhed, som kun bliver skøn og betagende fordi elskerens har lukket sig inde i sig selv og i uforstyrret selvgodhed bestemt hvordan det ophøjede kvindeideal skal se ud for at behage ham. På den måde narrer han sig selv for den livets fylde der rummes i menneskenaturen, som og for den dybere harmoni der blinker frem gennem en dødelig kvindes mangehånde og modstridende yndigheder. Laura var et menneske af hvem han kunde have skabt noget der både var mere og mindre end en helgeninde; men i steden derfor digtede han hende om til en afgud. Således bærer mange forelskede dårer sig ad; de sætter deres indbildning

op som et ly mod virkeligheden, for at de bag skærmen i ro kan brænde deres egen søde følelse og beruse sig i dens røgelsesduft.

Den sentimentale naturelsker vil kun spejle sig som en Narcissus i bækken og genføle sin egen følelse i altet. Utrætteligt går han på jagt efter himmelske nydelser, dråbe for dråbe kryster han sød skræk, umådelig længsel og andre berusende elixirer ud af naturen; beruset af sin vellyst tumler han så langt ud i poetiske excesser at de slår om til parodisk prosa, — til tider kommer hans beskrivelser af en dags naturoplevelser snarere til at ligne et katalog over vejrets skiften end en hjærtets historie.

Sådanne barbariske elskere findes ikke blot i liv og digt, men også i videnskaben. Historikerne bruger ofte nok fortiden som en genstand til nydelse eller til et bevis på deres egne meningers rigtighed. Den ene sidder som Gibbon og skriver oldtidens historie i sentimental rørelse over de skønne ruiner af fordums herlighed, ligesom en turist der sjæler over marmorbrokker; men i sin egen rørelse over Romerne finder han ikke andet end hvad han har med hjemmefra, nemlig købmandens sans for det kolossale: materiel pragt, store, imponerende summer af penge, — i og for sig kunde han lige så godt have brugt Tyrkerne som Romerne til sit formål. En anden historiker finder en guddommelig sanktion på sine moralske følelser: historien danner blot en kæde beviser på at ærlighed varer længst og synden straffer sig selv; en tredje bruger historien som stof til at deklamere mod tyranni og andet fælt, som han ikke kan lide.

Sådanne videnskabsmænd taler om at de udlægger og afleder, mens deres virkelige beskæftigelse går ud på at udlede og indlægge hvad de finder ønskeligt og formåls-

tjenligt. Man kan heri se et bevis på at lærdom og spekulation ikke er så skadelige for åndens uskyldighed som man gerne vil have os til at tro; ti det viser dog det ægte barnesind, at man bliver glad forbavset over et under man selv har frembragt.

Alle, hvad enten de nu er elskere eller heltetilbedere eller beundrere af gamle, herlige tider og folk, alle der på den ene eller den anden måde lader deres ønsker bestemme over oplevelsen, de gør enten et vrængbillede ud af virkeligheden, eller også bruger de den til at bygge en lille privat helligdom for deres egne guder. Hvor køn og poetisk denne virksomhed end kan tage sig ud, er den gold; den er ufrugtbar for digteren selv, fordi den ikke bringer ham nogen dannelse, og den er gold for omgivelserne, fordi digteren aldrig giver noget igen for det han modtager.

Digteren plukker enkelte yndigheder ud af den levende kvinde for deraf at lave et gudebillede, filosoferne tager visse dele af virkeligheden og tænker dem sammen til et fantasibillede af universet. Filosofisk er deres sætninger rigtige nok, det vil sige, de er tænkt konsekvent og sat sammen efter alle kunstens regler, men realiter er de løgn; man må hele tiden føje det modsatte til sætningerne, en antitese til tesen for at fylde den ud til noget der ligner livets rundhed. Centrum i systemet er filosofens egne kære fordomme, og omkring dem spinder han en logisk periferi så tæt at ingen generende virkelighed kan smutte gennem maskerne. Der gives filosofer som nok vil tænke så meget som mulig med ind i lærebygningen, men kun på den betingelse at deres vante begreber, for eksempel om Gud, Dyd og Udødelighed, bliver uantastede. Dette som jeg tror på, skal være sandt, det er udgangspunktet for alle deres spekulationer, og derfor ender de regelmæssig hvor de begyndte. Sådanne filosofer

hedder sofister, det vil sige mænd for hvem sandheden ikke har nogen ubetinget værdi, mænd der ophøjer deres egne ønsker til love, oprejsner deres egne formål til at være livets mål og beviser dem logisk. Så kan deres ønsker og mål være så ophøjede de vil, det gør ingen forskel, sofister er og bliver de, ligesom alle de andre spidsborgere. På deres egen melodi synger de i kor med digteren:

Hang up philosophy!
Unless philosophy can make a Juliet . . .

Sofist er en mand der driver geschæft med videnskaben, en der holder sandheden til fals.

De bittesmå filosofer, der slet ikke føler noget til livets krav i sig, de forliber sig blot i en tænker der tiltaler dem; i steden for at gå frem i dannelse bliver de oplyste Kantianere eller Platonister og studerer sig helt ihjel på mesteren. Kant er for dem sandheden, og hvis postvognen fra Königsberg væltede en vinterdag, kunde de risikere at komme til at tilbringe et par uger uden sandhed.

Spidsborgerne ved på en prik hvordan det skønne, gode og sande ser ud, og følgelig ser de kritisk på alt hvad der ikke kan gå ind gennem deres stuedør. Mange har en indgroet mistro overfor alt virkelig stort og skønt og godt; der er for dem noget usandsynligt ved det fordi det er overordentligt, og i hvert fald noget mistænkeligt; sådan som vi er, sådan som der er hos os, lyder deres forudsætning, sådan må tingene være, ti det er jo det naturlige. Disse mennesker er golde, fordi de ikke selv er levende og derfor ikke kan fornemme livet omkring sig; de undres over at noget kan være skønt og stort, — som om tingene overhovedet kunde andet end være skønne og store i deres egen originale skønhed og storhed.

I moderne tid er karikaturerne eller spidsborgerne forenede i en usynlig kirke af troende, og det som gør dem til eet, er den salige forvisning om at middelmådighed er livets norm, det eneste virkelige. Hvad vi synes er rigtigt og kønt, det er de evige love for skønhed og sandhed, det er æstetik, det er moral. Og filosoffer med stærke hjærner har gennemtænkt denne middelmådighed til et system, der lukker sig som himmel og jord om spidsborgerens paradys. I denne velordnede verden går ypperstepræsterne omkring som brandmajorer og retter strålen på ethvert lille udbrud af ildebrand som kunde tænkes at ville svide hul i himlen ud til det uendelige og åbne for nye muligheder. Talenterne har bygget sig en egen verden til erstatning for et univers, hvor alting på forhånd er bestemt, alle love givne, så at de er assurede mod enhver overraskelse.

Det såkaldte gode selskab er for det meste en mosaik af tilslebne karikaturer.

Betegnende for talentet er at han forliver sig i omstændigheder, tager de tilfældige, tidsbestemte egenskaber hos sit forbillede for hans væsen og bliver til efterligner. Geniet forelsker sig dødeligt i det store han møder. Han bliver ikke hængende i de ejendommeligheder som danner iklædning for geniet, men trænger ind til livet eller ånden, hvori geniet fremtræder alt efter tid og sted. Og ånd lader sig ikke gribe med hænderne og fremvise. Når han betages af en Sokrates, vil han ikke gå rundt i fantasikappe og deltage i indbildte dialoger og symposier; at tage ham til forbillede betyder lige så lidt at annamme hans meninger som at gøre hans manerer efter, men at gå ind i hans liv, i det etiske, i meddelelsen, i lærens forhold til sind og vilje, leve både privat og offentlig i sokratisk sandhed. At efterligne

en mand i ånd og sandhed kræver den højeste selvstændighed og originalitet.

Begejstring føder inspiration, ikke imitation. Når en ung mand har sans for filosofi, gør han sig til en discipel af mesteren, til hans åndelige søn ved selvstændigt at tilegne sig hans ånd og danne sig efter ham til en ny og højere interesse for tænknings opgaver. Bekendtskabet med en Sokrates eller en Platon leder ham videre til arbejdet inden for hans tids filosofi, men det gør ham aldrig til Sokratianer eller Platonist.

Kærlighed er livets inderste væsen og har ikke nogen mægtigere drift end at udfolde sig og rense sig. Denne kærlighed, som er eet med livets tro og dets hunger efter rigdom, klæder sig i mange skikkelser som tillid, ydmyghed, andagt, fortrosthed, trofasthed, undseelse, taknemmelighed og fremfor alt længsel og stille vemod, når mennesket ikke forstår hvad det er som rører sig i ham, og hvilken form det vil tage. Men den bliver først sig selv helt i hengivelsen. En længsel der aldrig finder sit mål, der tærer på sig selv og nyder sig selv, er åndelig svindsot.

Det første i kærligheden er sans for den elskede, det højeste er tro, og hengivelse er udtryk for tro. Nydelsen, som kun er en udvortes snagen og smagen, kan ikke skabe sans, og derfor er al kødelig lyst ufrugtbar, selv om den kan skærpe og opmuntre sansen. Skal nydelsen virke dannende og berigende, må den gå ned til roden og vække begæret i hele dets legemlige og åndelige fylde, så bliver den til tro, og troen åbner for selvhengivelsen.

I sin begejstring kan geniet frit give sig hen, fordi han er uinteresseret; han kan betragte, udforske uden nogen bestemt fordom, til han har fundet ånden og kan lade den virke i sig. Talentet er ufri og tør ikke give sig i det fremmedes

vold, fordi han er alt for interesseret i genstanden og resultatet af sit bekendtskab med den.

Talentet har gode grunde til at holde hart ved sin egen personlighed, det faste, uforanderlige, ti han er dødsens angst for tomheden. Frygt er et hovedtræk i sofisten og dertil blødagtighed og forfængelighed; det er denne ængstelighed der gør at han fortvivlet klamrer sig til sin personlighed og stritter mod alle erfaringer som truer med at opløse den; uden for ham er der intet, og derfor må han kæmpe til døden for de fordomme der holder ham på plads. Han forlanger at verden skal være sådan som det passer hans personlighed, og hvis den går imod hans ønsker, må han fornægte den og kæmpe imod den. Han vil genfinde sin skønne overflade i centrum, og sker det at tilværelsen krydser hans fordomme, forfalder han til skepticisme og pessimisme, ja til verdensforagt, hvis han da ikke siger: lad os æde og drikke, ti i morgen skal vi dø. Geniet behøver ikke at nære nogen angst, han kan frit vide sig ud og miste sig selv, fordi han veed at han vil finde sig selv igen i større skikkelse, selv om denne så revolutionerer alle hans begreber om skønhed, godhed og sandhed.

Han behøver ikke at påtvinge oplevelsen nogen form, men lader den selv om at tage skikkelse indefra. Ved vekselvirkning mellem sjælen og verden skabes der uophørlig en harmoni. Således vokser han fra form til form, helhed skyder sig ud af helhed. Dette fremskridt går organisk for sig, men det betyder ikke at harmonien bevares gennem en umærkelig forandring. Når periferien flyttes længere ud, omskiftes også centrum, geniets liv er en kæde af revolutioner, hvor en verden dør og en ny verden fødes. Sikker på altid at finde sig selv går det geniale menneske stadig ud af sig selv for at søge og finde en udvidelse af sit inderste

væsen i det fremmedes dyb. Dette spil af meddelelse og tilnærmelse er livets opgave og livets kraft.

Selv om mennesket endnu ikke smager det nye, kan han dog have en bitter smag af savn; for at erobre det fremmede må han i det mindste eje det i sin længsel som en vag fornemmelse, en ren ærefrygt for et liv han ikke forstår. Bedre en ulykkelig kærlighed end en gold selvtilstrækkelighed, om det så også er en ulykkelig kærlighed som intet andet har i sig end værkende længsel, menneskets sans for at der fattes ham sans. Nogle mennesker er ikke så levende, at de kender den skabende, erobrende længsel; men de er heller ikke så døde, at de ikke kan lide under deres mangel på frugtbarhed. De kender, kan man sige, den platoniske kærlighed, der jo efter Platons mening er en søn af overflod og mangel, overflod på ånd og mangel på form. Derfor må de stadig ville uden nogensinde at kunne, de vil høre og føle, men fornemmer intet. Deres virksomhed fortoner sig ud i blå fantasier og projekter, så vidt-svævende som himlen og lige så formløse.

Men den platoniske kærlighed kan også i litteraturen vise sig som overflod på form og mangel på indhold, og da giver den sig udslag i kunstfulde platituder af den art som engelske kritikere er mestre i. Disse habile penneførere skriver om alt muligt mellem himmel og jord, fra studier over litteratur til betragtninger over et teselskab. De har set at der er noget i digterne, og at der sker noget i menneskelivet, men de kan ikke få fat på det, og derfor når de ikke videre end til at skrive rundt om tingene og udkramme deres egne følelser eller refleksioner over hvad de læser og oplever.

XVI

Længsel efter det uendelige.

Sans føder ny sans, kærlighed vækker dybere begær. Geniets kendemærke er længsel efter det uendelige.

Et sandt menneskes liv kan aldrig komme til at stå stille. Stedse føler han noget uden for sig, en rigdom der venter på at blive erobret, og denne uendelighedsstræben giver ham hans evige friskhed. Etisk sundhed afhænger af et roligt pulsslag indad og udad, en lovbunden organisk vekslen mellem individualitet — begrænsning — og universalitet — udvidelse.

Det geniale menneske er altid fuldkommen dannet, og derfor stræber han efter dannelse, han er altid det han vil være, og derfor er han altid utilfreds med det han er. Målet for al dannelse er en harmonisk fylde, men den kan kun være målet, fordi den er begyndelsen og udgangspunktet; og den bliver ved at være et mål, fordi harmonien på hvert punkt er et springbrædt ud i det ukendte.

Der gives intet højere mål end det menneskelige, men til det menneskelige hører også sans for noget hinsides alt menneskeligt. Det er ejendommeligt for mennesket at det må hæve sig op over det menneskelige — og skabe en ny menneskelighed.

Af geniets sans for kaos udspringer hans grundstemning, som er en blanding af længsel og vemod; han vil det uendelige, men ved endnu ikke hvad han vil. Men sans for det uendelige har intet at gøre med en længsel ud i det blå eller en smægten efter noget absolut, højt ophøjet over al jordisk begrænsning. For geniet er uendeligheden ikke det udsvømmende, men det frugtbare; selv i sin hedeste længsel fornemmer han det individuelle bag alt dunkelt og ubekendt,

og han stræber målbevidst efter at gribe det og forvandle det til form. Hans uendelighedslængsel giver sig udslag i en rastløs, næsten grådlig deltagelse i alt hvad liv er, men kraften i denne hans længsel er et evigt behov for at rive denne fylde til sig stykke for stykke, indoptage den i sin harmoni og indordne den i faste grænser, så at han kan give den fra sig i gerning.

Geniet kender både længselens lidenskab og forventningens stilhed som forspillet til arbejde. Det er sandt at intet geni kan være uden en brændende interesse for alt hvad der lever, forenet med en følelse for det hellige i ødslende fylde, men lige så nødvendig er en vis selvbe-grænsning og stille beskedenhed. Ofte har geniet intet andet at forlade sig på end sin længsel og sin anelse; for en stund må han vel famle sig frem i blinde, til han ser lys. Den som vil noget uendeligt, ved ikke hvad han vil, men det går ikke an at vende ordene om, til de lyder: den der ikke ved hvad han vil, vil det uendelige. Når man gør det, får man den allerbedste bestemmelse af forskellen mellem et geni og en drømmer, som fortaber sig i vage længsler.

Hvor vidtspændende et system så geniets tanker bygges ud i, kan det aldrig lukke sig i en ring. Hans kærlighed, hans sans holder altid et hul åbent til kaos udenfor, den flimrende, forvirrende masse af liv som udgør det ukendte eller uendelige, ti det uendelige er hverken et begreb eller et ubestemmeligt tågeland, — det er et kaos hvoraf der kan fremgå en verden. Kaos eller livets uudtømmelige rigdom rummer den højeste skønhed og orden, som blot venter på kærlighedens berøring for at brede sig ud i harmoni.

I denne uendelighed i kærligheden, denne higen mod alt det der lever, er det begejstringen fødes og bliver driv-

kraften i ham; altid føler han sig omgivet af liv, som svømmer han i et hav af guddommelige tanker og følelser.

Et menneske bliver aldrig færdig, ti fuldendelse betyder død. Aldrig kommer der noget øjeblik da han kan strække lemmerne og sige: nu er jeg et menneske, ti i samme øjeblik er han ikke noget menneske. Tænk dig et endeligt dannet ud i det uendelige, så tænker du et menneske.

Jo mere man ved, des mere ved man at man ikke ved, jo mere man er, des mere gives der at vorde. Geniets længsel kan aldrig brænde ned, altid vil der være et dyb at stunde imod, og begæret avler evig sig selv i forening med fylden. Der er en afgrund af poesi i menneskenes verden, i naturens mylder af levende og døde ting, og uden om den står en anden verden åben i historien og i åndens afgrunde. Hvad er alt det mennesker har digtet frem, mod den slumrende poesi som dirrer i alt hvad der lever, hvor hvert eneste punkt i rummet og hvert eneste øjeblik i tiden er udtømmeligt.

Det geniale menneske kan ikke nøjes med mindre end den levende sandhed. Med sit uimodståelige begær trænger han igennem alle tilfældigheder ind til kærnen, tingenes originale liv. Han må optage dem med hele sit væsen, ikke begribe og forstå, men skue og åbenbare.

Talenter, som er tilfreds med at repræsentere sandheden, behøver ikke mere end at røre ved overfladen af tingene. Derfor anvender de kun en del af deres ævner til at leve. Når de kun bruger deres forstand, bliver erfaringen for dem til iagttagelse, der blot opnoterer en række omstændigheder ved tingene, som for eksempel at solen lyser og varmer og går rundt, at mennesket spiser og drikker, sover og elsker, undertiden er grusomt, men alligevel under visse omstændigheder barmhjærtigt, snart egoistisk, snart altru-

stisk, alt sammen under visse betingelser. Resultatet af deres empiriske betragtning bliver en udvortes mening om tingene og fænomenerne i tilværelsen.

For empirikere, som går grundigt til værks og kan hæve sig op til troen på en stor mand, bliver Fichtes Videnskabslære dog aldrig andet end tredje hæfte af Den filosofiske Journal, konstitutionen.

Denne empiriske erfaring, der tigger sig det menneskelige sammen fra genstandene udenfor, finder aldrig ind til en virkelighed, men bliver uhjælpeligt stikkende i omtrentligheder. Filosoferne har haft så travlt med at udrede grundbegreberne i menneskelig tænkning, men underligt nok har de glemt en af de allervigtigste kategorier, nemlig kategorien »omtrent«, og dog synes den at være grundprincippet i videnskaben, i hvert fald får alle begreber farve af den. Konsekvent gennemført ender den såkaldte erfaringsvidenskab med at producere lutter rettelser og trykfejl — forklaringer og berigtigelser af tidligere misforståelser — eller også i en subscriptionsindbydelse på sandheden, at udkomme i en uendelig række hæfter og afhandlinger. Den sidste teori er næsten rigtig, og forbedringen er næsten endnu rigtigere.

Hvis man ikke synes om forstanden eller ikke har tilpas meget af den, kan fantasien bruges i steden til at lave en realitet over og oven over verden. Jo bedre man kan lege sig bort fra virkeligheden og lade som om tingene er helt anderledes end de ser ud, des mere fantasifuld og poetisk er man i godtfolks øjne. De gør ret i at kalde fantasien for indbildningskraft, for de bruger den til at stoppe sig selv og andre med behagelige løgne, som for eksempel at Vorherre altid giver de rare mennesker hele lagkagen til sidst, efter at han har prøvet deres dyd ved at lade dem sidde en

overgang med tørre munde, eller at hyrderne går på marken og blæser på rørfløjte og har stævnemøder med skinnende rene hyrdinder, og at disse hyrder og hyrdinder åbenbarer naturens sande væsen.

Den geniale iagttagelse går også gennem fantasien, men det er en fantasi af helt anden art, — den er redelighed og derfor alsidighed. Ret anvendt tjener fantasien til at samle hele sjælens virksomhed i en følsom, omfattende og tillige klarsynet fornemmelse; den sætter alle sanser i bevægelse samtidig og leder deres iagttagelser ind i sjælen, således at de samles i en umiddelbar genoplevelse.

Et andet ord for denne indsmygende erfaring er poesi. Det poetiske ved en ting består i at den er en helhed, giver sit væsen til kende i form, farve, duft, alt det ubestemmelige hele, som gør et menneske, en blomst, en sten til det de er. Poesi betyder hverken mere eller mindre end uafkortet virkelighed. Og poesien hos modtageren er en åndelig genopvækkelse af fænomenet som helhed, fornemmet fuldt ud. Geniets ævne til at gå ud og rive et stykke liv løs af tilværelsens uendelige rigdom for at gøre det til kød af sit kød er intet andet end denne poetiske ævne, den umiddelbare sans.

Poesi er virkelighed, poetisk sans er redelighed, — det sande menneske er poetisk i alt hvad han tager sig til. Når han arbejder, sætter han alle kræfter ind, men han vil aldrig lade arbejdet forråes til mekanisk slid. Han sørger for at arbejdet bevarer sin glans, stoffet sit liv, sin poesi. Den der ikke i sin gerning og i sin omgang med mennesker kan bevare sin ævne til at gøre alting poetisk, er sunket ned til at blive en døgnslave, en spidsborger.

Hvis du vil trænge ind i fysikens verden, må du lade dig indvi i poesiens mysterium. Kun ved en helhedserfaring

kan videnskabelige undersøgelser få fast grund under fødderne; så længe forskerne stykker deres teorier sammen ud fra isolerede iagttagelser og vil prøve på at rive hemmeligheden ud af tingene led for led, bliver de uhjælpeligt hængende i dette kendte spind af »næsten« og »omtrent«. Først må verden blive et mysterium for tænkeren, før den kan forvandles til en åbenbar sandhed; ti mysterium betyder det som er ukendt, fordi det er egenartet, noget man ikke kan regne ud ved simpel anvendelse af forudgivne meninger, noget som ikke kan afsløres ved at betragteren antropomorfisk tillægger det sine egne egenskaber. Jeg skal finde ud af hvad det fremmedes egenskaber er, og det er umuligt for den der ikke vil og kan sætte sig over i det og fornemme dets liv og tilværelse på dets egen måde.

Hvert eneste udslag af liv er bestemt af livet selv og dets individuelle art, og så længe jeg ikke har fundet ind til denne levende enhed, er alle mine spekulationer gølge. Medens den empiriske iagttagelse tror at den kan afslutte sit arbejde med en definition som opsummerer sandheden, kan en virkelig erfaring aldrig udtømmes i en formel. Realisten kan i og for sig sige hvad han fornemmer, lige så godt som empirikeren, han kan også forme sit indtryk i en enkelt sætning; men den ene sætning kalder straks en anden frem, der giver et nyt syn på tingen. Det levende, det virkelige er så alsidigt, at der gives en uendelig række definitioner på det, der alle er lige rigtige, selv om de strider imod hinanden. De er antydninger, og deri ligger deres sandhed. Fantasien stræber af al magt efter at udtrykke sig selv, men den kan kun meddele sig indirekte.

Sandhed er noget umiddelbart, dens form er kategorisk som et lovbud, der siger: sådan og sådan er det, faktum og intet derudover. At forklare og bevise en kendsgerning

er overflødig og forøvrigt umuligt. Videnskaben er hildet i lærd forblindelse, når den mener at den kan demonstrere det virkelige, den bilder sig ind at man kan komme til fakta som et resultat; men realiteterne har været der hele tiden, og var der selv om ingensinde nogen forsker hittede frem til dem. Beviset er blot en løjerlig gangart videnskabsmænd har; de kryber på alle fire op til kendsgerningerne under høje gisp og støn. Ret beset bærer man sig ad i videnskaben ganske som i politiken: først besætter man landet, og bagefter beviser man sin ret til det; politikerne er blot ikke så enfoldige som professorerne, at de forveksler faktorernes orden; i det højeste lader de fiffigen andre mennesker tro at de tæller bagvendt, og siger to før de siger een.

En dom er en fuldendt iagttagelse, altså et faktum, og det er spildt umage at motivere den, hvis det da ikke sker ved et nyt faktum eller en nærmere bestemmelse; ellers bliver det blot en demonstration af at iagttageren har videnskabeligt skolet sans, og en sådan prøveopvisning er ganske overflødig for den kyndige der overhovedet kan fatte en kendsgerning. I meddelelsen ligger ikke andet end en indbydelse til næsten om at prøve faktum ved selv at bestemme sit eget indtryk lige så rent og strængt. Men naturligvis vilde det være synd at berøve virtuoserne deres fornøjelse; alle disse beviser og demonstrationer tjener for dem til at luften kunstfærdigheden, ganske som primadonnaernes bravur- arier og filologernes stilskrivning. Og man må huske, det er meget sværere at påstå end at bevise; for at påstå må man vide noget, derimod kan man bevise det platteste vrøvl.

Til syvende og sidst er og bliver empiri intet andet end blændværk, når den roser sig af at iagttage på første hånd.

Prøv at sætte en mand til at gøre rene iagttagelser; resultatet vil ganske vist blive rent, desformedelst at der ikke kommer det mindste frem som kan forstyrre den ubesmittede tomhed. Man kan ikke se uden et synspunkt, man kan ikke sige at noget er, uden at sige hvad det er, og i samme øjeblik man har vovet en bestemmelse, har man henført kendsgerningen til et begreb. Dette kaldes en hypotese, og en hypotese betyder en forudfattet mening; den kan være resultatet af et overvejet valg, og den kan være grebet ganske tilfældigt og vilkårligt.

Hos de videnskabsmænd der roser sig af at være rene iagttagere, betyder hypotese blot smag og behag. De bærer sig inden for deres fag ad som den poetiske elsker: de glatter og polerer de såkaldte kendsgerninger, til de gengiver deres eget ansigt, og når de ser de kære træk lyse sig i møde, bliver de glade over deres opdagelse. Historikerne søger og finder deres moralske ideer i historien, de udnævner Vorherre til at sørge for at alt går retteligt til, de ordner begivenhederne efter retfærdighed og det godes sejr — eller måske omvendt efter princippet menneskers ondskab, listighed og dumhed — og finder prompte beviset for deres meningers rigtighed i tidernes gang. Mennesker der giver sig af med at filosofere over verdensløbet, læser fortiden som en opbyggelig fremstilling af menneskehedens ustanselige fremskridt i fornuft, moral og gode sæder, historien som en »menneskehedens opdragelse«. En filosof som Leibnitz skaffer resolut mening i tilværelsen ved at se den som en kopi af det fuldkomneste han kender, nemlig en velordnet hofstat: Vorherre er enevoldskonge og har reserveret sig frihed og harmoni som kongelige rettigheder, at eksistere er en hofcharge som mennesker får til len, og et frugtbart samleje er blot expedition af et adelsdiplom

fra det guddommelige geheimkancelli. Dette er empirisk videnskab, som beviser sine fordomme gennem iagttagelse. Fantasibåret videnskab, sans for livets mystiske egenart, går ud og opdager historien. Den finder at menneskene er noget levende, egenartet, med forskellige individualiteter til forskellige tider, altid et mysterium, som skal gribes gennem sans og fantasi og få nyt liv i betragteren. En sådan historie vilde medføre fornyelse, måske indre revolution, og det er denne opdagelse historikeren undgår ved at digte og iagttage i steden for at skue og åbenbare.

XVII

Tankens ovenlys.

Mennesker som lever halvt, ser med et halvt øje og hører med et halvt øre, kunde nu måske tro at frelsen kommer, når man blot giver forstanden løbepas og kaster sig i armene på følelsen; men dette vilde jo blot være at bytte den ene halvdel bort for en anden og ringere brøk. For den som skal leve og danne sin ånd, er det lige så nødvendigt at tænke klart som at føle dybt. Den tynde, udvandede fornuft er et let håndterligt redskab for mennesker, når de ønsker at hytte deres skind og slippe lidt nemt gennem tilværelsen; ved dens hjælp kan de få virkeligheden erstattet med fantomer. Men der gives en anden fornuft, svær, fuld af ild og glød; det er tanken som slår ud med hele sjælens kraft i sig; når den flammer op, kaster den et skarpt lys over erfaringen, så at tingene træder frem i deres egenart.

Tanken er det rene, klare ovenlys, det lys som maleren kræver for at få et frisk og frit syn på sin model, uden blændende solskin og uden forvirrende reflekser. I tanken kultiveres glæden ved sandhed. En tankeløs naivitet går ud fra sig selv som det ene saliggørende og forudsætter, at være

menneske, det er at være som jeg, hvad jeg finder skønt og godt, er evig skønt. Et uklart hoved er i bund og grund uærlig; han skærer alt til efter sine egne ønsker og bruger det til sine egne, tilsyneladende måske meget gode og moralske formål; det tænkende menneske lader sig lede af sin sans, sin trang til at erkende tingene som de er.

Samfølelse med tingene er nødvendig for overhovedet at komme dem så nær at de kan blive virkelige for en. Hvis man ikke opdager dem som et mysterium, kan man aldrig finde livet i dem; men man kan aldrig lære dem at kende for alvor blot ved at have sans for dem og sympatisere med dem.

Følelsen er blind, den bliver seende ved at gennemtænkes. Når mennesket bliver umiddelbart grebet af tingene og fornemmer dem i deres egenartede liv som et hemmelighedsfuldt noget, fyldes hans sind med musik, en betaget stemning, der giver sig til kende i lyriske udbrud. Mystik er da betingelsen for sand erfaring, men når mystikeren er for doven til at følge sin erfaring og kæmpe den igennem dagens virkelighed til fuldkommen besiddelse, er han kun som et barn, der vel har mulighed for at blive et menneske, men aldrig er blevet det. De få sande revolutionære i den franske revolution var mystikere, der tilbød deres anelser om frihed og en ny tid og gjorde dem til deres religion, men i fremtidens historie vil det blive revolutionens højeste ære og kald, at den var det hæftigste incitament til en virkelig fornuftig religion.

I og for sig er mystik noget skønt og rosværdigt, ti det betyder at man er grebet af virkelighedens magt, selv om man endnu ikke forstår hvad det er som betager en; den er et gensvar på den umiddelbare magt som alt levende udøver, — magi kan man kalde den; alle vegne hvor

mennesketrang virker sammen med menneskeånd, dér røber sig magisk kraft. Der kan være noget rørende ved mystikeren, når han prøver på at udsynge sin betagelse i dunkle billeder og rapsodiske bekendelser, eller når han simpelt hen giver sig luft i følelsesfulde udtryk. Den for-elskede virker indtagende, når han fantaserer om sin elskedes overjordiske skønhed og priser hende som en gudinde skabt af lys og duft, ligesom den religiøse mystiker kan overvælde tilhørerne med sin jubel over de hemmelighedsfulde åbenbaringer der er blevet ham til del. Men en mystik som bliver stående i stemninger, fører blot til poetisk lallen. Hvis mystikeren nøjes med at stirre betaget ind i mysteriet, ender han i kronisk sentimentalitet; han køber en salig drøm for den billige — eller dyre — pris at opgive virkeligheden. Følgen er løgn, og tillige nedværdigelse, ti at nyde sine søde følelser er en luksus som må ende med at man bliver en træl af sin vellyst. Intet slaveri er hæsligere end det mystiske, om så ens luksus består i at nyde den reneste kærlighed til det helligste væsen. Først når mystikeren gennemtænker sin umiddelbare oplevelse og lærer at beherske den som sin ejendom, vokser han op til et fribåret menneske.

Det er sundt at være doven, blot man er det med helt sind, ti sand dovenskab er inspiration og vækker dermed hele sjælen til fornuftig dåd. Men halv, nydelsesrig dovenskab fører til uærlighed, enten til spekulation eller også til mysticisme. Af de mange filosofiske galskaber er mysticismen den billigste, den mest nøjsomme, ti hvis man blot krediterer mystikeren med en eneste selvmodsigelse — for eksempel at tanke og følelse danner hver sin cirkel og ikke har noget med hinanden at gøre, — kan han dermed

bestride alle sine åndelige fornødenheder og endda tillade sig en betydelig luksus.

Entusiasme og visdom, som mennesker plejer at skille ad, er to sider af samme sag, de udgår begge fra kærligheden til det virkelige. Geniet kender til en logisk begejstring, som tvinger ham ikke blot til at tænke over sine erfaringer, men også til at tænke tanken helt ud, ligegyldigt hvor han så ender.

Skal man forstå hvad man oplever, sådan at virkeligheden bliver ens ejendom, må man granske den; og granskning hedder spekulation, det vil sige fordybelse i erfaringen, indre betragtning af det uendelige. En sådan spekulation må gå i detaljer og blive undersøgt.

Tanken er dannelsens ypperste redskab. Det man plejer at kalde oplysning er et usundt noget, fordi det vil meddele folk de rigtige kundskaber, mens tilhørerne sidder mageligt i deres lænestole. Men der gives også en sand oplysning, der er aktiv som den levende tanke, den tager sigte på et princip i menneskeånden svarende til lyset i vort verdenssystem; visselig kan man ikke frembringe det ved kunst, men man kan vilkårligt få det til at virke frit.

Men for at bruge tanken ret er det nødvendigt at skole den til at gøre sin gerning uden at gå på akkord med forudfattede meninger. For at blive menneske må man lære at tænke. Gennem filosofi opøves geniet til den rolige, besindige, passionsløse betragtning, gennem den vænnes han til at samle opmærksomheden om den genstand han iagttaget, at trække sig tilbage i ensomhed med sine erfaringer og dér betragte dem med sindet åbent og lyst, frigjort for sympati og antipati. Filosofi er rendyrket sandhedskærlighed, ærefrygt for virkeligheden, også når den slår kære vaner i kvag. Med rette bærer rigtig tænkning det skønne

navn filosofi eller kærlighed til visdom; den frie, skånselsløse vidomslyst er våbnet mod en sofistisk selvsøgen.

Blot at gruble over tingene fører ingen steder, tanken kommer kun til at gå i ring og løbe fast i sig selv, og resultatet bliver enten en syndig forvirring i hjernen eller en glad vilkårlighed. Filosofien retter blikket ud over det nærmeste og søger sammenhæng mellem de enkelte erfaringer, den sammenligner og skiller ud, uvæsentligt fra væsentligt, og forbinder enkelthederne i det rette forhold, så at der kommer en helhed frem. Den trænger ind bag overfladen og afslører tingenes indre rigdom. Dannelsens fylde finder man i poesien, den umiddelbare erfaring; det menneskelige dybde skal man søge i filosofien.

Uophørlig råber viden på mere viden; tænkningen kan ikke helme, før den er blevet videnskab, der spejder efter livets gang, det individuelle væsen og principper. Sandhedssøgeren er ikke bange for at hæve sig op over det han elsker, og i tanken tilintetgøre det for at udforske dets hemmeligheder. Han kan indånde blomstens duft og fordybe sig i bladets fine årespind; men han vil også vide hvordan kræfterne spiller inden i planten for at frembringe dens skønhed; han kan glæde sig over jordens pragt, men denne beundring hindrer ham ikke i at stige ned i dens dunkle dyb for at tælle jordlagene og undersøge deres dannelse og bestanddele. Han har øjet åbent for ligheder og gentagelser i fænomenernes verden og går på spor efter love som bestemmer livet i dets forskellige åbenbaringer; på de steder hvor erfaringen rives over, forfølger han med sin tanke linjerne i retning af deres forløb, til han finder en helhed i hvilken de samles. Brokker og brudstykker tilfredsstiller ham ikke, han må udfylde mellemrummene, til

der fremkommer en helhed i hvilken alle hans erfaringer går op.

Denne trang som geniet har til at runde sin erfaring af, er ikke blot et blindt instinkt, spekulationen ligger givet i selve udgangspunktet; ti man kan ikke foretage det simpleste experiment, ja end ikke gøre en iagttagelse, uden at have et bestemt udgangspunkt eller en hypotese. For at en hypotese skal være gyldig og nyttig fordres der at den skal ligge højt, sådan at den giver udsigt over virkeligheden; den bærer i sig kravet om en helhed, og når den så godt som af sig selv fører til en verdensforklaring, beror det på at den ubevidst hviler på et helhedssyn.

Hvis der er sandhed i mennesket, skal han snart opdage at der gives love for ret og frugtbar tænkning, en logik som han må underkaste sig, om han ikke skal ende i golde gisninger. Der gives en logisk begejstring, som må være levende i enhver sandhedskærlig filosof, en blanding af æventyrlyst og besindig navigation. Et klart øje ser at der findes grænser, hvor hans erfaring foreløbig ender; men lige så sikkert fornemmer han at grænsen forudsætter en virkelighed udenfor, og redeligt erkender han at et verdenssystem der udelader alt det ukendte, bliver usandt, hvor kønt og tiltalende det end kan være for hans tilbøjeligheder. Så fødes der af hans begejstring for virkeligheden en uimodståelig trang til at bryde grænserne ad lovlig vej, nemlig ved at tænke de tanker der er givet af erfaringen, igennem til deres yderste konsekvens, eller måske bedre, lade tankerne bevæge sig udad efter deres egen logiske kraft. Den sande tænkens begejstring er en forbindelse af lydighed mod sandhedens indre love og religion eller tro på livets helhed, sans for det uendelige.

XVIII

Filosofi.

Der hvor videnskaben i snævrere forstand finder sin grænse, tager filosofien ved: en handlekraftig tro på at der er enhed og sammenhæng i tilværelsen, at der bag de enkelte realiteter står en stor, almengyldig virkelighed. Som Sokrates stiller sandhedssøgeren det spørgsmål til alle de gode og skønne ting: hvad er det gode og skønne, hvori består deres væsen og kraft? Hvert øjeblik må geniet sige »jeg« og sige »verden«, og inden længe må han klare sig hvad han skal mene med dette lille ord; hvor vidt går dets ret, og hvorpå hviler den?

Filosofi kan ikke skilles fra abstraktion; denne afskræller alle de tilfældige egenskaber ved tingene, alt hvad der skyldes omstændighederne, for at udskille de evige, varige karaktermærker. Således er abstraktionen det ypperste udslag af længsel efter det evige, sansen for det egentlige. Som kærlighed altid finder det individuelle i de enkelte ting, således går den ud for at opdage de store individualiteter i verden, universet. Abstraktion og spekulation udfylder hinanden som principper i den højere kritik, som de øverste trin i den åndelige dannelse; det ene er videnskab en gros, det andet en détail.

I talenternes filosofi er abstraktion blevet navnet på den kunst at skelettere mennesket og udstille de bare knogler sammenhæftede med logiske hængsler. Det er filosofernes fejl at de har spekuleret livet bort fra virkeligheden ind i en tankeregion, men hvis man forstår ordet rettelig, er det ikke andet end hvad enhver sand digter må gøre, nemlig at abstrahere fra en tilfældig skildring af et tilfældigt menneske i en tilfældig situation ind til noget almengyldigt, som indeholder sandhed for alle.

Hvad gør den sande abstraktion andet end at lutre forestillingerne for deres jordiske bestanddele, løfte dem op og sætte dem blandt guderne? Kun ved abstraktion er alle guder blevet til af mennesker.

Filosofi er videnskaberens videnskab. Den står i det inderligste organiske samfund med videnskaben, ti den samler erfaringerne og bearbejder dem i forhold til hinanden, og derved virker den tilbage på de enkelte discipliner, inspirerende og befrugtende. Hele dens væsen består i vekselvis at opsuge den kraft og den ånd som den først har indblæst de enkelte videnskaber, og lade den strømme endnu mægtigere ud, for at de kan vende rigere tilbage til deres gerning.

Ved en logisk, konsekvent forlængelse af linjerne fra virkeligheden vil filosofen arbejde sig frem på alle områder mod en teori eller et system, hvori alle hans oplevelser kan hvile og alle hans tanker forbindes indbyrdes til fasthed. Men det betyder at han må være mere end en korporal med anlæg for at exercere og en kraftig røst til at brole: træd an. Et geled hvor enkeltheder er opmarscherede til parade ved siden af hinanden som soldater, bliver ikke til et system, selv om mange såkaldte filosoffer synes at hælde til den tro; systematik betyder at man sammenarbejder sit åndelige indhold efter ledende hovedtanker til en helhed, der runder sig af i sig selv. Men ganske vist, et filosofisk system har kun gyldighed som tjener for ånden, og hvis teorien bliver hovedsagen, kommer den til at hæmme livet og kvæle dets modtagelighed. En færdig filosof står i samme platoniske forhold til virkeligheden som digteren, der kun elsker det i sin elskede som han kan få til at passe med idealbilledet; der bliver kun den forskel mellem den poetiske og den filosofiske systematiker, at den sidste er en

bundkedelig pedant, hvis eneste glæde består i at klippe tingene til efter de rubriker de skal passes ind i. Hele hans liv går med at lægge kabale med hule formler.

For geniet gælder det om at holde systemet elastisk eller at have et system, som om han intet havde, — det er meget vigtigere at have systemets ånd levende i sig end at have et system. Det sande system lukker sig ikke som en cirkel, snarere kan det lignes med en ellipse, hvis ene centrum er tankens selvgyldige love, dens logik og konsekvens, medens det andet er universets ide, sans for kaos, følelsen for alt hvad der endnu ligger uden for tænkerens erfaring, anelsen om ny og atter ny rigdom og glæden ved at tage imod livets uendelige gaver.

Sans for helheden og sans for virkeligheden er de to samspillende kræfter der giver systemet den rette spændstighed. Derfor tjener spekulationen som springbrædt til nye erfaringer; når blikket skærpet og rensat glider hen over tilværelsen, finder det ofte sammenhæng hvor den umiddelbare iagttagelse kun så brudstykker uden mening, og i den nye sammenhæng frembyder der sig mulighed for nye erfaringer. På tankens højder fanger øjet synet af land som endnu ikke er vundet, men som kan vindes.

Det eneste sande system er sandheden i hele dens levende sammenhæng, det store skjulte, den evige natur. I gerninger, i kunstværker hedder den sjæl, i mennesket hedder den ånd eller etisk adel, i universet hedder den Gud og i tankens verden system. Alle systemer er kun forsøg på at nærme sig sandheden, alle tanker har dette mål, der er lige så tvingende nødvendigt som det er uopnåeligt.

XIX

Fornuft.

Den som tror at filosofi blot er en beskæftigelse for professorer og lærde folk, er gået fejl af tænkningens betydning og nødvendighed for sundt menneskeliv. Harmonien i sjælen, den form hvori erfaringerne finder hinanden og skænker hinanden kraft, er ikke noget der kommer af sig selv, den er resultatet af redelig overvejelse, en sikker forståelse både af midler, indhold og mål. Sjælen får sin fylde ved oplevelse, poesi, men til harmoni når den kun gennem en forening af poesi og filosofi.

Af tankens opøvelse afhænger det om geniet skal blive herre over sig selv og vokse gennem sin sans for verden eller ikke. Han kan ikke overskue værdien af de erfaringer han gør, med mindre han forstår deres rækkevidde og tænker deres muligheder igennem. Han må lære at skelne mellem væsentligt og uvæsentligt, så at han ikke bliver hængende ved det tilfældige, men når ind til kernen. Hvis han ikke kan skønne ret over hvad han oplever, må han blive som en erobrere der marscherer i blinde.

Før en udøvende kunstner er det en absolut betingelse, at han klart og bestemt ved hvad han vil skabe, men også at han har herredømme over sine midler, og det får han kun gennem et systematisk indblik i kunstens væsen. Han må filosofere over sin kunst for at kunne udøve den, og på samme måde må et geni filosofere over livet for at kunne leve det.

Tænkning skaber intet, den kan ikke give os følelse og sans for tingene, endnu mindre kan den bibringe os erfaring, men det er heller ikke dens opgave; man kan ikke tænke over en realitet før man har en realitet, og stoffet må tænkeren søge i livets virkelighed. Ellers bliver hans virk-

somhed blot en legen med formler; mange filosoffer er tilfredse, blot de kan få deres ideer til at gå op i et pænt system, så må virkeligheden se sig for hvordan den kan finde ind i det, — den bliver da også pænt udenfor.

I det man kalder kunstfilosofi mangler almindeligvis den ene af ingredienserne, enten filosofien eller kunsten; med fare for at blive uhøflig må man hævde at en mand der ikke ved hvad kunst er og ikke inderst inde er kunstner, helst ikke skulde give sig af med at udspekulere dens teori.

Spekulation uden noget at spekulere over er den bedrøveligste og foragteligste af alle beskæftigelser. I virkeligheden er det en sentimental selvoptagethed af samme art som den der får digteren til at sjæle over sine følelser. Filosofen sjæler med sine tanker, som en kinesisk bonze der sidder i ophøjet ro og stirrer på sin egen næse.

Tanken giver heller intet nyt ud over det oplevede; men den gør oplevelsen til bevidst ejendom, til viden og på den måde ny af skikkelse. Den som har religion — det vil sige virkeligheden i fylde — taler poesi, men til at søge og finde poesien er filosofien middel.

En rigtig forfatter er slet ikke forknýt overfor den mulighed at han bliver skældt ud for fabrikant. Han ved det er en ære at kunne sit håndværk. Skal han ikke vi sit liv til den opgave at danne literært stof i former der i stor stil er formålstjenlige og nyttige? Der er ingen fare for at han skal blive forvekslet med de åndelige arbejdsmænd der gør Parnasset til en husflidsanstalt, man gør dem for megen ære ved at kalde dem håndværkere, måske hedder de bedre kunstværkere; dem kan man bedst karakterisere som fuskere, der end ikke kender til den flid og omhu i brugen af værktøjet som er kunstneren så selvfølgelig, at han ikke engang lægger mærke til det.

Sandt nok, man kan ikke filosofere sig til at være kunstner, lige så lidt som man kan lære at være et geni; men man kan lære hvad det vil sige at være kunstner. Mange giver sig til at studere kunstfilosofi i det salige håb at de dér vil erfare noget nyt; alt hvad filosofien kan udrette er imidlertid at gøre de givne kunsterfaringer og forhåndenværende kunstbegreber til videnskab, at højne kunstsynet og udvide det ved hjælp af en grundig kunsthistorie, og fremkalde den logiske stemning der forener absolut liberalitet — åbent blik for alle individualiteter inden for kunsten — med absolut konsekvens. Og det er ikke så lidt.

At videnskaben om kunst i de flygtige dilettanterens øjne kommer til at se ud, som en trigonometrisk bog tager sig ud for et barn der vil tegne, ligger der ingen vægt på; det betyder blot at fuskene ikke kender noget til kunst, hverken har begejstring eller fortrolighed med kunstværker.

Det er kun talenterne, de æstetiske fuskere, som mener at digtning er noget så forfærdelig fint noget, at det står helt uden for de love der ellers råder i det menneskelige liv. Men hvorfor skulde man dog ikke kunne lære at digte lige så godt som alt andet mekanisk? Man skal blot møde op med fantasi, det vil sige begejstring og sans for virkeligheden, med patos, det vil sige sjæl og lidenskab, samt med mimik, det vil sige blik og udtryk. Andre forudsætninger kræves der virkelig ikke, hele resten er filosofi og øvelse; men, ganske vist, forudsætningerne skal gerne være der. Filosofien over en genstand kan kun den bruge som kender og har genstanden; kun han forstår hvad teorien vil og betyder.

Virkelig erfaring må nødvendigvis klares til virkelig forståelse, og denne ender lige så nødvendigt i en alsidig, velovervejet dom. En kritiker må komme til at danne sig en

mening om det han betragter med kritisk indføling, hvad enten genstanden nu er menneskelivets forskellige former eller et kunstværk; hvis han aldrig kunde nå videre end til at sympatisere med et kunstværk, vilde alle hans anmeldelser indskrænke sig til den ene sætning: det var som fanden, og mange anmeldelser er heller ikke andet end denne sætning, bare udtrykt betydelig mere vidtløftigt. For at få musik ud af det griber man ofte til det middel at lade trompeterne sætte ind fortissimo; det er undertiden ligesom hos Mozart den kraftige anvendelse af blæserne der udmærker de kritiske journaler.

Hvert forhold til mennesker, som geniet bringes ind i ved sin sans for omverdenen, hver berøring med omverdenen og naturen tvinger ham til at gøre op og danne sig klare tanker om den helhed hvori hans jeg og de andres går op. Til et værdigt samliv slår skønne følelser ikke til, de må oplyses med visdom, så at de falder hensigtsmæssigt ind i helheden og fremmer livet. Så snart man har sagt etik, har man også sagt filosofi. Et tænkende menneske må have lært at fornemme sine egne grænser i forhold til den helhed hvori han skal leve og virke. Han kan ikke nøjes med formodninger, han kan ikke blive stående ved husråd, men må granske samfundets væsen ved en systematisk overvejelse af den enkeltes given og tagen, ret og pligt, til han har opdaget de love som betinger dets sundhed. Denne principielle visdom er det filosofiens sag at fremskaffe, idet den med erfaringen som udgangspunkt abstraherer fra alle individuelle former og tilfælde for at nå ind til det fælles og almengyldige.

Det er forbandelsen ved spidsborgernes system at de ikke kan og ikke tør filosofere. Deres vismænd er politikere og økonomer, der kludrer sig frem fra punkt til punkt og

vurderer alle handlinger ud fra om de er kloge, det vil sige bringer fordel i øjeblikket. Læger kan man finde interesserede i at tænke over deres kunst, men købmænd har den gode, gammeldags beskedenhed, de giver sig slet ikke ud for at tænke over hvad de foretager sig.

Samme beskedenhed præger historikerne i behandlingen af fortiden; de betragter den som et væv af beregninger og profitjagen, af små ambitioner der tilfældig bliver slugt af de store, ganske som en aborre forsvinder i maven på en gedde. Men skal man forstå historien, tør man ikke stanse, før man er nået ned til de faste love der betinger menneskers handlinger i fred og strid, og har set at det tilsyneladende virvar af begivenheder dækker over en organisk orden.

Og skal der bygges et sandt statsliv op, må man lægge en fast grund gennem en filosofisk overvejelse. Ved en virkelig undersøgelse af samfundets karakter, af samfundsmennesket — den ideale borger, i hvem pligt og ret går op mod hinanden — må man først finde statens ide frem af de mange forskellige former som historien opviser.

På samme måde forholder det sig med godhed og skønhed. Tænkeren må søge en skønhed og godhed som ligger bag alle individuelle åbenbaringer og betinger opfattelsen af det gode og skønne, sådan som det opfattes på forskellige steder og til forskellige tider.

Mange mennesker har den tro at fornuften kan klare livet på egen hånd; til gengæld er andre bange for at den skal fordærve alting. Svagelige talenter, der kun kan leve på følelse, skælver for at det egentlige skal gå tabt ved for megen omtanke; der er imidlertid ingen fare for at geniet skal blive overflødigt, — fra at få en anskuelig erkendelse og et klart billede af det som skal frembringes, er der et uendelig langt spring til dets fuldendelse.

Det er sandt nok at den sædvanlige anvendelse af fornuften kun er et surrogat, og et dårligt surrogat, for iagttagelse og anskuelse; som regel er oplysning en lyseslukker til at sætte ned over fantasien og begejstringen, og fornuften bruges som et mildt laksativ mod overmægtig lyst og kærlighed. Men den der kender livet eller poesien i tingene, i kunstværker, kender ikke til frygt for en analyserende undersøgelse; det falder ham ikke ind at hans glæde ved kunstværket skulde blive mindre, fordi han lærte hvori dets skønhed består.

En af de allervigtigste opgaver filosofien har er at øve kritik, ti kritik betyder prøvelse, og alt hvad der skal stå fast, må grundlægges på kritik. Der er ingen fare ved at være negativ, at kunne fornægte, tværtimod, det er ingen ringe ting at kunne sige nej på rette sted, men den der ikke kan mere, kan heller ikke det rigtigt. Kant har indført negativens princip i filosofien, men når vi har lært at erkende hvad tingene ikke er, kunde det være på tiden at indføre det positive og undersøge hvad de er.

Kritik betyder ikke at rive ned, men at lægge grund. Forskellen mellem en kritisk og en ukritisk person er ene og alene at den første har åbne øjne; han prøver alt for at finde hvori dets realitet består, og hvorledes det rettelig skal anvendes.

Både troen på fornuften og frygten for dens skadelige indflydelse beror på en fundamental misforståelse af sjælen, nemlig talentets indbildning at det menneskelige kan udskilles i brøker. Fornuft er intet andet end sjælen selv, gløden i længselen efter det uendelige, drivkraften i vilje og handling lige såvel som i tænkning. Den er højere liv, med andre ord, den er intet andet end begejstring og kærlighed.

Tanken danner sine omgivelser, alt hvad den rører ved.

Ved den bliver alle følelser til virkelige begivenheder, ved den bliver alt udenfor til noget indre.

Forstanden åbenbarer sin almagt i at adle gemyttet til karakter, talentet til geni, følelsen og betragtningen til kunst.

XX

Realisme og idealisme.

Nej, filosofi er ingen luksus, men det mest fornødne og mest praktiske af alt, nemlig et dannet menneskes arbejde på sin egen dannelse. Derfor kan man aldrig være filosof, men kun blive det; så snart man tror man er filosof, hører man op med at blive det. Vulgære naturer begynder da også først at filosofere, når de er døde.

Der er ingen fare for at liv og filosofi skal komme i strid med hinanden eller gå hver sin vej. Tanken må gå så langt ud som dens kraft kan bære. Dog, mennesket lever kun blandt mennesker, og hvor vidt hans ånd så når, skal han dog til sidst vende hjem til mennesket. Om tanken overflyver alle himle, har den sit udgangspunkt på jorden, og først der finder den sig selv.

Selv filosofiske professorer er menneskelige; der er kun den forskel mellem dem og almindelige dødelige, at de ikke ved af det. De bilder sig ind at de sidder som Gud Fader oppe i en evig sfære, omgivet af rene englesandheder og kigger ned i hovedet på de strævende mennesker. Men det er kun en øjenforblændelse at filosofen er steget op over sig selv, i sin filosofi må han tale om sig selv lige så godt som nogen lyriker. Udgangspunktet er hans dødelige jeg, hvor meget han så tror at han har taget sit stade i et udødeligt begreb. Man måtte ønske at der vilde komme en Linné, som klassificerede de forskellige jeger og udgav en nøjagtig fortegnelse over dem med farvelagte kobber, for at man

ikke stadig skal være udsat for at forveksle det filosoferede jeg med det filosoferende.

Der findes værker inden for filosofien som kun tjener til mindesmærke over et konfust hoved; det filosofiske består i at konfusionen er konstrueret op til en symmetrisk orden. Og sommetider er et sådant kunstfuldt kaos så fast muret, at det har kunnet overleve en gotisk domkirke.

Man kan også kende det menneskelige på at der i de filosofiske systemer findes dunkle punkter, som ganske simpelt beror på at her står filosofen overfor noget givet; så længe man isolerer dem, er de uløselige gåder, de går først op for en, når man ser tænkeren ind i hans historiske sammenhæng. Mange udviklede stridsspørgsmål i den moderne filosofi er ligesom sagnene og guderne i den antike poesi: de kommer igen i hvert system, blot stadig i ny skikkelse.

Filosofien er et epos som springer *in medias res*. Filosofens spekulation er intet andet end hans egen historie, som begynder midt i begivenhederne, ganske som når en roman åbner med: han sad og rørte i sin kaffekop, for efterhånden at afsløre forudsætningerne for kaffekoppen, skeen og personen. Det er et epos som begynder midt i menneskehedsens historie, ti den nulevende tænker fortsætter et tankearbejde der går tilbage til menneskehedsens begyndelse, og for at forstå hans tankesystem må man ikke alene kende ham der er udgangspunktet, men også hans forudsætninger, med andre ord filosofiens historie.

Sædvanlig betragter man Kant og hans kritiske filosofi, som om de var faldet ned fra himlen; men samtidig med at kritiken er hans værk, er den et led i åndens historie. Den var nødvendigvis også opstået i Tyskland, selv om Kant aldrig var blevet født, og det på mange måder. Ved den

uophørlige strid som fornuft og tro blev indviklet i, måtte kristendommens mysterier enten føre til skeptisk resignation overfor al empirisk viden eller også til kritisk idealisme. Men dermed er ikke sagt andet end at det er bedst sådan som det er.

Individualiteten og dens fornødenheder er udgangspunktet. Hvis tænkningen har nogen som helst betydning, skal den give manden klarhed over livet, han skal blive viis på sig selv, og den visdom må blive betydningsfuld for andre. Hans mål er sandhed, ikke begrundelse af et enkelt individs existensberettigelse og sammenhæng. Sandheden må være sandhed for andre, fordi den enkelte er led i historien og i sig opsummerer dens erfaringer. Historien er en vordende filosofi og filosofien en fuldendt historie. Ideerne er ikke evige sandheder dalet ned fra en himmel uden skygge af omskiftelse, de er menneskehedens opsamlede erfaring gennemtænkt af genier, derfor vokser og udfolder de sig sammen med livet.

Filosofi er menneskehedens søgen efter alvidenhed ved fælles bestræbelser.

Filosofi er resultatet af to stridende kræfter, poesi og praksis. Når de gennemtrænger hinanden og smelter sammen til eet, opstår filosofien; når de går fra hinanden, når der opstår splid mellem virkeligheden og idealerne, svinder filosofien ind i det praktiske liv, eller den omsættes til billedlige udtryk for erfaringen. Den græske visdom dannede sig af digtning og lovgivning.

Realisme og idealisme, sand virkelighed og sand erfaring på den ene side og erfaringens ideale, konkrete krav kan aldrig skilles ad. Uden idealisme vilde realismen kun være æde, drikke og varme, og uden realisme bliver idealismen kun tankespind. Filosofien må springe op af

virkeligheden. Det er iagttagelsen som dikterer tanken; billedet, forestillingen er det kategoriske imperativ for teorien.

For at være filosof må man da enten søge kundskaber eller også holde sig fri for dem, enten vide alt eller også slet ingenting; valget kommer an på om man vil spinde sit logiske væv på spekulation, i så fald er fagkundskaber skadelige, eller man vil forme sin tænkning over virkeligheden, og da må man som geniet stræbe efter universalitet.

Skal man filosofere med noget udbytte, må også logiken stå i forhold til virkeligheden eller udgå fra den. Filosoferne filosoferer over alt muligt, men meget sjældent over filosofien selv. De går simpelt hen ud fra at det metodiske apparat for tænkningen er i orden med principperne om identitet og modsigelse. Men logik er hverken fortalen til filosofien eller dens instrument eller dens formler eller en episode i den, men en pragmatisk videnskab, modsat og sideordnet poetiken og etiken, som til udgangspunkt har fordringen om den positive sandhed og til forudsætning har muligheden af et system. Det vil jo sige at logik ikke er en formel matematik, som man kan regne tilværelsens regnestykke ud med, men en videnskab der oplader sammenhængen i tingene og af virkeligheden lærer lovene for ret tænkning.

Tænkeren der begynder med et rent begreb, mener han kan nå til det absolutte i lige linje gennem en logisk kæde, men i virkeligheden ender han i sig selv, — det absolutte er blot det højeste han kan nå, eller grænsen for hans erkendelse. Den levende tænkning begynder i to begreber, der holder hinanden fast og bestemmer hinanden, og den bevæger sig ikke i en lige linje, men i cirkler der indkredser virkeligheden.

Af forestilling og genstand, af ide og erfaring må det ene være centrum, det andet periferi. Den spekulative filosofi må

enten tage sit stude i ideen, og så ligger virkeligheden om ham som en tåget horisont, eller også må han stille sig midt i realiteten, og da bliver ideerne en gådefuld, vag himmel. I steden for at stå stille eller springe fra centrum til centrum søger tænkeren de punkter hvor cirklerne skærer hinanden, og finder stadig nye synspunkter. Han ser ikke de enkelte begreber isolerede og i udvortes kausal forbindelse med hinanden, men han betragter dem som led i en organisme, i levende sammenhæng. For ham danner altet ikke en logisk kæde, men et levende hele, der giver hver enkelt del sin værdi og bestemmelse.

Forestillingen løsner sig ikke fra erfaringen, og der udvikles en stadig vekselvirkning mellem de to. Mellem de tanker jeg har tænkt, og de tanker som derved fremkaldes, er der altid en spænding, som mellem det endelige og det uendelige, mellem den erfaring jeg har, og anelsen om en ny virkelighed. Inden for den enkelte forestilling er der ikke nogen fast status, men en graduering fra et maximum til et minimum. Hver ide, hver oplevelse gløder sin egen modsætning frem; glæden kan ikke nå sit højeste mål af henrykkelse uden at blive smærtelig, og i denne svingning har også tanken sit liv, begrebet må søges i forholdet mellem de to.

XXI

Livets kunst.

Livet er en kamp mellem to magter: frihed og skæbne. Frihed er menneskets trang til at blive menneske, alt det som udløses i kærlighed, begejstring, længsel efter det uendelige; den er indspændt i skæbnen eller naturen, de omgivelser, den historie individet er født ind i, de drifter og instinkter han er født med. Ingen af de to magter kan sættes ud af spillet, friheden er den skabende del, men den må

hente alt sit stof udefra til at skabe af. Denne vekselvirkning begynder i den allerførste handling et menneske foretager, og menneskeligheden er afhængig af at de to går op i en højere enhed; løsningen hedder dannelse.

Det er mere end et arbejde at blive et menneske, det er en kunst. I grunden skulde dette være en overflødig tilføjelse, ti et arbejde som ikke er kunst, har ingen menneskelig værdi; det har jo sløjftet poesien eller den levende, virkelige ting som det skulde arbejde med, og er blevet et slid med en død skabelon.

Kunstens symbol er også en ellipse; dens ene brændpunkt er det nødvendige, det andet er begejstringen, og når erfaringen går op i viljen, så at der dannes en fuldkommen enhed, fødes frihed og selvstændighed. Kunst er dannelsens aktivitet, dens handling, ti dannelse er at skabe et menneske af det givne.

I sig selv er den umiddelbare erfaring poesi, og mennesket er af naturen digter, men improvisationen er kun et råmateriale, en naturting, ikke væsentlig forskellig fra genstanden; først ved at bringes i fast og behersket, det vil sige kunstnerisk, form bliver det virkelig poesi eller helt igennem menneskeligt. Det er en skæbnesvanger misforståelse for vor tid, at kunst blot er en skøn anvendelse af sentimentalitet, og at kunstneren bliver til ved en poetisk anvendelse af instinkt og følelse. Mange kaldes kunstnere der egentlig er naturens kunstværker.

Et improviseret billede er kun naturen gentaget, det bliver først lyrik ved at gå gennem bevidst skaben. Barnet er et stykke naturpoesi, et muligt menneske, først gennem dannelsen bliver det til et menneske, et kunstværk.

Alt menneskeligt har sin mystiske og sin kunstneriske skikkelse. Æren er retsfølelsens mystik, — en umiddelbar

fornemmelse af adel og ret fylder mennesket med æresfølelse og gør ham til et retskaffent menneske; men etik betyder ære ophøjet til behersket, målsikker stræben, til kunst. For at kaldes moralske er det ikke nok at følelser er skønne, de må også være vise, hensigtsmæssige i forhold til helheden, passende i ordets højeste betydning.

Kærligheden må fuldkommes ved at blive til kunst. To geniale mennesker drages mod hinanden ved sans og en umiddelbar livsinteresse, men det er først når de elsker gennem forståelse for hinandens tanker, at der blomstrer et venskab frem. De optager hinandens ideer i sig, nøjes ikke med at ræsonnere over dem, men lader dem gro i ny muld og lever dem som deres egne frem til rigere vækst. Først når de både kender hinanden og sig selv, hver for sig er klar over sine grænser og forholdet mellem dem, kan de skabe sig selv til nye mennesker og lede den vækst der foregår inden i dem selv.

Ægteskabet er kærlighed mellem mand og kvinde omsat til kunst, bevidst og behersket samfund; kærlighed er en improvisation, og et lykkeligt ægteskab det korrekte, fuldendte digt. Stemningen er nydende, passiv, kærlighedens kunst er aktiv, forarbejdende. Et sandt forhold mellem mennesker må i dybeste forstand realisere det gamle ord: et liv virksomt i kærlighed.

Kærlighedens kunst er en livsfornødenhed overalt hvor menneske kommer i berøring med menneske, hvilken så end formen er for deres møde. Sand kritik forudsætter samme virksomme kærlighed; kritikeren må fornemme værkets skønhed igennem kærlighed og fatte dets ånd. Den der vil bedømme en andens værk, må optage det i sig, favne det med sin egen sans, til det banker i hans blod; men han må også gøre sig det klart, hvori dets ejendom-

melige værdi består, hvorfor det er stort og stærkt og levende, hvorledes kunstneren har båret sig ad med at skabe det. Af hvad art så kritikken er, og hvad end dens genstand er, må den gå gennem en følelse af mennesket og følgelig blive en karakteristik. En recension er en karakteristik der rettes mod genstanden og bruger genstanden til at skabe videre indsigt, skrevet med henblik på litteraturens og publikums nuværende tilstand. Oversigter, literære annaler er summer eller rækker af karakteristiker. Tilægnelsen er ikke fuldkommen, før kritikeren har genskabt det fremmede kunstværk og omsat dets liv i sin egen individuelle form; forståelsen viser sig i at hans kritik bliver et kunstværk, ellers har den ingen værdi.

XXII

Selverkendelse.

Dannelsens verdensrejse har ikke som adelsmandens grand tour til formål at afslibe individuelle kanter, men at skaffe rigdom til individualitetens udfoldelse. Erfaringen udvider blikket, men i og med det samme som den giver ånden indre mangfoldighed, skaber den selvstændighed og selvbeherskelse. Ved at lære verdens rigdom at kende og indoptage så meget stof som mulig bliver geniet frigjort fra tilfældige fordomme og forudfattede meninger; han sættes op på et højere standpunkt, hvorfra han kan overskue sig selv og lære sine grænser at kende såvel som sine muligheder. Geniet er på een gang helt sig selv og hævet op over sig selv.

Jo genialere et menneske er, des mere konsekvent, bestemt, skarpskåret bliver han også i sin begrænsning. Men jo skarpere et menneskes begrænsning er, des mere åben er han også overfor omverdenen; ti den der ved hvor han

har sine grænser, kan gå ud over dem og målbevidst lægge nye områder ind under sig. Kærlighed lever på en fin fornemmelse af andre menneskers egenart og værdi, sin styrke til at bejle får den af længselen efter at blive rigere ved fremmed rigdom. Ved berøringen med sine omgivelser bliver geniet sig bevidst, mere og mere jo dybere samkvemmet går. Jo større alsidighed, des mere selverkendelse; for at kende sig selv må man kende andre.

Begrænsningen er geniets styrke og frihed. Når et menneske flyder ud i vage fornemmelser, er han kun tilsyneladende fri, nemlig fri til at lade sig bevæge hid og did af tilfældige impulser; hans ånd ligner et land som står åbent til alle sider og uafbrudt oversvømmes af naboernes horder. Den der ikke selv begrænser sig, bliver begrænset af verden og gjort til verdens træl.

Kun ved kærlighed eller bevidstheden om sin kærlighed bliver mennesket til menneske.

Gennem selvbevidsthed vågner mennesket, idet han vender sig indad og betragter sig selv. Dit mål er kunst og videnskab, dit liv er kærlighed og dannelse; uden at vide af det er du på vejen til det højeste; erkend det, og du er sikker på at nå til målet, — det er summen af livets visdom.

Åndens fuldkomne liv er en indre selskabelighed, hvor tanker anklager og forsvarer hinanden, hvor følelser gør deres indbyrdes regnskab op, hvor tanker og følelser hjælper hinanden frem til klarhed. Kan ikke en afhandling være — og må den ikke være — et indre symposium, selv om den ikke udvortes fremtræder i dialogform? Ånd er som tankernes musik, men ånd bliver først til sjæl, når følelsen får omrids og skikkelse, et ædelt forhold og en henrivende kolorit.

Selvbetragtning gentages i højere form, når to mennesker befrugter hinanden gensidig ved deres geni og samtidig forløser hinanden. Et virkeligt samfund bliver til ved en forlængelse af sjælens indre liv, et vekselspil af harmonisk samfølelse og åndens brydninger. Det er et op-højet øjeblik, når en stor natur betragter sig selv i rolig alvor, og når en ånd smiler til sig selv ved at erkende sin individuelle harmoni og skønhed; men den herligste stund er kommet, når to venner på een gang ser det helligste i sig selv træde klart og fuldkomment frem i den andens sjæl, når de i fælles glæde over det fuldkomnes herlighed hver for sig føler deres egen begrænsning, i og med at den udfyldes af vennens individualitet.

Kunst er ikke blot selvbevidsthed, den er også handling; derfor er den form eller med andre ord begrænsning. Alt levende er uendeligt og uudtømmeligt, men liv bliver først sig selv ved at være lige så begrænset eller bestemt som det er levende; ti liv tager altid en skikkelse, men i skikkelsen rummes livets uendelighed.

Man kan ikke være menneske i almindelighed, kun i en form: som købmand eller digter, som politiker eller filosof. Ensidighed udgør i og for sig ikke nogen livsfare, ti den forudsætter dog at mennesket vender ud mod noget; man må ikke forveksle ensidighed med hin fattigdom som findes hos virtuoser, der kun har sans for en eneste ting, ikke fordi dette ene indeholder alt, men fordi det er det eneste. Om en sådan specialtilstand kan man ikke sige at den er lukket inde af snævre grænser, men at den pludselig stopper op, og hvor den ender, findes intet andet end det tomme rum.

Mennesket skal være et kunstværk. Et levende kunstværk, vil man måske tilføje; men ordene »levende kunst«

indeholder en tautologi og kan kun fødes i en tankeforvirring hos spidsborgeren, der ikke kender forskel på blændværk og virkelighed, på fabrikat og liv. Et halvfærdigt, ufuldendt menneske er en uting. Af geniet fordres der fuldkommenhed, det vil sige at han er et individ, hos hvem alle enkeltheder bærer helhedens præg, at han ejer en harmonisk skønhed, som bevirker at han er præget af en egen gratie, der skriver sig fra at det sanselige betragter sig selv og danner sig selv — altså selvbeherskelse. Han er intet mindre end korrekt, med stil og sikker følelse for det passende i ordets allerdybeste betydning, for det sømmelige, for alt hvad der er smukt og gavnligt og formålstjænligt, og denne korrekthed er identisk med sand gratie.

Når geniet fuldendes gennem dannelse, bliver han et typisk menneske, ikke i den gængse betydning af gennemsnit, men typisk i den forstand at det menneskelige har fået harmonisk udtryk i en individuel skikkelse. Geniets betydning for samtid og eftertid er givet i ordet klassisk, et liv der har evigt værd og aldrig forældes, en menneskelighed der altid bliver ved at være en uudtømmelig rigdom for andre.

XXIII

Idealet.

At kende sig selv og at elske sig selv betyder et og det samme, ti kærlighed er det mest fordringsfulde af alt. Den som elsker sig selv, er på veje til at blive noget stort. Stor kan kun den være der er tilfreds med sig selv, fordi han står på højde med sin skæbne og ikke slår af på dens fordringer; men når man elsker sig selv, er man på vej til at blive noget større, ti den sande tilfredshed er så stor at den rækker over i utilfredshed.

Når geniet siger: kend dig selv, husker han vel på sin fortid og sin nutid, men han glemmer heller ikke sin fremtid. Den er den åbne, dunkle port i hans selvbevidsthed, hvor anelser, en ofte smærtelig higen suser ind, længselen efter det uendelige. Og dog er fremtiden virkeligere end al fortid og nutid, det er den han egentlig lever nu, ti den er mulighederne, og de er virkeligere end alt hvad der allerede er vundet. Og selv om fremtiden kan kaldes dunkel, har han fast tag i den, nemlig ved sin begejstring.

Et levende menneskes sjæl er stemt i en harmoni, og denne stemning toner af længsel og vemod; men da længselen udspringer af hans higen efter livsfylde, har den ikke noget smægtende ved sig. Tværtimod, grundtonen er sikkerhed, harmonien er en spændt buestreg, og på den ligger han selv som en pil sigtende ud mod fremtiden. Denne spænding og spænsthed er det som hedder begejstring, og det er ildkernen i hans sans, en stedse vågen, uudtømmelig kærlighed.

Begejstringen er drivkraften i fantasien, når den griber om det fremmede og genføder det til sjælens ejendom; den er beviset på sundhed, en aldrig mættet interesse, der fyrigt strømmer ud i attrå, den er dristighed, som sprænger skranker og åbner udsigten til højere verdener; den er forståelse for noget som er større end det største, den fine sans der gør at sjælen føler sig som svømmende i et lysende kaos af guddommelige tanker. Omvendt er det livets tegn hos geniet, at hver en oplevelse, hver en kærlighed fylder ham, bliver brændsel på begejstringens ild og udsmeltes et kommende bedre jeg.

Alt hvad mennesket er og har, peger ud mod fremtiden, ja ligger halvt ude over øjeblikket ind i det kommende. Hans tanker og gerninger er sprængfyldte af begær

efter en evighed som skal vindes, og det er dette vordende fremtidsjæg som retteligst bærer navnet begejstring.

At begejstring er virkelig i samme betydning som denne verdens håndgribelige goder, og at fremtidens muligheder er virkeligere end det vi har, det er vel hård tale i de flestes øren. Tanker, mener man, er blot noget man kan tænke sig; de ligner Gud hos den store filosof Leibnitz, der lærer at Gud er virkelig, fordi der ikke står noget i vejen for hans mulighed. Og søger man en illustration på denne sætnings rækkevidde, finder man den ingen steder bedre end i hele hans filosofi, den er i så henseende gudlignende fra ende til anden.

Men en tanke er en ting, et faktum, som kan fødes og må fødes, ellers bliver den kun en indbildning. Når en tanke vokser sig stærk, så mægtig at den bliver en fordring som driver tænkeren til virksomhed, er der født en ide, som rækker ud over det givne og ind i fremtiden. Ideer er uendelige og selvstændige, selvbevægelige, guddommelige tanker; deres liv og alsidighed kendes på det paradoksale i dem; de er for store til den verden de fødes ind i, de har en spændkraft der varsler om at sjælen må udvide sig, ja fornyes, for at de kan få rum. En ide sprænger horisonten.

En sådan levende, selvbevægelig ide er for eksempel menneskets ævne til at fuldkomme sig selv gennem dannelse. Spidsborgere har en kulsviertro på en stadig forbedring gennem tiderne, der automatisk fører mennesket frem til større lykke og renere moral, — det er en kimære, en vilkårlig tro. Noget helt andet er fremskridt, menneskets trang til dannelse, til harmoni i stadig rigere mål, den tro kan opleves, den kan gribes som ide; den er reel, fordi den er nødvendig, den tvinger sig selv frem, ved at mennesket må give den virkelighed gennem arbejde. Og den viser sig som

livskraftig ide, fordi den aldrig lader sig helt udtømme i en endelig form.

Når ideen er blevet en fuld kendsgerning, så at den river tænkeren med sig ud over hans grænser, fordi den ligger halvt ude over det nuværende, er der trådt et ideal ind i verden. For eksempel tanken om en stat, bygget på frihed og lighed: den er virkelig, fordi den er givet i det geniale menneskes erfaring, den er paradoksalt, selvmodsigende, ti den indespænder i sig den enkeltes etiske trang til at følge sit individuelle livs bud og på den anden side det lige så bydende behov for samfund med de andre individer. Netop på grund af det paradoksale i indholdet er ideen sand; den undfanges ved at to stridende tanker uophørlig fremkalder hinanden og skiftevis hersker, den kommer til verden når de har fundet hinanden i en ny syntese, og først når mennesket har grebet denne enhed, har han taget i virkeligheden. Da står han også i tjeneste hos et ubønhørligt ideal, som ikke slipper ham før det er virkeliggjort, som kræver hans liv uden forbehold. Det paradoksale er fremtidens simple realitet.

Egentlig er det idealet og begejstringen som sætter skel mellem geni og talent. Man kender spidsborgeren på at han er tilfreds med sig selv; han kender slet ikke den begejstring der sætter et ideal over dagens realiteter og tvinger en ny fremtid op på bekostning af nutiden. Begejstring er geniets ungdom, og hvis den skulde falme, vilde han føle sig som en plante der visner og sporer døden krybe op gennem stængel og blade. Spidsborgeren svømmer ned ad livet mod alderdom og død på en strøm af travlhed, af leg, af bekymringer. Han har sat sin fremtid til, og den koncentrerede, aktive spænding som er en virkning af længsel, opløses til adspredelser, al storheds død.

Idealet undfanges som en mulighed, men denne mulighed er et kim som mennesket bærer i sig, og af det kommer der et levende individ til verden. Så længe det bliver stående i tåget ubestemthed, kan det ikke blive mere end en tilskyndelse; skal det virkeligøres, må det drages helt ind, påtage sig kød og blod i menneskets sind. En kunstners værk får aldrig liv, om ikke ideen lever i ham og har samme personlighed for ham som en ven eller en elskerinde; og hvis tænkerens ideer ikke for ham har samme individuelle realitet som guderne havde for oldtidens kunstnere, er al hans beskæftigelse blot et langtrukket, kedsommeligt tærningspil med formler. Han må se sin tanke, sit system så tydeligt som et ansigt, han må kunne tegne en skitse af den med et par streger; kan han ikke det, bliver hans filosofi aldrig kunst og følgelig heller aldrig videnskab.

Idealet er længselen efter det uendelige omsat til liv og handling, og hvad er det andet end at idealet fattes af fornuften, gennemskines af dens klarhed, til det lyser som et bestemt mål for øjet. Hvad er da fornuft i sig selv andet end begejstring og fantasi, klar stræben efter det evige og ævne til at føde det i endelig form, til at føde fremtiden? Menneskets værd bestemmes ene af hans fremtid, at han har de rette mål og stræber hen imod dem på en fornuftig måde.

Begejstring er idealets moder, tanken, begrebet dets fader, deres elskovstrå er tørsten efter evighed, der gør favntaget frugtbart.

Ifølge sin oprindelse er ethvert projekt subjektivt. Ligesom et barn undfanges det i mennesket af hans individuelle liv, så at det ikke har nogen gyldighed for andre, ja slet ikke eksisterer for dem. På anden måde kan det ikke blive til, et barn kan kun undfanges i moderlivets mørke dyb.

Men ifølge sin karakter er projektet objektivt, det er nødvendigvis et vordende faktum, et individ der er begyndt at ånde og ikke kan dræbes. Når det er fuldvokset, bliver det til skæbne, ikke blot for ham som har fostret det, men også for hele menneskeheden.

XXIV

Skønhed er virkelighed.

Ideal og kendsgerning, det fremtidige og det forbigangne er kødelige brødre, geniet kan ikke gøre nogen forskel på dem. Han elsker det hedengangne, begejstres for dets skikkelser og begivenheder, fordi han kan undfange dem og gøre dem frugtbare i sig selv. Han elsker idealet, fordi han gennem det skyder sine grænser udad i fremtiden, på samme måde som han ved sin sans for historien erobrer nyt land med åndelige rigdomme og derved øger sit liv. At have sans for noget betyder at have fundet liv i det, hvad der vil sige noget originalt og individuelt; sans for poesi og filosofi har kun den for hvem de er et individ.

At idealisere en genstand og at realisere den er to sider af samme sag; det betyder at gøre den til et attråværdigt mål og at vinde frem til målet.

Fremtiden er det jeg som kommer. Det er forskellen mellem idealer og fantasier udspekulerede ved matematisk beregning, golde luftkasteller uden grund i virkeligheden. Geniet ved hvad han vil, han har set det. Ganske vist, under sit arbejde på idealets bygning kan han famle; måske ser han endnu ikke klart hvad han stræber efter, måske har han kun fanget det i glimt, der ikke vil danne nogen helhed for blikket, og når han taler om sit mål, kommer han til at udtrykke sig i lutter modsigelser.

En sådan uklarhed tyder ikke på dårlig tænkning,

tværtimod, den er beviset på at idealet er levende. Den beror på at det mennesket aner og skimter, er for stort til at han fra sit nuværende standpunkt kan følge de forbindende linjer i billedet, han kan ikke engang forstå hvordan de overhovedet skal kunne forbindes. Hans tanker må strækkes til de sprænges i stykker, før de kan komme ind i det attråede ideal.

Så længe han endnu ikke kan se fremtiden i dens fuldendte skikkelse, må han stride sig frem imod den med sine mangelfulde begreber og forsøge på at klare sig hvad det er han vil, ved at tænke det led for led, på samme måde som en kemiker analyserer en væske for at få indsigt i dens kræfter. Men under al sin eksperimentering ledes han indfra gennem en instinktmæssig fornemmelse af at det han søger ikke er noget sammensat, men en individuel, levende helhed. Han vil aldrig gøre sig tænkningen lettere ved at glatte over det modsigende i sit syn eller ved at læmpe idealet efter hvad han nu let kunde realisere; tværtimod vil han netop fordybe sig i modsætningerne, der er ved at sprænge ham, fordi de varsler ham en højere harmoni.

At være menneske betyder at skabe et menneske, og det menneskelige består i en harmoni der altid er rede til at sprænge sig selv, for at et højere og rigere kunstværk kan fremgå.

Deraf kommer det at digterens og filosofens ord har varslende kraft; de kan spå om fremtiden, fordi de er i færd med at skabe en fremtid, de udtaler profetier, fordi profetien er ved at tage skikkelse i dem. Geniet er fortidens og fremtidens historiker, han drager det hedengangne ind i virkeligheden og skaber det til menneskeliv på ny, som han skaber det kommende af ny. Historikeren er en profet der vender ansigtet bagud.

Derfor er geniet også en sand moralist. Hvad man almindelig betegner med det navn, er en mand der sidder og væver vadmelstøj til at beskytte brave, kuldskeere borgere mod syndens rusk og slud; men den sande moralist er som en hærfører, der på god, gammeldags maner holder tale foran slaglinjen.

Ideal og skønhed kan ikke skilles ad. Mennesket elsker det skønne, fordi det fremkalder begejstring og længsel efter det uendelige i ham, og først når han er optændt af kærlighed, ved han at genstanden er skøn.

Skønhed er da ikke en tom tanke på noget som skal frembringes, men tingen selv, ikke blot en uundværlig fiktion, men også et faktum, nemlig et evigt faktum, der går ud over hvad jeg hidtil har opfanget. Ting der nu står for mig som grimme, afskrækkende, forfærdelige, venter blot på at afsløre sig som skønhed. Det skønne er idealet som er ved at omsættes til håndgribelig kendsgerning.

Til skønheden uden for svarer skønhed inden i mig. I sofisternes øjne er den blot et psykologisk fænomen; de betragter skønhed som en behagelig omstændighed ved ting og følelser eller også som en biklang ved det gode og sande, i den betydning at det gør moralen tillokkende. Det er for geniet en forhåelse af livet at nedværdige skønhedsansen til en færdighed mennesket har til at lægge lidt guldskeer om grå genstande; den er den hånd hvormed han griber tingene, den virkelighedssans hvormed han gør dem til det de i sandhed er.

Skønhed betyder virkelighed, og derfor kaldes den også poesi — den formløse og ubevidste poesi som rører sig i planten, stråler i lyset, smiler i barnet, funkler i ungdommens pragt, gløder i kvindernes hjærte når de elsker — og bliver til kunst ved at leves. Det vi kalder fantasi, er intet

andet end denne poesi, opfanget og gennemvarmet i menneskelig forståelse.

Geniets begreber om det skønne adskiller sig da væsentlig fra talentets forestilling om hvad der er kønt. Geniet ved ikke på forhånd hvad skønhed er, det får han stadig at vide ved at elske den. Det kommer naturligvis af at skønhed er noget reelt for ham, ikke en tilfældig egenskab ved visse ting, men naturens egentlige liv, der vækker en uendelig livsfølelse. Overalt i himlen og på jorden ser han skønhed som et hvilende, evigt liv der byder sig frem til ham, og hans arbejde går ud på at forløse det.

Spidsborgere og æstetikere taler vidt og bredt om idealet, men det er blot et finere navn på noget som er løgn, blot en behagelig, trøsterig og opmuntrende løgn, så at man gerne digter om den. Man foretager poetiske luftrejser op til idealet, men man har først sikret sig at livets bastante bord står dækket til en, når man kommer ned. Det allerfineste er at digte om idealets uopnåelighed, ti ideal og virkelighed udgør for sofisten livets dybeste modsætning.

Ved virkelighed forstår geniet livet i hele dets højde og vidde og bredde, og han kan aldrig komme til at sætte grænser et tilfældigt sted, sådan som spidsborgerne, der går og afmærker det faktiske med grænsepæle. Med måbende munde står de og ser efter digteren, der ifører sig fantasiens svaneham og stiger mod æteren; og digteren selv krør sig, når han igen sætter fødderne på marken, fordi han bilder sig ind at han ved sin fantasi har svunget sig op over virkeligheden. Men når han er kommet ned, står han præcis på samme plet hvor han fløj op, fjerpragten falder af, og der kryber en karikatur ud for at hænge flyveapparatet ind i skabet til næste gang. Han tog fejl af poesien, ti den kan vel stile mod det uendelige, og den kan gøre det uendelige

virkeligt, men den kan aldrig nå helt op til, endsige overflyve det menneskelige.

Digterne tror ofte i deres hjertes uskyld at deres digtede personer er bedre end mennesker kan blive i virkeligheden. Det mente allerede Sophokles, men man behøver blot at spørge: hvor har han fremstillet en Sokrates, en Solon, en Aristides og utallige andre? Og dog er denne indbildning blevet almindelig lige fra poesiens imperatorer til dens mindste liktorer. Man kan vel tilgive digterne deres elskværdige selvbedrag, det er sundt for dem i det hele at begrænse sig konsekvent for at kondensere og koncentrere deres kræfter. Men en filosof som lod sig smitte af det, fortjente allermindst at blive deporteret fra kritikens rige. Gives der måske ikke uendelig meget skønt og godt i himlen og på jorden, som ikke falder poesien ind i drømme?

Hos geniet er der ikke plads for nogen snigende tvivl om at han skulde kunne virkeliggøre det uendelige. Når mennesker taler om uopnåelige idealer, kommer det ene af at de selv er golde, så at de ikke kan avle andet end kimærer. Det vilde være en vanvittig tanke, ja en bespottelse, om man for alvor vilde mene at det menneskelige gennem sin længsel rakte længere ud end det kunde nå, at dets fantasi kunde skyde over målet.

Geniet bærer forvisningen inden i sig selv, ti for ham er viljen profetisk, et skal og et kan. Han kender ikke til fremtidsdrømme; det tilkommende stiller ham ikke nogen anden opgave end det han er. Hans harmoni er et virkeliggjort ideal, og idealet er en harmoni som vil blive gjort virkelig.

Nutid og fremtid, realitet og ideal er organisk forbundne, og hvis geniet som en Hamlet mister ævnen til at skabe forbindelse mellem det som er, og det som skulde være, hører han i levende live op med at leve.

Tænk dig noget endeligt dannet ud i det uendelige, så tænker du et menneske; tænk dig det uendelige dannet til noget endeligt, så har du et menneske.

XXV

Instinkt og vilje.

Poesi og filosofi, virkelighed og klarhed over virkelighedens rækkevidde, blind kærlighed og selvbevidsthed, det er polerne i det menneskelige, og mellem dem er geniet spændt. Man kan ikke være sig selv uden at give sig uforbeholdent hen, og man kan ikke blive sig selv uden at se på sig selv og forstå hvad man ser, men det gælder om at vælge så højt et udsigtspunkt, at man får frit overblik og ikke risikerer at skygge for sig selv.

Grækerne delte rettelig opdragelsen i to led, den gymnastiske og den musikalske; deri har de fanget noget fundamentalt ved dannelsen, nemlig at den har to sideløbende tendenser; for det første skal den udvikle og træne de enkelte ævner, for det andet skal den stemme dem sammen til harmoni. Dannelsen må styrke og berige alle sider af sjælen og på samme gang fremelske en ånd der står selvbevidst overlegen såvel overfor stoffet som overfor sig selv.

Følg naturen, det er et godt valgsprog for dem der vil ende i en rævegrav eller en hønsegård. Mennesket er visselig ikke noget naturvæsen; hvis det forlader sig på sine medfødte tilbøjeligheder og blot adlyder sin selvopholdelsesdrift, når det ikke længere end til en karikatur af det menneskelige. Alt liv er i sin grund ikke naturligt, men guddommeligt og menneskeligt, ti det må udspringe af kærlighed, ligesom der ikke gives nogen forstand uden ånd.

Heller ikke eksisterer der noget som hedder sund sans eller naturlig dømmekraft, — dette fantom, som spids-

borgere beråber sig på til forsvar for deres enfoldighed, er intet andet end gammel, fladtrådt filosofi. Når nu den såkaldte sunde fornuft trænger sig ind i filosofien, er det et interessant fænomen for studiet af fornuftens sygehistorie; det er empirien der får højhedsvanvid. I England græsser den epidemisk i den literære kritik, hvis grundsætning er den at man kun kan tale fornuftigt om poesi, når man ikke har nogen sans for den og derfor ikke ved hvad poesi er.

Natur, dette blot og bart at leve på instinkter, har ingen existensberettigelse; forestillingen om at der uden for dannelsens verden findes et rige hvor menneskelige væsner kan leve som naturens børn, er intet andet end filosofers hjærnespind.

Noget større nonsens er ikke opkommet i filosofiske hoveder, end at naturen kan danne et forbillede eller afgive en rettesnor for menneskeværdig opførsel. Der findes folk som kalder sig retsfilosof, fordi de ved siden af deres øvrige retssystemer, som ofte er uretfærdige nok, også har en naturret, som ikke så sjælden er endnu mere uretfærdig. Al tale om at leve i overensstemmelse med naturen er sentimental amnestuesnak; tværtimod, det naturlige og det menneskelige står ofte i skarpeste modstrid med hinanden, og derfor er det ikke så påfaldende at filosofien under sit arbejde på at trænge ind til livet havner i uforenelige modsætninger. At leve er kunst, og alle livets former, filosofi, kultur og hvad man vil nævne, må blive kunstige, eller bedre, kunstfulde.

Alt menneskeligt er absolut, uhjælpefuldt adskilt fra det naturlige; skønhed i naturen er kun et råstof, der kan gøres virkeligt ved dannelse. Derfor må enhver poetisk teori begynde med modsætningen mellem kunst og den instinktive

fornemmelse af skønhed, som kommer til orde i et improviseret udbrud.

Ren naivitet er blot et andet navn på dumhed eller plathed. Den naive bedømmer alle andre mennesker som mennesker, men behandler dem som ting, og kan overhovedet ikke begribe at de er andre mennesker end han. Ligeså med ting, og udslaget af dette naive instinkt er at han med den største suffisance taler om alt muligt som han ikke har forstand på. Man behøver ikke at gå ud på gaden for at finde opløftende eksempler på denne instinktive sikkerhed, de pragtfuldeste illustrationer finder man hos lærde og filosoffer. En filolog kan fortolke klassiske forfattere, ja endogså rette deres tekst, uden at ane noget om hvem de var og hvad de var; og har han været på en tur til Italien, tiltager han sig en forhøjet myndighed, fordi han har fået sit instinkt udviklet.

Så meget sandt er der i den megen tale om naturen, at alt åndeligt liv sættes i gang ved umiddelbare tilskyndelser; gennem instinkterne sender livet følere ud mod omgivelserne, i drifter og længsler griber sjælen ud omkring sig og famler efter vej; men instinkternes bud er uklare, aldrig mere end antydninger, og hvis de ikke tolkes ret ud fra et omfattende overblik, hvis de ikke styres ved hjælp af gennemtænkte principper, bliver de ofte misforstået, så at mennesket forvilder sig ind i blindgyder, ja anvender sin energi på falske tendenser, der skader livet.

Geniet vil aldrig glemme at kærlighed, åben sans for omverdenen udgør betingelsen for at vorde menneske; men han ved også, at først når han bliver sig sin kærlighed bevidst og lærer at dyrke den, vokser han for alvor op til menneske. Lad være at mennesket kan kalde sig jordens blomst og livets krone, så er han også noget mere, nemlig

fornuft, og fornuften er af væsen fri, altså en evig selvbestemmelse, der virker uden nogen begrænsning. Ved refleksion løftes følelserne op til tanke, og derved bliver de forvandlet fra vage, flakkende stemninger til sjælens virkelige ejendom.

Bare instinkt gør det visselig ikke, men bare omsigt og beregning hjælper heller ikke, og slår man dem blot sammen, bliver blandingen endnu værre end ingredienserne.

At have et sigte for sit liv er ikke det samme som at opstille en kalkule. Fordi man som en brav murmester tegner en fornuftig plan over sit liv, og hver dag går ud på byggepladsen for at tilse de gode forsætter at de passer deres dont, bliver man ikke et menneske. Blot og bart instinkt er barnligt, barnagtigt eller dumt, men blot og bar hensigt fører kun til affekteret kunstleri eller hykleri, og den selvbetragtning der ene består i at man forlibt beskuer sin egen naturlighed eller fjogethed, gør blot at man kommer til at se usigelig fjoget ud.

De mindste autorer har i hvert fald den lighed med himlens og jordens store autor, at de efter fuldendt dagværk plejer at sige til sig selv: Og Gud så alt det han havde gjort, og se, det var såre godt. Denne selvbehagelighedens nådegave er ikke givet udelukkende til digtere, mange borgere har den i fuldt mål. En mand der således henrykt spejler sig i sin egen indskrænkethed og udbryder i lov og pris med beskedenhed, er ikke dermed rykket op i geniernes tal; han opnår kun at afsløre sig som dummeperter ved at spille Vorherre.

Det er ganske fornøjeligt at se hvorledes folk af bare selvbetragtning kan blive rørende naive som børn; når en forfatter velsigner menneskeheden med et af sine udødelige værker eller en kritiker udvikler hvad han synes og kan lide

eller føler ved betragtningen af et kunstværk, mangler der ikke andet på titelbladet end en vignet — der passende kunde være en postillon blæsende i sit horn — og et motto, for eksempel det som den brave rektor Thomasius satte ved slutningen af en akademisk festtale: nu stemmer musikanterne op med pauker og trompeter.

Den art selvbevidsthed som fører til at man nyder sig selv, hedder sentimentalitet, og mange digtere vinder stor yndest hos deres læsere, fordi de drevent kan afmale deres eget og spidsborgerens kontrafej, når han spejler sig i sine egne skønne følelser.

Geniet er hverken instinkt eller hensigt, men begge dele, på een gang helt natur og helt kunst, lutter ubevidsthed og lutter refleksion, total selvforglemmelse og den højeste selvbevidsthed. Det betyder at han har fundet en helt ny naivitet, som ikke er andet end umiddelbarhed gennemtrukket af visdom. Han har hold på sin inderste sjæl, og hans inderste sjæl har hold på ham; hvert eneste øjeblik må han nødvendigvis handle med målbevidst sikkerhed, fordi han stedse virker med hele sjælen, ud fra sit væsens midtpunkt. Derfor bliver alt hvad han taler og gør, et selvfølgelig udtryk for hvad han er, individuelt og originalt, mens fuskere kendes på at han hverken har instinkt nok eller hensigt nok og derfor svajer frem og tilbage mellem begge.

En sådan levende selvbeherskelse ligger til grund for den geniale ubevidsthed, der hos digteren åbenbarer sig i kunstnerisk inspiration og hos tænkeren i tankens lovbundne drift. Geniet er på een gang umiddelbar og velovervejet; han kan på ethvert punkt gøre rede for sig selv, men han virker uden at behøve nogen selvbesindelse.

Al sand menneskelighed, al sand kunst har den umiddelbarhed som er et klædebon for ufejlbar beregning; i

Homers naivitet er der samme afbalancerede sikkerhed som i indtagende børns og uskyldige pigers ynde. En blomstrende ung kvinde er det mest henrivende symbol på ren, god vilje.

En virkelig psykologi, der vil rumme hele den sjælelige fylde og alle dens åbenbaringsformer, kan ikke nøjes med de rubriker som filosofien har fundet tilstrækkelige til at ordne tanker og følelser i. I det gængse sprog findes intet ord for den fuldbårne sjæl, med dens ukuelige udvidelsesbehov, dens kærlighed og forståelse af næsten, dens længsel opad, dens ædle trang til etisk storhed og dens klare bevidsthed om målet. Geniet kalder det gemyt, og dermed forstår han fornuftens poesi, dens højeste og virkeligste udfoldelse, på een gang smidighed og styrke, og når det forenes med klar tænkning — filosofi — og med etisk erfaring, udspringer deraf hin navnløse kunst, der griber det flimrende, flygtige liv og danner det til en evig enhed.

Kærlighed, sans der skuer sig selv, bliver til ånd, og når gemyttet, det instinkt som driver mennesket frem mod sædelig storhed, lærer at tale, har det ånd.

Livet fødes i lutter tilfældigheder.

Det er et under at mennesket bliver til. En tilfældig begivenhed vækker sansen for en ny verden, og uden denne tilfældighed vilde alt ikke være til. Med eet slag kunde vi miste alt hvad vi har, som er værd at have. Anderledes kan det ikke være; om ikke livet var det uberegnelige, gaves der ingen frihed og ingen skaben. I et skæbnens lune fødes mennesket, som i et pust der farer hen, og et øjeblik efter er der ingen der kender dets sted. Et lyn kan være bestemmende for en evighed, det kan tilintetgøre hele masser i vort liv, som om de aldrig havde eksisteret og aldrig vilde vende tilbage, eller det kan kalde en ny verden til live.

XXVI

Skæbne.

Men livet bliver først menneskeligt ved dannelse, og dannelse betyder at skabe af det flygtige øjeblik og gøre det til evighed. Ved at gribe nuet i flugten knytter geniet alle begivenheder ind i en fast kæde og frembringer det lovbundne; det tilfældige smelter han ind i et arbejde hvor alt går i fast orden, hvor led skrider frem af led, så at intet kan udelades. Intet som virkelig er levet, går tabt, en tanke kan slumre i år, ja i århundreder og leve op med ungdommelig kraft, når tiden er kommen da ånden skal komme den i hu og vende tilbage til den. Dannelsens arbejde er at fæstne det som er intet, og gøre det til noget ved at forvandle tilfældet og hændelsen til kunst og videnskab.

Dannelse er en gave, og den er et arbejde. Geniet kan aldrig gøre op med sin skæbne og sige: så meget er mit, og så meget er dit. Grundlaget for hans stolteste værker er ofte blot naturens gave, også om hans bedste gerninger gælder det ikke så sjælden, at han næppe til halften kan kalde dem sine. Uden frihed var der ingen dåd, uden fremmed hjælp ingen menneskelig dåd.

Det skyldes et tilfældigt sammentræf, et spil af omstændigheder, at jeg bliver et menneske vár som jeg kan elske. Det afhænger af et valg fra min side, om jeg vil tage mod tilfældets gave og gøre den til min egen; men i samme øjeblik jeg har åbnet min sans for den nye erfaring, bliver den mig uundværlig, og har jeg først taget den ind i mig, bliver den bestemmende for hele min fremtid. I min betagelse fornemmer jeg stundens alvor som et ubegribeligt under der sker med mig, og i næste øjeblik ved jeg at al min troskab mod mig selv er afhængig af det nye forhold

jeg har givet mig ind i; i det samme jeg vælger, er jeg bundet i mit inderste, ti alt hvad jeg optager som ånd af min ånd, bliver en del af harmonien og hersker med dens myndighed over min vilje. Oplevelsen bliver min dyd og min skæbne, i den dybe forstand at jeg må udarbejde den, udfolde dens muligheder i mig selv under den risiko at jeg kan miste mig selv, om værket ikke lykkes.

Ifølge sin oprindelse må kærligheden være vilkårlig og tilfældig og på samme gang synes at være nødvendig og fri; ifølge sit væsen må den samtidig være bestemmelse og dyd og synes at være en hemmelighed og et under. Kærligheden har sin magt i at den fødes som et under og lever som en ubønhørlig skæbne; ti ikke blot er jeg bundet til mit valg, men mit liv afhænger af at jeg virkelig kan skabe en harmoni over den. I geniets dannelse hedder det alt eller intet; hvert eneste øjeblik står det på at være eller ikke være.

For at blive et menneske må man gøre det tilfældige til noget nødvendigt og ville det nødvendige — ja mere, gøre det nødvendige til sin vilje. Og først da bliver det til skæbne. Ligesom instinkt og forsæt skal blive til eet i den sande naivitet, således må skæbne og vilje indgå en organisk forbindelse ved at indledes til sjælens tendens, dens individualitet eller harmoni.

Skæbne hedder foreningen af nutid og fremtid, og de to går op i idealet, som er kærlighed til fremtiden, på een gang vilkårligt og nødvendigt, frit valgt og skæbnesvangert bestemmende. Hemmeligheden i geniets harmoni beror på at den indbefatter det kommende lige så fuldt som det forbigangne og det nuværende. I nuet er han bundet af sit arbejde og må sætte alle kræfter ind på dets fuldførelse,

men han er lige så bundet til fremtiden, og den er arbejdets eneste berettigelse. Af denne trældom bliver han fri.

Når gemyttet er helt gennemvirket af skæbne, opnår det den sjældne lykke at blive frit og selvstændigt.

Den naturlige naivitet er blind og famlende, den geniale naivitet der er gået gennem selvbevidsthed, er blevet seende, ved at mennesket har erkendt både sit mål og sin begrænsning. I denne selvmyndighed vinder han fuldkommen frihed. Han er fri overfor verden, uberørt af tidsåndens luner og moder — ikke som et siv der bevæges af tilfældige indflydelser udefra, men som et rodfæstet træ, der optager hvad det kan omsætte til liv af sit liv. Han er fri overfor sig selv; i sit møde med omverdenen er han uafhængig af alle tilfældige ønsker og begær, uhildet af vaner og fordomme, altid smidig, altid rede til at modtage alt som kan fremme hans vækst, også når fremskridtet må gå gennem en smærtelig revolution. Han er fri overfor det uendelige, fordi han har set sin egen begrænsning og veed hvad der fattes ham. Og endelig er han fri i sin bedømmelse af sig selv, fordi han har set sig selv på baggrund af et ideal der er større end alt hvad han endnu har kunnet virkeliggøre i sit arbejde.

I sin begejstring ånder han fremtidens stærke luft, derfor kan han trække vejret så dybt at frihed for ham bliver identisk med nødvendighed. Hans vilje er hans skæbne og skæbnen hans vilje.

At blive et geni er ikke noget man kan ville, men det udspringer af frihed. Dannelse er frihedens midtpunkt.

Talentet taler om den frie vilje, men han mener dermed blot det vilkårlige. Han bilder sig ind at han kan ville hvad han får lyst til; det betyder blot at han er en legeboldt for det tilfældige, og at hans liv er planløst.

Man kunde tænke sig en person hvis karakter bestod i lutter målbevidst planløshed, hvis yndlingspassion var at tilintetgøre, forvirre og forføre, — så har vi et portræt af Satan. Med en vis ret kan man kalde ham en tysk opfindelse, han adskiller sig fra den engelske og italienske djævel ved at være mere helstøbt satanisk og mindre poetisk. I hvert fald er han en yndling hos tyske digtere og filosofer; så må han vel også have sine gode sider, og man finder ham unægtelig ikke så sjældnen i det bedste selskab. Men man har vist fortegnet ham noget i dimensionerne. En stor Satan har altid noget firskærent og ubehøvlet ved sig; i bedste fald passer han som forbillede for sådanne menneskekarikaturer der ikke kan eller vil andet end spille forstandsvæsner og gør sig til af at være konsekvent ryggesløse.

En fætter af denne Satan er den naragtige, der ligeledes hylder den frie vilje, også i retning af at være så dum han har lyst til; han mangler fuldstændig etisk ansvarlighed og virkelighedssans. Det er vel netop denne frie vilje som adskiller narren fra den gale, ellers vilde det jo være ganske urimeligt at spærre nogle narre inde og lade andre gå og gøre deres lykke i verden.

Når folk har glemt hvad det er at leve menneskeligt, mister de også alt begreb om skæbnen. Sådant er det nu, ordet bruges naturligt om det spidsborgeren kender, nemlig den ubehagelige misforståelse fra tilværelsens side, at det ikke altid går som han gerne vilde have det. Med andre ord, at han er en slave af tilfældet. Når man nu skal skrive tragedier, må man tage sin tilflugt til Gud Fader eller også, nok så ofte, til Fanden selv og lade dem fungere som skæbne. Underligt nok at man stadig bliver ved at tale om den tra-

giske skæbne, og at ingen kunstteoretiker har følt sig kaldet til at udklække en teori om den diaboliske digtart.

Geniets liv kan være fyldt af tilsyneladende inkonsekvenser og lunefulde spring, men inderst inde er de udslag af en dybere harmoni og nødvendighed. Han behøver ikke at holde fast ved sit mål, da idealet holder både ham og målet fast. Idealet bærer han til stadighed inden i sig som en målestok; hvert enkelt værk viser ud over sig selv til et større. I denne målsikkerhed er det at lutter instinkt og lutter hensigt forenes til naivitet.

Et menneske der er blevet fremtid lige så fuldt som nutid, ser alt i forhold til helheden og veed at hver enkelt handling kun har værdi, forsåvidt den virker med i det største; derfor kan han sætte alt hvad han har og er ind hvert øjeblik og dog ikke lade sig hilde i sin dåd. Han bliver aldrig bundet af det han har udrettet; når som helst kan han slå sit resultat i stykker for at skabe noget større. At skabe sig selv og at tilintetgøre sig selv er for ham så naturligt som at leve.

Et talent tror han er fri og kan gøre hvad han vil med sig selv og med det der møder ham i livet, tage hvad han synes om, og bortkaste hvad han ikke kan lide. Men det betyder blot at han er en trælv af den tilfældige erfaring, fordi han kun fornemmer tingene på overfladen og må holde udvortes fast på dem. For ham er det et resultat at oparbejde en forretning, at finde et kald eller et embede eller at skrive digte, og så må han sætte alle kræfter ind på at uddybe og befæste den position han har vundet. Han må repræsentere af hele sit hjerte og hele sit sind og al sin styrke.

For det geniale menneske er tingene liv, som han kan gøre til sit eget, så at det bliver frugtbart. Han virker ud fra sin erfaring i steden for blot at bruge den til et bestemt

formål. Medens talentet, den praktiske mand, lader sig begrænse af allehånde tilskikkelser og lader sig tvinge af det tilfældige til at læmpe sig efter dagens forvirrede krav, bruger geniet døgnets hændelser til at indstille sig på de enkelte opgaver og sætte sin kraft ind på at gøre dem frugtbare for livet som helhed. Medens talentet må øde alle sine kræfter på at overvinde skæbnen og forsøge på at læmpe den efter de ønsker og lyster hans sjæl hænger ved, kan geniet sætte hele sin styrke ind på at tilegne sig den. Det der sker bliver hans vilje, ikke hans fjende. Det uventede, som for filisteren er en hindring han skal rydde af vejen, da det vil bryde hans faste plan, det er for geniet en ny, uforudset mulighed, som han kan gå ind i.

Spidsborgerne, som er bundet til et begrænset mål, har kun een vej frem, og hvis den stænges, går de i stå; for geniet er der tusinde veje frem mod det uendelige. Hine har deres projekt færdigt på forhånd; geniet har intet projekt, eller han har uendelig mange, såvist som han har uendelig kraft til alle sider og virker ligeligt med hele sit væsen.

Geniet tør meget mindre end spidsborgeren spilde nogen af livets muligheder, men han kan arbejde uden angst og uden jag; da hans energi er livets egen virken, behøver han ikke til stadighed at stå på tærne og vise hvad han formår. Det volder ham ingen fortrædelighed, at de praktiske mennesker ofte tager ham for en dagdriver; han kan vente, forholde sig passivt modtagende, når omstændighederne kræver det, lige så godt som han formår at gribe til; lediggang er ham en kunst lige så fuldt som energi. Ganske naturligt bliver hans væsen ro, klart, lyst humør, men hans ansigt får også et dybt smil, det smil der er så uforståeligt og forargeligt for spidsborgerne.

XXVII

Ironi.

Geniets harmoni er den lykkelige forening af modsætninger. Han kan kun være sig selv ved at stå over sig selv, på een gang helt indenfor — som skabende — og helt udenfor — som betragtede og ophævende. Det hedder ironi, og geniet er intet andet end ironi. Han lever humor og taler humor.

Det geniale menneske er aldrig imponeret af sig selv, hverken af det han er, eller det han gør, eller det han har gjort. Han anstrænger sig af alle kræfter, men midt i sin travleste flid kan han smile ad sin egen energi.

Han tager sig selv humoristisk: han kan se at han er lille bitte når han rækker sig som længst, akkurat lige så godt som han ser at han er stor i det allermindste.

Satte borgere, der ikke kan virke i deres gudgivne kald uden at tage sig selv højtideligt, tolker geniets smil som bevis på letsindighed. Når man således kan lege himmelspræt med sig selv, kan det ikke betyde andet end at humoristen mangler alvor og agtelse for sig selv, og dermed er han dømt, ti et menneske der ikke tager det alvorligt med sig selv, han synder mod Gud og sin næste. Geniet er efter deres målestok en døgenigt, der blot leger at være menneske.

Ironikeren møder filistrenes barske miner med samme smil som han bærer sig selv med. Disse talenter har en stor fejl: de er så forskrækkelig alvorlige, fordi de mangler alvor; derfor må de uafbrudt strænge sig an med bistre miner og høre arbejdets musik i det knirkende seletøj. Vort mål er stort, siger de betaget og breder armene ud for at vise hvor langt det strækker sig i bredden og højden.

Geniet har også et stort mål, det største som kan tænkes,

det mest fordringsfulde, og han må utrættet stride sig frem imod det, til han har nået alt. Det er livet som står på spil, ikke blot livets lykke. Og i livets arbejde gælder ikke noget omtrent; han kan ikke falde tilbage på den trøst, at nåede han ikke frem, har han dog gjort sit bedste; han kan ikke trække sig ud af forretningen med et lille tab og sætte kapitalen på rente; han kan ikke på noget punkt snyde sig udenom ved fif og fiksfakserier. Hvert eneste øjeblik er skæbnesvangert, da det er en indsats i det uendelige.

Hvad siger ord som stor, større, størst her? Hvis der ikke gives nogen absolut højde eller bredde på mennesket, da er jo ordet storhed overflødigt i etisk betydning. Spidsborgerne anlægger alenmål på det gode, ligesom man i Preussen vurderer grenaderer efter fod og tommer. Poesi, siger de, er meget værdifuld, mere værdifuld end dette og hint, som også er uendelig meget værd. Filosofernes yndlingslyst er stadig at trænge dybere ned, stadig stige højere, og skal man tro dem på deres ord, går det med en beundringsværdig fart både i højden og i dybden, — måske går det til gengæld adskillig langsommere med at komme videre. Men særlig når det drejer sig om højden, overbyder de ligefrem hinanden, som når to møder på en auktion begge med ubegrænset kommission. Måske er al filosofi som er filosofisk, uendelig høj og uendelig dyb, eller mener man at Platon står lavere end de nulevende filosofer? Det gode er uendeligt og uendelig værdifuldt, og hvorledes kan det ene uendelig værdifulde være mere værd end det andet?

Det fuldendte er slet og ret stort, det som i sig på een gang har genialitet og entusiasme, og det vokser ud over alle mål ved at blive virkeliggjort. Om geniet når det højeste, har han intet nået. Smilet på hans ansigt betyder at hver

stund, hver handling er mål og middel i eet, vigtig i sig selv og komisk i sin vigtighed set på baggrund af det uendelige.

Ironien vidner ingenlunde om svaghed — tværtimod, den er en spænsthed som røber livets kraft. Det geniale menneske er på een gang uhyre tung og ganske let. Han virker altid i hele sin menneskeligheds tyngde, aldrig ud fra overfladen; men i sin ironiske selvbeherskelse har han en lethed, sådan at han med danserens dyrterhvervede smidighed kan springe fra det endelige til det uendelige og tilbage igen, skabe sig selv og ophæve sig selv med samme sikkerhed.

For filisteren er energi identisk med krampagtig anstrængelse, for geniet er vilje noget roligt, da den er skæbne, som bestemmes indefra. Medens de travle folk må udnytte øjeblikket, som de kalder det, presse omgivelser og omstændigheder ind i deres tjeneste, har han sin styrke i at han kan tage øjeblikkene sådan som de tilbyder sig, altid rede som han er til at skabe med erfaringen i steden for at bruge den.

Hans lykke kan aldrig blive afhængig af om han når målet ad den vej han er inde på, hvor andre hager sig fast med sammenbidte tænder. Han koketterer med det planløse, kan man sige, men det som i andres øjne ser ud som vilkårlighed og vægelsind, er et udslag af den dybeste målbevidsthed.

Således er han hævet op over det betingede, det endelige, også over sin egen dyd, kunst, sin genialitet. Han kan aldrig blive forlibt i sig selv som noget enestående vigtigt, som om verden stod og faldt med ham. Tilvisse forstår han godt hvor betydningsfuld hans individualitet er, men hans forståelse af sig selv og sin egen begrænsning hindrer ham i

nogensinde at stille sig selv op som et underværk, et mønster for alle andre at efterligne.

Filistre elsker deres jeg eller personlighed med en moders ømhed. De hæger om det, passer og plejer det fra dag til dag, de vogter på næstens ansigt og tager det mindste smil som en dødelig fornærmelse. Derfor er de også angst for det jeg de elsker så ømt; faderen formaner sin søn hjemme at han skal frygte det værre end Fanden selv, skolemesteren tamper angsten ind i ham i skolen, og præsten forkynder evangeliet om jegets ondskab fra prækestolen. Geniet tør stå ved sit jeg, fordi det er ligegyldigt. Der er ingen som kan beundre sig selv mere end et geni, men der er heller ingen som kan ringeagte sig selv så dybt. Med overlegenhed skuer han ned på sit værk, han fatter vel bedre end nogen hvor betydningsfuldt det er for øjeblikket, men han ser lige så skarpt, at denne betydning har det kun fordi det går på fremtiden, på en helhed der er meget større. Derfor kan han aldrig blive optaget af sig selv, end mindre imponeret af sine egne bedrifter; han føler hvert øjeblik at der er noget større end det største, og at det han har nået aldrig kan blive mere end et tilløb til noget han skal nå. En kunstner kan ingensinde tænke for stort om kunsten, men han bliver selv lille, når han ikke er fri nok til at hæve sig op over det største den formår.

XXVIII

Selvironi.

Ironiker kan kun den være der har fået så stor frihed, at han kan skabe sig selv og tilintetgøre sig selv med samme lethed. Og det er en meget praktisk kunst, som han ikke reserverer til visse højtidelige øjeblikke, men tværtimod

anvender i sin åndelige husholdning med samme hånddelag som en håndværker bruger sit værktøj.

Netop fordi han er hævet op over al dump, pedantisk alvorlighed, kan han stå fri og frejdig midt i øjeblikket og tage del i alt hvad der rører sig. Han kan dividere sig, indstille sin opmærksomhed efter dagens behov; han kan koncentrere sig om et isoleret fænomen med den dybeste interesse. Kærlighed, den sans for omverdenen som er betingelsen for al dannelse, forudsætter ævnen til at begrænse sig og samle al åndelig virksomhed om en bestemt genstand, det være nu et menneske eller en videnskab. Geniet kan stemme sig selv filosofisk eller filologisk, kritisk eller poetisk, historisk eller retorisk, antikt eller moderne, ganske vilkårlig, som et instrument bliver stemt.

Således vilkårlig at hensætte sig snart i den ene, snart i den anden sfære som i en anden verden, ikke blot med forstanden og fantasien, men med hele sjælen, frit at give afkald på snart den ene, snart den anden del af sit væsen og indskrænke sig til det stykkevise, at søge og finde sit et og alt nu i dette, nu i hint individ og glemme alle andre — det kan kun den ånd der så at sige indeholder en flerhed af ånder, et helt system af personer i sig, det kan kun et geni, i hvis indre universet er vokset frem til modning. Af sin universalitet og sin selvbeherskelse henter det geniale menneske kraft til at drage sine grænser hvor han vil — til at skabe sit jeg og til at ophæve det.

Alt hvad der ikke kan ophæve sig selv er ikke frit, er intet værd. Geniet kan ophæve sig selv i vennen og vennen i sig selv; han kan ophæve sin personlighed ved kærligheden til et andet menneske og forståelsen af ham, og han kan hævde sig selv i venskabet. Han kan lade sin personlighed gå op i længselen efter det uendelige, og han kan

begrave sin længsel i arbejdet for et endeligt mål. Han kan tilintetgøre al sin glæde ved skønhed for at virkeliggøre det skønne i noget der før frastødte ham som hæsligt. Han kan tilintetgøre den harmoni som er hans sjæl og hans jeg, for at blive idealet, et helt nyt menneske.

Han kan ophæve sin fantasi ved synet af en blomst og tilintetgøre poesien for at lære at forstå den. Den som lever i sandhed er slet ikke bange for den kemiske analyse af ting eller mennesker; tværtimod, hans begejstring og sans for deres liv tvinger ham til at søge en virkelig erkendelse af deres væsen og bygning, der kun kan nås gennem spekulatation en détail — det vil sige undersøgelse. At analysen skulde opløse den levende helhed for ham, behøver han ikke at nære nogen frygt for.

Et geni er den ægte kyniker, ti kynisme betyder at man ikke er bunden til dette og hint, at man ikke behøver disse eller hine tilfældigheder for at være et menneske. Hans harmoni er en lykke, men derfor indeholder den også kraft til hvert øjeblik at kunne forsage hvad der nu forekommer ham at være lykke.

Det er Napoleons styrke. Mirabeau spillede en stor rolle i revolutionen fordi hans karakter og ånd var revolutionær, Robespierre fordi revolutionen var hans ide, han lød den ubetinget, hengav sig helt til den, tilbad den og anså sig for dens gud, Bonaparte fordi han kan skabe, danne revolutioner og kan ophæve sig selv; han levede i revolutionen og tjente den, men han kunde også sætte sig ud over den og skabe et imperium, annihilere sig selv som revolutionsmand og gøre sig til imperator.

Ironi er sjælen i menneskets frihed; i den ser han sig selv som lovbundet fri, som en nutid der vælger, en fortid der betinger, og en fremtid der bestemmer. Ironien er

kraft, overlegenhed, fordi den udspringer af en selverkendelse og selvbestemmelse som ikke er villet, men gennemlevet til individualitet og originalitet, altså sand umiddelbarhed. Naiviteten kan ikke være fuldkommen før den er blevet ironi, så at geniet kan slippe sit målbevidste arbejde for inspirationens umiddelbarhed lige så let som han opgiver sin instinktive sikkerhed for at gøre et planmæssigt arbejde, som om alverdens frelse afhang af det; han må være så ironisk naiv, at han ser arbejdet er på een gang overflødigt og nødvendigt, at han veed han er et redskab for sin skæbne og derfor kan bruge den.

En ide får ikke sin fulde kraft før den er levet frem af det ubevidste — hvor den fødes som et under — til ironi, hvor den åbner klare øjne; da bliver mennesket sig først dens rækkevidde bevidst, ser dens paradoksale spændvidde og tør tænke de modsætninger som synes uforenelige, men skal gå op i en rigere harmoni.

Geniet bliver voksen i sin humoristiske naivitet. Et naturligt menneske bliver barnagtig i sin naive tro på at det han gør er uendelig vigtigt. Det karikaturagtige i ham er netop hans naivitet: han er ufrivillig komisk — eller ufrivillig tragisk, efter som man ser ham fra den ene eller den anden side.

Ironi forudsætter en sådan frihed at mennesket kan tilintetgøre sig selv, sætte en personlighed ud af spillet for en anden. I geniet lever der jo et helt system af individer, han er virkelig et univers eller også en Olymp: alle oprindelige, evige individer lever i ham. I et menneske med universel dannelse foregår der uafbrudt en række uhyre revolutioner, fra dag til dag, fra time til time. Midt i en samtale kan der udbryde revolution: at holde mund og høre på hvad den anden siger, sådan at man virkelig tier og virkelig hører,

forudsætter ironi, altså netop ævnen til at annihilere og genskabe sig selv. Blandt de utallige individer inden i geniet er også et fremtidsmenneske. Den største af disse revolutioner er da det gennembrud hvor harmonien brister og et nyt jeg kommer til verden.

Ingen kan være et menneske i almindelighed, man må være politiker eller filosof, kunstner eller købmand; ti liv er altid begrænset, formfast. Geniet kan så godt som nogen være filosof eller skomager, digter eller minister; han ikke blot kan have en profession, han må. Men når geniet som allerivrigst går op i dagens allehånde, står han udenfor med sit alleregentligste væsen; begivenhederne fanger ham ikke ind, fordi han har et midtpunkt dybt nede under alt aktuelt og inderst hviler i sig selv. Heri ligger også nytten ved alt arbejde. Den der tager livet som et håndværk og samler hele sit væsen om en begrænset opgave, er en dåre, der udvikler en eller et par ævner på bekostning af at de andre visner hen. Han bliver hængende i tilfældigheder på vejen og taber sit mål af syne; alle genstande er ham enten for nære eller for fjærne, hans øjne forvirres og løber vild i et falsk perspektiv, så at han aldrig ser livet rigtigt. Alt hvad der har kraft, storhed, alt hvad der rammer, kommer fra midtpunktet. Geniet kan frit lade sig lede fra genstand til genstand og uden stans trænge længere og længere ud, ti han vender altid hjem til sit midtpunkt med stedse større rigdom.

Ironi har også sin selskabelige værdi som et krydderi i omgangen med mennesker. Det geniale menneske kan lege ansvarsløs, fordi han aldrig er i tvivl om hvad han vil og skal; han kan lege himmelspræt med alt hvad der er højt og helligt, også for ham selv, og han kan forklæde sin sympati i et skin af malice og kådhed. Gennem denne ironi

får livet en spøgefuld gratie, men i virkeligheden er spøgen en form for alvor, som blufærdigheden dækker sig med; i sin rod er den da forskellig fra den slebne delikatesse i det gode selskab, hvor onskabsfuldhed er gennemdannet til fin, kultiveret opdragelse og pæne manerer. Hvad man dér kalder god tone, er jo simpelt hen nydelig lumpenhed og dannet ubehøvlethed.

Alle mennesker er noget latterlige og groteske, i og med det at de er mennesker, og kunstnerne er også i den henseende dobbelte mennesker; de ser livets komik og lever den, ligesom de ser livets patos og lever den. Geniet er helten der kæmper for livets sejr, den største sag af alle; men samtidig er han kløvnen, der giver helterollen i humoristisk forkortning. Ironiens evige værd beror på at de to er een person og deres skuespil et og det samme — mennesket der spiller livets skæbnesvangre drama på en kvadratalen scene med evigheden som baggrund, livets åbenbaring i den robuste virkelighed, men gennemlyst af evige stråler.

Der falder et skær af humor over hans skikkelse, der lyser humor frem af alle hans ord, idet de spiller fra det uendelige ind i det endelige og slynger harmonien ud i former der ikke kan rumme dens fylde. Hans tale er lutter spøg og helt igennem alvor, trohjærtet ligefrem og underfundigt skjult, uforståelig for alle undtagen for dem der allerede har forstået ordene, før de har hørt dem. Ordene kommer ikke tilfældigt og ikke tilrettelagt, uforberedt springer tankerne frem af øjeblikket og er dog helt igennem velovervejede, videnskabeligt begrundede og indlevede, til de er blevet simple og selvfølgelige. I ordene glimter det betingede og det ubetingede imod hinanden, sådan at den

overfladiske tilhører får indtryk af at taleren uafbrudt modsiger sig selv.

I hans person har ironi og humor taget skikkelse; han er manden som intet ved, fordi han ved meget og derfor ved hvor meget han ikke ved; han er spøgefuglen der taler alvor i hver stavelse, han er den nysgerrige der spørger og spørger, gemmer sig bag sin uvidenhed og i sin udfrittede røber uudgrundelig visdom; han er skuespilleren der bliver komisk, fordi han er for stor til at finde plads i dagens højtidelige fagter. Han fremkalder højroset latter hos sine tilskuere som en klovn der gør løjer med sig selv, og netop som de vrider sig af lystighed, bliver de grebet af uhygge ved en opstigende anelse om at det er dem selv han leger himmelspræt med; de ser klovnen falde over sine egne ben og skrald-ler, men stanser midt i latteren ved at blive opmærksomme på den akrobatiske smidighed i hans barokke krumspring. Til sidst ved de hverken ud eller ind, tager alvor for løjer og løjer for alvor, tror de har det, og tror om igen, til de bliver tummelumske i hovedet og måske ikke finder nogen anden udvej til at redde forstand og værdighed end at tærse løs på ironikeren. Således gik Sokrates omkring i Athen som en dannelsens satyr, der hidsede folk op til enten at gå ind i sig selv eller at påkalde øvrighedens opmærksomhed for det farlige menneske.

XXIX

Humor.

Det kan ikke godt være andet end at geniet er en torn i kødet og en stram sennep i næsen på alle gode borgere, som repræsenterer karikaturen af det menneskelige med den højeste værdighed. En karikatur, det er en mand der tager sig selv højtideligt fra han står op til han går i seng,

ja han kan ikke engang trække højtideligheden af sammen med bukserne, og derfor snorker han med en følelse af sin egen værdighed. Det hører også med til anstanden hos et talent eller en spidsborger at tage sin næste højtideligt, for enten er vor nabo et pænt menneske, som vi alle må ære og agte, ja til tider endog stille os for øje og bruge som mønster, eller også er han en latterlig og foragtelig person på grund af sine gale meninger og sin afstikkende opførsel.

Et geni kan lige så lidt tage omgivelserne højtideligt som sig selv; han tager jo livet uhyre alvorligt, og hvorledes skulde han da kunne lade være med at le af sine medmennesker?

Geniet ser på sine medmennesker med samme øjne som han betragter sig selv med, og måler dem med samme alen. Den færdighed han har i at lege himmelspræt med sig selv, lader han frit sine samtidige nyde godt af, uden mindste hensyn til deres rang og stand.

Han beundrer andre genier med samme uforbeholdne beundring som han har for sig selv, og han ler af dem lige så hjærteligt. Han kan godt se at der gives genier større end han selv, og han siger det ærligere end noget talent er i stand til, men han ser også det som er vigtigere og rigtigere, nemlig at de er akkurat så store og akkurat så små som han selv er, — han behøver ikke at lade sig dupere.

Ironi anvendt på næsten, det kan efter spidsborgerens tankegang ikke betyde andet end foragt eller ondskab; han kan for sin død ikke forstå at man kan rose en mand ironisk uden at gøre nar af ham; at geniet mener det alvorligt og oven i købet mener det ironisk, det står for talentet som en af disse forrykte griller, der opkommer når man ikke tager sig noget alvorligt for.

Men ironien er netop betingelsen for at man virkelig

kan beundre et andet menneskes storhed. Geniet ser sin næste helt rundt med lys og skygger, styrke og svaghed, fordi han ser ham som en individuel helhed på baggrund af hans individualitet. Blikket bliver ikke hængende ved menneskets personlige begrænsning, men trænger igennem til dets ideal, de muligheder som det må virkeliggøre for helt at blive sig selv. Derfor skriver han aldrig kritiker, men karakteristiker, og hver karakteristik bliver af sig selv til en fordring. Hans portrætter indeholder fremtiden lige såvel som nutiden.

Det geniale menneske har set verden oppefra; han har erkendt afstanden mellem det der lever i ham, og de endelige former han kan give det, han har forstået hvor langt der er fra den virkelighed som han og alle andre har realiseret, til de muligheder der slumrer i livets afgrund.

Når han ser det daglige liv bevæge sig på baggrund af idealet, da må menneskers små skygger forstrækkes til groteske former. Da skabes det komiske. Det fødes i begejstring, det bliver fuldkomment, når det viser hvorledes selv det højeste mennesker kan afstedkomme, tegner sig mod det evige.

Jo mere klassisk et menneskeliv bliver, des større bliver komiken ved at se det fra oven. Derfor finder man den ypperste komik hos en Græker. Aristofanes' kunst er begejstring støbt i en klassisk form. Aristofanes er på een gang Homer og Archilochos. Aristofanes kan lade sine mennesker snurre rundt i deres latterlighed og smålighed, til hele stykket er en kehraus af naragtighed, fordi han ser dem på baggrund af idealet, det sande menneske. De moderne skuespildigtere må erstatte komiken med effekter, karikaturer og grove løjer, og nu er de endda nødt til at lade deres lavkomiske farcer spille i fortiden, nutidens

spidsborgere har ikke den dybe baggrund som kan gøre deres naragtighed grundkomisk.

I den geniale ironi er der dyb under dyb. Den bliver til som frihed og selvkritik ved at mennesket opdager at der er andre former for liv end hans, alle lige så individuelle og originale som hans egen harmoni; hans frihed og overlegenhed vokser, idet han fornemmer forskellen mellem sin egen fylde og de former hvori den klæder sig, og den når endelig sin fulde styrke ved spillet i geniets bevidsthed mellem virkeligheden sådan som den er realiseret, og livets ubegrænsede muligheder. Ironien er en klar bevidsthed om den evige agilitet, det uendelige kaos' fylde og muligheder.

Der er iblandt os mange som har alt for blødt og godt et hjerte til at de kan se en tragedie, og som føler for ædelt og ophøjet til at de vil høre en komedie, — i parentes bemærket et stort bevis for den fine moralske sans i vort århundrede, som den franske revolution blot har bagvasket. Men der er også andre grunde som gør at spidsborgeren hader al komik; den rober nemlig at han er skeløjet: han kan aldrig se på andre uden samtidig at se på sig selv. Derfor tager han det som en personlig fornærmelse når man ler af nogen, undtagen når det gøres i den lovlige hensigt at nedsætte genstanden i alles agtelse som en nar og et dårligt menneske. At gøre et usædvanligt menneske latterlig er en meget moralsk handling, ja så selvfølgelig et element i moralen at de systematiske moralister ikke falder på at opføre det i listen over moralske grundsætninger. Geniet har opdaget at der rundt om ham er levende væsner, der ikke er støbt over ham, men ikke des mindre er lige så individuelle og originale; han viser dem sin agtelse ved at le af dem og med dem.

XXX

Urbanitet og liberalitet.

Al forståelse bunder i ironi, man kan ikke forstå et andet menneske, hvis man ikke ophæver sig selv i erkendelse af dets individualitet og værd. Denne ironi viser sig i det daglige, ved at man lader de andre komme til orde; den er betingelsen for al videnskab og filosofi.

Ironi er sjælen i den sande urbanitet, en elskværdighed der ikke er en kunstig form, men bunder i ærefrygt for det individuelle, det menneskelige i alle former, blot de har liv i sig, og i forståelse af deres rigdom. Urbanitet har intet at gøre med den valne godlidenhed der enten kaldes tolerance eller også kan betegnes med: alt med måde; ti en sådan velvilje er intet andet end en kastreret form for illiberalitet: snæversyn og selvgodhed. Den tolerante kan allerhøjest nå til at sige: hver ting er god for sig, eller: hver mand bliver salig i sin tro, og dermed vender han ryggen til. Det urbane menneske føler der er næring i alt hvad der lever, selv om det ikke ligner ham selv.

Den protestantiske religion mangler urbanitet, og derfor står den i fare for at forbenes og dø. Den er ufri overfor sig selv og hænger fast i en død respekt for bogen. Når man sammenligner en kristen teolog med Sokrates, springer modsætningen i øjnene: Sokrates der frit og legende anerkender meninger og diskuterer dem i kraft af sin egen indre sikkerhed, og teologen der blot modbeviser eller dundrer modstanderen ned med pragtfulde haranguer; den ene er levende og frygtløs, og derfor kan han gøre andre levende, den anden er angst og må bruge ironien i form af spot til at lamme og fornedre sine fjender, eller helst slå dem ihjel.

Protestantismen er spidsborgerens religion. Han kan

ikke tale med et andet menneske uden at gøre forsøg på at omvende ham, og hvis det ikke lykkes at bibringe modstanderen netop den mening om skønhed som han selv har, giver han sig til at skælde ud.

Urbanitet forudsætter virkelig en åndelig akrobatik, men det er en akrobatisk sikkerhed og smidighed der kun kan nås ved en gennemtræning af sin egen individualitet, til man behersker den som en atlet behersker sit eget legeme, og dermed mener man netop at han ikke har det og bruger det som et lydigt redskab, men at han er det og kan gøre hvad han vil. Ligeså i åndens kunst. For at forstå et menneske der kun forstår sig selv halvt, må man først forstå ham helt, bedre end han selv, og derpå kun halvt, nemlig lige så godt som han forstår sig selv. Fantasi, sympati og indleven er betingelsen for at man kan forstå sine medmennesker, men et menneske bliver ikke i stand til at bruge fantasien, før han er blevet herre over sig selv, før han i selvbevidstheden har fundet ironien.

Hans ironi stanser ikke ved nutidens mennesker; hele historien, alle mennesker kan være genstand for hans sans og kærlighed. Historisk sans er kærlighed anvendt på fortiden. Ja bekendtskabet med historien er en gymnastisk øvelse i urbanitetens kunst.

Urbanitet er intet andet end harmonisk universalitet, alsidighed, åbenhed grebet i en harmonisk afrundet personlighed. Ironi og urbanitet tilsammen går op i liberalitet, den højeste frihed udad og indad, modtagelighed og selvstændighed. Liberal er den som af sig selv, fri til alle sider og i alle retninger, virker i hele sin menneskelighed, som holder alt hvad der handler, er og vorder, helligt efter sin ævne og tager del i alt levende uden af indskrænkede meninger at lade sig hilde i had og ringeagt.

XXXI

Vid er fragmentarisk genialitet.

Da det levende menneske er for omfattende og helstøbt til at han kan udtømmes i en begrænset handling eller et enkelt ord, bliver alt hvad han siger og gør, til åndsfuldt glimt fra en helhed der aldrig åbenbares sådan som den er. Hans naturlige tale får karakter af vid, ikke en villet åndrigheid, der ifølge sin natur er dødfødt, men noget naturligt åndfuldt, idet livet presser sig ind i ordene og sprænger dem til spillende krystaller. Vid er fragmentarisk genialitet.

Geni er organisk ånd, og ud derfra kunde man karakterisere forstand som mekanisk ånd, der piller virkeligheden i stykker og stiller de enkelte dele sammen i orden; viddet blev da kemisk ånd, der opløser virkeligheden i dens energiske elementer. Men skal man endelig bruge et billede fra fysikens verden, kan man rettere kalde viddet for explosioner af bunden ånd. Det har en oprindelig kraft i sig, så at det kan blive farligt.

Det ligger i viddets art at være paradoksalt, da det kaster et fremfarende lynglimt hen over en helhed; på enkelte punkter bliver den skarpt belyst, medens alle de mellemliggende partier træder tilbage i et dybere mørke. Det paradoksale i viddet er antydninger af en sammenhæng der ikke kan opfattes forstandsmæssigt; der forekommer tilsyneladende modsigelser, fordi det lyner fra modsatte horisonter over hele livets vidde, så at det ser ud som bekæmpede lynene hinanden. Jo dybere et ord går, des stærkere får det præg af dristig humor ved at give mere end det kan sige; paradoks er alt hvad der på een gang er godt og stort.

Viddet har meget tilfælles med gåden. Det skal gættes.

det hidser til forståelse af det ukendte, men kendetegnet på den gode gåde er at opløsningen virker indlysende, når den en gang er fattet.

Viddet ligner også ordsproget, der ikke udtømmes ved første eller anden anvendelse. Overensstemmelsen er ikke tilfældig; mundheldet er det dybe vid hvori en oplevelse har nedfældet sig. Vittige indfald er dannede menneskers ordsprog.

Hvor geniet går, strør han vid omkring sig; han kan ikke andet, hvis han overhovedet vil meddele sig; så snart et menneske bliver sig bevidst og prøver på at udtale sig selv, spirer viddet frem. Udvortes set kan dets frembrud meget vel virke uselskabeligt, viddet kan pludselig få al samtale til at gå i stå på grund af sin uendelige rækkevidde og rammende form; tilhøreren, og måske den talende selv, bliver tavs, fordi han med eet stilles overfor et nyt indblik i sig selv og udblik over nye, uanede muligheder.

Hvor dannede mennesker mødes og forstår hinanden, blomstrer viddet frem, det er berøringen mellem sjælene omsat til bevidst meddelelse. Vid er samfundets ånd, hvor mennesket giver sig uforbeholdent hen og meddeler af sig selv, det er selskabelighed der får mæle og taler sammenhængende.

Geniale mennesker elsker samtalen, fordi de gennem replikskiftet inspirerer hinanden og drager gnister ud af hinanden. I dialogen får ironien frit løb, ti der drives livets sandheder ikke frem i række og geled som under en filosofisk eller videnskabelig udredning, de danser ud i en dramatisk rytme. I grunden er drøftelsen lige så lovfast når den udløses ved at svar kalder gensvar til live, som når den skrider afsted gennem en systematisk undersøgelse; men viddet frigør logiken, så at den aflægger sit

stive marschtrit og antager levende, plastisk skønhed i sine bevægelser. Gennem vekselvirkningen lokkes geniet frem i antydninger, som kan rumme meget mere end en langt-spunden afhandling, fordi ordene er tunge af fylde. En sådan tvekamp vil altid være præget af den universelle ånds urbanitet, dens klare erkendelse af sine egne grænser og ærbødig forståelse for sandheden og rigdommen i andres oplevelser — altså af livets vid.

Men kunstneren elsker også dialogens form når han skriver eller fører enetale med sig selv, fordi han dér kan bevæge sig i lovbunden frihed efter sin ånds originale tendens. Viddet er ikke udelukkende et selskabsfænomen; selv om det naturligt gnistrer frem ved sjælenes berøring, er det ikke noget som mennesker gnider ud af hinanden; når ånd møder ånd, slår ironien ud, fordi begge er mættet med fylde, og sammenspillet vækker trangen hos dem til at give sig hen. Den vekselvirkning som fremkalder viddets lys, kan lige så godt foregå inden i den enkeltes sjæl, være et indre samkvem mellem tankerne, — ånd er indre samfund.

Det er ikke underligt at viddet ofte spiller over i det groteske, når det skal afspejle et mangsidigt menneskeliv; tragik og komik, det ophøjede og det lave, det store og det små må skære ind i hinanden, idet humoren kaster sit strejf hen over harmonien. Grundtonen i al humor er lunet, det barokke; der kan aldrig komme andet end en festlig burleske, en guddommelig komedie ud, når det uendelige mænger sig med endeligheden.

Viddet elsker også at udhæve det groteske i livets spil, alle disse tilfældigheder, som ikke er tilfældige, men en evig, lovmæssig sammenhæng, der bryder frem gennem det spind en mængde individuelle viljer væver; det ko-

ketterer med det skær af vilkårlighed som falder hen over historiens overflade, når menneskene mener de kan gøre hvad de har lyst til, måske sætter alle love til side for deres lyster, og så blot er redskaber for deres skæbne.

Geniets opførsel bliver ofte præget af dette groteske vid; han ved, at inderst inde er han selv med alt hvad han siger og gør, lovbunden og skæbnebestemt, og derfor kan han omgive det med et skær af legende vilkårlighed. Hvis der ikke er denne dybe bund i viddet, bliver det ikke andet end lunefulde, egenrådige indfald, imiteret vittighed, som i virkeligheden er ufri og gør mennesket ufrit som en kasteboldt. Det som skal se ud som var det over al fornuft eller uden al fornuft, må i bunden være nødvendigt og fornuftigt.

Humoren stiger til en barsk grimace, fordi kunstværket skal spænde over hele livets vidde og bredde; den sande kunstner kan ikke holde sig på den ene side af tilværelsen, men som en Dante og en Shakespeare må han lade billedet fortone sig fra dyd over i synd, fra skønhed i hæslighed, fra lyst i gru. Filistrene taler altid om tingene med respekt og udlægger dem omstændeligt led for led. Det store kender de nemlig kun som en størrelse der kan udmåles i alen og tommer; inden i deres følelser har de en udvisket grade-stok, som rangerer dem efter talværdier. Når man da skal forklare sig, må meddelelsen naturligvis også gå i alen og tommer, selv om man må bruge ordene som en reduceret målestok af hensyn til den kostbare tid.

Når geniet anvender sproget, kan det aldrig blive en tommestok til at måle virkeligheden op med; ordene er ædelstene, der har deres styrke i spillet, formen, i deres krystalrene gennemsigtighed.

Spidsborgernes ord repræsenterer, viddet handler. Dets

virkning går så dybt at det får tilhørerne til at tænke; med sit glimt åbner det for uanede dybder, det oplyser øjeblikket, sådan at man gennem det lille hul ser ind til det evige og almengyldige.

Vid må lyse, men når det har lyst, skal det efterlade varme, ellers var det ikke vid, men kun en vittighed. Det lyn som slår ned, har ingen værdi, om det ikke tænder begejstringen og inspirerer til kunst. Den tænker eller videnskabsmand eller digter der vilde leve på geniale indfald og kun var i stand til at arbejde under en Laurentius-regn af vid, hørte snart op med at være genial; viddet er begyndelsen til et langt, metodisk slid, hvor man ikke er afhængig af pludselige åbenbaringer.

På spidsborgerne virker viddets explosioner med deres smæld som en vederstyggelighed, ja som en personlig fornærmelse. Da livet er så højtidelig en affære, bør man altid tale om det med ærefrygt; efter deres mening er det forargeligt at høre en galning behandle alvorlige ting med letsindighed, spøge med det hellige. At geniet ler af sig selv og hele verden af lutter ærbødighed, det er et paradoks som nok kan sætte en ærlig filister grå hår i hovedet.

Den eneste form for vid som brave folk kan goutere, er den drøvelige eller rørende. De læser med glæde om en såre dydig pige, der netop på grund af sin hårdnakkede dyd falder i en forførers hænder og kommer i omstændigheder; hvis så hendes fortvivlelse förstærkes ved dydige forældres dydige hårdhed og hun udånder af lutter dyd under udgydelse af nye ædle og dydige tårer fra forældre, slægt og venner, fordi de nu for sent angrer hvad de egentlig ikke burde angre — da er det en form for vid som publikum kan forstå og nyde; og læserne viser deres glæde ved at pudse en dydigt dryppende næse. Økonomer, der lever

livet som en krambod, elsker at udgyde ædle tårestrømme, når de skal oplive og fornøje sig ved fyraftenstid.

Og hvis vid kan anvendes i praksis som et forgiftet våben til at uskadelliggøre modstanderne ved at udsætte dem for latter og foragt, da får borgerne agtelse for det. Begge slags vid, det drøvelige og det ondsksfulde, er lige lumpne; det ene bagvasker livet som usselt komediespil, det andet tjener smålige lyster. Det er lige så nedværdigende som når digteren bruger sin kunst til at kildre læserens sanselighed.

En mere anstændig form for det ufri vid er retorik, hvor man søger at trumfe sin modstander ned eller begrave ham under pragtfulde ord. Der er altid noget småligt ved en polemik mod et individ, det er som en lille krambod, hvor der sælges skillingvis og halvpundevis. Geniet må drive forretningen en gros; skal han polemisere mod et menneske, vil han se ham som repræsentant for noget stort og almengyldigt, i værste fald som repræsentant for dumhedens og naragtighedens ide. Overhovedet kendetegnes al retorik, det være nu i poesi, filosofi eller talekunst, ved at gå ud på at frembringe en effekt i stedet for at skabe.

Når man skal tale om det menneskelige, former sætningerne sig uvilkårlig til paradokser — frihed som er lov, skæbne som er vilje, alvor som er leg — paradokser som er selvfølgelige for den der har oplevet sjælens harmoni, men lutter modsigelser for den udenforstående. Det samme gælder om alt som er levende og virkeligt. Fantasien, den umiddelbare opfattelse af det virkelige, kan kun give sig til kende ved antydninger, der på grund af deres tyngde og fylde bliver vid.

Vid er fantasien der udsender lyn, og ved disse lyn op-

lyses både videnskab og filosofi. Alle videnskabelige forklaringer kan inddeles i tre grupper: dem der intet forklarer, dem der formørker alting, og endelig dem der giver et vink eller lader et lys blusse op. Den flade eller tynde fornuft fortøner alt hvad den giver sig af med at forklare, til en flad silhuet, medens den svære, ildfulde fornuft slår ånd og vid ud af alt hvad den rører ved.

Hvad fantasien opfanger, kan ikke siges i en formel. Det er grunden til at filosoffer og videnskabsmænd har så svært ved at sige noget faktisk, ti det kræver at man virkelig har forstået det, så at det lever i en; virtuoserne må nøjes med at bevise hvad de mener om tingene.

Når videnskaben fordyber sig i enkeltheder og søger at udgrunde deres væsen og deres forhold til helheden, kommer den til at funkke af vid; den kan kun finde ind til gennemgående love og principper ved at klare sig hvorledes det omfattende individuelle liv fungerer i de begrænsede former. Forskeren eftersporer det almene i det specielle, og da han ikke kan drive slige undersøgelser med noget håb om resultat, om han ikke stadig holder blikket åbent mod den store sammenhæng, må hans sætninger få noget af tilværelsens dybde i sig.

Ironi og vid er jo børn af den naivitet som i sig forener lutter hensigt og lutter instinkt. Den fødes i øjeblikket, men den er ikke improviseret, da den undfanges i en ubevidst eftertanke. En Sokrates' ord er på een gang tilfældigt og velbegrundet, øjeblikkets barn, men et barn som er undfanget og båret i sjælels dyb. Man skal have vid, men man kan ikke ville have det. Derfor kan en videnskabelig tanke ikke udklækkes, lige så lidt som den kan improviseres, — den melder sig af sig selv. Vid er inspiration. Ofte når tænkeren til et nyt syn, en opdagelse af ukendte realiteter,

ved at to tanker pludselig mødes som to venner der uformodet støder på hinanden efter en lang adskillelse. Videnskabens betydeligste opdagelser er bonmots, kendelige som vid på det overraskende tilfældige i deres fremkomst og det barokke i deres henkastede udtryk; dens resultater hviler på dristige kombinationer, og dens bedste indfald er *échappées de vue* ud i det uendelige; ofte virker de som blinde greb ud i det ukendte, hypoteser der skal gennemarbejdes til forståelse ved et systematisk tankearbejde, men deres sandhed røber sig i gisningens frugtbarhed. Vid som har livets fylde i sig, lyser ikke blot over det som er, men kaster også strejf ud i fremtiden over noget som skal komme; det er profetisk, som alt hvad der i sig har geniets expansive kraft.

Humor er sjælen i al kunst. Skaberen må være nået til at beherske sin oplevelse, før han kan give den udtryk. Inspiration er langtfra det samme som letrørlighed. Digteren kan ikke skabe et digt ved ganske simpelt at lade en betagende stemning strømme umiddelbart ud i vers; digtet kræver en vilkårlig akt, der ikke direkte skyldes en impuls udefra. Alt hvad der kan kaldes lejlighedsdigt, hvad enten nu lejligheden er en fødselsdag eller et kys, et gensyn eller en sønderrivende sjælenød, er kun improvisation eller poetisk råstof. Først når digteren er færdig med en ting, en oplevelse og ikke længere har nogen aktuel interesse for den, først når den er oplevet og indlevet, kan den være genstand for kunstnerisk skabelse.

I alle fald må digtet bære præg af kunstnerens selvironiske leg, den humor som gør at han lige godt ser sig selv som helt og som klovn. Han spiller på en baggrund som gør det største til døgnværk og det mindste betydnings-

fuldt, og han må slibe sit værk til, så at poesiens lys spiller i begge facetter.

Kunsten mimer ikke livet, men afslører det i dybet, og derfor er og bliver den leg. Vi tager et skuespil højtideligt, fordi vi aldrig kunde falde på at forveksle det med dagens realitet; fra allerførste replik ved vi at det er en leg, og deri er givet dets evige sandhed. Dramaets begivenheder foregår ingensteds, og de foregår alle vegne.

Således bliver det prøven på den store kunst at den kan stå frit som en statue. En Aristofanes digter komedier som kan ses fra alle sider, moderne lystspil har et bestemt synspunkt, — det er forskellen på klassisk og moderne kunst.

Humor er skønhed eller betingelsen for skønhed, ti kun den kan forløse livet og give det en værdig skikkelse. Således er det i kunsten, der kræver den rene, strænge skønhed, og for at kunne skabe den må kunstneren være så fri at han ser sit ideal helt, så stort som det er. Således forholder det sig også med livet: så sandt som det er det ubegrænsede omsat til indre, alsidig harmoni og til ydre form, må det blive lutter humor. Geniets urbanitet, hans forståelse for andre mennesker, hans glæde ved at træde i forhold til dem, hans elskværdighed og omgængelighed lige såvel som hans historiske sans, ja hele hans liv er praktisk vid. At være menneske er alvor, at være konge eller filosof er en vittig situation.

Hvordan det tager sig ud når kunst gøres til profession, kan man lære i England; der er også vid blevet et håndværk, og på denne ø er endogså udhalerne pedanter. Deres *wits* gør det romantiske og pikante, humorens legende frihed til et massivt pedanteri og driver gravalvorligt kunsten at være originaler. Hvad de mangler af geni, erstatter

de med talent for galskab, de lever som vittigheder og dør for deres grundsætninger.

Hvad livets humor er, det se man hos Platon.

XXXII

Dyd er genialitet.

Geniets moral indeholdes i den ene sætning: dyd er genialitet. Den kan udlægges i et eneste bud: vær tro mod dig selv, og kommenteres i en enkelt regel: for at noget skal være sandt, må det være virkeligt.

Der gives kun een last: at forråde sin originalitet. Denne ene synd, som aldrig kan tilgives, består i at halvere sig og regne med brøken som ét helt tal, at gøre sig til karikatur og behandle karikaturen som en højalvorlig person.

Syndens sold er døden. Halvmennesket, der omgås løstagtigt med poesi og filosofi, tørrer ind og dør i levende live. Livet hævner: de som ikke tør eller vil være individualiteter, men sætter alt ind på at hævde deres interessante personlighed og driver virtuositet med deres talent, bliver ved deres jagen efter originalitet til ynkelige efterlignere af et eller andet forbillede. Den der mangler ren sans og blot vil spejle sig i naturen for at nyde sine egne stemninger, ender i fortvivlelse; for ham bliver verden og historien til en fjende, og når virkeligheden atter og atter krydser hans fordomme, drives han over i skepticisme, ofte i lede og verdensforagt.

Alle disse alvorlige mennesker, der driver filosofi og poesi og købmandskab som en nyttig opgave, kommer til at se så ens ud at de ikke kan se forskel på hinanden; og ved at se sig selv igen alle vegne påkommer der dem en sådan angst og lede, at de godt kunde æde hinanden. Af lutter angst piskes de til at slide og slæbe, og når de ikke

har andet at gøre, må de på den tåbeligste måde stræbe efter en karakter ved at iagttage og analysere hinanden, for at finde ud af hvori en karakter består. Alt imens går de rundt i den salige tro at de har et jeg; de tror det ligger i kroppen eller navnet eller ejendelene, men det er kun et logis, hvor et jeg kunde tage ind, hvis det skulde slumpe til at komme den vej.

En sådan skæbne får de der lefler med politik og økonomi; alle som gør sig til virtuoser i handel og vandel, lever kun livet på dødens sold. Da forvandles alt til svineavl og studeprangen; høje og lave nedsætter sig som næringsdrivende, der kun har en eneste målestok: profitten.

For dem bliver moral ren husholdningskunst eller bogholderi, hvor kunsten er at beregne konjunkturerne fra dag til dag efter praktisk behov og letkøbte chancer. Nogle af disse moralske økonomer bygger systemer, andre nøjes hellere med at lappe lidt hist og her, andre igen prøver alle façoner og er på tærne alle vegne, andre skal altid være i aktivitet og sætte andre i virksomhed, andre laver altid skuffer og lægger på plads, andre ser til og gør som de andre. Alle vegne anbringer de deres kære motto: gør nytte.

Spidsborgerens ideal går ud på aldrig at gøre bommerter, altid være ulastelig, så at han ikke støder an mod noget der har udseende af dyd; det ideal kan han opfylde ved at leve helt ordentligt og anstændigt, være nogenlunde elskværdig, temmelig klog og gøre det som mængden betragter med ærefrygt; hvis det så hænder at der indtræder et kritisk tilfælde hvor dette ikke slår til, må Vorherre hjælpe ham ud af klemmen.

Studeprangernes moral er intet andet end deres egen konvensens ophøjet til norm, og den lader sig bekvemt gøre

til videnskab. At leve er blevet et stykke reguladetri, som løses med moralske regnepenge: maximer, idealer, lovbud, postulater; ved hjælp af en kanoniseret metode, som hedder dyd og gode sæder eller pligt eller naturens bud, får man samfundets regnestykke til at gå op i et tåleligt facit, vel at mærke ved at livet forkortes ud. Filosoferne slider som små heste for at fremstille en moralsk matematik, en videnskab om det passende; og man giver ham første præmie som er så flink i regning at han kan konstruere en lille tabel for menneskers opførsel uden at lade sig forvirre af erfaringens mangfoldighed.

Denne geskæftige moral fuldkommes i staten, en økonomisk-politisk samfundsordning for studeprangere, der ønsker at snyde næsten i al skikkelighed, men ikke gerne vil tages alt for meget ved næsen af deres medmennesker. Den ideelle stat er en forretning, hvor jeg kan dreje mine medborgere den størst mulige knap og de kan gøre mindst mulig gengæld. Når alle er blevet numre, hvad de selv samvittighedsfuldt arbejder på at blive, kan problemet virkelig regnes ud ved simpel reguladetri.

Statens moral perfektioneres af filosofer, prækes af præster, håndhæves af politiet og indterpes af skolemestre. Så tidlig som mulig sættes den unge mand som et fæ på stald, lærer at se op til fodermesteren og at danne sig efter hyrden. Når han er voksen, får han sin egen stald at passe, så går tiden med at skaffe føden, avle nye børn, efterlade samme børn, som skaffer sig føden, avler og dør. I begyndelsen kniber det måske at få det originale menneske drejet til en figur, men det går af sig selv, når han har gjort sin lykke og er blevet en sum i det politiske regnestykke.

Hvor der er politik og økonomi, er der ingen moral.

At leve blot og bart for at opholde livet er kilden til al gemenhed.

Geniet har ingen moral, men han har en etik, ti at leve kan aldrig skilles fra at leve ret. Der gives kun een dyd: at være helt ud hvad man er, og at blive hvad man ikke er endnu. Ingen kan blive et sandt menneske, om han ikke holder fast ved den sandhed, den originalitet som er i ham. Hans egen sans, egen kraft, egen vilje, det er det menneskeligste, det oprindeligste, det helligste i ham. Al selvstændighed er oprindelig, er originalitet, og al originalitet er moralsk, originalitet gennem hele mennesket; uden den kan der ikke existere nogen energi i fornuften, ej heller nogen skønhed i gemyttet. Hvor geniet har sin plads, om det er en mand eller en kvinde, spiller ingen rolle, blot han er menneske, og det kan han kun være ud fra sin egen uudryddelige individualitet.

I alle spørgsmål om hvad der skal kaldes godt, respekterer geniet kun det virkelige. Når han har sagt at kærlighed er skæbne, fri i sin hengivelse, bundet i sin frihed, har han sagt alt angående forholdet mellem mand og kvinde. Om et ægteskab er moralsk, afhænger ene af om det danner en levende individualitet af de to, ellers er det kun et konkubinatskab. De fleste ægteskaber er ikke andet end løse forbindelser eller eksperimenter i ægteskab, og når staten ved udvortes magt vil holde en skinvirkelighed oppe, kommer der aldrig liv og sandhed, det vil sige noget etisk, ud som resultat. Tvang hindrer al mulighed for et virkeligt ægteskab.

Har man set at geniet er et menneske som danner sig, et endeligt væsen som står åbent ud mod det uendelige og har sin bestemmelse i fremtiden, kan man næppe mene at hans livsførelse kommer til at gå på bedste beskab. Livet er kunst; den begynder med: dyd er genialitet, og

ender med: din genialitet være din dyd. Geniet er aldrig prisgivet tilfældigheder, såsom anfald af ædelhed eller mysteriøst opdukkende gode forsætter; han fristes aldrig til at pladre ud i rørende prækener om sjælens naturlige godhed og ubevidste dydighed. Mindst af alt lader han sig fange af de gængse lovtaler over den vise natur; den betragter han som løs snak, hvad enten de nu går ud på at prise den sunde fornuft eller hjærtets røst som menneskets vejleder. I det naturlige ser han kun et råstof som der kan dannes et menneske af, men om det menneske bliver dannet, afhænger af om han kan anvende sin kunst på naturen, om han kan gøre erfaringerne til sine egne og lære at bruge dem. Dyd hænger sammen med dygtighed, og dygtigt er det som forener eftertryk og færdighed, overvældende kraft med klar, stille indsigt. Livet begynder stadig i et under, det består i at underet forvandles til pligt.

Ganske vist har moralen sin mystik, det vil sige at der findes en umiddelbar fornemmelse af hvad der er ret og rigtigt, — den hedder retskaffenhed, — men den kan lige så lidt som nogen anden mystik eller vag fornemmelse få nogen værdi, med mindre den tænkes igennem til klar selvbevidsthed. Man kan være en retskaffen, hæderlig mand og en fuldblods tyran, blottet for enhver forståelse af andre mennesker; med al sin forgudelse af ære og ret øver denne brave mand de værste laster: ufrihed og mangel på liberalitet.

Naturligvis har retskaffenhed sin plads i moralen, i den liberale betydning; retskaffenhed forlanger at man ærer mængden, det etiske at man ikke agter den.

Der findes mennesker som er umoralske, i samme betydning som visse folk er irreligiøse, umusikalske, upoetiske, ufilosofiske. Men retskaffenhed er noget som kræves af

alle, — de skal holde politivedtægterne, ellers bliver de sat i hullet.

Inden i geniet gives der ingen departementer. Hans fornuft er jo intet andet end hans udviklede virkeligheds-sans, og hans begejstring er intet andet end fornuften som er vågen, også overfor idealer; og da er dyd intet som helst andet end fornuft omsat til energi, eller sagt i andre ord: etik betyder at alle ævner og sider i sjælen rettes mod det højeste mål. Et menneske har kun så meget moral som han har poesi — levende erfaring — og filosofi — klar beherskelse af sin egen sjæl.

Ægte mystik er moral i dens højeste dignitet, — kun den som har sans for det virkelige, det levende og hemmelighedsfulde i alt, kan være etisk i sit hjærte. Det sande og det gode er to sider af samme sag; i det ene tænker man det virkelige, i det andet lever man det.

For at leve ret må et menneske gennemtænke livets problemer og klare sig forholdet mellem mål og midler, og han må rationelt gøre op overfor øjeblikkets krav; for at blive god må man elske sandhed og visdom og stræbe efter dem med et redeligt hjærte og en klar tanke. Betingelsen er overalt den samme: at tanken aldrig mister udsynet over helheden, selv om den indstilles på enkelt-heder. Grundvolden til det etiske ligger i ironien.

Geniets etik skiller sig fra spidsborgerens deri at den gælder livet. De specielt gode borgere arrangerer tilværelsen efter det de kalder det praktiske, økonomi og politik; så kan de ved siden af have en privat samvittighedssyssel, som går ud på at blive from og god. Men at stræbe efter sædelighed er den dårligste tidsfordriv som tænkes kan, med undtagelse af gudsfrygt; man kan ikke lægge sig sjæl og ånd til ved tilvæning. Ligesom religion er moral noget

praktisk, de to må have en forbindelse med livets politik og økonomi.

En fornuftig selverkendelse må føre til visse grundsætninger, der kan lignedes ved de direktiver en general får hjemmefra til vejledning for sit felttog, men det er et urkomisk syn at se moralisterne sidde som et ministerråd omkring bordet i et velaflykket kabinet og ud fra deres urokkelige tro på maximer udstede strategiske ordrer til generalen uden at ane hvor hæren står, eller hvordan terrænet er beskaffent. Man lever kun forsåvidt man lever efter sine egne ideer; grundsætningerne er kun middel, kaldet er mål i sig selv.

Moralisternes jagen efter en ufejlbarlig målestok er futil; moral består i at vælge med sund fornuft i frihed ud fra det nødvendige, — valget er kendemærket på en handling i modsætning til en hændelse. Det rigtige hedder det sømmelige — vel at mærke i ordets højeste betydning.

Det eneste kendetegn på etik er livets kendetegn: at man gror, og geniets eneste målestok for det virkelige er idealet. Kun ved at alt går på det uendelige, opstår værdi og nytte; hvad der ikke går på det uendelige, er ganske simpelt tomt og unyttigt. Der gives kun eet synspunkt for bedømmelsen af et menneskes handlinger, og det er resultatet eller bedre, handlingernes tendens; hvis de virker til liv, henimod fylde og harmoni, hvis de fører til at han må stille højere krav til sig selv, er de sande, og stanser de hans vækst, leder de ham ind på gølge baner, er de onde. Den endelige dom over et menneske — eller over et folk eller en kultur — ligger i hans kommende jeg, hans nye harmoni, og dommen kan ikke fældes, før det nye jeg er fuldkommet.

For at være og blive menneske må man kende sig selv; men der er eet punkt hvor selverkendelsen går over i

anelse, nemlig der hvor mennesket står åbent ud mod fremtiden; den sidste, afsluttende selvbevidsthed vilde først komme, hvis han foruden at betragte sig selv som han er, også kunde se sig selv som han vil blive, eller kunde overskue den harmoni der er ved at tage skikkelse i ham.

Og dog, fremtiden kan aldrig blive et tilfældigt lykkespil; geniet har et fast greb på sit vordende jeg i det ideal han stræber efter at virkeliggøre. Og dette ideal, begejstringen for det uendelige, er den eneste målestok som gives, på det virkelige eller moralen i et menneske. Om en dannet kvinde — og hos andre end de dannede kan der ikke være tale om sædelighed, — er fordærvet eller ren, lader sig måske afgøre med bestemthed. Hvis hun blot går i trop, hvis det er hendes et og alt at hendes stræben og hendes opførsel skal stemme med den almindelige tendens og vinde almindeligt bifald, da er hun fordærvet. Men kender hun noget som er større end storhed, kan hun smile over sin naturlige tilbøjelighed til energi, med andre ord er hun i stand til at føle begejstring, da er hun uskyldig i etisk henseende.

Livets grundlov lyder: et menneske kan aldrig opgive sin individualitet, og han kan når som helst miste sig selv for et højere jeg. I hvert eneste øjeblik er livet rigdom, men det er ikke en skat man skal holde fast på; jo højere det svulmer af lykke, des tryggere er det også i forvisningen om sin uforgængelige kraft. Derfor lever den sande kynisme i geniet, den sande kristendom, hvis den betyder uden betingelser at kunne ofre verden for sin sjæl.

Etik er det modsatte af livslære; den er livet, og derfor tjener den ikke til dette og hint. Ligesom skønhed, kærlighed, kunst har den sit mål i sig selv; kærlighed, kunst, viden-skab, skønhed er lige så fuldt dyd og pligt som retskaffenhed.

Et system kan geniet aldrig danne. For ham er moral som ren, selvstændig videnskab det pure nonsens; filosofi kan være en gren af åndslivet, og som praktisk sandhedskærlighed er tænkning absolut nødvendig for det etiske, men etik er alt eller intet. Geniet har ingen moral, eller han er lutter moral, ganske som man vil. Etik er livskunst, og den kan ikke sættes på paragraffer; hvis moralsk tænkning også drives på grundlag af det virkelige liv, ender den ikke i læresætninger, men i sandhed, det vil sige vid og paradoks. Og det er uundgåeligt at den på ethvert punkt kommer til at gå på tværs af den patenterede stands- og statsmoral.

En moralitet der mangler sans for det paradoksale, er pøbelmoral. De dydige småborgere forarges over ungdommens letsindigheder. De forstår ikke at det er livet som rejser sig mod døden i reglerne, de forstår endnu mindre at de unge ved deres styrke, lidenskab og umodenhed tvinges til at gå grassat, fordi de bliver hindret i en naturlig udfoldelse, at det er den livsfjendske, unaturlige moral der hidser dem ud i forvildelser, så at de ofte bliver forgiftede hele livet igennem.

En mand som Mirabeau betragtes af den skikkelige pøbel med hellig afsky som en forbryder der forfører menneskene, medens geniet i hans udskejelser fornemmer trangen til virkelig etik og i ham ser mennesket, der har følt sin værdighed så dybt, at han af lutter dyd er gået vild.

Nutildags gives der vel meget få mennesker der er så excentriske, at de for fuldt alvor stræber efter sædelighed, men de få kommer til at danne en stille opposition mod den herskende usædelighed, der lader sig titulere dyd. De ved at den første begyndelse på sand etik er opposition mod

den regulerede retsorden, den konventionelle retfærdighed; de danner en usynlig kirke og kender hinanden på en vis mysticisme i ordene, der tjener som symbol på deres skønne hemmeligheder. De må finde sig i at leve *in ecclesia pressa*, ti retskaffenhed og nyttighed trænger dem hver fra sin side og vil end ikke tillade dem at leve.

XXXIII

Samfund.

Geniet kan kun have eet mål for sit liv, at danne sig selv, men dette arbejde kan ikke lykkes for ham, hvis det drives i modsætning til verden.

Kun den der kender andre, kender sig selv. Kun den der lever i fred med verden, lever i fred med sig selv. Så dybt går forbindelsen mellem det sande menneske og verden; hans urbanitet og universalitet er noget helt andet end tilkæmpet hensynsfuldhed, en fremvillet dyd, den bundet i sjælens dybeste natur, dens stærkeste drift. Hans fred med verden kan ikke indskrænke sig til et net arrangement, hvor de forskellige individer indgår en overenskomst om at genere hinanden så lidt som bare mulig; den må føres ned i en sympati der er hvad den hedder: samfølelse, ærefrygt for det individuelle, ubetinget forståelse for næstens originalitet, og samtidig hensynsløs, samvittighedsfuld sandhed.

Geniet må nødvendigvis bygge bro. Kærlighed, som betyder udvidelse af sig selv helt ind i andre, er sjælen i hans livsfølelse; derfor må alt hvad han siger og gør mod sig selv, blive et middel til at skabe en organisk samfølelse med næsten. Ingen virksomhed er så menneskelig som den rent udfyldende, forbindende, fremmende.

Selverkendelse er hans adel, og venskabet er den højeste

selverkendelse. I vennen ser han sig selv i et levende spejl og vinder derigennem en kritisk selvbevidsthed; der finder han sin uendelighedsstræben i stedse mere fordringsfuld skikkelse. Og gennem venskabet kommer han til fuld klarhed over sine egne grænser, først da bliver han sig sin egen originalitet bevidst. Han ser hvad han selv er, og lærer at elske det; i det samme ser han hvad han mangler, og lærer at blive utilfreds med sig selv. En ven udfylder sin ven og nøder ham til at udfylde sig selv; han vækker længselen efter det uendelige til bevæget liv.

Sandt venskab fører langt ud over de grænser som verden almindeligvis fastslår for samarbejde. Vennerne kan virke i harmoni, i åndelig takt, i kraft af en gensidig inspiration, der sætter dem i stand til at skabe større værker end de enkeltvis vilde kunne frembringe. Foreningen frembringer en rigere individualitet af de to enere, et nyt individ, de kan sige til hinanden: hvad du har tænkt, tænker jeg, hvad jeg har tænkt, vil du komme til at tænke eller har du allerede tænkt. Men tankerne gror ved at sås i ny muld og sætter nye skud, så at de to kan føje til: der gives misforståelser som kun bekræfter forståelsen.

Hvor ofte støder man ikke i litteraturen på kunstnere der er forkrøblede af åndelig indavl; og når man ser to der egentlig hører sammen som adskilte hælfter og kun i forening vilde kunne udnytte deres ævner, ønsker man at der gaves den kunst at smelte individer sammen. En sådan kunst findes, den hedder venskab — symmenneskelighed, — og virkningen af denne kunst er at individualiteten i mennesket bliver rigere og stærkere på bekostning af den golde personlighed.

Et virkeligt samfund må give sig udslag i alle forhold hvor mennesker mødes, og ikke mindst i de højeste former

for samarbejde. Dér bliver der ikke tale om moralisters og digteres forsøg på at omvende tilhørerne og dundre dem ned ved hjælp af retorik; dér får vi ikke denne dumme indbildskhed hos forfatterne, der henvender sig til et publikum og vil danne det og, da publikum ikke vil lade sig danne, giver sig til i deres selvgodhed at foragte, ja hade det. I virkeligheden er denne selvgodhed et udslag af spidsborgerøkonomi; en sådan forfatter iagttager sin læser, gør et overslag, beregner hvad læseverdenen trænger til, eller måske også hvad den ønsker, og indretter sin forkyndelse på at gøre den behørig effekt. En sand forfatter — en autor eller ophavsmand — skaber sig sin læser som han skal være; han tænker sig ham ikke hvilende og død, men levende og medvirkende; hvad han har udfundet lader han successivt blive til for hans øjne, eller han lokker ham til selv at finde det frem. Han vil ikke gøre en bestemt virkning på ham, men indgår med ham det hellige forhold som hedder inderlig symfilosofi eller symposi. De almengyldige grundsætninger for skriftlig meddelelse er for det første: man må have noget som skal meddeles, for det andet: man må have nogen som man kan meddele det til, og for det tredje: man må virkelig meddele, dele det med ham, ikke blot udtale sig, ellers var det mere træffende at tie stille.

Sympati er ikke det samme som symfilosofi; så længe den blot er følelse, løber den ud i velvillig tolerance; samarbejde forudsætter at man virkelig støder på hinanden og tager basketag.

Venskab er partielt ægteskab, kærlighed er venskab fra alle sider og i alle retninger, universelt venskab. I familien finder det geniale menneske sit naturlige milieu. Den er helt igennem poesi: sand, dyb og fri virkelighed, ti dér

bliver gemytterne organisk eet. Der er det menneskelige udformet til institution, idet familien samles om en elskende kvinde, således at et flertal personer gennem hende vokser op til en bredere, flerhovedet individualitet. Da geniet kun lader sig bestemme af realiteter, føler det sig ikke bundet til de former som tilfældigvis er blevet knæsat af opinionen. I og for sig kan man ikke slå det fast som en grundlov, at en sådan dannelse af højere individer skal indskrænke sig til mand og kvinde, teoretisk kunde der ikke indvindes noget imod et ægteskab à quatre; en anden sag er at en virkelig indskrænkning af familien til to har sin berettigelse af praktiske grunde. Betingelsen for ægteskabet er at de to danner en individualitet, et hele ved gensidig behov og afhængighed; når ægteskabet skal købes med kvindens uselvstændighed, har det ikke ret til navnet, — man kunde kalde det en overdrivelse af ægteskabet.

Der hvor ærefrygt for individet får lov til at råde, bliver staten et virkeligt samfund, en republik hvor de enkelte ikke nøjes med at være brikker i et spil eller soldater i et kompani. Det kunstige sammenhold erstattes af en indre samhørighed, så at staten kommer til at danne en levende helhed i stor stil, på samme måde som familien gør det i mindre format. I sine institutioner afspejler da staten foreningen af mange individer til een individualitet, derfor er familien samfundets midtpunkt og kærne.

I den ægte stat, hvis mål er fuldkommenhed i fællesskabet mellem frie væsner, findes der en offentlig kærlighed, en uendelig vekselnydelse af alle i alle. Det var tabet af denne fædrelandskærlighed, som gjorde det uudholdeligt for en Spartaner at leve, når han blev gjort æreløs af loven. Leonidas og hans helte blev ikke drevet i døden af fædrelandskærlighed, ti de døde for lovene, men den

var deres belønning, — deres hellige død var topmålet af glæde.

Alle borgere er på een gang mål og middel, — det er statens ide, og den bærer et dannet menneske inden i sig. Det betyder ikke at alle kommer til at regere, ti inden for et organisk samfund vil geniet i udpræget skikkelse, eller det fuldkomne dannede menneske, lede helheden indefra. Livsprincippet, der åbenbarer sig i den enkelte såvel som i historien, er lovbunden frihed, og det kan finde ud i mere end een form, ja i alle former undtagen en eneste, nemlig despotiet. Det er imidlertid ikke den udvortes anordning som giver skillelinjen mellem sandt og falsk regimente. Despotiet kan proklamere sig selv ganske brutalt som et landsfaderligt »Vi alene vide« og sætte omverdenen i trit med kabinetsordrer, men det kan også forklæde sig under en forfatning, så at de enfoldige tror de lever under republikken, når for eksempel et kabinet hemmeligt dekretterer hvad der skal ske, og lader et parlament med pomp og megen værdighed vedtage Vor allernådigste vilje.

Den fuldkomne republik består i en forening af aristokrati og demokrati, hvor dannelsen bliver midtpunktet i et organisk hele, baseret på frihed og lighed; harmonien mellem ledere og ledede beror på at de står i åndelig forbindelse med hinanden. Regeringen repræsenterer folket i steden for at erstatte det og lever dets tanker og dets behov frem til virkelighed i love og anordninger. En repræsentant er i modsætning til rigsdagsmanden en personlig udgave af helheden, så at sige identisk med staten, en synlig åbenbaring af dens verdenssjæl, hvad enten han er valgt til sin værdighed eller udøver den i kraft af byrd. En sådan ide har ofte været ånden i monarkierne; den er renest udført

i Sparta, hvor kongerne var fødte præster, feltherrer og ledere af opdragelsen, men ikke havde noget at gøre med administrationen. Alle sådanne ledende personer, som konger, præster, hærførere og opdragere, har en ubestemt, universel magt uden faste grænser, mere eller mindre et umiddelbart despoti, men deres indflydelse får sin rette åndelige kraft, når den indefra gennemtrænges af fællesskabet og udefra mildnes og legitimeres af repræsentationens ånd.

XXXIV

Historie.

Geniet kan aldrig lade sig nøje med at stå i et udvortes forhold til samfundet. Hans urbane næste-etik er blot et udslag af et åndeligt samfund, så at han har sin næste, sit folk levende inden i sig selv. Når han er fuldkommen, rummer han et helt univers, han har i sit indre mange personer, ja et helt system af individer. Og hvis livet får lov til at råde i samfundet, så at genierne kan udfolde sig frit, bliver folket en genial helhed. Sådant var kulturen i oldtiden, den der med rette bærer navnet den klassiske. De gamle Grækere og Romere var virkelig et folk, ikke et konglomerat af enkeltmennesker, men et organisk hele, en individualitet; deraf udspringer styrken og skønheden i den antike kunst; den er uudtømmelig, altid lige nærende, fordi den er et genialt folks værk. Originaliteten var mere ligeligt udbredt, de enkelte storheder trådte mindre isoleret frem af massen end nu. Blandt Grækerne og Romerne fandtes der færre genier, men mere genialitet. Som folk havde de et markant fysiognomi, en original måde at føre sig på, en konsekvens og fasthed i holdningen overfor tilværelsens problemer, der gør nationen lige så individuel som nogen enkeltperson. Man

kan i ordets bogstavelige betydning tale om en græsk ånd, en genius.

En genius åbenbarer sig i gensidig, umiddelbar forståelse, så at mennesker ikke behøver lange anstalter for at komme på talefod med hinanden. Når det åndelige samfund bliver en realitet, kan kunstnerne tale frit, litteraturens gyldne tidsalder er inde, når der ikke mere behøves nogen orienterende fortaler.

Den rigeste kultur er den som dybest og fyldigst har realiseret sin individualitet helt igennem folkets masse, så at alle bærer præg af tidens genius. En sådan lighed er det modsatte af gennemsnit, den betyder ikke at de enkelte individers grænser udviskes; tværtimod, den forudsætter at de enkelte, det være nu personer eller klasser, stænder eller professioner, lever deres selvstændige liv, udøver deres specielle gerning, blot i uafbrudt forhold til helheden.

Folk og religioner er altid levende organismer, ikke faste størrelser der kan afmærkes med en formel som etikette. Kristendommen består ikke af en samling læresætninger, den udgør ikke et frelsessystem; på spørgsmålet om dens væsen gælder kun det svar: kristendom er hvad de kristne i løbet af atten hundredår gjorde og vilde gøre, deres liv og idealer; og såfremt den endnu lever, kan man ikke forstå dette liv uden en kritik, der skuer ind i fremtiden mod de mål og idealer som nu bestemmer de troendes genius.

Folket har samme livsgang som det enkelte geni, det er stillet overfor samme opgave, at forvandle det naturlige grundlag som erfaringen giver, til et originalt kunstværk. Ligesom en person kan en kultur eller en tidsalder misforstå sine instinkter og ledes ud i falske tendenser: til en ud-

vikling som ender blindt. Folkene kan være geniale, og de kan være ordinære, filistre og spidsborgere.

I historien som helhed gives svaret på det spørgsmål: hvori består det menneskelige, hvad er det oprindelige og væsentlige ved at være menneske? Individualiteten stanser ikke ved folket, den går igen i de store tidsaldre og finder sin videste udformning i menneskehedens historie som helhed. Et alsidigt blik, skærpet ved geniets selvdannelse og opøvet gennem filosofi og videnskabelig træning, ser instinkt og vilje, skæbne og tilfældighed i historien, en lovbunden udvikling gennem de stridende viljers brydninger. Menneskeheden er en virkelig person, i ham er Gud blevet menneske.

Når man således oplever historien, fornemmer man at der finder et fremskridt sted, en skriden fremad mod højere virkeliggørelse af det guddommelige liv. Denne forståelse for sammenhængen i menneskets livsgang er noget helt andet end troen på almindelig forbedring eller en barnlig fortrøstning til at menneskene bliver bedre og bedre; blot man reformerer bravt løs, går det immervæk fremad mod lyksaligheden. Historie er lovbunden frihed, fremskridt i form fra harmoni til harmoni, fra universalitet til universalitet, fra individ til individ. Man kan ikke arbejde på menneskehedens fuldkommenhed i al almindelighed, man kan skabe historien ved at udforme sig selv, sin kultur og dannelse til dens højeste genialitet. Det ypperste individet kan udrette, er at finde og virkeliggøre sig selv, det som er oprindeligt og væsentligt for ham, sin egen menneskelighed.

Historien bliver da ikke til et individ i kraft af et uforklarligt mirakel, ej heller ved en højere magts landsfaderlige indgriben eller ved en mystisk mekanisk lov. Menneskeheden er levende, fordi den skabes af mennesker.

kulturen bliver individuel, hvis medlemmerne lever genialt. Geniet står midt i fremskridtet og er medansvarlig for de fejltagelser og falske tendenser der leder udviklingen ind på gulte baner.

Det er viljen til genialitet som er fremskridtets sjæl. De moderne romaner afspejler det sjælløse i nutidens idealisme med dens barnagtige, forkælede tro på en lykke der dumper ned i hovedet på brave mennesker i sidste kapitel; de ender der hvor Fadervor begynder, med Guds rige på jorden. De brave opfindere af det urtyske har virkelig gjort et godt fund, men i stedet for at lægge det forude placerer de det bag os. Det er et sandt, historisk ideal i Tyskland at ære kunst og videnskab for deres egen skyld, at være retskaffen, trohjærtet, grundig, nøjagtig, dybsindig og dertil uskyldig og lidt kluntet, som en Dürer, en Kepler, en Hans Sachs, en Luther og en Jacob Böhme. Det er tyskhed, men så er der bare ikke mange Tyskere til. For det sande menneske er viljen til at realisere Guds rige det elastiske punkt i den progressive dannelse, og alt hvad der ikke går på Guds rige, er en biting. Der ligger begyndelsen til den moderne historie, der finder vi sjælen i al historie. Folket lever — ganske som det enkelte geni — på idealet, på fremtiden; om det var sundt, ses på frugten, på den kommende harmonis adel og spændvidde. Et folk og en tidsalder finder først sin endelige forklaring og sin retfærdiggørelse, når den er afsluttet.

XXXV

Mand og kvinde.

Mand og kvinde skabte han dem, siger præsten. Geniet siger: først skabte mennesket sig selv, derpå antog det manddom og kvindelighed. Kristendommen har udarbejdet

forskellen mellem mand og kvinde til en modsætning, og således har den sprængt det menneskelige. Mand først og kvinde siden, siger Moses og profeterne. Geniet siger: Menneske først og siden mand og kvinde.

Poeter og præster udlægger flittigt Moses i deres prædikener og vers. Man behøver blot at skrabe så mange gloser sammen om det evig mandlige og det evig kvindelige som man kan overkomme, og stille dem op rent mekanisk i to kolonner der nidstirrer hinanden, så har man et pragtfuldt digt og en rørende prædiken over spidsborgerens yndlingstekst. Nogen poetisk tanke, der giver den indre sammenhæng, behøves absolut ikke, man sætter blot overskriften: *Würde der Frauen*, af F. Schiller, så er digtet færdigt. På den ene side deklamerer digteren: Mandens vilde kraft, lidenskabens hav, hans overvældende styrke, hans kolde bryst, stræng og stolt, nok i sig selv, styrkens trodsige ret; og så læser han på den anden side: kvindens trolddomshildrende blik, ærbare sæd, følsomme sjæl, skælvende som æolsharpen, bølgende barm, gratiens tugtige slør, øjne der funkler af himmelsk dug i perlende dråber, moderens beskedne hytte, datter af den fromme natur. Mænd af den knusende, kolde, vilde kaliber som digteren besynger, burde bindes på hænder og fødder, og kvinder af bølgebarmarten skulde udstyres med gangkurv og faldhat. Schiller idealiserer nedad, ned under sandheden eller det virkelige, han driver de udvortes karaktermærker så langt ud at de sprænger det menneskelige, i steden for at løfte dem op og søge den helhed hvor de får adel og tilige en sådan dybde at mand og kvinde frit kan virke efter deres egenart hver i sin sfære. I steden for at finde livets skønhed, som den bryder sig i mandens og kvindens individuelle skikkelser, fører han disse ud i ideelle karikaturer.

Intet er efter sin oprindelse mere jammerligt og i sine følger mere gruopvækkende end frygten for at blive latterlig; derfra stammer kvindens undertrykkelse og mange andre af menneskehedens kræftskader. I kvindens trældom røber manden selv sin indskrænkethed og det som nødvendigvis følger deraf, sin angst for at blive til latter. Og således fødes ægteskabets evige farce med dens to motiver: kvindeligt og mandsafmagt. Manden kan ikke udholde den åndelige anstrængelse det vilde koste ham at vinde og fastholde sin viv, og så erstatter han kærlighed med ægterherrerettigheder og haremspligter. Men livet hævner, latterligheden bliver hans mare og skæbne, og af frygten for latter udspringer en mægtigere latterlighed, hanrejens urkomiske figur.

For talentet er kvinden et frygteligt bestie, ti han står uafbrudt i fare for at hun skal opdage han er en karikatur. At blive sig selv, danne sig til et menneske og et geni, dertil er han for dum og for lad, så vælger han den lettere vej til at hævde sin overlegenhed: han holder sin bedre halvdel nede og hindrer hende i at udfolde sig til fuld menneskelighed, for at hun ikke skal gøre ham til nar. Til det endemål lægger han hende i lænker med karklud eller med romantik.

Dette evig kvindelige som digtere og moralister fabler om, er intet andet end en forfalskning af et menneske, ja endnu værre, en brutal voldsakt mod kvinden, og det så meget værre en voldtægt som det ikke er mandig lidenskab der har krænket hendes svaghed, men mandig fejghed og svaghed som har knægtet hendes styrke. I deres selvtilstrækkelighed har mændene stømmet for livets åndedræt i hende, for at hun kunde blive en skabning af manden i hans billede og efter hans lignelse. I steden for det men-

neskelige, som er hendes arveret lige så godt som mandens, har de sat et ideal eller en recept kaldet det kvindelige, bestående af pænhed, sødhed, uskyldighed — noget totalt forskelligt fra uskyld — enfoldighed eller dumhed, indskrænkethed, hjærtelig tilfredshed med hvad der bydes. Denne dumhed vækker mandens højeste begejstring og brynde, den inspirerer ham til nder over den bly, kyske kvinde, liljevånden og violen og forglemmigejen, der blot dufter og ved ikke hvordan. Manden har selv lavet idealet, og han forlanger at hun skal gå ind i det og smykke sig med lutter stillestående dyder; hvis hun vover at afvige fra dette mandsskabte mønster, siges der om hende at hun har sat sin kvindelighed over styr, eller at hun er blevet en falden kvinde. Han er så sart i sin omsorg for hendes sjælfulde person, at han omhyggeligt spærrer hende ude fra al åndelig uddannelse, for at hun ikke skal tage skade på sin etiske uskyld og ganske særlig ikke skal sætte sin kvindelighed til; og han har fint indpodet hende sin egen omhed i form af sky for alt hvad der smager af videnskab. Underligt nok deklamerer han samtidig i klubben over det tema, at den megen åndelige virksomhed har gjort folkene kvindagtige.

Hvis han bliver ked af at lege med denne dukke, laver han på egen hånd et nyt ideal; ligesom han før forlangte at hun skulde opgive sin menneskelighed for at være elskerinde og moder, opfylde hans trang til nydelse og hygge i hjemmet, således fordrer han nu at hun skal opgive sin kvindelighed og sin modertrang for at blive hans ven, et kønsløst væsen der kan gøre det platoniske, sjælfulde venskab pikant raffineret, en ubesmittet, guddommeligt moder, en trøsterinde, en valkyrje.

Literaturen afspejler livet med dets uretfærdige behand-

ling af kvinden; de kvindelige skikkelser er ikke ideelle, og de ideelle er ikke kvindelige; når man skildrer dem efter naturen, som det hedder, bliver de blot og bart skønne, appetitvækkende hunner, og når man tegner dem efter idealet, er de mandfolkefantasier. Folk elsker at få det smukke køn fremstillet som Gliederdamer til psykologiske moralske refleksioner over det kvindelige eller over det sværmeriske.

Kvinden er et sølle, uselvstændigt væsen, det er betydningen af al denne idealisering. Køkkenet og hjemmet er hendes naturlige verden og stuens vægge med skilderierne hendes naturlige horisont, hvad der i virkeligheden betyder at hun skal have en slags hønsegård at gå i for ikke at komme på gale veje. Hun er særlig anlagt for religionen, hun må have en kraftigere tro på Gud og Kristus end manden; et skønt fritænkeri, der står så godt til hans mandighed, klæder hende mindre godt; det vil sige, hun skal have sin gudfrygtighed leveret i færdig tilstand af præsten, sådan at hun blot behøver at tro og føle. Dette nonsens har endelig Rousseau sat i system så rent og pænt, at det måtte vinde filistrenes varmeste bifald.

Sandheden om kvinden har to teser: hun er et menneske, og hun er ikke mand.

Hun er et menneske, det betyder at hun er et geni med individets naturlige krav om hel og fuld udvikling af det menneskelige. Den uendelige stræben efter det uendelige er lige så levende i hende som i nogen mand.

Hendes kvindelighed beror ikke på mangler, men på en særegen oprindelighed eller individualitet. Hun har vel ikke megen sans for kunst og videnskab, men det kommer ikke af at hun mangler sans for poesi, for livets dybe virkelighed; tværtimod, hun er oprindeligere end manden, og

derfor behøver hun ikke at digte, hun kan bruge sin kunst direkte på livet og gøre familien til et kunstværk. Videnskab er heller ikke hendes sfære, af den gode grund at hun har mere fantasi, mere umiddelbar følelse af tingenes dybde, som gør hende tilbøjelig til at undersøge dem forskermæssigt.

Med en vis ret kan man sige at hun er mere genial end manden. Hendes sunde længsel efter det uendelige er finere, sartere, mere rent stemt og derfor mægtigere. Hendes geni er udtømt i kærlighed, og ved sin ævne til at elske vinder hun rent umiddelbart den modtagelighed overfor omverdenen, som er livets kraft og livets trang til liv. Hun mister ikke let, ja hun mister vel aldrig den ungdommelige friskhed, med dens sans for livets realitet, som manden står i fare for at sætte til under denne verdens indsnævrende interesser, dens stræv efter penge eller magt eller behagelighed. Det er hendes styrke at række sig udad, fri for al famlen, og at give sig hen uden nogen halvhed; at danne sig selv er for hende livets naturlige åndedræt.

Hun har også et mere umiddelbart krav om harmoni, og det kommer af at hun er mere sluttet. Kærligheden og sansen for andre væsner er så stærk og så central at hun har let ved at samle alt hvad hun er i længselen efter idealet, — og det er denne sluttethed i hendes natur som manden har udnyttet til at spærre hende inde i huslig økonomi. Hendes væsen er enhed, og derfor står hun ikke som manden i fare for at splitte sig selv og klatte sit liv bort på enkeltheder; for ham ligger den fristelse nær at bygge sig en lille tilværelse op som borger eller videnskabsmand eller handelsmand eller politiker og finde et surrogat for idealet i en standsære; hun giver sig helt hen i enfoldighed. Hendes eneste dyd er sandhed, ikke at opgive sig

selv for nogen form eller vedtægt eller noget uvæsentligt, og den ideelle kraft som er i hende, åbenbarer sig, når hendes kærlighed kommer til at gå på tværs af vedtagen moral; ti da kender hun kun et eneste bud, at hævde sig som menneske. Netop derfor lurer der en fare på hende. Hun kan ikke som manden skabe sig et surrogat for livet i en standsære, i en professionel ærgerrighed eller nyttighed eller noget af alt dette der for manden tjener som et sove-middel mod livets krav; hvis hun ikke får lov til at leve med hele sit væsen, må hun synke ned til at gå i livets trædemølle, ud i køkkenet og ind i dagligstuen, så hun derved glemmer hun er et udødeligt, guddommeligt væsen, ja måske aldrig bliver sig det bevidst. Og sådan er denne skæbnens ironi, at det lykkelige ægteskab med de yndigste moderpligter virker allermest sløvende på hendes sjæl.

Livet, samfundets og den enkeltes lykke er grund-fæstet på samvirken mellem de to repræsentanter for det menneskelige: kvinden som det indadvendte, det harmonisk afsluttede, der også i sit legemes bygning bærer sit væsen i sig selv, manden som det udadvendte, der søger tilfredsstillelsen udenfor, kvinden som det undfangende, manden som det skabende, kvinden som det ubestemte, med alle muligheder åbne, manden som det bestemmende, der giver hende et fast midtpunkt, et afgrænset virke-område.

Kønsforskellen er noget individuelt, som man ikke kan bryde uden at gøre livet fortræd; men den må indordnes under fornuften og dens højere love. Det menneskelige ligger i midten, i noget som er fælles uden hensyn til køn eller profession eller andre mere og mindre tilfældige om-stændigheder; det beror på en harmoni, som ikke kan indsnævres kunstigt og derfor er ganske uforenelig med et

dobbeltssystem af love og etik, sådan som det moderne samfund har udarbejdet for mand og kvinde. I *Die Mitschuldigen* lader Goethe en ulykkelig ægteviv udråbe: han er et slet menneske, men han er en mand; sådan er det Schiller synger, sådan er det manden fra gaden og fra salonen taler: det er en mand, det er en kvinde, det er et slet menneske, men en fortræffelig skrædder. Som man bedømmer en mand ud fra om han kan sy bukser, sådan ser man på sin næste ud fra kønnet og kalder det en ros. Intet under at humanitet er den mest forsømte af alle professioner, når man ikke gør nogen forskel på det højeste, at være et menneske, og så at sy bukser eller avle børn, eller endda værre, anser det for en kompliment at fremhæve det umenneskelige ved folk. Det hele, sande menneske når man kun ved at nærme modsætningerne til hinanden; idealet, sund, rigtig, skøn menneskelighed består i en sagtmødig mandighed og en selvstændig kvindelighed; først da får de to individualiteter plads til frit at bevæge sig og udfolde deres særlige rigdomme.

Men betingelsen for at mand og kvinde kan finde hinanden i et harmonisk samliv, er hverken mere eller mindre end at hun anerkendes for det hun er, et menneske. Hun har samme livsbehov som manden, og derfor må hun stille samme krav om dannelse, ja måske trænger hun, sådan som sagerne står, endnu hårdere til oplysning. Hendes naturanlæg henviser hende til hjemmet, hvor hun skal virke som hustru og moder, men det er noget ganske andet end at sige, det er hendes bestemmelse. Ti hendes bestemmelse er at være menneske i hjemmet, og hun trænger så meget mere til dannelse, som hendes opgaver let kan hilde hende i praktiske gøremål og knuge hende til jorden. Man ser tit, at i det øjeblik da en kvinde bliver sig bevidst

i en stor, altoverskyggende kærlighed, da sprænger hun alle de smålige grænser, alle de konventionelle bud som man har snæret omkring hende, da forstår hun hvad dyd virkelig er; men opdager hun at målet for hendes kærlighed ikke er kærligheden værd, giver hun afkald på lykke og dyd og dukker blindt til bunds i hverdagens grå hav. Og man må sandelig have en stærk tro, hvis man skal anse det for andet end en fabel, at der af det plumrede hav kunde opstige en Anadyomene, en kvinde som ikke blot havde gudindens skønne legeme, men en sjæl som svarede dertil. Kærligheden kunde vække hende til forståelse af hendes evige værd, men den kunde ikke holde hende fast, fordi hun var blevet oplært til at tro at tyngdepunktet lå i manden, den ene mand, og ikke i hendes egen sjæl. Hun behøver lige så fuldt som manden at lære filosofi, skoletænkning, som kan gøre hende klar over sig selv, sine idealer og midlerne til at føre dem ud i livet. Skulde hun mangle naturlig tilbøjelighed for abstraktion, kunsten at se gennem de tilfældige former ind til de ledende love og at følge livets love i sin dannelse, da er det noget hun meget vel kan erhverve sig; ævne til at tænke, gå til bunds i en undersøgende betragtning af livets realiteter fattes hende såvist ikke. Hun er menneske, og hun vil være menneske; hvad hun inderst inde kræver og venter på, er ikke at blive idealiseret som en fjoget helgeninde, men at blive delagtig i samme livskunst som for manden er vejen til selvbeherskelse og selvudfoldelse.

XXXVI

Kunst.

Et geni er selvfølgelig kunstner. Han kan ikke lade være med at skabe, da liv er noget aktivt. Der kan ikke

fældes nogen hårdere dom over et menneske, end at hans længsel efter det uendelige løber op i nydelse i stedet for at være drivfjeder til handling. Geniet kan aldrig andet end være sig selv helt og holdent, han kan aldrig virke uden at give sig hen med alt hvad han er og har, og lægge hele sit væsen i gerningen. Dermed er det vigtigste sagt om kunsten, og dermed er også sagt, hvorledes et kunstværk ser ud.

Et sandt kunstværk har et organisk og et individuelt liv. Den indre rytme sætter hver lille enkelthed på sin plads, sådan at den virker med til at frembringe en helhed; og den gør mere, idet hver linje i sig rummer den helhed som er digtets sjæl. Som bølgerne går i havet, sådan går versene i digtet; ideen bryder sig i enkelthederne på ganske samme måde som den gennemlyser værkets fuldstændige form. Det hele er det enkelte, og det enkelte er det hele; det hele er kun halvt, og alt halvt er dog egentlig det hele.

I et kunstværk knyttes nødvendigvis det mangfoldige sammen til indre helhed. Alt må virke hen til eet, og af dette ene må alt andet følge, både hvad existens, plads og betydning angår. Hjertet i digtet, som holder alle dele sammen til en helhed, ligger ofte dybt nede, men dets pulsslag mærkes i alle de fineste årer. Sammenhængen er så enkel og klar, at den er indlysende for åbne, friske sanser, men dens grund ligger ofte så dybt, at den skarp-sindigste analyse klikker, når den mangler takt eller kritikeren møder med sine egne falske forudsætninger.

Kunstværket siger alt, men det betyder ikke at det ud-siger alt. Tværtimod, det geniale værk bærer aldrig mærker af den anstrængelse som vil opsummere, udlægge; men gennem antydninger, i spillet mellem enkelthederne giver

det et hele, som ingen flittig opregning af enkeltheder kan afsløre.

I kunstværket er der ingen adskillelse mellem indhold og form. Ideen eller livet er gemt i rytmen fuldt såvel som i de udtalte ord. Inden for et lille poem spændes harmonien ud i versebygning og rimslyngning, i ordenes gruppering og deres rytmiske tonefald. I dramaet stiger harmonien op til et gigantisk afstemt sammenspil mellem dets mange personer og scener. Shakespeare digter hele livets virkelighed frem ved at stille personer og folkemasser, ja undertiden hele verdener — mennesker og alfer — op imod hinanden i maleriske grupper, sådan at de afbalancerer og udhæver hinanden ved kontrast; helten spiller livets patos ud i kraftige rytmer, og narren rimer på ham ved at parodiere ham og lege himmelspræt med hans helligste følelser. Til andre tider skaber Shakespeare virkningen ved en musikalsk symmetri i samme målestok, gennem vældige gentagelser og refrains — man kunde sige rim — af samme art som findes i det lyriske digt, blot ikke i linjer og klingende ord, men i handlingsfyldte scener.

Et kunstværk må give et omfattende billede af livet. De fleste er tilfredse når dramaet eller romanen udgør et kraftigt lidt af hvert; og digterne præsterer den ønskede vare ved at blande lidt ulykke og lidt lykke, noget kunst og noget natur, et passende kvantum dyd og en vis dosis last, helst rørt sammen med ånd; desuden kan anvendes vid, filosofi, politik, om sådant haves, men fremfor alt moral. Hjælper ikke den ene ingrediens, kan måske den anden gøre det, og selv om det hele ikke virker, har det i hvert fald samme egenskab som al god medicin, at det ikke skader. Det sande digt kendes på at det er en virkelig mikrokosmos, en levende, organisk verden. De evige digtninge, som bliver

stående friske og frodige til alle tider for alle folk, er værker der har virkeliggjort en altomfattende livsfølelse. En sådan digter er Dante i sin Guddommelige Komædie. Hans frodige åndskraft samlede sig i et brændpunkt; i et vældigt digt favnede han med stærke arme sin nation og sin tidsalder, kirken og kejserriget, visdom og åbenbaring, naturen og Guds rige, et udvalg af det ædleste og mest fornædrende som han havde set, det største og sælsomste som han kunde forestille sig, den mest åbenhjærtige afsløring af sig selv og sine venner, den sublimeste forherligelse af sin elskede — alt gengivet med tro sandhed i det synlige, men fyldt med hemmelig mening og sigte på det usynlige.

Blandt moderne digtere er Shakespeare det største eksempel på universalitet. I sine skuespil fremstiller han menneskeheden i hele dens brogede mangfoldighed, med sorg og glæde, adel og usselhed, kras hverdagslighed og banalitet, med stræben ud over alle grænser, selv om den må få et tragisk endeligt ved at brydes på skæbnens hjul.

Det er ikke nok at bygge et kunstværk op efter gode regler; det skal være korrekt, men i en dybere betydning: skønt og rigt, organisk stærkt og fremadskridende i lovbunden rytme. Det er korrekt, når det indre og det ydre svarer til hinanden, fordi det er samme kraft der frembragte det, virkede tilbage og gennemarbejdede det.

Kunstværket er lutter hensigt og lutter instinkt. Det er individuelt med skarpe, klare former og inden for disse grænser ubegrænset og uudgrundeligt, men de som er dannede og danner sig, vil altid lære mere af det. Det ved mere end det siger, og vil mere end det ved. Ingen læser kan nogensinde udtømme dets indhold, aldrig bliver det forstået til bunds. Det ældes aldrig, da det ikke henter sin

friskhed fra tidens tilfældige strømninger, men sender rødder ned til livets kilder. Det er klassisk.

Således lyder definitionen på kunst, men det er jo ikke andet end en simpel beskrivelse af et sandt menneske; alt hvad der kan siges om et geni, passer ord til andet på et kunstværk, og enhver aforisme om kunst kan direkte anvendes på det menneskelige. Kunstværket er handling eller vid, mennesket der ude i livet kommer til at røbe sin individualitet i det største han gør såvel som i det mindste, men aldrig kan udtrykke sig helt i noget værk. Viddet er sjælen i værket, det klart sagte og aldrig udsagte. Formen er vid gjort arkitektonisk, som en bygning der hviler i sig selv og dog antyder en bygning ikke gjort med hænder; læseren kan ikke gå ind i den, lukke døren og indrette sig hyggeligt, — en bog er ikke middel til noget, den er mål. Der findes også barok i den literære arkitektur, en stil som er hel og systematisk, og dog afsnubbet, som om der manglede noget i systemet, — som en novelle der tilsyneladende river et betydningsfuldt stykke ud af livet og fremstiller det afsluttet, så at det får en sælsomt æggende magt, eller som Shakespeares scener, der i deres barokke knaphed slynger tilskueren ud i de ukendte og uoverskuelige muligheder i menneskets væsen.

Man har talt så meget om at kunst for at være rigtig skulde være objektiv eller absolut, at den skulde udtrykke den rene skønhed. For at få at vide hvad man selv mente med disse ord, sendte man filosoferne op til deres luftige himmel for at søge efter den rene skønhed, men hvad de fandt, var så luftigt at det ikke kunde bringes ned på jorden; derpå drog æstetikerne til oraklet i Delphi for at spørge Apollon, og de kom tilbage med det svar, at skønhed er sådan som Grækerne digtede. Men skal der være noget

objektivt, må det søges i mennesket og ikke i poesien. En mand er rigtig, når han er en individualitet, ikke en personlighed, da er han også ideal, så sandt han ikke kan være en nutid uden en fremtid, så sandt han ikke kan være en endelig realitet, uden at alt i ham sigter mod det uendelige og almengyldige. Da er han skøn, men hvert individ har sin skønhed, Grækeren sin og vi vor. Han kendes på at han ser ud som et menneske og ikke som en Per eller Povl. Ganske det samme gælder om kunsten, at den udgår fra og gengiver en ideal menneskelighed, men at stræbe efter at gøre et digt idealt eller objektivt er som at spænde æslet bag kærren og holde livet oppe i det ved at lade det gumle af høet. Spørgsmålet lyder da således: skildrer kunstværket noget tilfældigt, en personlighed som er afhængig af disse og hine omstændigheder, eller gengiver det frihed som er skæbne, så at det kan tjene andre til illustration på hvad det er at være menneske, ligeegyldigt under hvilke former kravet kommer til ham.

Det er rigtigt at et fuldendt kunstværk skal være klassisk, have samme fuldkommenhed som Grækerne beherskede. Det er klassisk, når det gengiver det menneskelige i en individuel skikkelse, således at også det, netop når det bærer et ægte præg af sin tid og sit land, på een gang har sit eget selvstændige væsen og alligevel synes at være en ny side, en ny forandring af den almene menneskelige natur, som er sig selv under alle forvandlinger, en lille del af den uendelige verden.

Hvad poesi var og er, kan kun besvares med: den er hvad man til en given tid og på et givet sted har kaldt med det navn; et helt andet spørgsmål er hvad den skal blive, og det er det eneste der kan blive tale om at definere. Ti

lige så lidt som geniet nogensinde bliver færdigt, vil kunsten stivne i en form.

Det sande kunstværk adskiller sig grundigt fra den almindelige opfattelse af hvad poesi er, akkurat lige så meget som et geni fra et talent. Hvad der kaldes kunst blandt brødre er noget helt andet, nemlig en reproduktion eller en mimen af hverdagen. Når nu poesien ikke har livet i sig selv, ikke er vid, der antyder mere end det siger, må der skabes en kunstig helhed, og viddet erstattes med effekt eller retorik; et kunstgreb som bliver mere og mere yndet, er at få tingene til at hænge sammen ved hjælp af en intrigue. Forfatteren behandler sin læser som bondefangeren sit offer, holder ham i ånde med kunstige forviklinger og deres opløsning, spænder ham på hvordan det går, om de elskende nu også får hinanden til sidst.

Naturligvis bliver dette først kunst ved at man forbedrer virkeligheden, gør den romantisk eller ideal; det vil sige at man skildrer den sådan som man helst vilde have den skulde se ud. Når litteraturen skrives af og for borgere der lige har deres nødtørftige udkomme, består romantiken i at personerne i slutningen får en arv eller afsløres som ægte grevebørn født i dølgsmål, eller omvendes fra sort skurkedom til englehvid dyd. Eller også kommer forfatteren godt med drøveligt vid i, så bliver det til en tragedie at Hans og Grete ikke må få hinanden. Hvis det er filosofiske idealister der digter, afmaler de idylliske utopier, hvor livet er som dans på enge. Når man klæder Hr. Meier på med hjælm og brynje, bliver han Hermann i Teutoburgerskoven, det hedder et nationalt drama og styrker glæden over fædrelandet.

Som alt hvad spidsborgeren tager sig for, er hans kunst

sofistisk; mangt et digt bliver elsket på samme måde som frelseren elskes af nonnerne.

XXXVII

Kunstneren.

Kunstner er enhver for hvem tilværelsens mål og midtpunkt er at danne sin sans.

Men kunst består ikke i at skrive digte; hvad en jævn mand udfører i sin daglige bedrift, kan være lige så stort et kunstværk som en tragedie, og skal være det. Digterens egentlige og ypperste kunstværk er hans liv, digtet om et menneske der danner sig; om så den poesi bliver skrevet, er i og for sig af underordnet interesse, blot den bliver levet.

At være kunstner er ikke en forret som tildeles visse personer af det himmelske kancelli, det er et krav, det er menneskets lykke og pligt. Alle skal være genier, ti genialitet er et menneskes naturlige tilstand, det sunde helbred som alle uden undtagelse fødes til af naturens moderskød, og de skal vokse op til stadig at blive sundere og sundere. Og så må alle blive kunstnere, så sandt som livet er aktivitet. Om man så digter i versfødder, i videnskabelige undersøgelser eller i håndværk, købmandskab, samfundsorganisation, betyder intet væsentligt.

En fuldkommen piberdreng opfylder sit væsen, nemlig at blæse fløjte; men den der ikke er hvad han er, gør sig selv til intet, ja til mindre end intet, var han end Gud, ti alt hvad han er, er fornægtelse. Er jeg nødt til at være et eller andet, hører dertil at jeg fuldkommer det hverv helt med løsning af de opgaver som skæbnen forelægger mig. Ydre resultater skal vi ikke skele efter, ti da bliver vi skæbnens usle lastdragere. Alt afhænger af den bevidsthed,

at når piberdrengen leverer et rigtigt pift, har han gjort sin del lige så godt som Gud når han skaber verden.

Men så skal det også blive alvor med kunsten. Borgeren skal drive kunst i sit købmændskab, i stedet for at han nu som regel driver sit erhverv som kortspil med småt, forsigtigt snyderi. Om det økonomiske liv skal blive poesi, — det vil sige sundt og praktisk, — må det grundlægges på undersøgelser af økonomi og politik, så at man finder ind til de love der råder i kulturen, og ikke nøjes med at hutle sig frem fra dag til dag, regne chancer og kunjunkturer ud på en slump efter øjeblikkelig fordel og leve af at dreje sine medmennesker en knap. En videnskabelig udforskning af historien vil afsløre faste tendenser, en lovbunden gang under alle tilsyneladende tilfældigheder; og det er først ved indsigt i livets almengyldige lov man bliver viis og verdensklog — et geni. At være kunstner er at gøre livet i alle dets former til poesi.

Den sande filosofi — for tænkere såvel som for digtere — er den skabende, som udspringer af friheden og troen på friheden, for deraf at vise hvorledes menneskeånden præger sin lov i alt og gør verden, samfundet, til et kunstværk. Det er kunstnerens opgave, fordi han skal være det sande menneske og vise vejen til sandhed.

Kunst er unyttig, ganske ligesom kunstneren. Han kan ikke frembringe andet end hvad han selv er, ædelt eller uædelt efter det liv som er i ham. Et menneske har netop så meget værd som han er, efter den selvbeherskelse, dådskraft og Gud som er i ham; har han rigt liv, stor kraft, men står disse i strid med guden i ham, bliver han altid et hæsligt menneske, — alle dele må rettes mod det højeste mål. Man kan sætte digt i stedet for menneske, og sæt-

ningerne gælder uforandret. Digteren skal ikke gøre sine værker etiske, men han kan selv være god og ædel.

Kunstens etiske værd ligger i at den er døbt i ironi; digteren leger, men hans leg er tillige hellig alvor. Han er hævet op over sig selv og sit stof, så at han lader det spille på baggrund af det evige. Og han er ikke alene steget op til at være tilskuer, men løftet op til et nyt standpunkt for livet; i sit værk fremstiller han det som er virkeligere end virkeligheden, nemlig fremtiden. Dermed er sagt hvad skønhed er — ikke en fantasi, ikke en tom tanke på noget som skal frembringes, men sagen selv, et faktum, nemlig et evigt faktum, som går ud over erfaringen for at blive erfaring; og sandheden ligger i at det ikke blot skal realiseres, men allerede er ved at tage skikkelse. I den henseende er kunsten virkeligere end kunstneren, fordi han dér virkeliggør i klassisk form hvad han er i færd med at blive. I sin kunst er han mest sig selv.

Kunst må altid være ideal, men et ideal som tillige er reelt, lige så reelt som en hverdag. Et digt der ikke præluderer til en virkelighed, er falsk. Om sand kunst må man kunne sige ganske det samme som om et sandt menneske: den er blot sådan, som om den nødvendigvis måtte være sådan, og dog er det langt mere end man tør fordrer. Deri genfinder det dannede menneske sig selv, samtidig med at han hæves op over sig selv. Et kunstværk er en hymne over fremtidens sejr, det proklamerer åndens sejr over naturen.

Det betyder jo også at kunst er skabelse, og det bliver ikke svært at se hvad det er det skorter på i den moderne litteratur. Der laves en Guds mangfoldighed af vers og romaner, men et digt træffer man sjælden; det meste er blot selvbiografi, skitser, studier, fragmenter, tendenser, ruiner

og materialer, blot aftryk af øjeblikket; man har åbenbart helt mistet fornemmelsen af at kunst ikke består i reproduktion af det tilfældige.

Al kunst er sande utopier. Geniet må nødvendigvis blive foregangsmand og profet, fordi han med sit krav bereder nutiden, til fremtiden sprudler op. Derfor kan man godt sige at al kunst handler om guldalderen, blot man forstår at den ligger forude, ikke i fortiden, som man enfoldigt fabler om, og at den er lige så prosaisk som hverdagen. Hvert menneske som drager idealet ind i sig, har dermed virkeliggjort det, ikke alene for sig selv, men også for hele folket.

Kunstneren kan ikke slå af på sin utopiske fordring, så sandt han aldrig kan slå af på sin begejstring. Alle mennesker skal være genier, lyder hans krav; at de ikke honorerer kravet, er en sag for sig. Lad være at intet folk nu er friheden værd, det er noget som hører hjemme for Guds domstol; sandheden bliver den samme, og først når det har friheden, er det et folk.

I alle henseender er kunstneren profetisk. Hans sans for det hedengangne er ikke væsensforskellig fra hans sans for det tilkommende. Ligesom han skaber fremtiden, således skaber han også fortiden, ved at gøre den levende i sjælen på ny, og formæler dem begge i det nærværende til en frugtbar helhed.

Ved kunstneren bliver menneskeheden et individ ned gennem tiderne. Han er det højere sjæleorgan, hvor livs-ånderne mødes som holder den udvortes menneskehed sammen, det legeme hvori den indre menneskehed fortrinligst virker.

Kunstneren er jordens salt, men om saltet mister sin kraft og bliver til kraftgenialitet, forgudelse af egen personlighed, duer det kun til at kastes ud.

XXXVIII

Alt skal være kunst.

Den dybeste, ja den eneste definition på kunst er den som også gælder om mennesket: det revolutionære ønske om at virkeliggøre Guds rige.

Derved bliver ingenlunde kunsten overflødig i snævrere forstand; tværtimod, først nu får den sin rette betydning. Det er ganske simpelt uundgåeligt at et sandt kulturliv giver udtryk for sit højeste væsen i literære former. Poesi er uendelig meget værd, opdager geniet. Det tror spidsborgerne er en selvklar sag, og somme af dem taler bogstavelig ikke om andet end kunst; men det er ganske som de taler alvor fra de står op til de går i seng, desformedelst at det aldrig er gået op for dem hvad alvor er. En digter er ganske simpelt et menneske der må sige hvad det er at være et menneske.

Men da kan kunst ikke indsnævres til kun at være vers eller tragedier. Kunst skal være videnskab, og videnskab skal være kunst. At forene de to går ikke så letvindt for sig, at man sætter geografi på vers og skriver digte efter videnskabelige recepter; et fysisk digt eller en poetisk fysik bliver aldrig andet end misfostre. Det er ikke i det udvortes sammensmeltningen skal søges, men i harmonien i sjælen; en videnskab der ikke lever på fantasi og syn og udløses i viddets ord, er og bliver gold.

Filosofen må kunne se sin tanke lige så tydeligt som digteren ser sine ideer. Den der ikke kan skitsere filosofiske verdener med sin crayon, der ikke kan karakterisere hver tanke som har et fysiognomi, med et par pennestrøg, for ham bliver filosofien aldrig til kunst og altså heller aldrig til videnskab. Ti i filosofien går vejen til videnskab kun

gennem kunst, ligesom omvendt digteren først bliver kunstner gennem videnskab.

Levende enhed i mennesket er ikke det samme som stiv ubevægelighed, tværtimod består den i venskabelig vekselvirkning. Al åndelig virksomhed fremgår af ironi eller menneskets ævne til at begrænse sig vilkårligt og i hvert givet øjeblik se sig selv og tilværelsen fra en enkelt side. Alt efter den sfære han vælger som sit arbejdsfelt, bliver han digter eller filosof eller videnskabsmand, men alle retninger mødes i det inderste, det allerhelligste, hvor ånden er helt til stede og der ingen forskel er på digter og filosof. Kunstnerne udfylder hinanden, og i en sand kultur må de forskellige virksomheder have viddets og ironiens dybe harmoni; hver for sig åbner de for samme livets afgrund og lader den åbenbare sig i glimt.

Betingelsen for den enkeltes arbejde er at kunstnerne på een gang fornemmer deres egne grænser og sammenhængen, så at de ser alle enkeltheder på helhedens baggrund. Når vi for øjeblikket lider under den ulykke at filosofi og videnskab og digtning ikke kan finde hinanden og ofte nok ligger i hårene på hinanden, betyder det at der ikke eksisterer en virkelig dannelse eller en alsidig genial menneskelighed.

Derfor er kunsten hjemløs i spidsborgernes verden. Hos dem vurderes alt, ord såvel som gerninger, efter den nytte de gør. Ifølge sofisternes mening har kunsten den opgave at oplyse, opildne næsten, gøre ham mere moralsk — det vil sige gøre ham til et mere samvittighedsfuldt medlem af samfundets handelskompani, en brav borger, en stræbsom familiefader, der på forsvarlig måde meler sig en kage med rigelige bidder til kone og børn. Al åndelig virksomhed, fra videnskab til lyrik, spændes i åg for at køre hø

ind til æslerne, og pegaserne præmieres efter det læs af oplysning, moral, opløftelse og andre nyttige rodfrugter de bringer i lade. Alle åndsarbejdere sættes i gang med at tærskes dyd og nytte og lykke ud af livet, og de hæderligste er ofte de ivrigste i tjenesten med plejlen.

De rene æstetikere ledes inderst inde af samme foragt for poesien som de rene spidsborgere; man anerkender blot kunsten som en billig luksus, der kan udfylde det manglende i fornøjelsen, når man holder fridag. At den er nødvendig for livet, at den er sjæl og ånd i det menneskelige, forekommer dem det rene nonsens. De kan ikke se forskel på poesi og retorik; når en digter dundrer bravt i prædikestolen for at indprente gevaldige moralske sandheder, kalder de ham en stor digter, og hvad mere er, en digter med en vældig etos, og selv mener han i sit hjertes enfold at han opfylder en digters mission for den almægtige Guds åsyn.

Deraf har nogle ivrige æstetikere taget anledning til at hævde kunstens frihed: den skal ikke have nogen moral og overhovedet ikke være nogen nytte til. Men hvad skulde den ellers være, hvorledes skulde den så overhovedet være til? Fejltagelsen kommer af at man forveksler etik med moral, med det som spidsborgerne anser for rigtigt, deres vaner, som de har sat på paragraffer.

Kunst er simpelt hen intet andet end moral, men det etiske kan ligge i dens ånd. Den prædiker ikke, den forkynder ikke, men den lever og åbenbarer. Den er ikke middel til noget som helst, men har sit mål i sig selv som alt hvad der er stort, som dyd, som vid, som kærlighed. Om et værk er moralsk, afhænger ikke af dets genstand, heller ikke af forholdet mellem den der taler og den der bliver talt til, men ene og alene af dets mål. Ja modsæt-

ningen står ikke mellem moralsk og umoralsk, men mellem kunst og umoral: værket er kunst, hvis det ånder hele den menneskelige fylde og harmoni, det er umoralsk, hvis det kun er udslag af et talent. Den etiske virkning af et kunstværk er den samme som et menneske udøver, den tvinger tilhøreren op over ham selv, også op over hans moral, så at han stiller højere krav til sig selv.

Det kan da ikke være andet end at den ægte kunst er umoralsk i spidsborgerens øjne; dels må den stride mod hans økonomiske sans for det anstændige, dels maler den livet som helhed i humorens lys og lader det høje ideal bryde sig i hverdagen uden at begrænse sig til hvad der foregår i en geheimeråds eller en grosserers stadsestue. Som digter betragtet er Homer meget moralsk, fordi han er naturlig og poetisk, men som lærer i moral — hvad man jo enfoldigt har prøvet at gøre ham til — er han netop af samme grund umoralsk. Hos Aristofanes er immoraliteten så at sige legal, hos tragikerne er illegaliteten moralsk.

IXL

Kunst og etik.

Først i kunsten finder man den fulde forklaring på hvad etik er. Når geniet ikke kender andet mål og ikke vil kendes ved nogen anden regel for sit liv end at danne og udvikle sin individualitet, kan man visselig kalde det for egoisme, men det er en guddommelig egoisme. Og deri ligger hele forskellen mellem et sandt menneske og et talent, der kun søger sit eget. Egoismen er guddommelig, fordi geniet gennem sit liv og sin kunst fører det menneskelige ud over dets grænse og skaber en højere menneskelighed, fordi han ikke kan gøre noget for sig selv uden tillige at gøre det for alle.

I sin kærlighed knytter han uvilkårlig båndet til sine medmennesker. En kunstner der ikke giver sig selv helt og holdent til pris, er en unyttig tjener; fri og frejdig giver han sig helt hen i sit værk. Stadig bringer han sig selv som et offer for menneskeheden ved at hæve sig op over det endelige og vinde sig selv på ny af det uendelige. Ofret helliges i begejstringens ild, der intet skåner; frit, målbevidst ophæver, tilintetgør han uafbrudt sig selv for at skabe og vinde sig selv.

Kunstneren er ikke til for at herske over sine medmennesker, ej heller for at tjene, men for at få de andre til at leve. Da han er original, lever på første hånd, i levende kontakt med det uendelige, kan han blive en hjælper og ansporer, men de andre skal ikke leve gennem ham, — de skal vækkes til at være sig selv. Han er begyndelsen, et menneske der hidser sin næste op til at søge det menneskelige i sit eget bryst. Derfor kan han ved sit liv blive en midler for andre. Intet menneske kan leve sig selv og af sig selv, han må have noget uden for sig selv, der begejstrer ham og hjælper ham til at danne sig.

Mennesket finder et kaos af rigdomme i universet, men livet kommer ham stærkest og renest i møde i et sjælfuldt menneske og i et sjælfuldt menneskes kunst. Uden at se rigdommen omsat til menneskeliv kan han aldrig finde ind til den i sig selv. Når han møder et geni og vinder det til sin ven, går gennem kærligheden universet op for ham i hele sin vælde og skønhed, og til gengæld bliver hans kærlighed fordybet ved forståelse af universet. Jo fuldstændigere man kan elske og danne et individ, des mere harmoni finder man i verden; jo mere man forstår af universets organisation, des rigere, uendeligere bliver hver enkelt genstand, des mere bliver den en verden i sig selv.

Samfund er dannelsens rette element. Det er i omgangen med næsten at det menneskelige udfolder sig; kun blandt mennesker kan mennesket digte og tænke guddommeligt og leve religiøst. Så længe han ikke har sit midtpunkt i sig selv, — eller så længe han ikke har fundet sig selv, — må han finde en anden uden for sig som kan hjælpe ham til at blive et geni. Midler kan kun den være som har gjort sig til det ved at leve genialt. Midler er den som er blevet det guddommelige vær i sig, der tilintetgør sig selv og giver sig til pris for at forkynde dette guddommelige, for at meddele det og fremstille det i adfærd og dåd, i ord og gerning.

Kristendommen har indsnævret og forvansket livets dybe mysterium ved at hævde at der kun findes een midler, een som er vejen, sandheden og livet, medens jo dog alt hvad sans og fantasi kan gribe, tjener som midler for det menneske der vil sin egen dannelse.

Det er kunstnerens etik at blive en midler for andre.

Den sande kunstner er kulturens adelsmand, ikke i kraft af sine værker, ti de giver intet adelskab, men ene ved sin begejstring og sin kærlighed. Han er banebryder, ti ved selv at blive større udvider han også det menneskelige for andre. Hvad mennesker er blandt jordens øvrige skabninger — en fortrop ud i det uendelige, — det er kunstneren blandt mennesker. Man kender ham på hans urbanitet, at han forstår og føler de andres evige værd, hvor forskellige de så er i deres individualitet, fordi han har fået ærefrygt for sig selv; men han udmærker sig også ved sin ironi, dommen over alt menneskeligt, hvor højt det så hæver sig, fordi han lever på baggrund af det evige. Deri skal den gode selskabstone bestå, at enhver taler frisk fra leveren og helt forstår og føler de andres værd.

I samfundet danner kunstnerne en adelskaste, ikke adlet ved byrd, men ved fri selvindvielse. Også i det ydre vil det ses på dem i deres livsførelse, at de fordrer mere af sig selv end almindelige mennesker. Ligesom købmændene i middelalderen skulde kunstnerne nu slutte sig sammen i et gilde til gensidig beskyttelse, men deres evige samfund kan ikke nedværdiges til at blive en klub eller en institution med et bestemt mål; man kan ikke forvandle en usynlig kirke, de helliges samfund til en stat. De danner et samfund af frie mænd. De anerkender ingen i deres midte som overkunstner, men som senatorerne i Rom udgør de et folk af konger; ti hver er hel i sin sfære. Igennem den står han i forhold til den altomfattende livshelhed, og han er med til at bestemme den ved sit liv.

Hvad er det som gør at jeg er stolt og tør være stolt af at være kunstner? Det er det valg som for evig skilte mig fra alt lavsind, ved det værk som guddommeligt overskrider enhver hensigt, så at ingen nogensinde lærer dets hensigt at kende til bunds, ved min ævne til at bøje mig for det fuldkomne der går imod hvad jeg er, ved den bevidsthed at jeg kan befrugte fæller i deres egen individuelle virken, ved at alt hvad de danner, er vinding for mig.

XL

Religion.

Alt hvad geniet kan sige om sig selv, ender i religion.

Nutiden taler så meget om religion, men det er nogle underlige meninger man får om den, når man ser hvorledes den praktiseres. I protestantismen tjener den åbenbart som et surrogat for dannelse, således at tænkning erstattes af læresætninger som man bare skal tro på, etik af teorien om Vorherre som bussemand, og begejstring af håbet om

en god lænestol i himmerig. Kristenheden deler sig i to klasser, de passive, der tager religion som en beroligende medicin, og de aktive, der betragter den fra et merkantilt synspunkt som nyttig til mange ting både her og hisset.

Går det mon ikke med religion som med alvor: man taler så ivrigt om den, fordi man ikke har nogen. Og skulde grunden til denne mangel ikke ganske simpelt være, at der ikke findes dannede mennesker. De der lever nu, har ingen sans for tingene og kan ikke elske dem som de virkelig er, de har ingen sans for at der i dem ligger et ideal, som skal virkeliggøres. I steden udnytter de tingene med praktisk interesse, eller også bruger de dem til idealistisk spekulation, og der kan følgelig ikke etableres nogen forbindelse mellem hvad man kalder realisme og idealisme. Filosofer og digtere, ide og virkelighed kan ikke finde hinanden.

Nogle snedige hoveder har fundet ud af at man blot skal rydde livet for både poesi og filosofi, så tror de der bliver plads for religion; der er kun een fejl ved lægemidlet, at det også tager livet af patienten. På den måde skaffer man god plads, det er sandt, der bliver nemlig slet intet tilbage.

Der er en anden vej at gå, at forene de to. Poesien drager oplevelser ind og forvandler dem til bankende blod, tanken opbygger deraf en åndelig organisme, som vokser og udfolder sig, — det er livets åndedræt, men det er intet andet end religion. Den der har religion, kommer til at tale poesi eller sandhed, men filosofien er midlet til at søge og opdage den; anden vej til virkeligheden end fantasi og tanke gives der ikke.

Spørger I da: hvad er religion, falder svaret let: menneskelivet i hele dets fylde og harmoni, vendt udad mod det evige, det endnu ikke virkeliggjorte. Spørger I: hvordan når man til religion, er svaret lige så simpelt: dit mål er

kunst og videnskab, dit liv er kærlighed og dannelse, da er du uden at vide af det på vej til religion. Erkend det, og du er sikker på at nå til målet.

I den moderne verden, hvor kristendom enten er blevet et surrogat eller en kulsviettro, gælder det, at jo mere dannelse et menneske har, des mindre religion har han. I dybere forstand må siges: jo friere et menneske bliver, des mere religiøs er han også.

Dannelse er frihed — menneskets ævne til at skabe den højeste menneskelighed ved at smelte skæbnen ind i sin vilje. Religion er dannelsens toppunkt, fordi den er frihedens sejr.

Religion er at tænke, digte, leve guddommeligt, når man er fyldt af Gud, når der over alt hvad vi er, bliver udgydt en ånd af andagt og begejstring, når man ikke gør noget af pligt, men alt af kærlighed, blot fordi man vil, og kun vil det fordi Gud siger det, nemlig Gud i os. Den sande kunstners forhold til sine idealer er helt igennem religion; når denne indre gudstjeneste bliver hele livets mål og indhold, er mennesket præst, og det kan og skal hver mand blive.

Religion, kan man sige, er sans for det virkelige og tro på denne sans, altså længsel efter det uendelige. Således betragtet ligger der en dyb sandhed i den fortærskede sætning at kvinden har særlige anlæg for religion, selv om sætningen er blevet forvrænget til at hun lader sig trække ved næsen af præsten; den betyder at hun ikke kender nogen anden dyd end at være hel og leve helt, at hun kun ved vold lader sig hindre i at være et menneske.

Religion er da ikke blot en del af dannelsen, ikke blot et led i det menneskelige, men selve kærnen, det første, det højeste — det oprindelige ganske simpelt. Følgelig kan man ikke tænke den isoleret, således som man kan med

filosofi og poesi; disse er selvstændige sfærer, forskellige former for det menneskelige, men når de forbindes, har man i og med det samme religion. Den lader sig ikke skille fra etik og begejstring, fordi den udgør livet selv, individualiteten med dens stræben efter en uendelig udfoldelse og dens sans for det som ligger uden for harmonien.

Religion og etik kan da umulig adskilles. Etik er jo ligesom religion forbundet med livet og kan ikke isoleres. De to sider af det menneskelige er hinanden symmetrisk modsatte, på samme måde som filosofi og poesi; begge er åbenbaringer af livet, og hvori symmetrien ligger, kan man sige med de ord, at religionen er orienteret mod det guddommelige og etiken mod det menneskelige, vel at mærke hvis man forstår det ret. Religionen repræsenterer det primitive, livet der folder sig ud i historien, og etiken danner rytmen i livets musik.

Alle ideer skal blive individer og alle individer tillige være ideer. Det kan også hedde således: Al realitet skal være ideel og al idealitet reel. Og disse sætninger kan endvidere oversættes med: Poesien — realismen — afdækker den levende, uendelige virkelighed i alt hvad der eksisterer, filosofien — idealismen — afslører virkelighedens uendelige muligheder; livet består i at virkeliggøre disse muligheder i hverdagen. Dette er etik, dette er religion.

Visselig kan man opstille religion, filosofi, moral og poesi som de fire usynlige elementer i det menneskelige, men religion er det inderligste, den altlivgivende verdenssjæl i dannelsen, ligesom ilden: når den er bunden, er den tyst nærværende overalt med sin velsignelse, og når den hidses og lider vold, bryder den løs i frygtelig ødelæggelse.

Men religion er også virkeligheden — det fyldigste ud-

tryk for universet, det udtømmelige hvor man altid kan blive ved at grave dybere. Ligesom skønhed ikke er noget ved tingene, men tingene selv, sådan er religion ikke en livsstemning, men livet selv. Geniet kan ikke komme uden for den, ti den er livets mål, og den er tillige livets grund. Den er det store, udtømmelige kaos, som kun venter på at blive omsat til rigdom ved kærlighedens berøring, den er begejstringen som søger idealet, og den er idealet som dæmrer foran den søgende.

Hvis filosofen når til bunds med sin tanke, skal han nok opdage at den udspringer i religion, i føling med livets uendelige rigdom, og følger han tanken ud, til han har nået et omfattende helhedssyn, ender han i religion, i et uendeligt ideal. Når menneskets liv er spændt mellem disse to poler, bliver med det samme alt det mellemliggende, hele livets virksomhed til religion.

At være præst i kraft af et embede er absurd, ti en gejstlig kan kun eksistere i det usynlige; hans opgave er at danne det endelige til noget evigt, og derfor, hvad der så står i hans bestalling, er og bliver han kunstner. Forhåbentlig kan de statsansatte folkelærere blive præster, når de får en religion, men det afhænger ganske vist af om de kan bekvemme sig til at søge en højere dannelse.

Religion er den centrifugale og den centripetale kraft i menneskeånden, og det som forbinder begge. Religion er det mål alle mål peger ud imod, og religion er midtpunktet. Tænkeren dvæler i beskuelsen af den guddommelige sandhed, tryk, rolig, ophøjet over alle jordiske omskiftelser, digteren forkynner i lidenskabelig meddelelsestrang det guddommeliges herlighed, og gudsydkeren danser det ud i betagne mysterier og orgier. Imellem disse forskellige udslag af det religiøse er der ikke blot en ydre sammenhæng,

men en indre enhed. Det højeste udspringer af kærlighed til en ren, evig væren, oven over al filosofi og poesi, en lysende verden af guddommelige tanker og følelser, men netop når mennesket allerstærkest oplever denne rene væren, må han også allerstærkest fornemme at denne væren er en evig vorden og derfor uafbrudt handling. Hans oplevelse af den lysende verden er intet andet end den uudslykkelige begejstring der driver ham fremad. Således er det sande menneske badet i religion som i et element.

Enhver halvhed og indsnævring af det menneskelige virker død, og døden slår ud i grusomhed og perversitet — det modsatte af liberalitet og universalitet. Virkningen kommer brutalest frem i en falsk religion der har frigjort sig fra det etiske, ti intet kan som den udløse det ondes energi, det frygtelige, grusomme, rasende, umenneskelige princip der ligger i menneskets ånd. Når det religiøse løsnes fra poesi og filosofi, kan det forfalde til en ondskabsfuld glæde ved det falske, det uforståelige og til en udsvævende vellyst, som ender med svælgen i pinsler, både på sig selv og andre.

Ingen magt kan i den grad som den selvglade mystik slå bom for dannelse og hindre den forståelse for andres åndelige liv der hedder universalitet og liberalitet eller urbanitet. Ikke mindst de fineste og ædleste blandt åndelige kastrater er så blottede for sans, at de beskylder alle andre og hinanden for gudløshed.

Af sådanne religiøse karikaturer eller virtuoser i fromhed gives der endda flere arter. Der er nogle som bedst forstår sig på Gud Fader og holder sig til ham; de ser i alle ting Guds hemmelighedsfulde veje og hans åbenbarede vilje; de er filosofisk anlagt og taler ikke meget om religion, fornemmeligst ikke om deres egen, ligesom den sunde ikke

taler om sundheden. Andre har talent for at tilbede midleren og ser lutter undere og syner omkring sig; menigmand kalder dem sværmere og poeter. En tredje gruppe har slået sig på den helligånd, dens åbenbaringer og inspirationer; de har kunstneriske tilbøjeligheder. Men når der kommer en som vil forbinde flere af de guddommelige personer, er Fanden løs; de som tror på midleren og helligånden, plejer at drive religion som en isoleret kunst, hvad der er en af de misligste professioner en ærlig mand kan vælge. Man gruer ved at tænke på hvad der vilde komme ud af det, hvis en mand satte sig i hovedet at tro på hele treenheden.

Mystiken ligger på halvvejen til religion. En mystiker er et menneske der har sans for tingenes hemmelighedsfulde virkelighed og på en vag måde føler deres liv, men ikke vil gøre sin kærlighed nyttig for sin dannelse. De religiøse mystikere er folk der som en elsker svælger i det hemmelighedsfulde og betagende ved den elskede og kun vil tilbede hende, kildres af hendes søde nærværelse, men ikke har kraft til at bejle og gøre hende til sin. De som siger: lad os ophæve poesi og filosofi og høre op med at tænke for at blive gudfrygtige, vil ophøje en tankeløs mystik til religion; en sådan kulsvietro er ifølge sin halvhed ikke blot falsk, men også et farligt surrogat for religiøsitet.

XLI

Religion og kunst.

Overalt hvor mennesker har føling med livets helhed, med det evige, uendelige kaos, selv om det kun er som en vag empiri, dér slår erfaringen ud i dunkle åbenbaringer, som ligner vid. Derfor kommer den religiøse mystiker til at sige underlige ord, som i et blink afslører dybden i

virkeligheden og i menneskehjertet. Hos det sande menneske, der ikke kan nøjes med at ane, men må tænke og leve, bliver alle ord til vid; den som har religion, må tale poesi.

Religion taler i kunsten; i sin udvortes skikkelse bliver den livets stærkeste åbenbaring i timelig begrænsning eller den ypperste poesi.

Når den klassiske litteratur havde en egen rejsning og kraft, skyldtes det at antiken havde en indre enhed, en individualitet eller genius, og denne sjæl var religion. De gamle kunde digte i alle mulige digtarter, og dog blev hele litteraturen i al sin mangfoldighed, ja netop gennem sin mangeform til et eneste kunstværk: det ene digt slutter sig til det andet, til der af stadig større masser danner sig et hele; alle vegne griber værkerne ind i hinanden, og overalt er det samme ånd, blot udtrykt på en anden måde. Derfor er det ikke et tomt billede, når man siger at den gamle poesi er et eneste, udeleligt, fuldkomment digt. Grækernes tragedier og komedier er kun variationer, forskellige udtryk for et og samme ideal. Denne frodighed kom af at antiken havde en religion, hvor kulturen fik sit altomfattende udtryk, et helhedssyn som levede i en stor fællesskat af billeder, symboler, fortællinger, altså en mytologi. I den var hele erfaringen nedlagt, dér kunde alle hente stof og inspiration, dér fandt den enkelte kunstner et udtryk for det allerindividuelleste i sin erfaring, sådan at alle kunde gribe den og forstå den ud fra sin oplevelse. En sådan mytologi er det evige omsat til endelig form i åndsfyldte allegorier.

Den gamle kristendom havde også en bog som var bogen og i sig indeholdt et system af originale bøger. Endnu i middelalderen bunder kulturen i religion, og derfor danner religionen et hele af samme art som den klassiske. I Dante

har vi et kolossalt udtryk for katolicismens mytologi, der inspirerede alle sande digtere fra middelalderen ned til en Cervantes.

I en sådan religiøs kunst, der er udtryk for et helt menneskeliv eller for en religion, har kunstneren, som Dante, kun et eneste digt i ånden og hjærtet. Han vil ofte fortvivle om det overhovedet lader sig udføre, men når det lykkes, har han gjort nok.

Ved at sammenligne nutiden med denne romantiske tidsalder fatter vi grunden til det splittede ikke blot i det moderne liv, men også i dets kunst. De gamle havde i mytologien et fast punkt, en moderlig jordbund, en himmel, en levende luft; i myterne levede det uendelige digt, som indeholdt kimene til alle andre digte. Nutildags må kunstnerne begynde hvert eneste værk på bar bund, hver enkelt eksisterer for sig som en isoleret egoist midt i sin tidsalder og sit folk. De skal hente alt ud af deres eget indre, de skal på egen hånd sanke sig et lille billede af det der foregår inden i dem, og hvergang de skal skabe, må de først gå ud og samle ler og strå sammen ligesom de stakkels trælende Israeliter i Ægypten. Derfor kan deres værker ikke som de gamles blive folkets ejendom, de havner som en pragtgenstand på markedet eller som et nummer i litteraturens museum.

Men geniet kan ikke nøjes med at tale i sin religion, han må også handle; ligesom livet slår ud i myter, legender og billeder, finder det også afløb i optog og ceremonier, som røber hvad der ikke kan siges, i mysteriet hvor livet kvindeligt tilhyller sig af pure lyst til at blive afsløret og beskuet, i orgier hvor det i mandlig overstrømmende kraft vil overvinde alt omkring sig og befrugte det. Det som i sproget bliver til vers, i formernes rige til billedstøtter eller malerier,

det bliver i religionens snævrreste rige til gudstjeneste. I den forstand kan man tale om religion som en sfære i livet og sætte den op som en pendant til etiken; filosofiens rene søgen efter sandheden bliver i det praktiske til etik eller livskunst, og på samme måde bliver religion til poesiens livskunst, oplevelsen af det evige omsat i handling.

Religion er indspændt mellem to poler: begejstring, ideal stræben ud over alle mål, og mytologi eller udtryk for sammenspillet mellem det evige og det timelige. I midten står gudstjenesten, hvor de dødelige griber eller søger at gribe det udødelige med hænderne. Religion er den højeste form for vid.

Det er et uhyggeligt tegn på protestantismens ufrihed og overfladiskhed, at den klynger sig til bogstaven og altid messer en bog i gravtone; hvis et religiøst geni begynder en paradoksal leg med det hellige, hvis han vil forny den hellige historie ved at gendigte den, eller hvis videnskaben gør Skriften til genstand for en kritisk historieforskning, løber der et koldt gys ned gennem de fromme kristne. Den eneste værdifulde frugt protestantismen har sat, er filologien, ti den kender kun en eneste form for gudsfrygt, nemlig at studere de hellige ord, og resultatet af fromheden er blevet en i og for sig nyttig kunst, den at fortolke en tekst.

I religionen rummes livets modsætninger: den vildeste harme grænser til den sødeste smærte, det fortærende had ligger tæt op ad ydmyghedens barneglade smil; når dette uendelige indhold skal finde frem til lyset, må viddet blive gigantisk og grotesk, så at det sprænger alle skønhedsmål. Hvor findes et stærkere vid end i mytologien med dens fortællinger om bukke som er guder, og guder der forvandler sig til bukke eller leger i kvinders skød som forlibte unger-

svende, — eller i kristendommen med dens gud der henrettes som forbryder. Hvad er mere grotesk end en katedral, der løfter sig i stolte, rene former med himmelstræbende linjer, medens en myldrende verden af billeder og symboler slynger sig ud og ind i hver en krog, og djævlautysker kravler på gesimserne som en fræk, ja uterlig spot over det himmelsk drømmende i helgenerne og den hellige familie.

XLII

Gud.

Gud ser vi ikke, men overalt ser vi noget guddommeligt, først og egentligst i et sjælfuldt menneskes midtpunkt, i dybet af et levende menneskeværk.

Det er en underlig tale man fører nutildags, når man bestandig taler om denne og den anden verden, det guddommelige og det menneskelige, som om der gaves mere end een verden. Enten gives der ingen religion, eller også er alt religion, og hvor skulde man kunne drage grænsen mellem det menneskelige og det guddommelige?

Det etiske menneskes ånd må på alle sider være omgivet af religion som sit element; og dette lysende kaos af guddommelige tanker og følelser kalder vi entusiasme.

Stort er det som på een gang har entusiasme og genialitet, det som på een gang er guddommeligt og fuldendt. Fuldendt er det som på een gang er naturligt og kunstfuldt. Guddommeligt er det som udspringer af kærligheden til ren, evig varen og vorden, som er højere end al filosofi og poesi. Der findes en rolig guddommelighed uden heltens knusende kraft og kunstnerens skabende virksomhed. Hvad der på een gang er guddommeligt, fuldendt og stort er fuldkomment.

Det geniale menneskeliv begynder i det guddommelige og ender i det menneskelige. Man kan ikke lave sig en gud, og det menneske der adlyder en given gud, hvor op-højede så forestillingerne om ham er, er blot en træl, der kaster sig i støvet for en afgud. Fri er mennesket når han frembringer Gud eller gør ham synlig, og derved bliver han udødelig.

Al den megen lamenteren over nutidens ateisme kunde man spare sig; findes der da nogen teist? Ethvert begreb om Gud er tomt præk, Gud er ikke en tanke, han er en virkelighed, som alle tanker der ikke er blotte indbildninger. Han er en ide, ja alle ideers ide. Lad os da først finde et menneske for hvem guddommen er en ide, da kan vi tale om at der er kommet en teist til verden.

Alt det hvori mennesket forholder sig til det uendelige, er religion, nemlig mennesket i hele sin menneskeligheds fylde; når matematikeren beregner det uendeligt store, er det visselig ikke religion. Det uendelige tænkt i hin fylde er guddommen.

Gud er alt som simpelt hen er oprindeligt, er det højeste, altså individet selv i højeste potens. Det at være menneske, det at danne sig, det at blive Gud er ensbetydende udtryk. Ethvert godt menneske bliver stadig mere og mere Gud.

Da ethvert uendeligt individ er Gud, findes der så mange guder som der er idealer; ligeså er den sande kunstners og det sande menneskes forhold til sine idealer helt og holdent religion. Den for hvem denne indre gudstjeneste er hele livets mål og stræben, er præst, og det kan og skal hver mand blive.

Kun han kan være kunstner som har sin egen religion, sin originale anskuelse af det uendelige.

Kristendommens videnskabelige ideal er at give en

karakteristik af guddommen med uendelig mange variationer.

Historiens lovbundne gang lærer os, at så længe menneskeheden var til og blev til, var den allerede og blev den til et individ, en person. I denne menneskeheds store person er Gud blevet menneske.

Når ideerne bliver guder, da bliver bevidstheden om harmoni til andagt, ydmyghed og håb. Giv religionen frihed, og en ny menneskehed vil begynde.

SCHLEGELS HISTORISKE SYN

XLIII

Virkelighedssans.

Ved deres blankslebne form og deres spillende vid indtager aforismerne en fremskudt plads i Schlegels produktion; men hvad deres indhold angår er de ikke andet end en fortsættelse af tankerne i hans ungdomsafhandlinger. Mange af fragmenterne ligger i svøb blandt hans dagbogsoptegnelser og notater; og i hans breve, afhandlinger og udkast til arbejder som aldrig blev skrevet, vimler det med sætninger som kunde files til aforismer, lige så fuldvægtige som fragmenterne.

Han har ret, når han hævder at fragmenterne under al deres kaotiske forvirring danner en helhed. Selv havde han den enhed som kendemærker alle oprindelige mennesker og gør at alt hvad de siger, fra den bedst overvejede sentens til den allertilfældigste vittighed, danner et levende hele; de behøver aldrig at stemme deres sætninger af mod hinanden, fordi de afspejler hvad Schlegel kalder en individualitet.

Hvad han forkynder er ikke en teori om at leve, i hans filosofi er både ord og indhold prægede af spændingen, sjælens og livets dybe paradoksi, som han havde levet så stærkt at han allerede i sine unge år kunde kalde fornuften for bejstringens glød.

Hans fragmenter giver de allerbedste eksempler på det han har kaldt vid, glimt der bryder frem fra en levende

sjæl. Hvad der er sagt om helheden gælder også de enkelte aforismer, hvor ordene ikke skrider frem i logisk procession, men springer op af en forborgens sammenhæng. Sætningerne skyder ikke hinanden frem som begrundelse og følge, men hvert enkelt punktum stråler mening vidt ud omkring sig, og den literære enhed beror på at blinkene fra disse krydsende lyn pludselig oplyser et stykke af en menneskesjæl.

En dialog er en kæde eller krans af fragmenter, siger han. En brevveksling er en dialog i forstørret målestok, og memorabilier er et system af fragmenter. Endnu findes der ikke noget som i stof og form er fragmentarisk, helt subjektivt og individuelt og på samme gang helt objektivt og som en nødvendig del i alle videnskabers system. Det sidste er vel nok, også fra hans eget synspunkt, lidt overdrevet, men sikkert er det at han i sine Fragmenter har givet det kunstværk han her kræver.

Hans værker vokser naturligt ud af hans daglige strid for at danne sig selv til menneske. Og når man følger ham fra den første begyndelse, sådan som han giver sig uden forbehold i brevene til broderen, frem til den fulde modenhed, da han i svulmende livsfølelse strør fragmenterne om sig, mærker man intet sted noget brud. Inden for hans forkyndelse kan man vel konstatere hvorledes hans ideer udfolder sig, bliver mere vidtspændende og tillige i visse henseender mere bestemte, men det er dog ikke andet end at spanden stadig kommer dybere ned i brønden. Det er overraskende at se hvorledes alle hans livstanker ligger i attenåringens breve og glimtvis er udformede med en instinktiv sikkerhed, der ikke står tilbage for den bevidste kunst i hans afhandlinger og fragmenter fra årene 1795 til 1800; ofte kan man sætte hans ungdommelige udbrud

lige ind i aforismerne, uden at nogen læser vil være i stand til at konstatere en tidsforskel.

Hans allerførste brev til broderen ved deres skilsmisse i året 1791 danner en værdig ouverture til hele hans produktion: Jeg har ofte på grund af et vist åndeligt smuds ved tingene ladet mig hæmme i betragtningen af det interessante. Det er samme stof, nemlig verden, som er frastødende for den dumme vildmand, og som må tjene til lyst for en betragter der lader sig løfte op af den. Mit valgsprog er udtrykt i disse ord: Die Geisterwelt ist nicht verschlossen.

Jeg tænker mig dig i en hvirvel af små bekymringer og små forretninger. Du vil ligesom Caroline lære at adle det ringe ved store mål — som ånd der svæver over vandene. Det er du ofte for utålmodig til. Hele den poetiske dannelse bidrager dertil. Kunstens mål er at fremdrage livets skønhed, og det gør den også. Men når en mand endnu ikke er fuldt ud i samklang med sig selv eller med verden, fattes styrken dertil, og kunsten vækker det modsatte: et øjeblikks harmoni gør de stadige dissonanser mere følelige, man segner des mere under hverdagslighedens byrde. Så har poesi noget sønderrivende ved sig, det ved jeg af erfaring.

Jeg vilde ønske du ikke anså din ungdomstid og det ungdommelige i din kærlighed for hele dit liv, — hvorfor skulde du betragte afslutningen på din ungdomskærlighed som den endelige afslutning på livets herlighed for dig? Den burde egentlig kun have gjort begejstringen stærk og fuldkommen i din sjæl, så kunde i din manddom begejstringens genstand være dit eget bedre selvs tanker og vilje, — dette er ikke egoisme, men det betyder at være Gud for sig selv. Og det formår du, ja det afhænger kun af at ville, og denne din kærlighed vil da kun være som en forberedelse

til livet for dig. Når vi for alvor er ude af stand til at føle begejstring, da slår timen til afsked.

På disse par sider har han anslået de vigtigste motiver til sine profetier om et sandt menneskeliv; og anslaget sikkerhed lige såvel som forkyndelsens myndighed skyldes at denne begejstring og kærlighed udgør grundfølelsen og grunddriften i ham. De ord han citerer fra Goethe, tjener ham ikke til æstetisk nydelse, de er virkelig en spore, der hugger ham i siden og får ham til at stejle; og i et sådant henkastet ord som dette: Er det ikke sådan, at et næsten udvisket spor af den ædle åbner en helt ny verden for os, mærker man hvorledes lidenskaben, den næsten åndeløse higen former sætningen. Friedrich Schlegel var lærd, i den forstand at han kendte antiken og filosofien og adskillige andre ting på første hånd, men hans lærdom var inspireret af kærlighed og sans lige så glødende som elskov. Denne livsnærhed i hans tanker røber sig på steder hvor man mindst venter den. En sådan aforisme som den om ægteskab à quatre er ikke en vild fantasi. Som brevene til Schleiermacher viser, har han følt muligheden af et slags klansforhold mellem åndsbeslægtede, der sprængte det traditionelle ægteskabs grænser. For datiden og for nutiden med står den vel som et forrykt indfald eller måske som en pervers uanstændighed; Friedrich Schlegel selv kunde ikke vide at velregulerede samfund har været grundlagt på et slikt familiesystem, han følte blot den psykologiske mulighed, og han vovede at tænke den. Hans dristighed udspringer ikke, som godtfolk mener, af lysten til at chokere, den har altid dyb grund i realiteter, men han adskiller sig fra de andre fornyere ved at han drog konsekvenserne af sin erfaring helt ud og ikke trak foden til sig, så snart han

følte at han var ved at komme over på den anden side af gængse fordomme.

Det var denne begejstring som gjorde at der ikke blev stilstand i hans liv; harmoni skyder sig ud af harmoni, og den revolution mærkes naturligt helt ud i ordene. Når en strøtanke forvandlede sig til en aforisme, var det ikke altid en rent stilistisk afslibning som gjorde udslaget; ofte har den fået et facetteret spil, så at den spejler mere af livets virkelighed, og dette spil kommer af at hans erfaring er blevet rigere, hans forståelse af sig selv dybere.

Som helhed danner hans fragmenter og hans afhandlinger fra disse år et vidnesbyrd om at han har fundet sig selv. Han kunde ikke blot fatte historiens betydning, men kunde se alting historisk; han forstod hvad ironi var, fordi han så både sig selv og alt andet helt rundt på baggrund af noget evigt. Han havde gravet sig ned gennem æstetiken til mennesket, og der havde kampen været strængest, — ikke fordi han noget øjeblik var i tvivl, men fordi teorierne på det punkt stod tykkest omkring ham. Det menneskelige er det højeste, kunst er kun til for dets skyld, havde han sagt i sin grønne ungdom, og han ender med at udtale: Forgæves søger I menneskets harmoniske fylde, begyndelsen og enden på al dannelse i det som I kalder æstetik. — Imellem de to ligger arbejdet med at pille det æstetiske væv op i enkeltheder. Han fulgte diskussionen om digtarternes rette brug, til han kunde sige: Man har allerede en Guds mangfoldighed af teorier om digtarterne, hvorfor har man endnu ikke klaret sig hvad en digtart er? Måske blev man så nødt til at hjælpe sig med en eneste teori om digtarterne.

Når man har set hvordan Goethe og Schiller førte lange diskussioner om den principielle forskel mellem epos og tragedie, med påberåbelse af antiken som autoritet, føler

man rækkevidden i Schlegels bemærkning: sådanne spørgsmål kan ikke besvares uden den dybeste spekulation — det vil sige undersøgelse — og den lærdeste kunsthistorie. Han gennemskuede al denne højtidelige drøftelse af det skønne, og så at hele æstetiken hvilede på en eneste forudsætning, nemlig folks overbevisning om at det vi nu synes er kønt, eller det som regnes for godt latin på bjærgtet, er det eneste rigtige og kan gælde som en Guds eller naturens åbenbaring. Her som overalt griber han med instinktiv sikkerhed det centrale i problemerne; forståelsen af ånds-fænomenerne kommer ikke ved en spekulativ opradning af principper, de er levende, og deres eneste forklaring er deres historie.

De fleste teorier om det poetiske verdenssystem er endnu lige så barnlige som de astronomiske systemer før Kopernikus, siger han. Man går ud fra at ens eget er jorden, som ligger fast i centrum. Men i poesiens univers er der intet som står stille, alt bliver til, forvandler sig og bevæger sig harmonisk, og om det så er kometerne, går de efter faste love. Før man har beregnet disse stjerners baner, før deres genkomst lader sig bestemme forud, er poesiens sande verdenssystem endnu ikke opdaget. At æstetiken har gjort fremskridt, vil ingen nægte, man er kommet så langt, at man i Tyskland har opfundet en betydning af den, som gør at alle kan tale med om den, ti ordet betyder intet som helst andet end at det ingenting betyder. Så synes man blot det er blevet lidt overflødigt, men teorien svarer godt nok til praksis, i stedet for poesi har man romaner og det legeværk som kaldes skøn kunst.

De æstetiske væv opløstes et for et, og da afslørede mennesket sig for Schlegel som den grund hvor alle tanker skulde gro. Han uddestillerede sin spot til en stærk essens

i et prosaepigram: Man har afledet den græske elegi af den lydiske dobbeltfløjte, hvad om man prøvede at søge dens oprindelse i den menneskelige natur? Disse og lignende epigrammer indeholder en gennemborende kritik af en hel kultur, Goethes og Schillers verden, hvor man uophørlig talte om det menneskelige og mennesket, men altid under den forudsætning at dets sande væsen kun afslørede sig for den der så det fra æstetikens Pisgah.

Således var Schlegel vokset til frihed og sikkerhed. Hans begejstring, sympati og ironi slog ud i en literær kritik, hvor karakteristiken af mennesket trådte i stedet for drøftelsen af principper og bedømmelsen af kunstværkets fortræffelighed. Hans essays bliver ny ved deres billedkraft, ti han så mennesker helt rundt og tegnede dem på en større baggrund. I hans afhandlinger om Goethe og Lessing gik portrætkunsten fra brevene igen, men den var vokset til at udfolde sig i helfigurstykker. Og han malede sine modeller som levende, atter og atter gav han mennesket fra nye sider. Af Goethe eksisterer der en hel væg af billeder, fra farvestrålende lærreder til let henkastede rids. Fra 1798 stammer den monumentale Wilhelm Meister i legemsstørrelse; fra 1793 har vi den ubarmhjærtige skitse af en stor mand hensunken i selvbetragtning: Det ser ud, som sidder han selvbehageligt og lytter til sin egen genius; i 1798 giver han modellen i et par streger: Halvt gud, halvt marmor, eller udført i koncentreret belysning:

Herrlich, ja herrlich nimmt er sich aus und besonders bei Fackeln, Täuschend im Glanze erscheint lebend der marmorne Gott.

I året 1800 skriver han sin dybtgående Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken, hvor han afslører Wilhelm Meisters tilblivelses-

historie. Det ene billede gør ikke det andet overflødigt, end-sige at de skulde stride imod hinanden, lige så lidt som en kunstners skitser bliver overflødige, da de ikke er gen-tagelser af et gennemmalet stykke.

Man kan ikke vente at Schlegel skulde blive populær på sin virkelighedssans. Man var vant til at folk som skrev, ikke behandlede hinanden som mennesker, men altid som digtere og ophav til disse eller hine udødelige værker. Man ventede at en kritiker skulde rose sin næste for det han havde gjort, ikke at han skulde vurdere ham ironisk efter noget han kunde og måtte gøre, men endnu ikke havde nået. Man kunde ikke — og man kan dårligt endnu — tænke sig andet end at ironi er en betinget, det vil sige en modvillig, ros, og at der hos Schlegel måtte være såret for-fængelighed og misundelse med i spillet. Den psykologi som talenter benytter, — hvad enten de opererer i daglig-stuen eller på katederet, — udmærker sig jo ved en stor-stilet simpelhed såvel i systemet som i de enkelte elementer. Og samme store enfold præger deres opfattelse af sproget: sætningerne er sammensat af ord, hvad et ord betyder, det betyder det, en mening fremkommer ved at ordene lægges sammen, — hvad forøvrigt Schlegel allerede har sagt epigrammatisk: Apollon som intet fortier og intet siger, men kun antyder, bliver ikke længere dyrket, og hvor en muse lader sig se, bliver hun straks ført til protokols. Man blev helt svimmel ved at se på denne Schlegel, der gik rundt og rundt om sin genstand og stadig kom til nye synspunkter, men aldrig til et resultat. Man var vant til ganske anderledes rene linjer i den literære kritik. Når en mand havde dannet sig en opfattelse og fældet en dom, var det gjort gerning, og han stod ved sin mening; kunde man tænke sig andet end at en kritik der på samme gang roste og dadlede, angreb

og forsvarede, måtte bero på holdningsløshed eller mangel på ævne til at tage standpunkt. Når for eksempel Goethe satte en ven eller en fjende under belysning, faldt lyset så skarpt at manden stod som en silhouet, og man vidste straks om man skulde synes om ham eller ikke. Friedrich Schlegel lod sin ironi spille rundt om genstanden og kaldte figuren frem, så at den kom til at stå frit, fuld af lys og fuld af skygger. At der i ironien lå en dybere kærlighed, som ikke kunde affærdige et menneske med en formel, det kunde ingen forstå, og det vilde de fleste vel ikke have kunnet lide, om de havde forstået det.

Det blev Friedrich Schlegels skæbne at forarge samtiden, og den som forarger, bliver altid hadet med et inderligere had end den der blot angriber. Man gør mennesker til sine dødelige fjender, når man kritiserer dem med anerkendelse og roser dem med en brod i lovprisningen. For det første er det en forbandet fornemmelse at man ikke ved hvad der muligvis gemmer sig af underfundigheder i et ironisk sprog, for det andet er en direkte kritik meget lettere at have med at gøre end en karakteristik, ti en kritik kan man ganske simpelt ryste af sig.

Selv broderen blev undertiden betænkelig, og overfor et af de berømteste fragmenter ytrede han sin frygt for hvad Goethe vilde sige. Du mener altså, svarer Friedrich, at parallellen mellem Wilhelm Meister og Fichtes Wissenschaftslehre vilde være Goethe ubehagelig; kan vi virkelig spørge om det uden at blive vore grundsætninger utro? Spørgsmålet måtte da vel være om han havde nogen ret til at beklage sig over det, men det synes du jo ikke at mene. For Wilhelm drejer det sig om taktik, for Friedrich om sandhed, men konflikten bunder dybere; den første betragter naturligt Goethe som et imponerende literært

fænomen, den anden sætter lige så uvilkårligt både Goethe og Fichte ind på en historisk baggrund og ser dem som personer i et kulturdrama. Denne ironi er det bærende i fragmentet.

Med spillende lune har Schlegel ironiseret over sig selv og sit forhold til omverdenen i et fragment om det anmassende i at have tanker mens man endnu lever, og endogså ville gøre andre bekendt med dem. At skrive store bøger lader sig bedre forene med klædelig beskedenhed, da man jo kan skrive dem sammen af andres værker, og går det galt, kan man i værste fald lade sagen skjule tankerne, så at de ikke gør sig ubehageligt bemærket; men tanker der træder frem for verden så at sige i deres eget navn, må nødvendigvis gøre fordring på at have et personligt værd og virkelig at være tænkt. Det eneste som kan trøste en mand lidt i en sådan kalamitet, er at den største anmasselse dog består i at være til og endda existere på en bestemt, selvstændig måde; af denne grundskade følger så de andre ulykker, hvordan man så vrider og vender sig.

XLIV Kulturhistorie.

Schlegel måtte blive en skarp kritiker af sin tid. I det stykke kunde han ikke overraske verden, ti den var vant til at få sit skudsmål skrevet daglig. Det vrimlede af sociale og æstetiske reformatorer, men han kunde ikke falde ind i takt med de højroastede klager over tidens moderne fornuftdyrkelse og dens spidsborgeri. Derfor fik han aldrig føling med Herder, til trods for at deres ideer gik side om side et godt stykke af vejen. Medens han hele sit liv igennem kæmpede med Goethe og Schiller, Kant og Fichte, som Jacob brødes med engelen, folte han aldrig nogen trang til

at gøre op med Herder. Han læste Herders værker med stor glæde og med ikke så lidt irritation. Bedre end nogen anden forstod han at vurdere Herders betydning som historiker, han taler fine ord om hans tanker, hans sprog, hans anelsesfulde intuition; som sædvanlig er hans bemærkninger ironiske, de fremhæver ligeligt styrken og svagheden såvel i indhold som i stil. Men atter og atter ender han i uvilje mod hvad han kalder den begrædelige tone hos Herder; hans klager ækler mig endnu mere end Rousseaus, siger han, og på et andet sted: hans evige jeremiader virker blot oprivende og lammende.

Til trods for at Schlegel aldrig selv har klaret sit forhold til Herder, er det ikke vanskeligt at se hvad det var som gjorde at Herder nok kunde interessere ham, men ikke kunde give ham nogen dyberegående inspiration. Herder forlangte en fornyelse, men han mente at der ikke behøvedes andet end en fordybelse og forædling af den moderne kultur, for at den skulde blive fuldkommen i sin art. Grundtonen i sand menneskelighed var givet, i ham selv, i de bedste af hans samtidige, den lå i den bestående kultur med dens humanitet; blot skulde den blive klarere og renere. Hvad tiden mangler, siger Herder selv, er smag og følelse for moralitet, — det er en højst beklagelig brist, ti ene moralsk følelse har visdom og dyd til mål, og kun i disse to er der lykke og fuldkommenhed at finde. Hvad derimod forstand eller viden angår, da er nutiden alle tidligere epoker overlegen. — Det vil jo sige at vi er nået til det højeste som menneskene foreløbig har kunnet hæve sig op til, og at det kun skorter os på en alvorlig vilje til at bruge vor høje humanitet. En grundig, men let overkommelig reform vilde derfor afhjælpe alle mangler i vor åndelige, religiøse og moralske dannelse.

For Herder hed livets løsen udvikling og fremskridt; i revolution kunde han ikke se andet end en uting, ja en fornærmelse mod humanitetens store ide. Derfor kom den franske revolution over ham som en ubehagelig overraskelse, den slog for en stund benene bort under hans fremadskridende menneskehed. Der var intet andet for ham at gøre end at trøste sig med at evolution består og revolution går over, den er kun et lille, forstyrrende intermezzo, lad os håbe den bliver overvundet inden alt for længe.

Helt anderledes for Schlegel: revolution var et meget vigtigt faktum, en fundamental begivenhed. Den franske revolution var et fødselssymptom, ikke en opløsningsproces. Folk der som Mirabeau og Robespierre troede på den, havde sluppet det krampagtige tag i en synkende spidsborgerkultur og greb ud efter et nyt midtpunkt, — de var betydelige mennesker, fordi de turde give efter for deres længsel efter det uendelige og handle på den. Visselig var revolutionen fransk, ikke en absolut begivenhed af den slags som filosoferne opererer med og putter ind i et evigt system; i den åbenbarer sig den franske folkesjæl, så at den bliver et dokument til studiet af fransk individualitet. Det er midtpunktet og toppunktet i den franske nationalkarakter, hvor alle dens paradoksier — indre modsætninger som er blevet holdt sammen i en kunstig harmoni, — nu presses sammen op mod hinanden. Men samtidig er det en verdensbegivenhed i nutiden, der varsler om en omvæltning langt ud over fransk område; det er tidsalderens frygteligste groteske, hvor de dybsindigste fordomme og de mest rystende anelser blandes til et rædselvækkende kaos, en tragikomedie uden lige over det menneskelige.

Her antyder Schlegel, hvad han udfører bredere anden-

steds, at den franske revolution er en skæbnesvanger krise i den moderne kultur, hvor noget gammelt brister og noget nyt skal fødes.

Det er en vigtig åndelig omstændighed at vi lever i revolutionernes tidsalder. Revolutioner kan ikke skabe, lige så lidt som fødselsveer avler et barn. På sit tungemål udtrykker Schlegel det med at de er kemiske, ikke organiske fænomener, en slags opløsning af samfundet i dets bestanddele, en knaldluft, som tydeligt tilkendegiver at der ikke findes nogen ligevægtig harmoni i kulturatmosfæren. Men det betyder også at de frembringer den omgruppering af kræfterne, som skal til for at der kan danne sig noget nyt. Denne dybe forståelse af samtidens historiske begivenheder havde Schlegel vundet i sit eget indre, hvor livet gennem strid og smærte førte til nyt liv.

Udvikling i Goethes eller Herders betydning interesserede ikke Schlegel det bitterste. Herder frygter revolutionen, fordi den vil slå hans kære idealer i kvag, og han tør ikke tro at der findes noget menneskeligt uden for det grundlag han lever på. Derfor måtte hans jeremiader over samtiden stå for Schlegel som halvhed; Herder så vel skæven i næstens øje, men bjælken i sit eget kunde han ikke se, af medynk med sig selv satte han sig ned som en grædekone og jamrede over tidens elende. Hans sans er sart og fin, siger Schlegel, men også ømfindtlig og sårbar, det skønne er ham for stærkt, det store er ham for overvældende. Ægte skønhed vil vise sig som sejrherre over skæbnen, skriver den tyveårige i samme anledning, med andre ord, et menneske der har set noget større og skønnere, kan ikke nøjes med at græde over at folk ikke vil anerkende det. Et ideal er til for at realiseres, koste hvad det koste vil.

Der skal kritik til, men den må først og fremmest være

selvkritik, ikke blot en fordømmelse af bedsteborgeren uden for, men nok så meget en dom over bedsteborgeren inden i os. Der begynder dannelsen, ikke i en reform af samfundet. På den klippe er det de fleste strander, mener Schlegel, de er så oprørte over folks mangler, at de forskanser sig bag deres indignation og selvretfærdighed. Man håner filisteren, tyrannen, den dårlige digter og føler sig så oplivet af sin indignation, at man bliver endnu gladere for sig selv. I Røverne angreb Schiller en falsk menneskelighed, men han nåede aldrig til erkendelse af at han selv hørte til de falske mennesker, og derfor blev oprøret til fald og ikke til oprejsning. I det moderne ser de gode revsere ikke andet end ruiner af en menneskehed der er sunket i grus, og hele deres liv er en elegi over fortidens urne, spotter Schlegel.

Han havde lært at se problemet i historisk perspektiv. På det punkt var han Herders frænde, den eneste som kunde forstå hans tanker, og der er ingen grund til at tvivle om at den store historiefilosof har virket inspirerende på denne hans sans. Men gennem enigheden bliver uenigheden imellem dem blot så meget des større. Vor historie indeholder to akter, Hellas repræsenterer den første, fuldendte del af menneskehedens historie, det moderne Europa den anden, ufuldendte del, siger Schlegel. De to er ganske forskellige helheder, der beror på forskellige love. Om den hellenske kultur brugte han i sine yngre dage det gængse slagord: den var naturlig. Dermed mener han imidlertid ikke at den fremgår umiddelbart af drifter, men at forholdet mellem natur og vilje har fundet en harmonisk løsning, hvor det umiddelbare rører sig frit og utvungent; alle elementer i menneskets dannelse vokser og udvikles harmonisk, eller som han også siger: menneskets drift er ikke alene det bevægende princip i dannelsen, men også det

ledende; kulturens mål var at nå til harmoni mellem det sunde, umiddelbare menneskes krav, og de muligheder som naturen og historien gav ham til at tilfredsstille sine behov og udforme sit væsen.

Hellas gik under, fortsætter han, ikke ved ydre vold, men ved indre opløsning, fordi det havde nået sit maximum. Når den indre stræbende kraft har udviklet sig helt, når hensigten er nået og helheden er harmonisk udfoldet til alle sider, så at ingen forventning bliver utilfredsstillet, — med andre ord, når mennesket har udtømt de muligheder som er givet i hans erfaring, og vil gå ud over målet, — må det ende i splittelse og ødelæggelse.

Op mod antiken stiller han middelalderens kultur som kunstig eller kunstfuld, idet livet ikke var baseret på samspil mellem de naturlige tendenser i mennesket, men på principper og begreber hvorefter man vilkårlig bestemte menneskets væsen, ordnede det givne stof og fastslog retningen for dets stræben på trods af det umiddelbare. Derved tænker han på kristendommens etik, med dens frygt for de naturlige drifter, dens hinsidige idealer; som illustration på det kunstige anfører han at dogmet træder i stedet for myten, han peger på den middelalderlige digtning, dens fantastiske æventyrlighed som modsætning til Homers tro skyldige beskrivelse af dagens virkelighed, han minder om ridderens forskruede æresbegreb, sammenlignet med det jævnt menneskelige hos de græske helte. Idealet var ikke som hos Grækerne at bringe mennesket i forhold til jorden, men at løfte ham op og gøre ham uafhængig af alt verdsligt.

Ved den gamle kulturs fald indtrådte kaos, og det nye Europa havde den opgave at rejse en ny menneskehed, skabe et nyt ideal og en ny dannelse. Middelalderen løste opgaven, og Europa blev en åndelig enhed, enkel og sluttet,

som vi ser ved at sammenligne den med nutiden. Den skabte en religion som omspændte hele menneskelivet, en mytologi som omfattede hele universet fra jorden til himlen oventil og helvede nedentil, den havde guder og helte — helgener — der levede og virkede i kraft. Gud var en realitet på samme måde som Zeus, blot langt mere vidtfavnende. Derfor kunde den også skabe kunstneriske udtryk for sit væsen, så menneskelige som den tids mennesker var, og så omfattende som deres verden var. Vi står overfor Dante med samme ærefrygt og undren som overfor Homer og de græske tragikere.

Også middelalderen gik under, og nu står vi på ny i det store kaos. Det er let nok at se det splittede i det moderne samfund, som smuldrer hen i vindskibelighed med politik og økonomi på må og få. Sansen for det originale og organiske er tabt, begejstringen er mattet, om ikke død. Livskunsten er mekaniseret til en lærebog i gode sæder og selskabeligt samkvem, statskunsten til en anvisning på hvordan en masse personer kan indrulleres i en statsbataillon og lære at marschere i takt til fælles bedste uden at sparke hinanden alt for galt over skinnebenene. Man skal indrette sig på de beskedne ævner, nøjes med små forbedringer og helst gøre staten til en kaserne, for at borgerne ikke skal risikere at blive øre af for megen frihed og gøre gale streger, selv om de derved hindres i at blive mennesker. Her produceres en kunst som væsentlig består i udstilling af digterens interessante personlighed, en historieskrivning der behandler hændelser uden mennesker, — kulturhistorien ser ud som en variantsamling med fortløbende kommentar til en tekst som er gået tabt.

Og denne armod i det ydre kommer af indre splittelse; uden enhed, uden harmoni, ugenial, sådan er ånden.

Vi har da atter det arbejde foran os som antikens mennesker havde bag sig, nemlig at skabe et nyt menneske, der svarer til den verden vi lever i. Den første betingelse er selverkendelse, vi må se sandheden i øjnene: at vi er spidsborgerlige, upoetiske væsner; en ny harmoni må grundlægges på kritik, ellers kommer den til at hænge i luften. Men netop på det punkt hvor Herder og Rousseau med deres medprofeter sætter ind, går Schlegel fra, hvor de giver sig hen i klager, taler han i håb og fortrøstning. Selverkendelsen er begyndt. Det splittede i tiden, den stærke fornemmelse som mange mennesker har af deres søndrede tilstand, er jo et udslag af en ransagelse der varsler sundhed. Folk føler det nedværdigende i at være karikaturer, de har sans for at de mangler sans, og det er begyndelsen til at nå ud over talentet. Vi lever blandt revolutioner. Mens naturprofeterne sidder og græder ved menneskehedens bære, er filosofien skiftet om fra at være selvtilfreds til at blive kritisk; Kants og Fichtes arbejde går ud på at undersøge grundlaget for vore idealer og prøve dets holdbarhed. Man begynder at forlange en moral som går ud over kunsten at begå sig mellem mennesker, ja selv om religion er der tale. Revolutionen betyder trængsel i knopperne. Ikke blot står det nye i brud, det er allerede sprunget ud i en Goethes kunst, hvad er han andet end en Kant med gratie, en selvkritiker og selvransager, der udtrykker sin bekendelse i kunstneriske former. Schlegel kræver at poesi og filosofi skal forenes, men han kan også begrunde det med det historiske: hele den moderne poesis historie er en fortløbende kommentar til den korte filosofiske tekst: al kunst skal blive videnskab, og al videnskab skal blive kunst; eller: hvad der kan gøres så længe filosofi og poesi er adskilte, er gjort, altså er tiden inde til at forene de to.

Alle vegne finder Schlegel livstegn; omkring sig ser han en menneskehed i veer for at føde en ny tidsalder. Den franske revolution, Fichtes Wissenschaftslehre og Goethes Wilhelm Meister er de største tendenser i tiden, strømpile der viser retningen.

Til selverkendelse hører ikke blot at vi ser hvor vi har syndet, men nok så meget at vi erkender hvad vi er, og hvad der er vor originalitet. Vi skal begynde der hvor vi står. Medens Goethe og Herder vilde holde et bestemt ideal fast som kulturens mål og mønster, ser Schlegel ud i fremtiden, hvor netop de erfaringer som danner det moderne menneskes forudsætninger, gøres til genstand for en ny kulturs bygning, på samme måde som middelalderen havde skabt sin kultur på sin egen grund efter antikens fald. Det moderne menneske er et helt andet væsen end Grækeren, og hvad så end vor dannelse skal blive, må den udgå fra det vi er, og ikke fra en tænkt menneskelighed. Når vi har så store vanskeligheder ved at finde os selv, kommer det af at vi ikke blot er anderledes end oldtidens og middelalderens folk, men også at vi er langt mere sammensatte. Erfaringen er blevet mere mangfoldig, det uendelige er vokset, verden er blevet mere kaotisk, den har åbnet sig som et større og rigere kaos end antikens mennesker anede, og derfor kræves der et større arbejde for at erobre den og gøre den til åndeligt eje. Det uendelige er vokset ved opdagelser som udvidede horisonten, og det vokser stadig dag for dag. Herder havde set middelalderen som en storslagen gotik, en uhyre kirke, overlæst, trykkende, mørk, smagløs, — jorden synes at synke under den, — men hvor stor, rig, gennemtænkt, mægtig, et under skabt af menneskeånden og — et redskab i forsynets hånd til at forberede vor mere velafbalancerede og oplyste tid. Schlegel så den for det

første som en særpræget kultur, der hvilede i sig selv, og for det andet oplevede han den som en rigdom han måtte omsætte til rigdom i sig selv. Han så også Indien åbne sig, og vidste straks at her var en verden fyldt med tanker og billeder, som krævede vor opmærksomhed lige så fuldt som antikens åndsliv.

Men, siger han, det er ikke blot horisonten rundt om os der er blevet sprængt, også den horisont som tidligere afgrænsede menneskenes verden opad og nedad, er bristet. Himlen har åbnet sig ud mod et verdensrum, hvor der før kun var stjærner lysende som lygter, og jorden har lukket sig op, så at det grønne nu kun er et klædebon for dybere hemmeligheder. Vi kan ikke sætte videnskaben med dens iagttagelser og opdagelser til side og lege hyrder i Arkadien; for os er den vejen til indsigt både i tingene og i os selv, og om vi ikke går den vej til ende, havner vi i dilettanteri. Vor virkelighed er meget kompleks, og derfor må nødvendigvis vor harmoni blive mangtonig. Og til det komplekse i den moderne kultur hører at den ikke er begrænset til et folk, men spænder over verdensdele med et mylder af sprog. Med sin prægnans samler Schlegel modsætningen i et dybtænkt epigram: ligesom Romerne var den eneste nation som var helt nation, således er vor tidsalder den første sande tidsalder; Romerne havde skabt en historisk individualitet på latin, nu optræder for første gang i historien en tidsalder som individualitet, der udtrykker sig ikke på eet sprog, men gennem mange tungemål.

Igennem denne erfaring er vi blevet nye mennesker, forskellige i ånd og indhold fra antiken, ja i mere end een betydning fuldstændige modsætninger. Den dybeste forskel ligger i, at hos Grækerne var mennesket et harmonisk hele gennem alle sjælens ævner, medens det moderne menneske

har splittet både sig selv og sine færdigheder ud i brøker; han er et talent, hvor Grækeren var et geni. Men denne splittelse hænger sammen med hele erfaringens art. Hvor de gamle var udadvendte, er vi indadvendte: mere beskæftigede med det som foregår i sjælen end med det som foregår udenfor, mere optagne af erfaringens virkninger på os selv end af tingene i sig selv. Deraf følger at vi må være mere reflekterede, mindre umiddelbare; i antiken var det, som Schlegel udtrykker sig, sæder og smag som dannede midtpunktet, i nutiden er det filosofi og politik, — det vil sige, vi når kun til et fast standpunkt ved at gennemtænke vore erfaringer videnskabeligt. Allerede ved at sammenligne den moderne religion med middelalderens ser vi retningen i historien: protestantens kristendom består i tænkning og følelse, medens katolicismen fandt sit væsentlige udtryk i gudstjenesten. Men nutiden er også i langt højere grad tilbageskuende; dens tænkere og kunstnere må stadig gøre op med fortiden og tage stilling til dens religiøse eller kunstneriske fænomener. I poesien, føler man, kan man ikke slippe forbindelsen med antikens mesterværker uden at synke ned til dilettanteri, og i religionen er alle tanker og følelser indvoksende i noget hedengangent, — man behøver blot at lægge mærke til den rolle som bibelen og dogmatiken spiller for kirken. Vor sans kan ikke indskrænkes til det som er, den må også omspænde så meget som mulig af det som har været, derfor må åndslivet få større spændvidde i historiske dimensioner og blive mere eftertænksomt. Dette er ikke noget som begynder med os, Dantes storhed beror på at han favnede hele sin kultur, og han måtte hente inspiration fra den romerske oldtid til at skabe sit vældige værk.

Men er det moderne menneske tilbageskuende, bliver

han derved blot endnu mere fremadstræbende. Hans kultur må være progressiv, vokse i og med erfaringen og stadig forny sin harmoni. Deri ligger der ikke noget ejendommeligt for vor tid, ti det er loven for alt levende. Oldtiden var også engang progressiv, lige til dens liv blev afsluttet; og forskellen mellem nutid og fortid beror da på at den ene faktisk har endt sit løb og derfor kan overskues som en helhed, mens vi står midt på banen og i alle vore tanker må regne med fremtiden som et ideal der skal virkeliggøres. Derfor kan man lave teorier om antikens kunst, da den er afsluttet, og det som man kalder kunstteori eller kunstens evige principper og vil anvende til fabrikering af tragedier og oder, er intet andet end et stykke historie ophøjet til guddommeligt forsyn. I og for sig er det progressive altså ikke noget absolut karaktermærke for vor kultur, men såvidt man kan skønne, lagde Schlegel vægt på at livet nu er mere progressivt i sin art end det antike; han begrundede det med at vi har en rigere, en stadig voksende erfaring at indarbejde og derfor efter hans mening aldrig vil nå vort maximum; desuden ligger tyngdepunktet for vor oplevelse i det indre af mennesket, hvor dannelsen er uudtømmelig. Derfor står vor kultur ikke som oldtidens i fare for at synke sammen i sig selv af overmættelse. I vor videnskab og i vort sjælsliv løber vi aldrig på grænser for vore muligheder som Grækerne, der var bundet af forholdet til omgivelserne — til det naturlige.

Dette historiske syn er ikke en videnskabelig konstruktion, men et resultat af Schlegels dannelse til menneske, hans kamp for at udfolde livet i sig, det han kalder sin individualitet. Under denne dannelsesproces klarede alle de problemer som han havde overtaget og tumlet med i selvstændige undersøgelser; de blev ikke løst, men snarere

opløst i historiens virkelighed. Den største vanskelighed lå nu i at få det ret udtrykt, eftersom alle ordene var krystaliserede i gamle tanker, og når det undertiden er ret besværligt at følge ham, kommer det af at han bevæger sig i en sprogrustning som var smedet til fortidens riddere. Ord som absolut og objektiv lagde han til side som nærmest overflødige, men gloserne naiv og sentimental kunde han ikke slippe. På god gammel maner havde Schiller opereret med dem som faste størrelser, det er for Schlegel nonsens; for hans blik deler de sig i forskellige historiske kendsgerninger, som kræver en dybere undersøgelse. Heller ikke i historien kan de bruges som faste etiketter; der gives slet ikke nogen naiv tidsalder, siger han, de gamle Grækere gik ikke rundt i barnlig enfold, de vidste godt hvad de gjorde og hvad de vilde. Hvis sentimental skal tages i betydning af reflekterende, selvbevidst, er alle jordens folk uden undtagelse sentimentale; den enfoldigste naturens søn har en dunkel stræben efter at udvide punktet, at fastholde øjeblikket, at gentage følelsen og give den varighed og almenhed. På den anden side skal vi blive naive, i den forstand at det umiddelbare og det vilde går op i en højere enhed, i en energisk livsfølelse. Men vi moderne mennesker er sentimentale i den betydning at vi forholder os mere bevidst både overfor verden og overfor det der sker inden i os. Vi lægger mere vægt på det erfaringen afstedkommer i vort sjælsliv, end på erfaringen selv.

Sentimentalitet er da ikke noget prærogativ for nutiden, i sin moderne form pipper den allerede tydeligt frem i antiken, men det betyder jo historisk at nutiden allerede grundlægges i oldtiden. Når man kommer nedad mod oldtidens slutning, siger han, får de gamle personligheder

ofte et moderne præg, det gælder for eksempel romerske digtere som Terents og Lukian. Og denne kendsgerning, noterer han, giver sig et pudsigt udslag i at moderne mennesker med al deres højtidelige begejstring for oldtiden uvilkårlig griber efter senantikens poesi; de nejer sig pligt-skyldigst for Homer, Pindar og Aischylos, men det er folk som Theokrit og Anakreon de kommer til at efterligne, fordi disse digtere er mest beslægtede med nutidens stemningsliv.

Når vi altså taler om den moderne sentimentalitet, betyder det at vi mere bevidst griber forskellen mellem det vi er — det reale, — og det vi stræber efter at være — det ideale, — føler den og tænker den igennem. Følgelig er der så mange forskellige slags sentimentalitet som der er udprægede individualiteter: en Dantes mystiske grebethed af det himmelske, en Petrarcas svælgen i følelser og længsler, en Rousseaus og en Schillers retoriske udmaling af tidens fordærvelse, en Shakespeares overlegne betragtning af disharmonierne i menneskelivet med alle deres tragiske og komiske udslag og endelig karikaturen i den selvnydende sentimentalitet hos kraftmenneskene. Det gamle, stive begreb bliver for Schlegel til en port som åbner ind til Europæerens uendelige mangfoldighed.

Gennem denne klaring fik han Shakespeare rykket ind i historien som et menneske der så både bagud og fremad, fordi middelalder og nutid brødes i ham. Shakespeare havde jo allerede Herder og Goethe opdaget, men de havde væsentlig set ham som et poetisk forbillede, og det er oplysende at han for Goethe hurtig gled i skygge. Schlegel studerer ham, som han havde studeret klassiske forfattere, det vil sige, han så ham som et menneske og som vor nærmeste åndsfrænde blandt de store kunstnere. I hans dramaer ånder kulturen ud af fuldt bryst. Han er typisk i sin uende-

lige fylde af det interessante, i lidenskabens energi, i sin uovertræffelige gengivelse af det karakteristiske, i sin enestående originalitet; rig på skønheder af enhver art og på hæsliheder, fuld af dybsind — alt drevet op til excentricitet. Han undgår det afrundede der hvor det ligger nærmest, og vælger det kantede og uslebne af hensyn til en højere interesse. Således når han omtrent det højeste som kan nås, men virkningen af helheden er ikke sjældent en uendelig strid, som en besk erindring om livets fuldstændige planløshed, tilværelsens komplette tomhed.

XLV

Det moderne menneske.

Hvis vi nu skal skabe en harmoni ud af dette gærende kaos, kan det ikke ske ved at vi kaster en del af vore erfaringer over bord. Her hjælper ingen kunstig enfold, ingen efterligning af en hedengangen menneskehed. Vi får ikke faste, runde muskler ved at trække i lånte klæder fra antikens garderobe; nu har digterne så længe leget i Arkadien, bandet ved Jupiter og slået harpen med det lyriske plekter, at litteraturen ser ud som en maskerade. Ud af de klassiske gevandter stikker alle vegne spidse albuer og knæ. Digterne deklamerer oder, læsper elegier, spiller tragedier, men som Franskmanden sagde i anledning af de nye gammelrepublikanske fester: *que pourtant nous sommes menacés de rester toujours François*. Hvis deres tragedier endelig skal have noget græsk i navnet, kan man bedst kalde dem bedrovelige mimer; de synes konstruerede efter det tragiske princip som Rendegarn udlægger hos Shakespeare: en tragedie er et drama hvor Pyramus stikker sig, — et princip der ganske rigtig indtager en stor plads i den moderne kunsthistorie. Homer bruger som bekendt lange

sammenligninger, ergo er en sammenligning Homersk, bare den er dygtig lang; vid kaldes Aristofanisk, selv om der ikke er andet klassisk ved det end at vittigheden er rigtig tydelig og ligefrem.

Det hele er et postyr, hvor man leger blindebuk med sig selv; enhver har i de gamle fundet hvad han behøvede, eller hvad han ønskede at finde, fornemmeligst sig selv.

Nej, efterligning gør det visselig ikke, siger Schlegel med sit mest drilske vid, ellers var Englænderne et svært genialt folk. At penge ikke ruinerer poesien, har Grækerne vist, Pindar kunde tage mod et klækkeligt honorar for sine fædrelandske festdigte, uden at hans poesi blev ringere. Denne guldets musik er et klassisk motiv, som Englænderne forstår, det har de kunnet efterligne mesterligt, men man ser af frugterne at betaling visselig ikke er nok til salighed; man kan købe dyd for penge, — den gode pige som bruger alle fristelser til at konsolidere sin kapital af dyd, har i romanerne ligefrem krav på en lord med mønt, — men skønhed følger ikke med i købet. Hvor rasler det ikke i litteraturen med guineas, hvor musiceres der ikke med sterling i finalen af romanerne, når basserne begynder at arbejde for alvor og de elskende skal til at falde i hinandens arme. Men nogen Pindarsk poesi blomstrer der ikke op af det. Og hvad andet er det vore digtere gør med alle deres oder i den græske stil og deres hyrdeidyller, antyder han. Hvad er der kommet ud af det? Jo, betænker han sig, det er ikke rigtigt at sige at denne flid har været forgæves, helt spildt er jo aldrig nogen menneskelig virksomhed; ved dette stræb for at genoplive en død kunst har vi i litteraturen fået et fuldstændigt materiale til at studere principperne for ufrivillig komik. I kommende tider vil literaturhistorikerne anvende samme skarpsindighed på at udfinde hvor-

for disse produkter har græske navne som ode og tragedie, på samme måde som de nu spekulerer over hvorfor Dante kaldte sit store værk *Den guddommelige Komædie*, siger han med sit mest dobbeltbundede vid.

Nej, antikens ånd er ikke en autoritet man kan beråbe sig på. De gamle var ikke Guds udvalgte kunstfolk, hverken poesiens Jøder eller dens kristne eller dens Englændere; de har ikke den enesaliggørende skønhedstro, ej heller sidder de inde med et digtningsmonopol. Det har sig på sin egen måde med ånder, de lader sig ikke gribe med hænderne og vise frem. Ånder åbenbarer sig kun for ånder. De lærde filologer, som naturligvis traver i spidsen af dette karnevalsoptog, går i deres enfold ud fra at klassisk er det samme som græsk. Hvis de virkelig havde forstået noget af det, måtte de forstå at græsk er klassisk, fordi det er fuldendt, og at al kunst der giver et fuldendt udtryk for et individuelt menneskeliv, er klassisk på ganske samme måde. Havde de fattet det, vilde de jo også have arbejdet på andre områder, men nu stikker de alle som een mand næsen ned i deres gamle autores, som om der ikke gives andet i verden at beskæftige sig med; og de arbejder med en flid som beviser deres uvidenskabelighed, nemlig at de egentlig mangler den sande interesse, sans for det de giver sig af med. Dog, føjer han til, er denne nødvendige indsnævring ikke noget beklagelsesværdigt, da den kunstneriske fuldendelse af denne granskning må føre til videnskab og nærme den blot formelle filologi til en virkelig antik kulturhistorie.

Til denne videnskab har Winckelmann lagt grunden ved at studere oldtiden som et hele og dermed klargøre den absolutte forskel mellem antiken og den moderne tid. Men så bliver det næste trin konsekvensen af hans gerning, at

man opdager den absolutte identitet mellem de to. Det vil jo sige at man ser dem begge som mennesker — ikke som en norm og en stræben efter at ligne normen. — der har uddannet sig under forskellige betingelser; videnskaben skal gå ud på at undersøge disse betingelser for den forskellige udformning af det menneskelige. Først når det er gjort, er videnskabens kontur færdig, så at man kan tænke på en metodisk udførelse af den.

Men er det en forbrydelse at ville frembringe en skinmenneskelighed ved imitation, er det synd mod den helligånd at sætte sig ned i selvtilfredshed og nyde sig selv. Det karikaturagtige i det moderne åndsliv beror jo på at man har villet lade talentet gøre det ud for geni, og nu er der kommet en højrosted slægt, som ligefrem vil hævde at talent er det genialeste man kan være. Disse kraftmennesker driver det løsagtigste spil ved at ville leve deres personlighed ud ikke blot til karikatur, men til parodi, og føler sig som helte blot ved at gå grassat; alle disse kunstnere og yppersteprester, der prædiker sig selv som det interessante, kræver overmenneskets frihed for alle love, blot fordi de er udrustet med en eller anden færdighed og bilder sig ind at man bliver stor ved ikke at kunne mere end det ene. Bag en Mirabeaus trods ligger et ideal eller sansen for et ukendt ideal, men når oprøret ikke betyder andet end kraftgeniets mangel på ævne til at være menneske, rangerer det lavere end spidsborgermoral. Hvor ynkelige er eders begreber om geni, — og med eders mener jeg de bedste iblandt jer; hvor I finder geni, finder jeg ikke sjælden en fylde af falske tendenser, stymperi i rendyrkning. Noget talent og en god portion vindbøjleri, det priser alle og praler af at vide at geniet er ukorrekt og må være det. Så er altså også denne ide gået tabt. Er ikke det åndfulde

menneske bedst i stand til at forstå åndens tale? Kun åndsmennesket har ånd, en genius, og enhver genius er universel, siger han, og han føjer til: det er ikke ånd som regerer disse mennesker, men ånder; om dem er der forud profeteret i historien om de gadarenske svin, der styrtede sig i søen, dengang ånderne fra de besatte blev drevet ind i dem.

Man mener at sjælen frelses ved at man lader naturen med dens mere eller mindre skønne følelser råde, at man kan nå til skønhed ved at give los på lidenskaberne, at man bliver digter ved at lade hånt om al form og bare skråle ud af fuld hals. Slige reformatorer er akkurat lige så originale som poge der løber af skole og spiller boldt med deres katekismus. Den skole de render fra, var virkelig en slet opdrætningsanstalt, hvor al dannelse gik ud på at fremstille karikaturer ved at slibe dem af, så at de kunde gå ind i den mosaik der hedder det gode selskab; nu smider pogene deres lærebøger i hovedet på læreren og skriger af deres lungers fulde styrke, i den salige indbildning at bare man slår sig løs, bliver alt godt. Da man nu så længe har regnet livet ud som et stykke reguladetri ved hjælp af fornuft, gør man det fortvivlede forsøg at anvende lutter følelse på regnestykket. Men var det ene bogholderi, så er det andet simpelt snyderi, man bliver ikke et menneske ved at vende karikaturen og gå med vrangen udad.

Det forløjede i denne legen geni åbenbarer sig i hele sin forfærdelighed ved at kærlighed forvandles til lyst. Sentimentalitet er spidsborgerens form for følelse, han nyder sig selv, sin sandhed, godhed og skønhed, fordi han ikke tør elske sig selv. Over den moderne litteratur står sentimentaliteten som det blodrøde himmeltegn på nationens og tidsalderens fuldendte upoesi, til gru for enhver redelig kunstner.

Ofte nok driver æstetikeren det så vidt i sentimentalitet, at han næsten bliver rørende naiv i sin glæde over sine egne skønne følelser. Denne sentimentalitet driver kraftgeniet op til raffineret vellyst. Han er kommet så vidt i selverkendelse, at han har set afstanden mellem sig selv og sandt menneskeliv, mellem prosa og poesi, men i stedet for at bruge dette syn, slår han sig ned i disharmonien og nyder sin egen vemodighed. I den grad svulmer nydelsen op til at være livets højeste kunst, at han finder det fortræffeligste sujet for sin digtning i disharmonien og dens smærtelig-søde følelser.

Således kommer digternes ry til at hvile på opdagelsen af en ny form for sentimentalitet, nemlig at udgive det interessante som et surrogat for sandhed og skønhed. At digte er at lyve sig bort fra virkeligheden ved at bygge en idealverden der, som Schiller siger, ikke har noget tilsvarende på jorden; og det skal ikke blot være højere at leve i den end at deltage i døgnets stræb, men det skal tilmed være den blåeste adel at nyde sin egen fornemmelse af den sørgelige kloft mellem prosa og poesi.

Allerværst bliver det, når den forlojede idealisme anvendes på religion og en impotent mystik lovprises som den sande fromhed. Ganske ligesom man erstatter en frodig kunst med imitation af antiken, bruger man den gode, gamle kristendom som et surrogat for religion og tilsætter den en sød smærte over at man ikke kan tro på den. For at blive kraftgeni med religion som speciale må man være så fremskreden en ånd, at man benægter alt hvad troen bekræfter, fordi det strider mod ens fornuft, derpå siger man ja til det, fordi det kildrer ens følelse, endelig slår man sig ned i midten og nyder sin egen afmagt. Man smager på sin egen tvivl og gør sig til af sin uredelighed som af en be-drift; man svælger i en evig kehraus mellem ensomhed og

ubetinget hengivelse, mellem hovmod og sonderknuselse, mellem henrykkelse og fortvivlelse, mellem tøjlesløshed og trældom, og smigrer sig med at denne débauche gør en særdeles skikket til Vorherres nåde. Det er alt for drøjt at arbejde, at kæmpe og vinde sig selv, så er det ikke blot lettere, men også flottere at lave et spring ind i det absolutte eller noget andet tilsvarende ophøjet. Derfor øjnene i og hovedet ned, — men først skal folk inviteres til at overvære præstationen: se, nu springer jeg, og dermed gør det mystiske geni en masse tilløb, men det er ikke andet end blind alarm; når han har foretaget sin farlige evolution, opdager man at han sidder med enden på nøjagtig samme sted som før. Det kaldtes højtideligt for et spring ned i Guds nåde, men det var blot en saltomortale.

Alle disse åndssvindlere kalder Schlegel for regressive, og der ligger noget mere i ordet end det vi forstår ved reaktion. Regressiv er den der holder fast ved det bestående, men samtidig nyder at han føler sig hævet over det; regression er uadskilleligt forbundet med imitation og sentimentalitet.

Der gives kun een vej: fremad. Vi skal finde os selv. Og det betyder i første omgang at vi skal opdage poesien, den sande virkelighed vi er omgivet af; ulykken ved vor karikerede tilværelse er jo den at vi har opgivet ævret, ladet os nøje med at katalogisere erfaringen og lært at bruge realiteterne håndværksmæssigt. I anden omgang består opgaven i at skabe en harmoni ud af vor mangfoldige erfaring. Vor kultur bliver aldrig naiv og enkel, som den var i den antike verden; den er kunstlig i sin rod, forsåvidt den har sit midtpunkt i mennesket og dets frihed. Med sin æggende paradoksi hævder Schlegel, at når det moderne menneske finder sig selv og skaber en universel dannelse, vil kunsten blive stadig mere kunstfuld, poesien mere poetisk, kritikken

mere kritisk, historien mere historisk. Livet er nu mere kompliceret end nogensinde før, rigt på fortoninger og afskygninger, og derfor kan dannelsen aldrig få den enfold som harmonien havde i Hellas. Men i princippet er det samme opgave vi har, nemlig at finde hele mennesket. Der går man og håber på en genoprettelse og forædling af det menneskelige ved religiøs, filosofisk, æstetisk, moralsk, politisk dannelse, her råber en kvaksalver med destilleret fornuft, der lovpriser en kollega et rent præparat af følelse, og den ene reformator foragter den andens specifikke lægemiddel; det skulde dog være indlysende, at alle oprindelige dele af den menneskelige opgave kan have lige ret og lige ubetinget værdi.

For at blive sunde må vi finde os selv indefra som de moderne mennesker vi er. Der gives ingen anden selv erkendelse end den historiske, siger Schlegel, ingen ved hvad han selv er, som ikke ved hvad hans fæller er og fremfor alt den højeste fælle i laget, mestrenes mester, tidsalderens genius. Det sande menneske er den som er kommet til centrum i det menneskelige, det vil sige har oplevet den moderne individualitet så helt og fuldt — og gennem den det menneskelige — at han kan danne den og gøre den frugtbar. Han er manden som kan skabe en kultur hvor tanke og følelse, erfaring og spekulation, kunst og videnskab, handel og vandel forbindes, i steden for som nu at gå hver sin vej eller endogså ligge i strid med hinanden. Vi står midt i en kamp mellem revolution og despoti, hvor kan vi finde en modvægt? Svaret er ikke vanskeligt: ikke andre steder end i os selv, og den der har grebet det menneskeliges midte, har tillige fundet midtpunktet for den moderne dannelse og harmonien mellem alle de hidtil isolerede kunster og videnskaber.

Hvor kan det være, at det højeste nu så ofte giver sig til kende som en falsk tendens, en stræben bort fra målet, spørger Schlegel, og han svarer: Fordi ingen kan forstå sig selv, om han ikke forstår sine fæller. Vi må allerførst tro at vi ikke er ene hver for sig, vi må overalt ane uendelig meget og ikke blive trætte af at udvikle vor sans, før vi har fundet det oprindelige og væsentlige. Da vil tidens genius åbenbare sig og sagte antyde hvad der gavner og hvad der ikke gavner. Når vor overgangsalder således en skønne dag samler sig til en organisk kultur, vil de store opdagelser som vi beundrer os selv for, vise sig blot at være ungdomsøvelser, som eftertiden skal vide at vurdere, men ingenlunde vil være så imponeret af som vi selv er.

Når vi således har forstået den opgave livet stiller os, kan vi vende blikket tilbage til antiken og der hente hjælp til arbejdet, men betingelsen for et frugtbart studium af Hellas og Rom er den som gælder i alt samkvem med næsten, sympati og begejstring. Når Grækeren for os står som et menneske i højere stil, ja som mennesket par excellence, beror det på at han har ført dannelsen til ende og skabt en enhed, som forener hans stræben med hans muligheder til en harmoni. Deraf følger ingenlunde at han har gjort dannelsens arbejde een gang for alle; hvad han skabte, var harmonien mellem *hans* skæbne og *hans* frihed, og der kom en tid da den harmoni brast og opslugtes i kaos. Vi skal skabe på et andet grundlag, opgaven er at finde harmonien mellem *vor* skæbne og *vor* frihed, og til det endemål har vi antiken som et uundværligt mønster. Det er nemlig rigtigt at Hellas viser os det fuldkomne menneske, fordi det har givet verden et eksempel på en fuldkommen dannelse, en genial menneskelighed, netop det vi skal blive. Men et mønster er ikke et paradigme eller

en fortegnings; et individ kan som sådant aldrig blive norm, og det er overfladisk diletterteri, når man har troet at man ganske simpelt kunde lære sig til det.

Det er ånden som helhed, den rene græskhed som en moderne digter skal tilegne sig. Efterligneren forveksler de lokale græske ejendommeligheder med Hellas som helhed og hæfter sig ved tilfældigheder i forbilledet; så tror han at gøre noget stort ved at digte et epos i Homers stil. Kun den kan efterligne den græske digtning, som kender den helt. Gennem studiet af de gamle får vi først det vigtige udbytte at vi ved modsætningen hjælpes til at erkende vor egenart, den selvforståelse som er nødvendig for at vi kan finde vor egen form og beherske den. Dernæst lærer vi hvordan et harmonisk menneskeliv ser ud, således at vi både bliver klare over hvad det er vi har, og hvad det er vi mangler. Af det som de moderne vil, må man lære hvad poesien skal blive, af det som de gamle gør, hvad den skal være. Eller: hos de gamle ser man poesiers fuldkomne form, hos de nyere aner man den kommende ånd.

Den religion som nutiden stræber efter, vil i mangt og meget finde tilknytning til Platons ideer; vi kan ikke uden videre lære vor religion af ham, men hans filosofi vil kunne tjene som en værdig fortale.

Men det er ikke alene fra antiken vi kan hente visdom om kunsten at være menneske, middelalderen og renæssancen er lige så lærerige monumenter over kultur. Dante, Petrarca, Boccaccio, Cervantes er ikke mindre vigtige til inspiration end Homer og Sophokles; naturligvis kan vi lige så lidt efterligne dem som vi kan skabe poesi ved at digte oder i Pindars stil, men vi kan gøre dem til liv af vort liv.

I spørgsmålet om middelalderen havde Schlegel længe vanskeligt ved at finde et standpunkt. Fra først af stod den

for ham som en sort skygge mod antiken, og lyset fra Homer og Sophokles blændede ham, så at han havde svært ved at se en Tasso som andet end en dårlig form for Homers epos, og mente at han måtte karakterisere Dante som en gotisk barbar. Det tog ham nogle år at arbejde sig ud af samtidens foragt for det mørke tidsrum, men hans sans drev ham uimodståeligt bort fra den overleverede, ensidige begejstring for det græske til en ligeligere vurdering af de senere epoker. Med frisk mod harcellerer han over sig selv, fordi han havde prædiket antiken som det absolutte forbillede: Mit forsøg over studiet af den græske poesi er en maniereret hymne i prosa over det objektive i poesien. Det dårligste ved den synes mig at være en total mangel på den uundværlige ironi, og det bedste den tillidsfulde forudsætning at poesien er uendelig meget værd.

Det han kalder sin mangel på ironi svarer til hvad vi nu kalder mangel på historisk forståelse; han havde ikke kunnet se antiken helt rundt på baggrund af det uendelige, altså som een form for det menneskelige blandt mange. Men studiet havde båret den frugt, at han for alvor begreb hvad det menneskelige eller det geniale var, og derfra ledte vejen ud til ærefrygt for middelalder og nutid.

Årene omkring 1796 bragte ham klaring. Han forstod at det han havde kaldt det objektive — det almengyldige — blot var afglansen fra Grækernes kunstneriske harmoni, og at hver tid har sin egen objektivitet; eller kunst er som den skal være, når den gengiver det menneskelige i en individuel, afklaret form. Dermed havde hele problemet fået en ny rækkevidde. I et brev fra 1790, hvor han naturligvis endnu er optaget af Grækernes enestående fuldkommenhed, ser man hvorledes han tumler med spørgsmålet og forgæves søger at finde ind til det han føler er det

centrale. Et digt er dårligt når det hænger fast i noget tilfældigt, siger han allerede her, når det hviler på en tilfældigt rørende stemning, når det prædiker en stump borgerlig guds frygt og moral, når det skal tjene til lære og advarsel, men hvori ligger så dette tilfældige? Fragmenterne gav svaret, det som man har kaldt det objektive beror på mennesket, ikke på kunsten; det betyder at digteren er et menneske som er nået til at være mere end sit tilfældige daglige jeg. Da bliver hans kunst udtryk for hans sande væsen. Hele forklaringen ligger i dannelse, i at leve helt, ned under nuet med dets tilfældige stemninger, og det er fremtiden som ideal. Men det menneskelige er ikke det samme til alle tider. I sin forståelse for historien har han fundet det faste punkt til bedømmelse af alle spekulationer over poesens væsen; man kan ikke definere hvad kunst er og skal være, man kan kun gøre rede for hvad den har været til en given tid og på et givet sted, og hvad den skal blive for at give udtryk for vore erfaringer. Ordet objektiv er intet andet end en konstruktion, der skal erstattes med levende, umiddelbar, stedbundet, og nu kan han med fynd udtale ordets dødsdom: Alt naivt er et udtryk for absolut individualitet, direkte modsat det objektive.

Med det samme fik han lys over middelalderen, eller det romantiske, som man dengang sagde. Det er ikke forbavsende at han måtte famle længe for at komme til et klart problem, da han her skulde stride sig frem på egen hånd uden hjælp fra nogen af datidens historikere. Den herskende stemning, som jo også bestemte Goethe til hans dages ende, var en overlegen foragt for det mørke, overtroiske tidsrum. Herder dannede en undtagelse, han havde tegnet middelalderen i et nyt billede, hvor dens egenart kom til sin ret, men i forholdet til nutiden havde han blot

set udvikling: det moderne Europa blev til ved en reformation, en udrensning og højere oplysning, som strøg vildfarelser og overtro bort, så at den rene dannelse kom til syne; det lå i forsynets visdom at skabe middelalderen så vældig, for at der kunde komme oplysningens honning af det stærke. Heller ikke her var der nogen vejledning at finde for Schlegel, som ikke kunde bruge en udjævning, men netop søgte forståelse af det som skiller Dante fra os, og derefter indsigt i det fællesskab om erfaringer, som trods alt knytter et bånd tilbage over renæssancen. Lidt efter lidt klarede synet. Han så at vi er middelalderens børn, men tillige at vort sjælsliv ikke blot har udviklet sig, men har forvandlet sig især gennem videnskabens erobringer. Han skønnede hvad det betød at en tredje stand havde skudt sig op i kulturen ved overgangen, sprængt den europæiske enhed og draget det nationale frem i forgrunden; han forstod klart hvad videnskaben havde betydet for åndslivet og mod religionen i den kirkelige form. Der er ikke blot en afstand mellem middelalderen og os, så han nu, men en kløft, så at vi føler det fremmedartede i Dante næsten lige så stærkt som i antikens store mennesker; og dog har vi overfor den gamle kristne kultur en dybere medfølelse, som gør at vi naturligt søger vor støtte i frændskabet.

De vanskeligheder han havde at kæmpe med, kommer pudsigt til orde i et brev til broderen fra år 1797, hvor han beder Wilhelm vente lidt på forklaringen af det romantiske, da han i øjeblikket ikke har tid til at skrive den af, den var nemlig svulmet op til en afhandling på 125 ark. Nu bliver afhandlingen overflødig, da han har grebet middelalderens individualitet og dermed har forstået såvel dens selvstændige værd, dens poesi som han kunde sige, som dens

betydning for os under vor stræben efter dannelse. Vi skal blive middelalderlige eller romantiske på samme måde som vi skal blive antike, gennem inspiration og ikke gennem imitation. Af Dante kan vi også lære at se hvad vi er, og hvad vi derudfra skal blive.

Mellem Schlegel og samfundsprofeterne er det ikke muligt at foretage en sammenligning tanke for tanke: de står på forskellig grund. Hans spot over tidens splittelse og charlataneri er ætsende, hvor en Herders er retorisk forarget, grunden er den at han ikke nøjes med en vurdering, men går til bunds i selvforståelse, og deraf følger det tilsyneladende paradoks, at hans kærlighed og begejstring for den moderne ånd holder mål med hans foragt for dens halvhed, dens angst for at være sig selv helt ud. Lige så selvfølgelig er det ham at han bliver revolutionær og i sin revolution bevarer kontinuiteten med fortiden langt dybere end en Herder og en Goethe, der blot er konservative og med al magt vil holde virkeligheden fast i de overleverede former. Han har set at både revolutionen og det nye samfund udgår fra det som er, ikke fra et tænkt ideal, at historien altid skabes af realiteter, aldrig laves efter utopier. Forstå dog eder selv og besvar det spørgsmål, om noget kunde ske i menneskets verden, der ikke havde sin grund i den selv? Må ikke al bevægelse komme fra midten — det individuelle, — og hvor ligger midten, skriver han.

Revolutionen selv, som vi står midt i, er en opløsning, noget kemisk, ikke organisk, men det betød jo at den samlede tidsalderens kemiske karakter i en krise, som måtte resultere i noget af en anden art, i en organisk harmoni, hvis mennesker forstod hvad der foregik. Gennem sin selvransagelse har Schlegel fået et historisk syn på mennesket, i dets egenart, i dets tidsbestemthed; og det er i denne

historiske forståelse, ironien, han instinktivt søger forudsætningen for livsvisdom. Ti hans formål er altid at danne sig til menneske; han gransker og grubler for at leve, og han lever for at levendegøre hvad han har gransket. Et historisk program og et livsideal er for ham identiske; historikeren er en profet der retter blikket bagud.

XLVI

Fremtidsprofeten.

Schlegel kunde ikke blive reformator og samfundsforbedrer. Han blev profet, og som alle sande profeter forkyndte han ikke at folk skulde forbedre sig, men at der vilde komme en ny verdensorden, et gudsrige, som han selv siger. Der skal bryde en verden frem, hvor mennesket har opdaget at der er et dyb af muligheder inden i ham, og at de vil dræbe ham, hvis han ikke får arbejdet dem frem til liv og til harmoni, at der er en afgrund af virkelighed i verden udenom, som må gøre hjertet uroligt, til det har fundet denne virkelighed eller poesi helt frem. Så vil mennesket nødvendigvis lære at forlange en kunst der giver de nye oplevelser skikkelse, en kunst hvor digteren ikke er tilfreds med at smage på sine egne følelser og lade dem løbe som smeltet smør ud i vers, men bliver inspireret af et fordringsfuldt ideal. Da vil der fødes en etik som er strængere og mere krævende end noget bud, en lov der får sin magt indefra, fordi den sidder i hjertet og tvinger, så at man ikke kan smøge den af sig eller liste uden om den, som man kan snyde sig forbi en konvention, selv om den er behæftet med en guddommelig forbandelse over synderen. Da vil der komme et samfund som ikke er bygget på udvortes institutioner og tvang men bæres af samfølelse og samliv. Et sådant samfund kan ikke bringes til veje ved

at man lapper på det bestående; det vil finde sin grund i et nyt menneske, symmennesket, hvis formål ikke er at hævde sig selv, men at virke, som ikke spørger: hvor meget har jeg fortjent og fået, hvor meget, eller rettere hvor lidt, kan der forlanges af mig, men: hvad har jeg gjort? I det kommende samfund vil der også være en stærk lov, men den vil tvinge til at skabe i stedet for til at lystre. Og der vil endelig komme en ny religion, der ikke udgøres af et bundt læresætninger om Guds og menneskets forhold til hinanden eller om verdens tilblivelse, men er et helhedssyn, hvor alle tanker og følelser, al vilje og længsel går op og får liv.

I den kommende tidsalder vil livet helt igennem, stat, familie, økonomi, blive poetisk; livets prosa skal bære det klassiske mærke. Samfundsformen vil i sig indeslutte hensynet til idealer; individet vil kunne leve ironisk: give sig hen i det praktiske uden at miste følingen med det evige. Staten vil blive et kunstværk, en levende form, spænstig som organismen, der lader mulighederne åbne for vækst og dog slutter plastisk, lovgivende om alle livsytringer.

Det er ikke til at undres over at folk spærrede øjnene op og rystede på hovedet ad et sådant program. Det var fyldt med de mest hårrejsende påstande, som for eksempel denne, at kvinden også er et menneske, en dristighed der jo endnu i vore dage får håret til at stritte vildt på de fleste gode borgere. Det gik af sig selv at lovsynge kvinden som et ganske særlig yndigt væsen, Guds allerskønneste gave til manden, at prise hende for hendes naturlige uskyldighed og hendes majestæt og ynde, som gør hende til så passende et komplement til mandens stormende kraft. Man kunde let komme til erkendelse af at hun har en speciel opgave her i livet, som følge af at hun er mere religiøs, det vil sige,

hun har en naturlig kulsviertro, der fritager hende for de svære åndelige kampe som den gæve mand må bestå. Men at hun var et geni af ganske samme art som manden, at hun havde samme åndelige behov, samme trang til harmoni i fylde, samme længsel efter det uendelige, det var en hård tale, ja gudsbespottelse, ti hvem anden end den gode Gud havde skabt hende til mandens medhjælp og familiens forøgelse; og selv om vi måske ikke lægger så megen vægt på Mosebogen i vore oplyste tider, så henholder vi os til en højere autoritet, nemlig naturen, og den siger nøjagtig det samme som Moses i alle væsentlige stykker. Schlegel hævdede for fuldt alvor, at kvinden ikke blot var et menneskeligt væsen, men et menneske slet og ret, og det var en lære som kunde få de alvorligste konsekvenser. Så kunde det jo ende med at en Caroline Schlegel var meget mere værd end alle Gretchener tilsammen. Ja man kunde risikere at skøger sammen med toldere gik ind i gudsriget foran geheimeråder og deres ærbare koner. Og det kan intet hæderligt samfund være tjent med.

Endnu i vore dage vil det lyde som en vittighed, når Schlegel siger: vil du virke i stor stil, skal du opildne og danne de unge mænd og kvinderne; der kan du endnu finde den friske kraft og sundhed, ad den vej bliver de vigtigste revolutioner ført igennem.

Og værre endnu, — hvis da noget kan være værre, — der kunde ventes en ny religion. Og det var ikke gjort med en teori om det religiøse, som kunde diskuteres. Man fortalte gysende om dette gale menneske, at han vilde være religionsstifter. Som Gud og hvermand vidste, havde han ikke den moralske sathed som da måtte være den første betingelse for at optræde som menneskehedens lærer, og at kalde sig selv for religionsstifter, det var både bedrøve-

ligt og latterligt; ingen god og fornuftig borger kunde visselig hitte på at ville opfinde en ny religion.

På alle punkter går Schlegels krav langt videre end nogen kunde drømme om. For alle kloge folk måtte det lyde som vanvid, men det er ikke en teori han forkynder, det er et ideal, og idealer er fordringsfulde. Han havde følt det i sit blod, og derfor vidste han det vilde komme, lige så sikkert som en kvinde føler i sit skød at hun skal føde et barn. Fremtiden var virkeligere end en tilfældig nutid; og han havde set den, så at hans billeder ikke blev fatamorganaer, som hang i luften. Meget måtte blive synet, der endnu ikke var trådt helt ind i lyskeglen, men der var en egen sikkerhed over ham, fordi hans psykologi var bygget op af erfaringen om hvad mennesket var, ikke i spekulation over hvad det burde være. Og dertil kom at han havde set det nye menneske i anmarsch ind i tiden, derfor kan han åbne sine Ideer med denne fanfare: Der lyder krav, stadig højere og tydeligere krav om en etik som er mere end blot den praktiske del af filosofien, og der er spor af at den så småt træder ud i livet. Endogså om religion begynder man at tale. Det er på tide at sønderrive Isis' slør og åbenbare det hemmelige. Den som ikke kan tåle synet af gudinden, han flygte eller gå under. Og han ender dem med: Jeg har udtalt nogle ideer som tyder hen på midtpunktet, jeg har hilst morgenrøden efter mit syn, fra mit standpunkt. Den som kender vejen, gøre det samme efter sit syn, ud fra sit standpunkt.

Der var intet overdrevet i samtidens forskrækkelse over hans planer med religionen, på dette punkt var han utiladelig revolutionær. Ti hvad kunde være mere omvæltende end at hævde religion som det højeste og eneste! For alle ordentlige mennesker var det givet hvad religion betød,

for det første en fornuftig filosofi om sammenhængen i universet og for det andet en på samme gang ædel og fornuftig moral. Har ikke den store Goethe glædet alle som var troende i ånd og sandhed, med denne jævne og skønne bekendelse: Alligevel anser jeg evangelierne for helt igennem ægte alle fire, ti i dem mærker man afglansen af den højhed der udgik fra Kristi person, og som er af så guddommelig art som det guddommelige overhovedet nogen- sinde har vist sig. Spørger man mig, om det ligger til min natur at vise ham en tilbedende ærefrygt, så siger jeg: ja, absolut. Jeg bøjer mig for ham som den guddommelige åbenbaring af det højeste moralske princip. — Vi ved slet ikke hvor meget vi har at takke Luther og hele reformationen for: vi er blevet fri for den åndelige bornertheds lænker, vi er som følge af vor fremadskridende kultur blevet i stand til at vende tilbage til kilden og fatte kristendommen i dens rene skikkelse. Vi har atter fået mod til at stå sikkert på Guds jord og at føle os i vor gudgivne menneskenatur. Lad den åndelige kultur kun vedblive at skride fremad, lad naturvidenskaberne stedse vokse i bredde og dybde og den menneskelige ånd udvide sig som den vil: den vil aldrig komme ud over kristendommens højhed og moralske kultur, sådan som den glimter og lyser i evangelierne.

Med sit realistiske og koncentrerende vid har Schlegel selv givet den bestående religion i et dobbeltportræt: Hvis man skal tro filosoferne, er det vi kalder religion, kun en filosofi der med hensigt er holdt populær eller af instinkt er kunstløs; digterne derimod synes snarere at anse den for en afart af poesien, der misforstår sit eget væsen, at den kun er en skøn leg, og derfor tager sig selv højtideligt.

Det var filosofisk set misligt og samfundsmæssigt set

betænkeligt, når Schlegel hævdede at religion er hverken moral eller filosofi, men ganske simpelt en helhed. Som en nyhed havde Schleiermacher i disse år forkyndt for de dannede mellem religionens foragtere, at religion ikke bestod i dogmer og ceremonier, men i en dyb stemning, hvor mennesket føler sig afhængig af det uendelige.

Overfor den ortodokse opfattelse af religion som en populær filosofi og en garanti for moralen hævder Schleiermacher dens selvstændighed: den har sin egen provins i sjælen, hvor den hersker uindskrænket. I de historiske religioner findes det religiøse aldrig rent, det er i den grad mænget med metafysik og moral, at man kun kan uddrage det gennem en analyse. Religion består da ikke i at tænke dette eller hint, i at gøre sådan eller sådan, men i et direkte forhold med hele sjælen til det uendelige eller universet som helhed i en stor, altomfattende følelse, en undrende betragtning af det uendelige. Grundtonen i religionen er da en følelse som gennemtrænger og behersker sjælen, og denne følelse kan ikke omsættes til tanke, selv om tanken kan beskæftige sig med den. En beskrivelse af denne følelses karakter har han givet i denne passus: Hint første hemmelighedsfulde øjeblik som forekommer ved enhver sanselig iagttagelse, før betragtning og følelse går fra hinanden, hvor sans og genstand ligesom svømmer over i hinanden og er blevet eet, inden de atter begge vender tilbage til deres oprindelige plads. — jeg ved hvor ubeskriveligt det er, og hvor hurtigt det er forbi, men jeg vilde ønske I kunde holde det fast og tillige genkende det i gemyttets højere, guddommelige, religiøse virksomhed. Det er flygtigt og gennemsigtigt som den første duft som duggen ånder på de vågnende blomster, blufærdigt og sart som et jomfrueligt kys, helligt og frugtbart som en omfavnelse i brudenatten,

ja ikke som dette, det er alt dette. Rask, trolddomsagtigt udvikler et fænomen sig til et billede af universet. Således som den elskede, altid attråede skikkelse danner sig, flyr min sjæl den i møde, favner den ikke som en skygge, men som det hellige væsen selv. Jeg ligger ved den uendelige verdens barm, jeg er i dette øjeblik dens sjæl, ti jeg føler alle dens kræfter som mine egne, og dens inderste nerver bevæger sig efter min sans og min anelse som mine egne. Den mindste rystelse, og den hellige omfavnelser opløses, og nu først står betragtningen for mig som en selvstændig skikkelse, jeg måler den, og den spejler sig i min åbne sjæl som billedet af den elskede i ynglingens øje, når hun løser sig ud af hans arme, og først nu arbejder følelsen sig frem af mit indre og breder sig ud ligesom bluselens og længselens rødme på hendes kind. Dette øjeblik er religionens højeste blomstring.

At ville spekulere eller handle uden religion er frækt overmod, man må altid have religion i hjærtgrundens, men den kan aldrig slå direkte ud i tanke eller gerning, religionen ledsager dem som en hellig musik. Også tænkningen og moralen står i forhold til universet, men der er den forskel, at medens religion står i forhold til helheden, gælder de andre universet stykkevis; ligeledes går de fra mennesket som udgangspunkt til helheden i form af et system, medens religion går den modsatte vej fra det uendelige til mennesket. Dens væsen er betragtning, og en betragtning af den helstøbte art sker kun ved at det betragtede skrider ind i betragteren: han lader sig gribe og fylde af det uendelige i barnlig passivitet. Derfor kan Schleiermacher vel teoretisk erklære at de to sider hører sammen, men han må tillige på det skarpeste hævde at de bevæger sig hver i sin sfære, at de er modsatte i væsen og virkning. Det gælder

ikke blot tænkning og moral, men alle områder af livet, såsom politik og kunst, alt skal gøres med sjælen fuld af religion, med religion, men aldrig af religion, som han udtrykker det. Religion blander alle sjælens funktioner, eller rettere ophæver dem og opløser al virksomhed i en undrende betragtning, følgelig kan den aldrig blive motiv til handling eller skride ud i liv, tværtimod, ifølge deres natur lammer de religiøse følelser menneskets handlekraft og indbyder ham til en stille, hengivende nydelse, og hvis der ikke i ham findes andre motiver til handling, vil han, som historien viser, vende verden ryggen og vi sit liv til betragtning. Han må afvise al mytologi, også i form af dogmatik og læresætninger, al kultus er for ham fremmede, irreligiøse fænomener, ja noget meningsløst og fornuftstridigt. Schleiermacher kan da vel hævde en forbindelse mellem religion og liv, men den består ene i at religion og de øvrige livsfunktioner hører hjemme i samme sjæl, nogen organisk forbindelse må han opgive at finde.

Ved sammenligning med Schleiermachers Reden kommer Schlegels revolution til at træde endnu grellere frem; han vilde ikke henstille til de dannede at betænke om der, når alt kom til alt, ikke var noget berettiget i det religiøse, han kunde ikke nøjes med at søge religionen i en følelse, — den var ganske simpelt hele mennesket. At leve er religion. Derfor er det med meget blandede følelser han studerede sin vens teori; naturligvis var han begejstret for talerne, naturligvis så han et vartegn i dem, — Schleiermacher har ideen om en guddom, hvad naturligvis fører til at han af hoben bliver erklæret for ateist, siger han, — men både hans anmeldelse og hans breve viser at begejstringen skjulte en dyb skuffelse. Så nænsomt han udtrykker sin kritik, går den ind til roden: for at redde re-

ligionen slår Schleiermacher kulturen i stykker. Ja inderst i sit hjærte måtte han sige om Schleiermacher: i grunden er han ikke videre end mystikeren, der hævder religion som noget uden for det praktiske liv og derfor til syvende og sidst må komme i strid med det. Og han sagde det også klart nok til vennen: à propos din guddom, din ånd over vandene, han er dog blot en kujon, der skal ud at svømme i koldt vand, men ikke vil i. Noget mager finder jeg ham, siger han lidt senere, jeg håber at du i de følgende taler vil grave dybere på dette sted, for at ingen hofprædikant gladelig skal tage ham til indtægt.

Blev Schlegel skuffet over Reden, stod Schleiermacher rådløs forvirret overfor Ideen. Når Schlegel sagde at religion er noget allestedsnærværende, kunde Schleiermacher svare ja og amen, men dermed skiltes deres veje uden nogen mulighed for atter at kunne mødes. For Schleiermacher stod det som givet at religion skulde være til stede i hele livet, men det kunde blot være i en stemning; i og med det samme han havde gjort det religiøse så alment, havde han lukket det inde i en følelse hvorfra han aldrig kunde finde vej ud til det praktiske, — ja det var ham så afgørende at hævde religionens egenverdi, at han måtte isolere den fra tænkning og etik. I Schlegels øjne var det en selvfølge at religion må være sjælen i alt, kunst, åndsliv, handel og vandel lige så fuldt som i gudstjenesten. Herom drejede sig deres diskussion, og jo længere de disputerede, des længere kom de fra hinanden.

Hvad Schlegel forkyndte var ikke en teori, men det faktiske: at leve som et helt menneske er at være religiøs. Og en realitet er til for at realiseres. Men den som har set det virkelige, kan ikke blive stående som en ræsonnerende tilskuer, han må gå ud som profet for den ny tid, da men-

nesket skal finde sin adel; om det højeste taler man ganske frimodigt, fuldkommen sorgløst, men lige på sagen, siger han. I disse år vrimler hans breve med bebudelser af den ny religion, og der bruger han ganske rigtig de udtryk der faldt så mange gode borgere for brystet: det er på tide at stifte en ny religion, og jeg vil gå i gang med det. Lad os gribe bogstavens tryllestav, — lad os forstå formens betydning og bruge dens magt. Religion er ikke spøg for os, men bitter alvor, skriver han i 1799 til broderen, nemlig at det er på høje tid at stifte en. At optræde som repræsentant for religionen er dog mere forbryderisk end at ville stifte en religion, svarer han sine spottere.

Der var imidlertid ikke noget overspændt i projektet; hvad han tænker på og taler om, er hans gamle evangelium om en ny harmoni, hvor mennesket får anvendelse for hele sjælen, så at han kan blive sund og stærk. Dannelse var det endelige forlænget ud i det evige, og det var jo religion, eller sans for det som er større end det største. Lige så lidt som forhen fantaserede han om nogen slags fastelavnspostyr; ganske som kristendommen kom sagtmodigt og fattigt ind i verden gennem sind der greb evangeliet om Guds rige og gennemlevede det til praktisk realitet, således vil den nye religion komme stille ridende på et asenindes føl med tolv disciple som repræsentanter for den nye menneskehed. Han skriver derom til broderen: oldtidens kloge hoveder kunde ikke se at denne beskedne sekt skulde opsluge hele det romerske rige; på samme måde kan de moderne vise ikke skønne at den største fødsel i nutiden allerede er ved at træde ind i dagen, at den vil opsluge den franske revolution, hvis største betydning måske netop består i at have fremhjulpet religionen.

Det er slet ikke hans person som skal gøre udslaget. Den

nye religion kommer, hvad enten han vil eller ikke, den er der, den rører sig allerede i alle levende mennesker. Den ulmer i filosofien, som famler sig frem til spørgsmålet Gud, selv om tænkerne Kant og Fichte forsigtigt tager fingrene til sig igen, som om de havde brændt dem, så snart de kommer til at røre ved det guddommelige; Goethe går også rundt og rumsterer i forgården og siger sit: Gud er der ikke, men egentlig skulde han være der, og så må vi konstituere savnet af ham som en erstatning. Desuden er der Schleiermacher og Tieck, som ganske vist ikke er store apostle, men kunde være på vej til at blive det; og Schelling er som følehornene på filosofiens snegl, der strækker sig ud mod dagens lys og varme. Men det største varsel ligger i at misforholdet mellem filosofien og poesien, det forsigtigt tænkte og det forsigtigt folte, er blevet så påtrængende at det kræver en løsning. Og hvis Lessing havde levet, var allerede nu begyndelsen gjort, — ingen har haft dybere anelser om den sande nye religion end han, nogle millioner Fichter og Jacobier og Lavatere kastet i smeltediglen giver ikke så meget solid materie og ren æter til religionen som Lessing alene. Kort sagt, hvis han havde levet, vilde der ikke behøves nogen Friedrich Schlegel til at gøre begyndelsen.

Når han altså taler om at stifte en ny religion, er det i ganske samme betydning som at han også vil stifte en ny moral og derom siger at det er hans højeste ønske at præ-ludere til dette store formål i sine fragmenter og essays. De to ting var jo i grunden et og samme spørgsmål, som han skriver til Schleiermacher: moral er mig akkurat som religion et usynligt element i mystiken; eller med andre ord, den var intet andet end livsfølelsen, menneskefølelsen, og derfor måtte den have frihed til at udfolde sig i alle livets

former, uden hensyn til om så grundsætningerne kom til at stemme med hvad folk anså for det rette, om den behagede manden på gaden og præsten på prækestolen eller ikke. Hans betydning er kun den at han bekender sig som discipel og som enhver troende discipel må blive en apostel. På sin ironisk paradoksale måde udtrykker han det til Novalis i disse ord: jeg vil ikke blot som Luther prædike og ivre, men også som Muhamed erobre åndens rige med ordets flammesværd, eller som Kristus give mig selv og mit liv hen; dog måske har du mere talent til at blive en ny Kristus, og så vil du i mig finde en brav Paulus. I det mindste har jeg den lighed med ham, at en vis energi og hæftighed for sandhedens sag kun kan opstå der hvor der forud gik en ærlig vantro, ikke udsprunget af uduelighed, men af tungnemhed.

Hvordan så denne nye religion kommer til at se ud, een ting er givet, den bliver ikke simpelt hen en ny udgave af det man forstår ved kristendom. Ganske vist, i kristendommen ligger de fyldte kim, men de ligger også temmelig forsømte i den. Kristendommen er for politisk og dens politik for materiel, siger han, og hvad det betyder, er givet ud fra hans beskrivelse af talentets eller spidsborgerens økonomiseringen med tilværelsen; derfor kan man også være forberedt på at den eneste betydelige opposition mod en virkelig religion kan ventes fra de få egentlige kristne, — men, tilføjer han med fortrøstningsfuld ironi, når morgensolen står op, vil de også falde ned og tilbede. Den ny religion skal være helt magisk, fortsætter han med en af sine trodsige omtydninger af gode, gamle ord, den skal virke med umiddelbar kraft på menneskelivet eller ophøje livets helhed som herre over det praktiske stræb. Han stiller Novalis valget mellem at blive den sidste kristen, den

gamle religions Brutus, eller det nye evangeliums Kristus. Hvad han mener dermed er ganske klart og lyder med lidt forklarende indskud omtrent sådan: Du bekender dig positivt til kristendommen i kraft af din lære om den fri vilje og dens anvendelse på kristendommen. Novalis sagde altså: Her står kristendommen med sine dogmer, her står jeg med min fri vilje, altså kan jeg ville tro dogmerne som de lyder. Det kan jeg forstå, fortsætter Schlegel, men der er den forskel, at for mig er det kun historisk, altså en konstatering af at sådan har det været: folk skulde tro og gøre sådan; du tog det praktisk og gjorde efter det. Når vi kunde enes, beroede det på at du lod praksis og historie gåe sammen uopløst. Hvis jeg nu får dem til at gennemtrænge hinanden, det vil jo sige får dem til at gå op i en ny harmoni, så må du vælge om du vil sige ja eller nej, enten kaste dig blindt i armene på den bestående kristendom eller være med til at forkynde en ny kristen religion efter tidens krav om en bredere og rigere menneskelighed.

Endnu mere hårrejsende måtte det lyde, når Schlegel proklamerede at han vilde skrive en ny bibel, ti kristendom var jo en bogreligion; at røkke ved religionen er farligt, men at røre ved bogen er blasfemi. For den som har fattet lidt af sammenhængen i Schlegels tanker, kommer proklamationen ikke overraskende. Han havde forlængst hævdet at kunsten var folkets selvbekendelse; når det havde en religion, fik kulturen deri sit altomfattende udtryk, dets helhedssyn levede i en fællesskat af billeder, en mytologi. Når nu den moderne tidsold har fundet sig selv, da er der skabt en religion, og da vil der også nødvendigvis skabes en mytologi. Da bliver litteraturen ikke en broget hob af bøger og kunstnerne ikke en tilfældig samling af skrivende mandfolk. Da vil tidens genius skabe sig en stor, omfat-

tende individualitet i en virkelig litteratur, hvor alle bøger tilsammen udfylder hinanden og udgør een bog, en bibel, menneskehedens og dannelsens evangelium.

En sådan mytologi kan ikke frembringes ved imitation, den må skabes indefra, og den vil naturligvis komme til at se helt anderledes ud end oldtidens mytologi med dens guder og gudinder, også helt anderledes end middelalderens med dens treenighed, dens Madonna, dens antiteser: Gud — djævel, himmel — helvede. Den må blandt andet gå gennem videnskaben med dens undersøgelser af tingenes liv og gennem filosofien med dens syntese af erfaringen, men for at videnskaben skal kunne løse sin opgave må videnskab og poesi finde hinanden i fælles arbejde; det betyder ikke, som Friedrich Schlegel jo nøksom har betonet, at forskeren begynder at fantasere over sine opdagelser, men at han lærer at bruge sin fantasi til at trænge ind i tingenes indre liv i stedet for udelukkende at give en beskrivelse af deres udseende.

Hvorledes en sådan videnskabelig mytologi vilde komme til at se ud, kunde Friedrich Schlegel ikke sige noget om, ti her var han nået til sin videns grænse; inden for filosofien var han fagmand, overfor den videnskabelige forskning stod han som interesseret dilettant. Efter sin sædvane spejdede han efter tegn, og han mente at finde et videnskabeligt morgengry omkring sig, blandt andet i naturfilosofien, der søgte at samle de mange spredte iagttagelser i et helhedssyn. Om nutidens filofysik siger han: på det såkaldte teoretiske område er den det eneste som har liv, det eneste tegn tiden giver, — nemlig at videnskaben nu er på spor efter et større, mere levende syn på naturen. Fra den side vakte Schelling hans interesse, men det er betegnende for hans kritiske varsomhed, at han så svaghederne i denne over-

fladiske blænker langt skarpere end nogen af de konservative kritikere og aldrig, som for eksempel Goethe, lod sig bjærgtage af hans åndrigheder. Med en profetisk skånselsløshed dømmer han i året 1798: I Schellings Verdenssjæl er der allerede en guddommelig slendrian, og de tilfældige årsager får mere og mere at sige i hans Praktiske Literatur. Forøvrigt synes hele hans filosofi mig at være ganske kvalstoftet, og jeg nærer ikke blot frygt for svindsot, men ser den i anmarsch. Hans såkaldte energi er ganske som den blussen man finder hos den slags patienter; der er snart ikke andet som lever for ham, end plus og minus. Og i året 1802 bestemmer han Schellings svaghed som mangel på kærlighed, hvad jo i Friedrich Schlegels sprog betyder mangel på levende sans for realiteter, derfor brist på fantasi, Gud, natur, kunst, alt hvad der er værd at tale om. Blandt sine fragmenter har han det gennemborende epigram: Schellings filosofi, som man kunde kalde kritiseret mysticisme, ender som Aischylos' Prometheus med jordskælv og undergang; i et andet fragment siger han: Schellings anlæg for universalitet er vel endnu ikke dannet nok til at han kan finde hvad han søger, i fysikens filosofi. — I disse to fyndord har han karakteriseret en filosof der letbenet springer over fakta og nøjes med at kritisere — det vil sige reflektere og ræsonnere over sin egen vage fornemmelse af tingene.

Ligeså var han ivrigt interesseret i Novalis' naturfilosofiske spekulationer og opfordrer ham ivrigt til at korrespondere om disse materier; men også overfor denne ven var hans kritik vågen, og den slår ud i spillende ironi. Samtidig med at han indvier Schleiermacher i foretagendet, beder han ham om at følge udviklingen med sin kritik; det er bedst, siger han, jeg udnævner dig til ephoros over vor

brevveksling, da jeg er bange for at nogle af mine betragtninger vil fortrylle vor troldmand, og andre vil han slet ikke underkaste nogen prøvelse, fordi han ikke ser dem. Noget forrykt må jeg visselig også præstere i denne brevveksling som repræsentant for fornuften, ellers går tonarten fløjten.

Videnskaben om naturen skal mødes med videnskaben om mennesket. Og i udforskningen af det menneskelige er der ingen grænser: antik, middelalder, renaissance og nyopdukkende kulturer som den indiske skal drages ind til forståelse af mennesket som geni og kunstner. Den nye videnskab og religion bliver historisk: alt hvad der har levet udgør dens materiale, ligegyldigt om det stemmer med vore øjeblikkelige fordomme eller ikke; ånden kan ikke som de religiøse spekulationer i nutiden udelukkende beskæftige sig med ideer og følelser og læresætninger, — myterne og kultene er realiteter, som også skal genopleves. Men, som Schlegel siger i brevet til Novalis, det betyder ikke at vi skal vælge et eller andet system som behager os, og tro på det fordi det er gammelt og har autoritet; sandheden bliver til ved at vi indsmelter det i vor erfaring og derigennem fornyer det.

Hvad gør de få mystikere som endnu lever, spørger han; de er en famlende begyndelse, svarer han, de danner mere eller mindre det rå kaos i den allerede forhåndenværende religion, men kun hver for sig, i det små, ved svage forsøg. Gør det i det store fra alle sider med hele massen, og lad os vække alle religioner af deres grave, giv de udødelige iblandt dem nyt liv og danne dem ved hjælp af videnskabens og kunstens almagt. Vi kan ikke blive stående ved middelalderen, ikke heller ved antiken, også de andre mytologier må genopvækkes efter deres dybsind, skønhed,

dannelse for at fremskynde den nye mytologi, — var blot Orientens skatte lige så tilgængelige som antikkens, sukker han. I de gamle mystiske billeder er der både stof og form for den nye mytologi, men ånden må naturligvis blive en helt anden. Mens de gamle mytologier udsprang af fantasien og afspejler mennesker som er umiddelbart grebne af verdens mangfoldighed, vil den nye mytologi fremgå af videnskaben og filosofien, den må hvile på fantasiens indføling, men lutres gennem bevidst erkendelse og refleksion, når den er nået til at gribe det uendelige bag det endelige, evigheden bag tidens former, når den har indfanget hele menneskelivet i dets rige modsætninger. Denne helhed, dens blanding af komik og tragik, dens synd og renhed, heroiske storhed og rørende lidenhed er allerede levendegjort af Shakespeare og Cervantes, og derfor er de den moderne religions forløbere; men denne fuldkommes ved en sikker forståelse af de store magter kærlighed og begejstring, der leger deres frie, lovbundne spil gennem tilværelsen. Religionen spinder sin væv med de store love som går gennem naturen og historien, den drager skæbnen ind i menneskets vilje og gør ham fri.

Det er et videnskabeligt program, blandt andet et program til en ny kultur- og religionshistorie. Schlegel har selv udpræget det med genial sikkerhed i et fragment: Kernen, midtpunktet i poesien er at finde i mytologien og i de gamles mysterier. Mæt eders livsfølelse med det uendeliges ide, og I vil forstå de gamle og poesien. — Det er endvidere et program for menneskets dannelse til alle sider ved berigelse fra alle tider og steder. Og derved munder det ud i religion og mytologi, hvor videnskabsmandens granskning, filosofernes tænkning og digternes kunst finder hinanden, sådan at alle åndsvirksomheder får en fælles

retning i steden for at slide hinanden op. Det vil lede til et fællessprog og en fællesskat af ideer, der ikke som den kristne teologi danner afslutning og forhindrer alle videre syner, men tværtimod inspirerer den personlige søgen og stadig leder den videre ud. Det er betydningen af hans profeti: der vil blive skabt en ny bibel, som vil have sine evangelier, epistler, apokalypser, og så videre. Med sin dybe ironi udfører han det videre i ordene: det bliver den sande, levende opfyldelse af protestantismens megen tale om den hellige Skrift og dens almægtige ord. Sådan som ordene almindelig tages, som forgudelse af en bog, klinger de som en dårlig vittighed, når man samtidig ser de begivenheder der foregår i åndens verden: videnskabens undersøgelser af naturen og historien; men jeg vil tage dem på ordet, siger han, gøre alvor af ordets almagt, og skabe en levende bog, der nu kan virke for den nuværende menneskehed hvad de store bibelbøger og koraner har virket i fortiden. Og når han tilføjer: mit bibelprojekt er ikke literært, men bibelsk, helt igennem religiøst, har han dermed udtrykt rækkevidden, at det ikke blot er en kritik af tidens religiøse kludren, men lige så fuldt af æstetikens halvhed.

Spørgsmålet om religion bliver samtidig et spørgsmål om kunst. Der må skabes en ny digtning svarende til vor erfaring, en poesi der åbenbarer mennesket i livsnær kontakt med dagens virkelighed, men med udsigt til det uendelige — mennesket som vandringsmand fra det han er, til det han vil vorde. Det moderne menneske spænder fra barnlighed til abstraktion, fra grov materialisme til subtil spekulation, fra en følelse af menneskets værd, der udelukker alle guder, lige til en ærefrygt for det menneskelige, der går langt ud over hvad tidligere tider anså for gud-

dommeligt. Denne spændvidde er hans fare, men den er også hans storhed, hans individualitet, og den må samles til et virkeligt hele i hans kunst.

Det moderne menneske er langt mere selvbevidst og beskæftiget med sit eget indre end tidligere tiders; som følge deraf må hans kunst også være kritisk, den må indeholde digterens dom over sig selv, vundet gennem selvransagelse, hvori han har klaret sig forskellen mellem det han er, og det han skal blive. Han kan ikke som Grækeren stå uden for sit værk eller gemme sig bag det, han må give sig helt hen i sin digtning, han må åbenbare sig selv, sin smærte, sin triumf, sin slidsomme vej til dannelse, sin kamp for idealet. Mens lyrikeren i ældre tid spejlede sig i kunsten, i den gav sin eftertanke over sig selv, må den moderne digter afdække sin sjæl, gøre rede for sammenhængen i sine tanker, for deres sandhed og for den vej han er gået til dem. Linjerne i filosofien og poesien nærmer sig mere og mere til hinanden: digtningen bliver kritisk og selvransagende, således som tænkningen allerede er blevet, og filosofien bliver mere og mere en bekendelse om et personligt sjælsliv, som digtningen allerede er det.

På grund af denne særegenhed og tillige på grund af rigdommen i vor erfaring finder vi ikke så umiddelbart frem til kunstens skønhed. Grækerne var stærke i abstraktionen, de nåede sikkert til det typiske i mennesket og kunde fremstille det i eviggyldige former; for at nå til et lignende overblik må vi arbejde med spekulation, det vil sige med en videnskabelig undersøgelse af livets fænomener i det enkelte. Vor poesi kan ikke nøjes med at fremstille det skønne, det normale, den må også inddrage det hæslige og excentriske, ikke blot det afklarede, men også de bølgende, sammensatte stemninger, helt ud til det der bæver

på randen af melodien, som et kys eller et suk. Men betingelsen for at den skal være kunst, er at den sætter alt i forhold til et midtpunkt, så at der dannes et hele — fra midtpunktet udad, og omvendt, fra den stadig voksende erfaring indad. En sådan kunst er i sin vorden, ja det er dens egentlige væsen at den evig kun kan vorde og aldrig bliver færdig. Ingen teori kan udtømme den, kun en kritik der spør om fremtiden, vover at bestemme dens ideal.

De nærmeste forbilleder er Dante og Shakespeare, fordi de er store mennesker, der har fundet det kunstneriske udtryk for deres vidtspændende harmoni, altså har givet et moderne indhold i klassisk form. Og den der kommer idealet nærmest blandt de moderne, er Goethe. I et fragment har Schlegel karakteriseret Dantes *Commedia* som det højeste; Shakespeares mægtighed beror på hans universalitet, som jo er midtpunktet i moderne dannelse, — andendets føjer han til at Shakespeare uden at slippe det dramatiske formår at indvæve musikken ved det moderne menneskes stemninger i sin digtning. Endelig har Goethe i sine bedste kunstværker givet nutidens erfaring ophøjet til selvbevidsthed; poesiens poesi kalder Schlegel den, og udtrykket er ikke svært at oversætte, når man veed at poesi for ham betyder virkeligheden i hele dens dybde, — vi kan gengive det med, at i sine bedste ting skildrer Goethe den moderne virkelighed og dertil virkeligheden løftet op og gennemlevet til sjæleligt indhold i klassisk kunst.

XLVII

Romanen.

Hvad skal man kalde denne fremtidens kunst?

Ja, den kan ganske simpelt hedde moderne, ti den skal gengive moderne menneskers erfaring. Men med moderne

forstår folk nutildags livet som det leves i øjeblikket, som stumper og stykker, der findes en hel litteratur som ikke er andet end en reproduktion af menneskers handel og vandel, det bliver til studier, materialer, men aldrig til kunst i ordets religiøse betydning. For at betone at der til kunst kræves noget mere, må vi se os om efter et andet ord, og man kunde kalde den fantastisk eller, som vi nu vilde sige, fantasibåret, ansporet af fantasiens sans for virkeligheden. Eller transscendental, noget som går ud over det endelige og åbner udsigten til det evige, noget der har sit midtpunkt i en øjeblikkelig realitet og derudfra spænder fremtiden ind i cirklen. Meget nærliggende er at betegne den som romantisk, i ånd beslægtet med den store Divina Commedia; for i middelalderen finder vi noget af det mangfoldige, sammensatte og indadvendte som vi føler i os selv, blot at livet dengang havde den form vi nu stræber efter. Det romantiske kan kortelig bestemmes som moderne progressivt, altså tillige antikt: moderne, således at det omfatter nutidens erfaring som helhed, progressivt med hele fremtidens vækst i sig, og endelig med den harmoni som antiken havde. På een gang væsentlig moderne og væsentlig antik, således havde Schlegel allerede bestemt kunsten i de unge år.

Når man har set denne forklaring på romantisk, må man sige til sig selv: det er jo ikke andet end en karakteristik af et menneskeliv under udvikling, som kan passe på alle tidsaldre og kulturer. Og Schlegel har selv set konsekvensen og draget den i klare ord: i en vis betydning skal al poesi være romantisk. Når vor kultur bliver romantisk på sin måde, kommer det af dens ejendommelige indhold, dens indadvendthed og dens ubegrænsede universalitet; den er eller skal blive en levende, klassisk kultur, bygget over den

erfaring som middelalderens mennesker skabte og nutidens mennesker har ført videre og uddybet.

Som mennesket er, sådan må hans form blive. Vort liv er så mangfoldigt og egenartet, at det ikke uden videre kan anvende de gamle digtarter eller i hvert fald må omdanne dem efter sit behov. Al den gamle diskussion om digtarternes princip og rette brug, — når man skal digte i elegiens form, og når man skal vælge idyllen, — den opløser sig nu som tågedunst. Lad os hellere spørge hvad en digtart er, så kan vi spare alle de andre problemer, havde han sagt; lad os finde ind til det moderne menneske og se hvordan han må udtrykke sig. Hvorledes finder han ord for sin dannelse, sin følelse af det tragiske i modsætningen mellem hvad han er og hvad han stræber efter at blive, og for sin triumferende oplevelse af at realisere idealet? Hans digtning må indsmelte satire, elegi, idyl — det som før var selvstændige digtformer — i et hele. Dens grund er selverkendelse, forskellen mellem det reale som han er, og det ideale som han skal vorde, i midten svæver den elegisk i refleksionen over modsætningen for at nå den sejr hvor de to går op i hinanden og idealet realiseres.

Måske vil nutiden skabe sig sin egen kunstart, ja måske er den os nærmere end vi ved af. Alt imens digterne har eksperimenteret på livet løs med at drapere sig i klassiske kostymer, er der ganske stille vokset en kunstform op, som giver det naturlige udtryk for den moderne mentalitet, og det er romanen. Den er nutidens epos, eller rettere begyndelsen dertil, skudt op imellem et vildnis af litteraturarter i kraft af en indre frodighed. Hvad Schlegel har at sige til karakteristik af den romantiske kunst, kan bedst illustreres med det billede han udkaster af den kommende roman som kunstart.

Romanens helt er mennesket. Deri ligger en dyb forskel mellem det antike og det moderne. Grækerne digtede om guder, heroer, mytiske figurer, nutidens digtning har det historiske menneske til midtpunkt; det ene er idealet i plastisk skikkelse, det andet er portrætter, det ene virker, det andet handler mere indad end udad.

Romanen gengiver det komplicerede i moderne kultur, hvor det indre og det ydre danner et hele, en dobbeltverden, hvor mennesket bevæger sig frem og tilbage. Det som sker i ham ved at verden drages ind og gøres til sjæl, er lige så vigtigt, nej vigtigere end at han griber ind i sine omgivelser ved sine handlinger. Medens det antike epos gengiver det faktiske i sin tids oplevelser, nemlig at mennesker virker på og mod hinanden, vennes og fjendes, elsker og kæmper, afspejler romanen et galleri af personer som lever i digteren selv, eller det indre univers som er et system af individualiteter. Når digteren gengiver sine heltes og hellinders tale, kommer det som en forlængelse af hans egne tanker, der anklager og forsvarer hinanden.

Romanen er det nye menneskes bekendelse, ikke en blot og bar fortælling om hans oplevelser, hans livs begivenheder, men en kunstnerisk åbenbaring af individet, dets tilblivelse, idealer, kærlighed, dannelse under vekselvirkning med omverdenen, en blanding af epos og drama, hvor både begivenheder og dialog forlænger sig fra dagens lys helt ind i sjælens dunkleste dyb. I den sande roman nøjes digteren ikke med at beskrive hvad der sker og hvordan det sker, han afslører hændelsernes spil sådan som de bryder sig i ham selv; den er et kompendium af det geniale individs hele åndelige liv, hvor han giver sig selv, ikke som en karakter, men som en vækst: et spejl hvori han ser sig selv.

Romanens ånd er ironi — digteren der betragter sig selv, åbenbarer sig selv og dømmer sig selv. Han holder sig svævende mellem de to verdener, fortaber sig i fremstillingen af sine personer, så at man kan tro han ikke har andet formål end at karakterisere poetiske — sandt virkelige — individer af enhver art, og så er det blot hans form for at give et fuldstændigt udtryk for sin egen ånd. Han er så optaget af sig selv at han kan lege med sig selv, han spiller sin helterolle sådan at læseren hele tiden er klar over det groteske i hans heltemæssighed. I sin selvbetragtningens spejlkabinet kaster han billedet frem og tilbage og lader det lyne mod det uendelige, idealet. Det er et stort øjeblik, når geniet skuer sig selv og bliver sig bevidst i sin harmoni og fylde, og det er et evigdybt øjeblik, fordi geniets selvbeskuelse slår over i ironisk leg, og det er lyset fra det øjeblik der samler kunstværket til et hele ved at sende sit skær ind i det myldrende sjaeledyb.

Således bliver også romanen for nutiden hvad det episke digt var for antiken, et spejl der gengiver hele livet, et panorama af tidsalderen; det gengiver blot ikke en verden af mennesker som handler, men en verden omsat til en stemningsbåret menneskesjæl. Men deraf følger at den også kommer til at spejle det mangsidige i moderne tanker, hvor poesi og filosofi og videnskab går op i en højere enhed.

I romanen genfødes på moderne måde det som karakteriserede den gamle litteratur, dens geniale enhed. I oldtiden var alle digte tilsammen eet digt, alle bøger een bog i kraft af en indre sammenhæng, medens den moderne litteratur falder fra hinanden i stumper og stykker, da livet er splittet. Hvert kunstværk er kun et enkelt menneskes tilfældige stemninger og bliver derfor aldrig andet end et meningsløst brudstykke, i den antike digtning fik de enkelte

digtere og deres enkelte værker sin mening ud fra helheden, det store digt hvori digtekunsten selv kommer til hel og fuld udfoldelse. Oldtiden havde den indre geniale helhed, som gjorde at geniet kunde dividere sig, sætte grænser for sit arbejde, søge en fast form uden at sprænge sig ud af helheden; der var epos, lyrik, drama, filosofi særskilte kunstarter, på samme gang som de spillede sammen i en stor symfoni. Ved opløsningen af mennesket til en hob ensidige talenter hver med sit lille udsnit af erfaring har digtarterne mistet deres berettigelse, og følgen er i første omgang blevet kaos, opløsning af al form eller en blot og bar efterligning af lyrik eller epos, sådan som de gamle lavede det. Nu vil enheden blive genskabt, men i en form som i sig forener alle former. I romanen går drama og epos op i en højere enhed; der smelter umiddelbarhed og refleksion sammen, der er vidde og bredde, som spænder fra den dybeste tænkning til det hendøende suk, der blandes sang og fortælling, lyrik og læredigt.

Den adskiller sig netop fra de gamle former ved ikke at have nogen form. Digteren har ingen anden lov over sig end at der ikke er nogen lov som indskrænker hans frihed. Men det betyder ikke at den er formløs, tværtimod, digteren skal ud af sin moderne individualitet skabe en ny kunstnerisk lov, der svarer til livet i ham, ganske som Grækerne i deres epos og tragedie havde skabt former efter deres erfaring. Den ydre form erstattes af en indre, et kunstnerisk midtpunkt: ideernes faste herredømme over stoffet; det er grundvolden, men det er også udgangspunktet for en ny formfuldendthed, der blot aldrig bliver fikseret, men danner sig på ny efter oplevelsen; efter som oplevelsen vokser, former den stadig på ny sit legeme, ikke blot indefra udad, men også udefra indad, til den harmoni hvor frihed

og skæbne går op i hinanden. Det er jo netop opfyldelsen af programmet: hvad vi er, ser vi i det moderne, hvad vi skal være, ser vi på de gamle. Romanen præges af en henrivende forvirring, da stoffet er så uimodståelig progressivt og tillige så ubøjelig systematisk, som han paradoksalt udtrykker det i Lucinde.

Og ideerne er idealet gjort levende i billedet af et menneske der lever, det vil sige danner sig. Romanen — når den er fuldkommen — opfylder det krav som må stilles til et kunstværk: det er et liv i kunst, omsat til ydre skikkelse, den roman som lever i et menneskes indre. Den første betingelse for at et menneske kan skrive en roman, er at han lever en roman, eller at den er levende i ham; hvis han skriver flere, vil de alle blive den samme. Det er ikke andet end hvad man må kræve af ethvert menneske som danner sig selv, og så bliver det naturligvis underordnet, om forfatteren skriver romanen eller blot lever den.

Den er en selvbekendelse, livskunst, livsvisdom der skrider frem i fritdansende skønhed, tilsyneladende regeløst og dog bundet ved en indre logik. Den er den sokratiske dialog genskabt i moderne form. Med andre ord, den er vid.

Dette er dens eneste moral. Etiken taler ved at lade livet åbenbare sin etik og ikke ved at prædike grundsætninger. Den gengiver poesien — det vil sige virkeligheden i hele dens dybde — levende, som noget der forbinder mennesker, og den gør livet og samfundet poetisk.

Det er da ikke alle romaner i nutiden eller fortiden som er roman; mange af dem er blot selvbiografier, improvisationer over et menneskelevned, ikke kunst over et menneskeliv; de mangler netop den indre form som består i at en ide, kampen frem fra nutidens virkelighed til fremtidens ideal, gennemtrænger helheden lige såvel som hver lille enkelthed.

I denne erkendelse af det moderne menneske fødes Schlegels forståelse for Goethes Wilhelm Meister, ti den var jo netop en åbenbaring af mennesket der danner sig. Når man til gavn har karakteriseret den, vilde man vel dermed egentlig have sagt hvad det nu er på tide at sige i poesien, så kunde man hvad poetisk teori angår sætte sig til hvile for stedse, siger han. Fragmentet skal naturligvis læses som alt hvad Schlegel skriver, sådan at man mærker sig *alle* ordene; ironien er udført i bredden i hans afhandling om Wilhelm Meister, der giver en karakteristik og i den et krav. I grunden betyder ordene, at når man har forstået Wilhelm Meister, — hvad det nu er på tide at sige, — kan man arbejde videre, den er et springbrædt til fremtiden.

Utvivlsomt måtte Schlegel blive misforstået, når han sagde at romanen var fremtidens kunstform, fordi læserne naturligt drog den slutning, at så vidste de jo hvordan kunsten vilde komme til at se ud. Men Schlegel mente ingenlunde at man i romanen, sådan som den var udformet af Englænderne og optaget af Tyskerne, havde det færdige produkt; tværtimod, de eksisterende eksemplarer lige til Wilhelm Meister var trin i udviklingen fremad mod den form som skulde afspejle den moderne menneskesjæl. Retningen for hans tanker finder man i sidebemærkninger og nedkradsede notater. Dantes Commedia er en roman, heddér det et sted, og et andet sted: ved deres redegørelse for sjællivet, ved deres interesse for historiske, karakteristiske personer er Shakespeares dramaer en forberedelse til romanen. I god overensstemmelse dermed siger han i et brev fra Lucinetiden, at Cervantes og Platons dialoger er mere romantiske end Wilhelm Meister. Men dette er ingenlunde noget nyt, allerede i sine Lyceumsfragmenter har han præciseret tanken således: værker som er en encyklopædi

af et genialt individs hele åndelige liv, får derved et anstrøg af roman, som for eksempel Lessings Nathan. For Schlegel var romanens princip ikke at fortælle en historie, men at skildre hvorledes et menneske danner sig, og det er jo netop temaet i *Divina Commedia* såvel som i Platons dialoger. Ligesom han har sagt at det egentlige ved et system er systemets ånd, således mener han også at Wilhelm Meister illustrerer romanens ånd og muligheder. Den er jo en af tidsalderens mest betydningsfulde tendenser. Den sande roman er i sin vorden, og om dens kommende form kan vi intet sige på forhånd.

Hvor Schlegel vilde være endt, får vi aldrig at vide, ti på dette punkt bryder han af, og vi må blive stående ved disse korte antydninger, der jo for så vidt er forståelige nok, da han heri med sit sædvanlige skarpsyn foretegner hvad det kommende århundrede stræbte efter.

LUCINDE

XLVIII

Opdagelse af religionen.

Der går en fast linje gennem alt hvad Schlegel har skrevet, lige fra hans første studenterbrev til hans Ideen. Uafbrudt foregår der revolutioner: oplevelser som har stået i baggrunden eller er blevet trængt lidt hen i halv-mørket, bliver rørt af et af disse underfulde tilfælde han har talt om, så at de trænger sig frem i forgrunden og fornyer harmonien. Når man skal fremstille denne udfoldelse, kan man ikke gøre det ved at dele årene op i afgrænsede perioder hver med sin teori; på den måde vilde man slå det allervigtigste i stykker, sammenhængen i væksten. Det betyder ikke at væksten går umærkeligt for sig. I den fine afslibning af tankerne til aforismer, sådan som vi møder dem i breve og optegnelser, er det ikke alene en stilistisk behandling som gør udslaget; ofte beror det rigere spil i ordene på at han har fået en dybere bevidsthed om det liv der foregik nede i ham: man kan se hvorledes problem efter problem hvirvles op til lyset ved mægtige omvæltninger fra dybet. I ham er der sket mange af disse revolutioner, der mærkes både i centrum og i periferien.

Tydeligst foregår revolutionen i ham under den korte periode mellem Athenæumsfragmenterne og Ideen, da han opdagede religionen; man kan rent udvortes kende den på at ordet religion i Ideen har fået en mere fremskudt plads. I og for sig betyder denne sprogbug ikke nogen forskydning i tanken, og det vilde være en grov misforståelse, hvis

man talte om en modsætning mellem Ideen og de tidligere ungdomsarbejder på dette punkt. Religion er et ord som han altid kunde bruge og frit bruger til at betegne det menneskelige i hele dets fylde og dets stræben mod stedse højere former. Den som har religion taler poesi, siger han i Ideen; det sande menneskes forhold til sine idealer er helt igennem religion, sagde han i Athenæum, og i sin grønne ungdom havde han defineret idealet som tørst efter evighed, længsel efter Gud, — hvad er menneskets højhed andet end kraft og beslutning om at blive Gud lig, altid have uendeligheden for øje? Når han i sine Ideen siger: poesiens liv består i at den går ud af sig selv og river et stykke af religionen løs for at tilegne sig det, antyder ordene en fordybelse af hans erfaring; men i stedet for religion kan man sætte tilværelsens fylde eller det uendelige, og aforismen vilde gå lige ind i Lyceum eller Athenæum. Ordet bød sig naturligt frem som udtryk for genialitet, men det lagde ikke noget til, og derfor havde han ikke ofte haft brug for det. Nu i de sidste fragmenter bliver det imidlertid en af de allervigtigste gloser som et naturligt navn på livets højeste kunst, dets mest omfattende virkelighed.

Den eneste frelse fra selvfortabelse består i at fatte sin længsel efter det uendelige og forvandle den til et ideal som kan virkeliggøres; dannelsen er det endelige forlænget og fornyet ud i det uendelige, havde han tidligere sagt. Hvad er det andet end religion, sans for det som er større end det største, syner der ikke går ud i det blå, men gribes i billeder og ideer, siger han nu, og de to tanker hænger sammen i hans allerinderste. Man kommer atter til at mindes hans egen beskrivelse af viddets fødsel, ved at to tanker mødes som et par venner der pludselig efter en lang adskillelse stedes ansigt til ansigt; men for at et sådant

møde skal finde sted, kræves der tit intet mindre end en revolution.

Og en revolution i hans indre var det som åbnede hans blik for at forbindelsen mellem det man er og lever, og det uendelige som man vil vorde, ligger i det religiøse. Det er af største betydning at kontinuiteten i hans tanke bliver fremhævet, ti kun fordi han havde opfattet dannelsen så dybt som en menneskevorden, var han i stand til at genkende religion som dannelse; men derefter må man også udtrykkelig understrege, at denne tilsyneladende så lille tilføjelse forudsatte et gennembrud, hvor alle følelser har fået en ny tone og alle tanker en langt større rækkevidde. Nu ser han hvad ingen kunde eller vilde se, at religion enten er alt eller intet, enten livets modergrund eller en formalitet, og han kan sige det som den selvfølgeligste sag af verden. Og hvad der virker endnu mere overvældende, han kan anvende sin forståelse på de faktiske religioner og derved give et nyt synspunkt for den historiske betragtning af kulturen, som ikke var opkommet i nogen anden hjærne, ja som var uforståelig selv for hans mest fortrolige venner. Med et forbløffende skarpsyn har han karakteriseret Indien med disse ord: den åndeligste selvfornægtelse hos de kristne og den yppigste, vildeste materialisme i Grækernes religion finder begge deres højere urbillede i det fælles fædreland Indien. Hvis man med eftertanke betragter den ophøjede sjælsbeskaffenhed som ligger til grund for denne i sandhed universelle dannelse og, selv guddommelig, forstår at omfatte alt guddommeligt uden forskel i sin uendelighed, så vil det man i Europa kalder eller tidligere har kaldt religion, næppe synes os at fortjene dette navn, og man kunde råde den som vilde se religion, til at rejse til Indien, ligesom man drager til Italien for at lære kunst,

og der vil han visselig i det mindste finde brudstykker af det som han forgæves vilde lede efter i Europa.

Med det samme han havde følt religionens liv, sprang forståelsen frem i ham for de religiøse ceremoniers betydning. De er netop den form som livet kræver, bogstaven hvori ånden åbenbarer sig, som han selv siger. Religion er liv, og liv er handling, religionens handling er gudstjeneste. Uden formen vilde religionen kun være en følelseskimære, ganske som kunsten blev til svækkende dagdrømme, om den ikke vandt sig skikkelse.

Religionen var netop en legemliggørelse af idealet i store syner — myter — og i den dumdristige forening af det menneskelige og det guddommelige — kulten. Myterne er fyldt med ironi og humor, fordi mennesket i dem bliver sig bevidst som en uendelig, evig ånd, der skal give sig til kende gennem endelige skikkelser. I dem fandt Schlegel ikke mere en barnlig filosofi, en vilkårlig forklaring på verdensgåden, sådan som datidens og forøvrigt også nutidens religionshistorikere antager; dér griber mennesket fast om det livsproblem som skal løses, nemlig at blive guddommelig. Men da er religion ikke et overstået stadium, da er mytologi ikke en barnlig spekulation, som vi nu er kommet ud over, da er ceremonierne, oldtidens mysterier og orgier ikke en overtroisk praksis, som vi kan se på med nedladende foragt, — tværtimod, de er et nødvendigt udtryk for det evige.

Mennesket, det var Schlegel selv. Det var Grækeren, og ham kunde man nu forstå, uden at man behøvede at forklare eller undskylde visse sider ved hans religion som rester af gammel overtro. Poesiens kerne, dens midtpunkt er at finde i de gamles mytologi og mysterier; lad livsfølelsen gennemtrænge af det uendeliges ide, og I vil forstå

de gamle og poesien, siger han; det er profetiske ord, i dem ligger en hel religionshistorie i svøb. Mennesket, det var den middelalderlige katolik, også han blev nu en hel mand med sin treenige Gud, sin Madonna, sin mytologi om himmel og helvede og sin messekultur. Og mennesket, det var endelig fremtidens Europæer; foreløbig mangler han myterne og gudstjenesten, men han bliver ikke sund for han får dem, og han vil sikkert finde dem igen. Og med det samme religion skød ud i nye dimensioner, fik også Schlegels tanker om kunsten og kunstnerens betydning en større vægtfylde.

Sådan var resultatet af den indre debat, der får sin afklarede form i aforismerne og de samtidige afhandlinger. Af hans breve ser man tydeligt hvordan han folte sig i smeltediglen. Såvel revolutionen som sammenhængen i hans åndshistorie kan illustreres af en passus i hans essay om filosofi fra år 1799. I den afhandling er ordet religion skudt i forgrunden som udtryk for livsharmonien, men den betydning som religionens form har, er endnu ikke brudt frem i hans bevidsthed. Der kan han stadig formulere religion som noget indre: stille tilbedelse, modsat for-gudelse, kærlighedens tanker der undfanges ved funklende begejstring i den evige længsels skød, den dybe stemning der gløder i ensomheden. Og med noget af protestantens selvtilfredshed fejer han den ydre form af som tant, der kun med urette anmasser sig navnet religion: det — nemlig længselen, stemningen — er virkeligere end den klods der med rå velbehagelighed breder sig i lyset udpyntet med flitter og stads, siger han. Her er det den gamle Schlegel som taler, den ven som Schleiermacher kunde følge, men netop i de dage famlede han sig frem til forståelsen af de historiske religioner, og der glippede det for den prote-

stantiske teolog, selve hans frisindethed var på det punkt en hindring ved læsningen af Ideen.

Hvordan det virkede når Friedrich Schlegel symfiserede med sine venner, det viser sig allertydeligst i disse bevægede dage. Som hans breve til overflod viser, var det samfølelsen og samarbejdet med Novalis og Schleiermacher som inspirerede revolutionen; Novalis' sværmeriske mysticisme med dens madonnalyrik, Schleiermachers protestantisk-fromme fritænkeri greb dybt i ham, men under disse impulser drives han ud i tankegange som for hans venner er uvirkelige, om ikke helt og holdent ubegribelige. Om Schleiermacher udtaler han denne dom: han er visselig ikke nogen apostel, men en født recensent af alle bibelske kunsttaler; hvis blot Guds ord blev ham givet, vilde han prædike vædeligen for det, og nu arbejder han også på et værk om religionen. Det er Schleiermacher livagtig, set med Friedrich Schlegels næsten sandsigeragtige ironi, han var den uforbederlige protestant, der ikke kunde tænke sig religionen anderledes end som en indre stemning, en betagelse overfor livets uendelige mysterium. At kalde Schleiermachers fromhed for mystik er ganske vildledende, ti ægte mystik er klar og fast af væsen, medens Schleiermachers religion ikke blot er uklar, men hævder sin berettigelse i sin bølgende stemning.

Alt hvad Schlegel oplevede, kastede på en og samme gang lys udad over historien og indad mod det liv han selv var en del af. Nu så han så dybt i den historiske sammenhæng, at han finder Europas åndelige nød begrundet i noget helt andet end en tilfældig katastrofe, noget i dens kulturs væsen; fra først af havde kristendommen i sig en revne, der langsomt åbnede sig, til den i nutiden gaber som en uhyggelig disharmoni: den uophørlige strid som her-

skede mellem fornuft og tro, måtte enten føre til en skeptisk resignation overfor al ikke empirisk viden eller til den kritiske idealisme, siger han. Revnen skyldtes en spaltning af helhedsmennesket i forskellige virksomheder, der gik hver sin vej, — det er geniet der bliver til talenter, set i historisk belysning. Ja, siger han, revnen begyndte allerede i oldtiden, hvor poesi og filosofi, religion og praksis blev specialiseret; filosoferne i antiken følte sig ikke hjemme i deres egen tid, var ugunstig stemt mod det offentlige liv og selv mod den gamle religions principper og i mere end een henseende isolerede forløbere for den moderne tid. Dette historiske syn er en direkte fortsættelse og udvidelse af Schlegels tanker i de første afhandlinger og i aforismerne, men det er blevet nyt af kraft. I en tid da alle, også de mest vidtskuende som Herder og Goethe, betragtede deres egen kultur som historiens sidste ord, kan Schlegel karakterisere det moderne Europa som en gennemgangsperiode. Det man kalder middelalderen — epoken fra Karl den Store til Frederik den Anden — er noget i sig selv meget bestemt, ikke et overgangsfænomen; nej, skal ordet middelalder have nogen mening, passer det på os, der danner grænsen mellem to tidsaldre, hævdede han. Visselig er vor tid en individualitet, som han har sagt i opposition til den uhistoriske opfattelse der var gængs og hemmeligt bestemte tendensen selv i en Herders filosofi, nemlig at de forskellige kulturepoker kun har værdi som led i menneskehedens opdragelse frem mod den sande oplysning eller humanitet. Men er denne moderne individualitet ikke en overgangsform, spørger han, en revolution, der danner overgangen mellem en døende harmoni og en ny, organisk tidsalder? Er ikke den franske revolution et typisk udslag af kulturens stilling for øjeblikket?

Men revolutionen i ham selv kunde ikke stanse på dette punkt. Den impuls som hans symfilosofien med Novalis og Schleiermacher gav ham, fortonede sig gennem hele hans sjælsliv og sprængte oplevelser frem, som vel før havde virket i det stille, men ikke havde gjort sig stærkt bemærket. Først meldte sig problemet liv — død, og det gjorde tilværelsen dybere, gådefuldere, både frygteligere og mere fordringsfuld for ham; det sprængte for alvor den gamle harmoni og satte idealet langt ude i horisonten, så at han måtte kæmpe sig udad og fremad på ny.

Atter her er det let at følge det nyes frembrud og dets sammenhæng med fortiden. Uden at det var ham helt klart, lå rytmen liv — død dybt i hans erfaring; harmonien er kun et springbrædt ud mod en ny harmoni, mennesket må stadig dø døden, skabe sig selv og tilintetgøre sig selv, for at et nyt menneske kan leve, — det havde været grundsandheden i hans livsvisdom. Nu tager denne død til i vælde, fordi den kommer til at smelte sammen med den mørke død, der rejser sit hoved op af graven. Revolutionen vakttes ved samlivet med vennerne. Et sådant ord som dette af Novalis: døden er en selvbesejring, der som al selvovervindelse fremhjælper en ny, lettere existens, måtte synke dybt i Schlegel. På en sådan sætning kan man kende symfilosofiens frie virksomhed. Som den står, er den ægte Novalis, ord som »lettere existens«, med deres længsel efter hvile, kunde Schlegel aldrig bruge; og dog er der noget i sætningen som vidner om inspiration fra Schlegel, indlevet til noget som kunde sende inspirationen tilbage.

Men selv om Novalis' forelskelse i døden har virket betagende på Schlegel, er det nok i højere grad Schleiermacher der satte ham i svingninger. I et brev nævner han selv hvor optaget han er af et sted i Monologen. Venners død er min

død, udvikler Schleiermacher dér, de lever videre i mig, men jeg selv dør i dem, fordi en tone i mig bliver stum, min virken i dem hører op. Men døden er nødvendig, inden jeg når til stilstand ved at have fuldendt min individualitet, ti et væsen som er fuldendt og lever omgivet af den rigeste verden uden at kunne handle, kan ikke bære livets byrde. Derfor er viljen til døden ens højeste mål, og når jeg føler trang til at udtrykke mit inderste væsen i et kunstværk, er det dødsanselsen i mig som virker.

Af Schlegels brev ser man at læsningen af disse sider har været et stød der fik hans egne oplevelser til at rejse sig fra dybet. Hvad han før havde erfaret som en heroisk glæde ved at smoge et gammelt jeg af sig, det blev nu en tragisk begivenhed, som at grave sin grav og stige ned gennem den til dødsriget, for dér atter at finde livets gudinde. Gennem døden i sit eget sind stirrede han ind i den legemlige død og søgte også dér liv i undergangen; er død ikke nødvendig for alt liv lige så godt som fødsel, vilde han ikke finde sig selv igen efter at have mistet sig selv i det sorte uendelige? Jeg fatter, skriver han i Lucinde, hvorledes det som er frit og dannet, midt i alle ævners fulde flor kan længes med stille kærlighed efter opløsning og frihed, og med glæde betragte tanken om at vende tilbage som en håbets morgensol.

I hans digte fra denne tid er dødens og livets forbund et fremtrædende tema:

Aus tiefem Herzen wollte Liebe dringen,
 Im Grün der Jugend flammte hoch der Muth
 Durch lichte Kraft die Sterne zu erringen.
 Doch brannte bald der Geist in eigner Gluth,
 Verachtend wandt' er sich von allen Dingen,
 Zum Raub gegeben seiner Sehnsucht Wuth,

Da klang der dunkeln Tugend Lichtgebot:
 Befrey' dich Freyer selbst, durch heil'gen Tod.

Kraft dieses Strahls ward ich mir neu gegeben,
 Des Todes Liebe heilt des Lebens Wunde,
 Aus der Vernichtung blitzt das höchste Leben.
 Die grosse Bildung wuchs auf sicherem Grunde.

I sine aforismer taler han om indre revolutioner; hvad de betød fremgår tydeligt nok af sammenhængen, men hvorledes de teede sig, har han kun sagt indirekte gennem antydninger af de store gennembrud hvori Hellas' ånd blev født. I anledning af Grækeråndens fødsel taler han om det begejstringens stadi hvor ånden som gennem et pludseligt spring rev sig ud af naturens formynderskab og svang sig op til selvstændighed; et andet sted hedder det om samme begivenhed: i hele menneskets historie gives der næppe noget mere ophøjet skuespil end det store øjeblik da på een gang, ligesom af sig selv, blot ved udvikling af den indre livskraft republikanisme trådte frem i forfatningen, entusiasme og visdom i sæder, logisk, systematiseret sammenhæng i videnskaben i steden for fantasiens mytiske ordning, og idealet fødtes i kunsten. Et modstykke til disse beskrivelser af springet danner hans afhandling om Wilhelm Meister, hvor han åbner med billedet af den sagte, men underfulde vækst i sjælen: uden anmasselse og uden larm, som dannelsen i en stræbende ånd stille udfolder sig, og som den vordende verden sagte opstiger af hans indre, således begynder den klare historie i Goethes roman.

I ordenes varme og deres psykologiske præcision fornemmer man tydeligt nok den Schlegel for hvem liv og kunst altid stod i nærmeste forbindelse med hinanden; fra

sig selv kender han både den langsomme, gådefulde svulmen, hvor ideerne bryder frem så selvfølgelig og så mægtigt som en grøn verden gennembryder den sorte muld, og det pludselige syn, hvor tingene stiger frem nyfødte af en lang rugen. Endelig giver han i Lucinde en direkte beskrivelse af et sådant gennembrud, og her er det kærlighedens inspiration der pludselig åbner blikket ind i sjælens uendelige enhed og samtidig gør hans dunkle anen levende i et syn: Det er ikke, som vismændene siger, hadet, men kærligheden der sondrer væsnerne og skaber verden, og kun i dens lys kan man finde og skue den. Kun i svaret fra sit du kan hvert jeg helt føle sin uendelige enhed. Da vil forstanden udfolde den indre kim til gud-lighed, den stræber stadig nærmere målet og er fuld af alvorlig iver efter at danne sjælen som en kunstner sit eneste, elskede værk. I dannelsens mysterier skuer ånden det på een gang legende og lovbundne i viljen og livet. Pygmalions værk bevæger sig, og den overraskede kunstner gribes af en glad gysen i bevidsthed om sin egen udødelighed, og som ørnen hævede sig med Ganymed, således bærer det guddommelige håb kunstneren på mægtige vinger op til Olympen.

Gennem hans Ideen går da også den gamle tanke om geniets liv som en række af indre revolutioner, men ordene er blevet tungere og mørkere af lød. Nu må han tale om at kunstneren, som bliver det guddommelige vár i sig, giver sig til pris, ja ofrer sig. Ofrets hemmelige betydning er at dette endelige tilintetgøres, fordi det er endeligt; for at vise at det kun sker af den grund, må det ædleste og skønneste vælges, fremfor alt mennesket, jordens blomst. Menneskeoffer er det naturligste offer. Dog, mennesket er mere end jordens blomst, han er fornuftig, og fornuften er fri og i sig selv intet andet end en evig selvbestemmelse

i det uendelige. Altså kan mennesket kun ofre sig selv, og det gør han også i den allestedsnærværende helligdom, som pøbelen intet ser til. Alle kunstnere er Decier, og at blive kunstner betyder intet andet end at vi sig til de underjordiske guddomme. Først i tilintetgørelsens begejstring åbenbarer sig betydningen af guddommelig skabelse. Kun midt i døden tændes det evige livs lyn.

Men for Schlegel eksisterede der ingen enkeltstående problemer; en impuls stansede ikke, før den var nået til livets grænser og havde sat hele sjælen i bevægelse. Sammen med døden sprang smærten ind i lyskredsen. Døden er ikke simpelt hen livets ophør, den er tværtimod en form for liv eller livets fødsel, som geniet oplever atter og atter, ja måske daglig. Er der da nogen strid mellem de andre modsætninger som tilværelsen frembyder, er smærten ikke lykkens liv i stedet for at være dens død? Det dybeste i ham sagde ja, livets styrke og harmoni består netop i modsætningernes spil, men hans ja til det paradoksale var aldrig før kommet så dybt nede fra. Når livets ve får lov til at udfolde alle sine kræfter, tager også dets glæde til i magt og stiger til extatiske former, som han kalder vellyst. Smærte og lyst er modsætninger, og når de får råderum, danner de et lidenskabeligt hele, der fejer alle sentimentale stemninger, al sød smærte og alle salige tårer til side; det er en magt, måske er det livets moderskød, døden selv, og han må sætte livet ind på at opleve dem til bunds. Nu kan han sige: død og vellyst er begge uudtømmelige genstande for poesien.

Dødens moderskød hedder kærlighed, lærer han. Denne visdom var lige så lidt som smærte og lyst noget han ræsonnerede sig til; revolutionen brød ind over ham, grunden skred under hans fødder ned til dybder som havde ligget

ukendte hen, og derfra steg lidenskaben nyfødt op til lyset. Hans hengivelse fik en smærtelig, fyldt inderlighed, der kom til ham som en overraskelse og foreløbig forvirrede alle hans tanker. I kvinden havde han først fundet en gåde han ikke kunde gætte, og som måske ikke var nogen gætning værd; derpå gik hun op for ham som et menneske, — nu greb hans sans det kvindelige i hende. Derved blev hun ikke mindre menneske; tværtimod, ved at afsløre sig som døden og livet åbner hun porten til dybere forståelse af det menneskelige gennem kærlighed.

Samtidig fik kærligheden en modsætning, hvor han kun havde kendt en fornægtelse. Tidligere havde han kun anerkendt kontrasten sans og mangel på sans, en interesse der får mennesket til at åbne sig for andre, og en ligegyldighed der lukker sig af i selvgothed. Nu anede, ja forstod han, at der til kærlighedens hengivelse svarer en modstand overfor det fremmede, en smærtelig kærlighedslængsel, der vægger sig med frygt for det ukendte, en ulykkelig kærlighed, kunde man sige med en fuldstændig omgruppering af betydningen. På sin sædvanlige understregende måde kalder han denne angst for had; han ser at hadet, når det overvindes gennem sans og sympati, forlænger sig ind i kærligheden som dens spændkraft. I forholdet til sin ven havde han også tidligere følt denne spænding mellem et jeg og et du; han kaldte den begrænsning og sagde at venskabet hvilede på vennernes klare bevidsthed om hinandens ejendommeligheder, og på den berigelse der fulgte af at erkende sine egne grænser ved oplevelsen af en anden individualitet. Nu tager denne spænding til i kraft, derved får hans kærlighed en smærtelig lidenskab og en højere jubel ved at miste sig selv og genfinde sig selv i hengivelsen til det større, det uendelige, som det møder ham i en men-

neskesjæl. Med barsk paradoksi har han ladet en Sataniske udslunge sandheden i Lucinde: den som ikke foragter, kan heller ikke agte; begge dele kan man kun gøre uendeligt, og den gode tone består i at man leger med mennesker. Er da ikke en vis æstetisk ondskab et væsentligt stykke af den harmoniske uddannelse? Kærnen i dette stykke vid er urhadet, som danner betingelsen for levende forståelse; af det gør de pæne mennesker en konvens, hvor ubarmhøjertigheden skjules under nette manerer og god omgangstone, medens geniet må være sit had bekendt og skabe kærlighed gennem dets modstand. Dermed går ikke legen tabt, men den løftes op til spøg: humor. Tilsyneladende står det samme allerede i Athenæum, men der er det ironien som leger satanisk; uskylden, den geniale målbevidsthed skjuler blufærdigt sin alvor under en kåd letfærdighed, siger han; ved at sammenligne de to steder forstår man allerbedst hvor stor en revolution der er foregået i ham i disse betydningsfulde år.

Hele menneskelivet, som det røber sig i hvert enkelt øjeblik, bliver meget fuldere og mere kompliceret; en hel rad oplevelser, der før havde ført et skyggeliv som underordnede og uvæsentlige nuancer af det menneskelige, står frem i fordringsfuld klarhed. Modsætningerne bliver ikke blot stærkere, men også mangfoldigere: barnlig lystighed og bitter smærte, den vilde vrede og fortabt drømmeri, død og kærlighed, vellyst og andagt, brusende overmod og vemod, det lette suk, den mørke sorg og den lyse kådhed.

Sjælen tager til i uudgrundelighed for Schlegel. Det menneskelige lader sig ikke så let som før bringe ind under en ide som dannelse eller harmoni. Tidligere havde han kunnet se til bunds i menneskesjælen som gennem et

uendelig dybt, men også uendelig klart vand; nu finder han en gåde ikke alene på bunden, men i hvert eneste bølgeslag. Menneskeånden er sin egen Proteus, forvandler sig og vil ikke stå til svare for sig selv i det øjeblik da den gerne vil gribe sig selv, som han siger. Der bliver altid noget tilbage, som ikke lader sig fremstille udvortes, fordi det er helt indvortes. Intet blik når helt ned til livets dybeste midte, hvor den skabende frihed driver sit tryllespil; der er al begyndelse og al ende, der taber sig alle tråde i den åndelige dannelses væv. Kun det som efterhånden rykker frem i tidens plan og breder sig ud i rummet, kun det som sker, er genstand for historie, men hemmeligheden ved den pludselige fødsel eller forvandling kan man kun gætte eller lade gætte gennem allegori.

I Lucinde står der små sjælemalerier af en egen intim art, som kontrasterer med de køligt klare redegørelser fra aforismerne; i deres indhold er der for så vidt intet nyt, man kender den gamle Schlegel igen led for led, men alle enkeltheder er stemt sammen i en ny, dybereklingende akkord. Der beskriver han for eksempel længselens tilfredsstillelse i kærligheden med følgende ord: Jeg forundres ofte derover: hver tanke og alt hvad der ellers er dannet i os, synes at være fuldendt i sig selv, enkelt og udeleligt som en person; det ene fortrænger det andet, og hvad nys var helt nær og nærværende synker snart tilbage i mørket. Og så kommer der dog atter øjeblikke med en pludselig, altrådende klarhed, hvor flere sådanne ånder fra den indre verden smelter fuldstændig sammen ved en vidunderlig formæling, og mangt et glemte stykke af vort jeg stråler i nyt lys og tillige åbner fremtidens nat med sit klare skin.

Sådan lyder ironi og vid, efter at hans sjæl har fået en dybere resonansbund. Og fortsættelsen leder ud i hidtil

ukendte perspektiver: Som det er i det små, tror jeg også det er i det store. Hvad vi kalder et liv, er for hele det evige, indre menneske kun en eneste tanke, en udelelig følelse. For mennesket gives der også sådanne øjeblikke, hvor bevidstheden er dybest og fuldest, hvor alle liv falder ham ind, blander sig og skilles på nye måder. En gang vil vi begge skue i en og samme ånd, at vi er blomster på en og samme plante eller blade på en og samme blomst, og med et smil vil vi erkende, at hvad vi nu kun kalder håb, egentlig var erindring.

Også her er det let at se såvel kontinuiteten i Schlegel som den fordybelse der er sket i ham. Viddet i det første stykke er en genfødselse af ironien, som betyder geniets ævne til frit at skabe og ophæve sig selv; fortsættelsen er en ny, inderligere oplevelse af den enhed han har set i historien: folket, menneskeheden som en individualitet og det enkelte individ som en genbyrd af fortiden og en skaber af fremtiden.

I og med det samme bliver verden mere uudgrundelig og udtømmelig. Nu oplever han, som aldrig før, hvad det vil sige at tilværelsen bliver uendeligere, jo mere man erobrer af det uendelige. I dette stormvejr brister for ham den harmoni hvis midtpunkt og mål er dannelse, i hvert fald må dannelsen fordybes, om den skal bestå.

Hele livet afslører sig som et under. Selv om han vidste det før, er underet nu vokset sådan, at det er som om han aldrig helt har forstået det. Atter og atter har han talt om det ubegribelige spil mellem frihed og skæbne, som gør et menneske til det han er; kærligheden, opdagelsen af et andet menneske, fødes ved et tilfælde, gribes som vilje og fuldbyrdes som pligt, som nødvendig, har han sagt. Det beror på et lykketræf, om jeg møder den mand eller kvinde

der skal give min sjæl en ny retning, den begivenhed der bliver så afgørende at jeg måtte betragte hele mit liv som spildt, om jeg var gået fejl af den. I sin afhandling om filosofien taler han om den betydning som mødet med en tænker eller digter kan have til at fremkalde revolutioner i sjælen. Al møje og al kunst er forgæves, hvis vi ikke var så lykkelige at lære os selv at kende og at finde det højeste; vi er os klart bevidst, at det udelukkende var denne eller hin begivenhed der vakte sansen for en ny verden i os, at alt dette slet ikke vilde existere uden dette eller hint bekendtskab, og at vi uden den impuls trods al stræben vilde befinde os på et lavere plan. Det der sker ved sådant et befrugtende lyn, er det bedste, det uundværligste i vort liv. I det dybeste er således livet tilsyneladende et lykkespil. I kunst, i videnskab går arbejdet sin gang skridt for skridt efter faste love; intet led kan overspringes, og intet af det som er gjort, kan gå tabt; her er sammenhæng, fremskridt og fuldkommenhed ikke blot et fromt håb eller en trosætning der betinger al fornuftig tænkning, det er en kendsgerning. Men på de store vendepunkter afhænger alt af en øjeblikkelig fri vilje, af at mennesket griber til, og det ene øjeblik hvor alt hænger i en vilkårlig akt fra min side, kan afgøre min skæbne for evigheden; der kan hele masser af mit liv gøres til intet, som om de aldrig havde været til og aldrig skulde vende tilbage, eller også kan en verden kaldes frem for lyset. Som kærlighed udspringer dyd af intet ved en skabelse; men om skabelsen skal blive helt til, må den fanges op i klare tanker og formes til kunst og videnskab.

Man føler her hvorledes Schlegels sjæl dirrer under store oplevelser i de skæbnesvangre øjeblikke da en ny mand rørte ved ham og der gik kraft over, da et tilfældigt blik i

en bog rev dækket bort for uanedede muligheder i hans sjæl, de øjeblikke der kimedede i hans øre: alt eller intet, at være eller ikke være. Man mindes hans ord om midlerens betydning, og derfra ledes tanken tilbage til ungdomsudtalelser, hvor han med inderlighed mindes den tryllemagt Goethes digte havde over ham: de toner ofte for mit øre og har en trolddom for mig; til et sådant ord knytter der sig så mange minder om tidligere forsætter og glæder, at de kaster et pludseligt lys ind i mørket. Man mærker også den unges skælvende betagelse i et henkastet ord: er det ikke sådan, at et næsten udvisket spor af et ædelt menneske åbner en helt ny verden for os? Men man føler også nu hvordan underet, tilfældets blinde, men dybe visdom vokser, sådan at det ikke så let lader sig indordne i livets love; det er blevet for ærefrygtindgydende, næsten ængstende stort. I Lucinde er dette mysterium hovedmotivet, det spiller igennem de nys citerede ord: i dannelsens mysterier ser ånden det legende og det lovbundne i viljen og livet.

Ud fra denne revolution er det hans hymne til lediggangen blev født, ti først nu forstod han sin dumpe grublen og sin energi samt deres forening. I lediggangen finder han ikke blot drivkraften til arbejdet, rugestedet for ideerne, men også noget der har værdi i sig selv, som han har sagt med disse ord: kærlighed er ikke blot den stille længsel efter det uendelige, men også den hellige nydelse af en skøn nutid, ikke blot en blanding, en overgang fra det dødelige til det udødelige, men en fuldkommen enhed af begge. I denne sætning har han antydnet en oplevelse, den hele, kraftbårne stund som mystikerne udtrykker med hvilen i livets fylde. Hans beskrivelse er i realiteten identisk med de ord som lige er nævnt, om livets midte, hvor der sker

ting som vel kan stige op og udfolde sig i tiden, men ikke kan beskrives som en historie i øjeblikkenes rækkefølge. Han kalder det jævnmød og sagsmod — Gelassenheit, Sanftmut — ord der minder om mystikernes sprogbrug, og slægtskabet kommer end tydeligere til syne i hans beskrivelse fra Lucinde: Jeg mindedes, og jeg så os to, når en mild slummer svøbte sig om de favnende midt i favntaget; nu og da åbnede den ene øjnene, smilte ved den andens sode slummer og vågnede såpas meget at han kunde begynde på et spøgefuldt ord eller et kærtegn, men før hans kåde lyst blev fuldendt, sank vi begge tilbage i en halvbevidst selvforglemmelses skød. Således skildrer han den jegløse stemning i ord som genfindes hos mangen en mystiker. Nu genkender han også sig selv i Platon, som han har antydnet ved en henkastet notits: begejstring i skikkelse af guddommelig passivitet er ifølge Platon rus, en syntese af drøm og raseri — det vil sige extase.

Og dermed har han også set at arbejdet hører langt inderligere sammen med inspirationen, end han havde tænkt da han blot betragtede det som et resultat. Arbejdet er den hvirvel som lediggangen eller inspirationen danner ved sin blotte styrke. Kærligheden bliver nødvendigvis til handling, fordi dens explosive mysterium er midtpunktet i skaberakten, inspirationen som er liv og død, ikke alene i den betydning at udbruddet af lidenskaben føles så stærkt som om liv og død mødes i et øjeblik, men bogstaveligt, sådan at et gammelt jeg dør, for at et nyt kan fødes.

Fra nu af oplever han kærligheden som en kamp, ikke som et ophøjet øjeblik hvor to sjæle spejler sig i hinanden og glæder sig over deres skønhed. I mandens og kvindens møde bryder det store mysterium frem, hvor liv går under og fødes på ny; dér glemmer de to sig selv i den over-

skyllende fryd og ve, og derfor besinder de sig på sig selv i dybere forstand; i glæden ved at opgive sig selv og dø døden finder de det nye liv. Dér er virkelig lyst og smærte uadskilleligt forbundne til eet, og dette ene er så overvældende at det må lindres gennem leg, for at lidenskaben ikke skal opsluge og dræbe. I den nye hymne til livet kommer det tema atter og atter til syne: spøg i kærlighed og kærlighed til spøg. Der er brudt en ny lidenskab frem i det han har kaldt vid, så at det må spændes længere ud: sanseligheden er naturens vid, det vid hvori længselen efter det uendelige får legemlig form. Tidligere havde legemet knap nok eksisteret for ham, dannelsen foregik helt og holdent i sjælens berigelse, og viddet var ord og handlinger hvorigennem ånden gav sig til kende. Nu bliver legemet virkeligt for ham, og sanseligheden får mening ved at være forbindelsesleddet mellem krop og ånd, ganske på samme måde som religionen finder formidlingen mellem det evige og det timelige i kulten. Det er en leg at lade legemet råde, når sjælen har nået det punkt hvor den er ved at sprænges, og da bliver legen til den humor som er mere end alvor, fordi den er skabende. Man kan anvende hans gamle ord om vid, at det er en explosion af bunden ånd, men ordene har fået langt dybere betydning.

I Lucinde forsøger han at udtrykke mysteriet i billedet af de to grundmagter som legemliggør liv og død. På den ene side det kvindelige, det alfavnende, det romantiske i sine ubegrænsede stemninger, næsten rådvildt i sin længsel efter det uendelige; på den anden side det mandlige, hvor en lige så evig længsel ved selve sin kraft drives til at styrte sig ned i en begrænset handling. Det første kalder han det ubestemte, det undfangende, der har alt til mål og derfor ikke finder noget mål, det andet kalder han det bestem-

mende, det avlende, der giver kvinden en opgave, at føde et individuelt liv. Det kvindelige er forgængeligheden, dets skønhed visner som blomster og som dødelige følelsers evige ungdom; det mandlige er forbigående som et stormvejr, som begejstring, men sammen føder de noget som lever og knytter mand og kvinde ind i menneskeheden. Som fader og moder føder de sig selv, ti i legens alvor bliver individualiteten til, kun gennem kærlighedens død får den sin sidste fuldendelse.

Intet under at tidens farisæere og skriftkloge korsede sig i dydig forargelse og måtte slide sprogets stærkeste gloser for at stemple en sådan forvorpenshed. Det var virkelig noget uhørt at en mand vedkendte sig kærligheden og drog den frem i hele dens vælde, proklamerede den som mere end kød og mere end ånd, kaldte den den største begivenhed i mandens og kvindens liv, ikke som kønsvæsner, men som mennesker; at han ikke blot talte åbent om favntaget, men endogså udråbte det som en oplevelse der spændte fra det allerkødligste til det alleråndeligste. Den gode borger kunde frit synge om kærlighed som kys, længsel, suk, salige tårer, og man kunde også uden forargelse beskrive den som en galant fornøjelse i yndefuldt, eller eventuelt groft, slibrige antydninger. Goethe bevægede sig i samme gyng mellem sjælfuld lyrik og mefistofelisk lystenhed, eventuelt poetiseret til noget man med en sælsom protestantisk begrebsforvirring kaldte hedensk sanselighed. Frimodigheden i hans Römische Elegien stod på grænsen af det tilladelige; de blev frelst ved deres renhed, idet sanseligheden var så fri for al indblanding af sjæl, at ingen kunde forbinde dem med tanken om kærlighed i egentlig forstand. Til yderligere sikkerhed var de camouflerede som pastiche, den unge mand optrådte så vel forklædt, at man

kunde tage ham som en romanfigur og have nydelsen ved en halvkvædet vise. Alligevel havde digterens venner deres betænkeligheder ved den mulighed at der kunde menes noget med versene; disse betænkeligheder er udtrykt af Charlotte von Stein, der i alle retninger havde forudsætninger for at repræsentere den gode smag. Når Wieland gav yppige skildringer, endte de dog til sidst i moral, siger hun, eller han forbandt det med ridicules, såvidt jeg har læst; endvidere skrev han ikke disse scener om sig selv.

Kort sagt, man kunde udmærket tale temmelig rent ud om tingene, når man blot passede på kun at være slibrig. Schlegel havde selv følt tidens mandlige og kvindelige Charlotter på pulsen: egentlig kan de godt lide at et digterværk er lidt uanstændigt, særlig midt i; blot må forfatteren ikke ligefrem krænke velanstændigheden, og han må sørge for at det hele ender godt.

Men med Schlegel er vi helt ude i det forargelige. Det oprørende bestod ikke i at han gik sanseligheden ind på livet; men at hævde dens adel, at påstå den var eet med sjælens stærkeste oplevelser, det var langt mere end uanstændigt. Sjæl og legeme er jo dog adskilt fra evighed af og i evighed, og når man på trods af deres væsensforskel vil forgude sympatien og dens sanselige udslag som den sande dyd, hvad kan man så kalde det andet end dyredyrkelse? Han har selv svaret de forargede: hvem siger man skal gøre så tåbelig en adskillelse og barnagtigt rive universets evige harmoni i to stykker? Men når han gjorde alvor af denne enhed og drog konsekvenserne, kunde det ikke andet end vække en gysende indignation, der endnu genlyder fra de skriftlærde.

Uden religion er ingen sand kærlighed mulig, siger han, og det betyder jo i hans sprog, at kærligheden forlanger at

man skal sætte hele personen ind. Ligesom i folkenes religiøse skikke er sanseligheden en form for evighedens ironi: det uendelige der bryder sig i det timelige og tager sig en skikkelse på. Favntaget er vid.

Der var dybere bund og videre horisont i Schlegels dityrambe over kærligheden end samtiden kunde og vilde forstå; den eneste der anede noget om hvad der var foregået i Lucindes skaber, var vel Schleiermacher. Alt hvad Schlegel har udviklet om jegets fortabelse i livets fylde, om favntagets selvforglemmende vellyst, der i sin fuldendelse bliver skabende energi, om livets højeste extase der er identisk med død, det gælder om mands og kvindes elskov. Men det gælder også i den enkeltes åndsliv, det gælder alle vegne hvor der er liv, i samfundet og ude i naturen. I arbejds smærte og lyst dør inspirationen for at opstå som værk; i dannelsen begraves et fuldvoksnet jeg, for at et nyt jeg — idealet — kan begynde at vokse. Ja det er livets store hemmelighed: liv og død går op i hinanden gennem lidenskabens explosion og avler nyt liv. I den evig strømmende skabning — siger han — vil naturen at hvert enkelt væsen i sig selv skal være fuldkomment, enestående og nyt, et trofast billede af den højeste, udelelige individualitet. Når man veed at individualitet for Schlegel er livets inderste væsen og at formen er livets lidenskab, forstår man hvad der ligger i denne sætning: planten er lige såvel som mennesket det uendelige spændt inde i det endelige.

Lucinde er en bog om elskov, men det er den kun fordi den handler om noget som er større; den er en ny behandling af hans gamle livstema: kærlighed og begejstring som livets mysterium. I dybeste grund er bogen en fjerde samling fragmenter, fortsættelsen af Ideen.

Hvor havde Schlegel lært kærligheden som lyst og nød.

ikke adskilte, ikke tonende sammen i en sødt stingende akkord, men inderligt eet, smærten som bragte lykke og rigdom? Uden tvivl har hans elskerinde og hustru, Dorothea Veit, bidraget sit, men hele visdommen har hun ikke kunnet give ham. Nok så stor rolle som inspiration spiller vel Novalis; drømmerens kærlighed til sin barnebrud og til døden har klinget ind i Schlegels sjæl og vakt slumrende anelser til live, og som sædvanlig bliver anelsen hos ham til en brod. Og dog er det måske Schleiermacher som fremkaldte den stærkeste uro i ham, så forbavset den reformerte præstemand end vilde blive over at få tildelt opgaven som Eros. Under sit beherskede ydre gemte han lidenskabelige følelser, som han holdt under stræng tugt; som brevene viser, fornam Schlegel hans lidenskab i sit følsomme sind, så at han forstod hvad der foregik, klarere end Schleiermacher selv, eller klarere end han vilde være ved. Schlegels sjæl var næsten som en grammofonplade, der registrerede ganske små nuancer og omsatte dem til stærke melodier. Måske var der også hemmelige svingninger i hans Carolinevenskab, som hidtil havde tonet i dybet, men nu kaldtes op til overfladen. Alt dette bliver naturligvis til løse gisninger, eller hvad værre er, frie fantasier, hvis man vil parcellere disse menneskers indflydelse ud, men det har sin gyldighed, når man taler om Schlegel som den helhed han var; i ham blev alle oplevelser til inspiration, i ham foregik alle revolutioner gennem hele sjælen, oplevelserne virkede som masse og satte hele jeget i skred ved deres samlede tyngde.

IXL

Symmenneske.

Revolutionen gav ikke blot en ny forståelse af forholdet mellem mand og kvinde, den gav sig også til kende i

alle de former som kærligheden antog, fra venskab til videnskab.

Schlegels kærlighed var rodfæstet i en lidenskabelig følelse, der sprængte samtidens sentimentale sværmeri for venskab med dets evindelige kærlighedserklæringer, hede omfavnelser, himmelske tårer og salige opgør. Så dyb var hans sans, at den måtte fordre en ny menneskelighed, som kulturen ikke mægtede at give, ja ifølge sit væsen udelukkede. Ud fra folkedigtningen havde Herder beskrevet det antike venskab og forklaret dets væsen; så fjærnt lå det fra nutidens vaner, at der skulde endda en lang forklaring til. I dette fostbroderskab genkendte Schlegel sit ideal, det som han udtrykte i ordet symmenneske.

Hans prædiken om symmennesket var ingen tom teori; det var ham en livsfornødenhed at give sig hen, og har man fulgt ham gennem de 10-12 indholdsrige år, fra han som nittenårig student kom til universitetet, indtil han flygtede fra sit fædreland, vil man vide at han kunde give sig helt, betingelsesløst, rigt, ødselt, højhjærtet, uden den forfængelighed og prioritetssyge andre ånder, dengang som nu, lider kronisk af. Det går en på nerverne, når man kommer fra hans breve til Goethes korrespondance, der for en stor del handler om andres miskendelse eller anerkendelse; han sidder og passer på om ikke en eller anden har stjålet en tanke fra ham og givet den ud for sin egen, han tæller op alle dem der ikke har godkendt hans opdagelser og citeret hans værker, og han fører offentlig bog over alle de rosende anmeldelser han har kunnet få fat i. Det er en uendelig gøren op med omverdenen om kredit og debet, samtidig med at han bruger folk, som en mester anvender sine håndlangere. Overfor det står Friedrich Schlegels

stadige, snart udtalte, snart selvforståede: brug det, du kan få noget bedre ud af det end jeg.

Men et sådant fællesskab var der ingen mulighed for i det moderne samfund. Den moderne kultur havde isoleret mennesket, bygget alle samfundsformer op på en enkeltmandstilværelse, så at der ikke længere var noget medium til at fremkalde og fastholde et venskab af den art som Schlegel krævede. Ikke blot havde kulturen afsvedet de naturlige former for solidaritet, i og med det samme havde den rodhugget følelserne, så at det var umuligt for den enkelte at føre samfundet med sin næste så dybt ned i sympati eller at give det så fremskudt en plads i handling.

For Schlegel blev livet til en stadig tragedie, fordi samfundet nægtede ham hvad han dybest trængte til, eller endogså fordømte et sådant behov på det skarpeste. Ingen er så ensom i en ensom tid som den der føler ensomhedens forbandelse; han lider under det andre tager som en selvfølge. I sit inderste stred han uafsladelig med en fjendtlig magt; netop som han ivrigst rakte sig ud mod andre, følte han fjendskabet stærkest, ti den halve fortrolighed som var tidens eneste form for venskab, måtte blive en hån mod hans behov. Hvis vi med selskab forstår at flere mennesker er sammen, ved jeg knapt hvor vi finder det, ti det sædvanlige samvær er visselig en sand væren alene, siger han hårdt, men med en hårdhed der danner skallen om et dybt mismod. Denne smærte kommer atter og atter til syne i brevene til broderen, og næsten endnu tydeligere i de korte, lykkelige år han levede i nært samarbejde med Schleiermacher.

Hvad hans sande venner betød for ham kan man læse ud af hans breve, som disse til Schleiermacher: Hvis jeg har gjort dig noget godt ud over at jeg eksisterede og havde

et umætteligt behov for dit venskab, så var det måske ved min sans for venskab og dets mysterier og ved min venskabsfilosofi, der ikke blot lærte mig at føle dit værd, men også at forstå det. Eller: Jeg tror ikke jeg kan gennemføre det arbejde uden dig, det er mindre dit arbejde jeg trænger til, end din befrugtning og tillige din kritik. Og umiddelbart efter: Hvad der for mig er så udtømmelig frugtbar ved dig, det er at du eksisterer. Som objekt vilde du være mig for det menneskelige hvad Goethe er mig for poesien og Fichte for filosofien, men da jeg kun er på rejse i poesi og filosofi og tillige har den ære at være hjemme i centrum — det menneskelige, — så er du aldrig kun objekt for mig, men landsmand og husfælle.

Hvad han betød for sine nærmeste venner læser man ud af Schleiermachers breve. Det går mig meget dårligt, skriver han, og det blot fordi jeg utilladelig længe ikke har hørt noget fra dig. Det er mig ikke givet netop at ane en ulykke i det som skulde være foregået hos jer, men efterhånden bliver jeg dog rigtig ængstelig. Dog, det er kun det mindste, men jeg lider virkelig nød i ånden, da vort fællesskab er så helt afbrudt. Når han skal fortælle hvad Schlegel har været for ham, er hans ord næsten skælvende af inderlighed: han har gjort mig glæder og sorger som ingen kunde give mig; i disse dage er det to år siden han flyttede hen til mig og vor nærmere forbindelse begyndte, og du kan let forestille dig hvorledes det har bevæget mig på mange måder. Og senere: hvorledes kunde jeg andet end nære netop det venskab for ham som jeg føler, rydde hver sten af vejen som jeg kan, omfatte hans udkast med kærlighed og deltagelse, låne ham alle mine kræfter til udførelse af dem, så vidt han kan bruge dem, og undertiden med forsigtighed lade ham spejle sig i det billede af ham der er

kastet ind i mig. Mig er han tilstrækkeligt til gavn ved sin tilværelse, så at det ikke kan falde mig ind ydermere at bruge ham til noget andet, bestemt. Når du tror han er med i mine smærter, så har du ganske ret, men kun ved sine smærter og ved sine dissonanser.

Efter at han havde fulgt vennen til diligencen for sidste gang, skriver han i sin dagbog: Aldrig før er jeg kørt gennem den døde by med en sådan modvilje som ved Friedrichs afrejse. Det var mig som var jeg ene; alle drømme mødte mig som et gøglespil med højst vulgære ansigter, og det var som om alle de sovendes onde tanker vilde fare ind i mig som den eneste levende. Da jeg endnu på tilbagevejen så mennesker komme fra maskerade, var det mig endnu mere uudholdeligt.

Alligevel, hvis man ikke nøjes med at læse ordene i disse breve, men hører efter klangen i dem, vil det ikke undgå en at de også har en vemodig undertone. Det smærteligste ved tragedien lå inden i Schlegel selv. Når alt kommer til alt, var han et barn af den kultur han fordømte, og dens udmarvning havde ædt sig ind i hans sjæl, som han mærkede i selve smærten over at han ikke altid helt kunde det som han vilde og trængte mest til. For at give sig hen måtte han igennem tvivlen om det nu også var muligt, og selv om tvivlen mest fremkaldtes udefra, blev den så meget stærkere, fordi den havde et ekko i hans eget indre. Hans kantethed havde ikke alene sin årsag i at han måtte kæmpe med omverdenen, men også i at han måtte føre samme kamp med sig selv.

Med al sin længsel efter berøring med mennesker har han svært ved at nå frem til en direkte fornemmelse af dem. I sin hengivenhed kommer han altid til vennen gennem sig selv; styrken i hans kærlighed, det som gør

ham både så ødsel og så nænsom, er hans fornemmelse af vennens rigdom. Derfor er det forståelse som danner kernen i hans følelser; de går ikke umiddelbart fra den ene til den anden, men må først ledes ind i en kanal af forståelse for gennem den at risle ud i ham. Hvis den anden kommer på afstand, er det netop denne åndelige forståelse der bliver tilbage og skaber hans troskab, som han selv afslører i en omtale af Novalis: I lange tider har jeg kun haft med hans ånd at gøre, hvor måske næppe nogen er så vel hjemme som jeg, og det synes han også at vide.

Derfor har han kun een målestok på venskabets værdi, nemlig den rigdom han får og giver; det er på venskabets frugtbarhed at han dybest føler sin ven. Kunde du elske nogen, om du ikke fandt verden i den elskede, spørger han, men for at finde verden i ham må du eje den i forvejen, elske den eller i hvert fald have sans for den. Tanken på universet, dets harmoni er mig det egentlige et og alt, i denne kim ser jeg en uendelighed af gode tanker, som jeg føler det er mit livs bestemmelse at drage frem for lyset og udforme.

Kærlighed er det fri menneskes nydelse, siger han i 1795, og kun mennesket er dens genstand; ti ligesom der ikke kan være nogen vekselvirkning i en alene, således gives der ingen kærlighed uden genkærlighed. Visselig er det ikke nogen forblindelse at omfatte alt med kærlighed og at være eet med naturen. Den menneskelige drift aner en overflod af godhed, ånd og fylde, den menneskelige forstand aner et tomrum hinsides vor videns grænser. Denne overflod udfylder tomrummet og avler forestillingerne om højere væsner og higen efter Gud. Kun illusionen om genkærlighed er forkastelig; kun det målbevidste er tåbeligt; kun svælgen er skadelig. Erkendelse er anstrængelse; tro er

nydelse. Troens frugter skal være lønnen for tænkerens anstrængelse. Nydes de ufortjent, så vil de ellers ligesom ethvert andet umådehold have sin straf i sig selv. Den elendige udsvævelse blot at se sig i spejl i alt, finder kun sted hos de plumpe sjæle, som har stor modtagelighed og ringe følsomhed.

Tilsyneladende er der en logisk modsigelse mellem første og andet led i denne bekendelse, men de to hænger inderligt sammen ved en sjælelig logik: kærligheden til mennesket danner porten til livets rigdom; ganske ligesom man ikke kan elske et menneske uden at have sans for universet, kan man ikke elske universet uden at have sans for mennesket, som er det virkeligste. Vor sans skal stadig kultiveres, så at vort åndelige blik bliver videre, fastere og klarere, vort indre øre mere modtageligt for alle sfærens musik, men venskab og kærlighed er organerne for en etisk undervisning.

Vennen åbner universet og bliver midleren, som han har sagt i nogle af sine inderligste bekendelser. De besynderlige ord i aforismen, at ingen kan være direkte midler for sig selv, heller ikke for sin ånd, fordi denne simpelt hen må være en genstand den beskuende sætter uden for sig selv, er simple nok fra psykologisk synspunkt set: de betyder, at for at komme til at leve helt og fuldt trænger man til inspirationen fra et andet menneske. Kun i samfund med andre kan man blive sig selv.

I denne rigdom, fornemmelsen af at give og tage, er det hans stærke følelser, hans dybe glæde ved venskabet suger næring. Med et rammende udtryk kalder han sit venskab for det sokratiske, hvor vennerne er fødselshjælpere for hinanden. Fra et andet synspunkt betegner han det med at universet er ham et og alt, eller at han er dødelig forelsket i

universet, ti med universum mener han netop den rigdom og harmoni som hans sjæl har omsat sine erfaringer til, sin dannelse. I et tidligt brev til broderen har han denne passus: jeg siger dig at jeg har det med dig som Lavater med Christus, — der siger ham rent ud, at når han finder et endnu bedre medium overfor Gud, må frelseren rømme den første plads. — At rive disse ord ud af sammenhængen vilde være det samme som at gøre dem meningsløse; forudsætningen for deres forståelse ligger naturligvis i hans uforanderlige troskab mod Wilhelm; i den sætning har han med sin sædvanlige ærlighed og sin næsten ufattelige selverkendelse præciseret hvad grunden er i hans troskab: han kan kun være trofast mod sin ven ved at være tro mod sig selv. Der gives kun eet kriterium på sandt venskab, at det gør mennesker rigere, og hvis de to ikke længere på platonisk vis er i stand til at gøre hinanden bedre og skønnere, må han vokse bort fra vennen.

Dette sokratiske eller platoniske i hans følelser var årsagen til at kvinden så længe stod for ham som et uløseligt problem. Han som først af alt forlangte hengivelse, var dødsens angst for dens mest umiddelbare form, ikke fordi den, som præsten prækede, hang sammen med arvesynden, heller ikke fordi den, som filosofen forkyndte, gik ned i menneskenaturens lavere lag, men fordi den kunde stå i vejen for harmonien eller universum, den åndelige rigdom som skulde være midtpunktet i ethvert menneskeligt forhold. Derfor blev hans lidenskabeligt gennemlevede venskab med Caroline til så lykkelig og gennemgribende en revolution; han kæmpede med sig selv og med hende, og slap ikke før han var blevet velsignet med den opdagelse at kvinden var et menneske og kunde blive en ven. Hvis man ud fra de vragstumper der flyder op til over-

fladen, tør dømme om begivenheder der skjuler sig nede på mange tusinde favnes dyb, skulde man være tilbøjelig til at sige: det blev også en revolution for hende, ti han gjorde hende til menneske, gav hende en rolig styrke, en klar overlegenhed, som vel lå i hende selv, men måske aldrig var blevet frigjort uden ham. Men samtidig var det som om noget blev bastet i hende, og der kom en dag da dette noget med stort besvær sprængte båndene, kastede mennesket og antog kvinden. Hendes breve fra skilsmissetiden er ret uforståelige ud fra en regulær psykologi, der regner med så simple størrelser som troskab mod manden og kærlighed til en anden; de får bedre mening, hvis de afmærker en blodig strid mellem to mennesker inden i hende selv: på den ene side kvindens trang til hengivelse i kærlighed, og på den anden side troskaben, ikke så meget mod husbonden som mod det venskab der knyttede hende til hans kreds, deriblandt til Friedrich.

Når han følte sine venner stærkest i deres ideer, betyder det ikke at den udvortes forbindelse var ham ligegyldig; tværtimod viser hans breve noksom hvor stærkt han længtes efter umiddelbart samkvem. Og dog var det som fandt han lettere ind til mennesket gennem brevet og bogen. I et af sine mest personlige skriftemål har han rent ud sagt, at de store oplevelser i hans ungdom var mødet med mennesker i bøger.

Måske vilde du hellere vi skulde tale sammen, skriver han til Dorothea. Men jeg er nu en gang helt og holdent skribent. Det skrevne har for mig, jeg ved ej hvilket, hemmeligt trylleri, måske på grund af det skær af evighed der omsvæver det. Ja, jeg vil tilstå for dig, jeg undrer mig over den hemmelige kraft der ligger skjult i disse døde skrifttræk; at de enkleste udtryk, der kun forekommer en sande og nøj-

agtige, kan være så betydningsfulde, at det er som om de ser på en med et par klare øjne, eller så talende som ukunstlede udbrud fra sjælens dyb. Man tror at høre det som man kun læser, og dog kan en oplæser ved disse i sig selv skønne steder ikke gøre andet end bestræbe sig for ikke at ødelægge dem. De stille skrifttræk forekommer mig et mere passende klædebon for disse åndens dybeste og umiddelbareste ytringer end læbernes lyd. Jeg kunde næsten sige som vor ven H. i hans noget mystiske sprog: at leve skal være at skrive; menneskets eneste mål skal være at riste guddommens tanker ind i naturens tavler med den dannede ånds gravstik.

Når denne bekendelse føjes sammen med aforismerne om midleren og med ungdommens lovprisning af Goethes digte, får den en forhöjet glans. Såvidt man kan se, har naturen aldrig virket direkte på ham, eller i hvert fald har den gjort stærkest indtryk når den kom til ham gennem et digt, og da først og fremmest gennem et digt af Goethe. Han fandt altid mennesket bag bogstaverne og versene — og i mennesket idealet, kravet til ham selv, — men bekendelserne røber at han fornåm menneskesjælens varme nok så godt, og sikrere, gennem skrevne ord end gennem personlig kontakt.

Han elskede samtalen, og vi ved hvilket spillende liv der var over ham i en hidsig, vittig debat, men samtalen fik snarest mere liv for ham, når den blev dialog og førtes på prent. Selv har han sagt at han trængte til afstand for at få helt fat på sig selv. Ordet kan lyde forbløffende, når man kender hans glæde ved selskab, men det har den paradoksale sandhed som alle bekendelser må have, når de gælder hemmeligheden i sjællivet. Intet er naturligere end at mennesker siger nej, når de mener et ja alt for stærkt; et

møde var for Schlegel så vidtspændende en begivenhed, at det krævede mere end nogle timer kunde rumme. Sådan som mennesker nu er, faldt det ham vanskeligt at nå helt ind til dem, og endnu vanskeligere at holde sig fast, hvis han nåede frem. Under det skrevne ord gemte der sig ikke nogen af de hindringer som nutiden skyder ind mellem menneske og menneske. Nutildags er åbenhjertighed ofte nok en form for reservation, som man barikaderer sig bag ved, når fortællelserne svigter; fortroligheden kommer ofte som en oversvømmelse fra det fyldte hjerte for skyndsomt at synke ned i træghedens og mistroens jord, siger han. Af alt dette er der intet i det skrevne ord, der behøvede han ikke at nedkæmpe misforståelser eller halve forståelser, der behøvede han aldrig at spørge: vil du tage imod hvad jeg kan give, hvad jeg hungrer efter? Han siger det selv: samtalen er mig for højroret, for nær og tillige for løsrevet; disse enkelte ord giver dog altid kun den ene side, et stykke af sammenhængen, af den helhed som jeg vilde antyde i dens fulde harmoni. Om jeg blot kendte et mere fuldkomment meddelelsesmiddel til at sige hvad jeg vil, i en nænsom form, ganske sagte, langt borte fra.

Ensomheden sad da lige så meget inden i ham selv som udenfor, så at han måtte gennembryde den for at komme ud til livet; og den havde ætset vaner ind i ham, fordi han måtte søge sine fleste og bedste venner blandt de døde eller ukendte. Gennem det han kaldte ironi, hævdede han på een gang sit venskab og sig selv, det betyder at han på een gang vil kunne give sig hen og bevare ævnen til at hævde sig selv. Bevidstheden om de nødvendige grænser er det uundværligste og det sjældneste i venskabet, havde han sagt. Dermed mener han ikke at vennen skal overholde visse grænser i sine forpligtelser, tværtimod, venskab er

ubegrænset i sin praktiske hengivelse. Men udbyttet af forholdet beror på at man altid er klar over hvad man modtager, altså at man altid kan gøre sig selv op. Han kunde dividere sig, skabe sig selv og ophæve sig selv, som han siger, snart leve sin ven i kraft af samfølelsen, snart leve sig selv, således at venskabet dannede undergrunden i hans personlighed. Han så sig selv — sin begrænsning og sin uendelighed — klarere igennem vennen og vennen klarere igennem sig selv; deri lå vel også hemmeligheden ved hans på een gang følsomme og skarpsynede menneskeskildring.

Men nu begynder den ironi han havde følt som sin styrke, at svigte. Revolutionen havde gjort livet nyt for ham, den havde også gjort mennesker så levende at han ikke kunde elske sig ind i dem, men måtte brydes med dem. Der gaves oplevelser som var for stærke til at måles på de ideer som de fremkaldte, der gaves en helhed i sjælen som var for vældig til at han kunde gøre op med den og se på sig selv udefra. I denne tid kredser hans tanker om forskellen mellem det sokratiske venskab og det heroiske; med det sokratiske mener han sin egen gamle form for venskab, som kendes på at han bliver rigere, med det heroiske tænker han på fostbroderskabet, som han kender det fra antikens litteratur og det gamle Testamente, hvor troskab mod mennesket er stærkere end troskab mod universet eller dannelsen. Endnu i Lucinde kan han trøste sig med at det sokratiske egentlig står højere end det heroiske, fordi det vurderer vennerne efter indre rigdom; men helt tryk er han ikke længere i sin tro på dannelsen, ti han er blevet opmærksom på den forskel der er mellem at elske sine venner og at elske venskabet højere end vennen.

På dette punkt kunde han da ikke blive stående. Han må gå tilbage og gøre spørgsmålet op om ironien eller fri-

heden til at hævde sig selv; der opkommer en diskussion inden i ham, som har fået mæle i en utrykt stump dialog. Måske, siger han, er det ironiens ironi at man ikke kan tåle den i venskabet. Når ironien ikke er venskabets egentlige væsen, så må guderne vide hvad den egentlig er, eller den må selv vide det; jeg ved det i hvert fald ikke. Den ved det også, svarer han sig selv, når dens væsen er eet med dens stræben. — Nemlig når vennerne ved det? — Nej, de ved det ofte ikke, og den ved det dog. Da jeg selv endnu ikke mærkede eller anede hvad det var, denne guddommelige væren og virken i mig, da kendte det allerede sin retning og sit mål, viste i gerning hvorledes det kendte den. Kun til det rigtige sluttede det sig inderligt, forsmåede efter kort forsøg det urigtige, det bekræftede sig selv, udvidede sig, blev klart og sin kraft bevidst, det fandt visdom, som alt hvad der menneskeligt finder visdom ved at handle. Ti du vil vel ikke indskrænke viden til det som lader sig udtrykke?

Denne dialogiserede enetale er gådefuld at se til, men ikke uforståelig, når man kender dens plads i hans historie. Brydningen står mellem hans tidligere tro på venskab som form for dannelse og berigelse, og på den anden side hans anelse om at der findes en hengivelse, hvor man ikke spørger om hvad venen kan blive til for mig. Mennesket er blevet så vigtigt for ham, at han forstår han kan give sig selv uden at spørge om hvad han vinder, men med en vished om, at hvad så det ukendte resultat af kærligheden bliver, vil det være større end alle beregninger. Den fortolkning har han forøvrigt selv givet i to korte noter, af hvilke den ene lyder: hierarki er fremtidens samfundsform, og den anden: så bliver det sokratiske og det heroiske venskab forenet.

Revolutionen i hans sjæl havde lært ham kærlighedens fordringsfuldhed, og som den Schlegel han er, får en sådan opdagelse ubegrænsede følger i ham. Det anede ham, at når han havde længtes efter hengivelse og følt det som om han stormede mod en mur og slog sig til blods, kom det sig af at hans dybeste sans måske ikke havde været mere end det han selv havde kaldt sans for manglende sans. Og hvis han lærte at bruge sin sans helt ud, blev hans ven ikke en midler til universum, men en skaber, ikke noget han kunde leve af og for, men noget han måske skulde dø for. Og da forstod han også sine egne vidtskuende teorier om staten dybere: Venskab munder ud i hierarki eller en helt ny samfundsform, som binder individerne sammen med noget som er stærkere end trangen til dannelse og universalitet. For at bestå må hierarkiet også virke materielt, siger han i sin note, det betyder hvad vi nu kalder solidaritet, udformet i institutioner.

Wo mehr bildend sich in Eins verbunden,
Gewinnt der Künstler seines Daseyns Mitte,
Weiss nun, wohin er richten soll die Schritte,
Und sieht die Theile sich zum Ganzen runden.

In neuer Jugend wird die Kraft gefunden,
Die fort von Stuf' und Stufe höher schritte,
Und wenn man noch so starke Schmerzen litte:
Die Bildung bleibt, es fliehen nur die Stunden.

Es darf der Mensch von Herzensgrund nur wollen,
Mit Muth sich schliessen an die muth'gen Brüder,
Den festen Sinn vom Ziele nimmer wenden.

So muss ihm jeder Stoff Gestaltung zollen,
Die höchsten Würden steigen zu ihm nieder,
Er kann des Lebens Kunstwerk gross vollenden,

siger han i digtet Bündniss. Det er forkyndelsen af kunstnerens værd i nye ord, men der er kommet en tone ind som peger ud over det usynlige forbund til det han kalder hierarki, en fast samfundsorden efter samfølelsens og samarbejdets lov.

L

Livets ild.

Livet har fået en ny glød, ja det er blevet en flammende brand, og fra nu af bliver ilden hans naturlige symbol. Som det fornemste billede på guddommen ærer jeg ilden, siger han i Lucinde, og i Ideen udråber han: Forgæves søger I det menneskeliges fylde, dannelsens begyndelse og mål i det som I kalder æstetik; forsøg at erkende elementerne i dannelsen og det menneskelige og tilbed dem, især ilden.

De gamle ord: dannelse, kærlighed, sans, begejstring bevarer deres stilling, men de bliver døbt i denne ild. Hans nye opdagelse virker igennem på alle områder, og nu er det han ser modsætningernes vælde bryde sig i religionen som den højeste form for det menneskelige. Virkningen heraf er hans dybe forståelse af mytens og kultens betydning, men hans opdagelse stanser ikke ved formerne. I 1799 skriver han til Novalis: Jeg er enig med dig: kristendommen er en fremtidsreligion, som Grækernes var en fortidsreligion, allerede før de gamle selv. Men er den ikke endnu mere en dødens religion, som den klassiske var en livets religion, det må vel også nærmest være din mening; måske er du det første menneske i vor tid som har en kunstners sans for døden. Jeg tror at kristendommen netop af den grund lader sig behandle med den yderste realisme, og tillige fordi liv og død er eet.

I sine Ideen, hvor han optager tanken, har han føjet en sætning til, som giver forklaringen på hvad han mener med realisme: kristendommen kunde have sine orgier lige så godt som den gamle religion, hvis princip var natur og liv. Med andre ord, man behøver ikke at blive stående ved at tænke og føle livets og dødens mysterium, det kan gøres virkeligt, til handling i en kultus hvis ide er livets opståen af døden.

Kristendommens centralide er synden, står der ganske abrupt i hans Ideen. Man forstår nu at denne aforisme er anslaget til en ny opfattelse af livets ironi; man kan udfylde den til: synd er nødvendig, synd er livets åndedræt, og synd er odelæggelse, livet kan ikke leves uden synd, og det går under ved synd. Det er en dyb formulering af sætningen om døden som livets moderskød. Herfra drager sig tydelige linjer tilbage til glimt i hans tidligere bekendelser. For det første havde han set historisk, at kristendommen og dens kultur er bygget på modsætningen mellem det naturlige og det ideale — det vil sige på en etik der fornægter det sanselige — og i sit inderste væsen bærer på en disharmoni, der skal løses i den enkelte. For det andet havde han forstået, at en virkelig etik nødvendigvis må komme til at stå i modsætning til det pæne selskabs konvention, som er den praktiske tillem্পning af det kristne bud, fordi virkelig etik må være personligt oplevet. Men her er linjerne trukket så dybt at de sprænger harmonien. Der kan ikke længere blot være tale om en modsætning mellem sand etik og misforstået moral, men om en ironi i selve det etiske, en indre spænding som er identisk med livet — og med døden. For at leve sandt må man bryde med selve grundloven i vor kultur, og dette brud er på een gang død og en ny fødsel.

Et andet symptom på den revolution som foregår og glimtvis skyder op, er i hans sidste fragmentsamling den interesse han begynder at vise for Gud. Gud ser vi ikke, men overalt ser vi noget guddommeligt, havde han sagt; Gud er det ideal mennesket virkeliggør, i det helstøbte menneske bliver Gud født. Der var intet vagt ved denne gud eller guddom som åbenbarer sig i mennesket, men nu da religion også har taget form for ham i kultus, vil han finde plads for en Gud som er noget mere; men ud over at han er individualitet, altså liv i dets højeste potens, får vi ikke meget at vide. Det evige liv og den usynlige verden skal kun søges i Gud; i ham lever alle ånder, han er en afgrund af individualitet, det eneste uendeligt fyldte, lærer han; det kan tages som en simpel gentagelse af hans tidligere tanke, men det ser ud som om det helst skulde betyde noget mere. Det par aforismer han har henkastet, udmærker sig hverken ved dybde eller klarhed; de ser nærmest ud som var de kradset ned som en påmindelse om at derover var det værd at tænke nærmere.

OPGIVELSE OG DØD

LI

Flugten.

I sine Ideen, i Lucinde og afhandlingerne fra årene omkring 1800 ser vi Schlegel tumle med det nye problem som livet var blevet. Desværre får vi ikke at vide hvordan den nye harmoni vilde blive. Revolutionen blev aldrig fuldført, midt under den bryder han af og rejser til Paris. Der søgte han at bjærge foden ved at holde forelæsninger og skrive tidsskriftartikler, samtidig med at han studerede kunst, sprog og litteratur. Med sin sædvanlige energi gav han sig til at lære orientalske sprog, især sanskrit, på et tidspunkt da man hverken havde grammatik eller ordbog og selv måtte skrive teksterne af. Trods alle vanskeligheder drev han sine studier så vidt at han udgav en bog: *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, der ikke blot indtog en meget høj plads i samtidens forskning, men endnu den dag i dag må nævnes med ære som et foregangsværk i den unge indologi.

Men da den udkom i 1808, var hans historie allerede endt. Hans rejse til Paris var en flugt for pengesorger, men den var også en flugt fra livet. Med en håndbevægelse fejede han alt hvad han havde kæmpet for, til side og satte den rene spekulation i højsædet. Han konverterede verdens uendelige rigdom tilbage til det gode, gamle absolutte, som man kunde regne systemer ud med, uden at man behøvede at tænke alt for meget ved det; de gamle travere: det gode,

det sande, det skønne, kunde atter sættes ind i det logiske spil og i en håndvending bestemmes som det endeliges forhold til det guddommelige, et finere navn for at kirkens disciplin og politistaten indsættes på deres gamle plads som tilsynshavende over borgernes legemer og sjæle. I aforismerne betyder tro det samme som føling med en realitet, med menneskenes eller tingenes liv og derfor grundvolden i kærligheden; da han fandt livets grundfølelse i religionen, blev naturligt denne tro religiøs og princippet i filosofien. Ved omvendelsen kobles den ganske simpelt til lærebogen: tro er at holde dogmatiken for rigtig. At han til yderligere sikkerhed gik over til katolicismen betyder mindre, uden forsåvidt som det kan siges, at han dér i en renlivet skolastik blev sikret mod alle forstyrrelser fra virkeligheden.

Da han tyve år senere begravedes som kirkens fromme søn, blev hans aforismer og hans Lucinde af fromme gudsmænd udlagt som stadier på kirkevejen, som sande opbyggelsesbøger, der viser hvorledes en synder kan blive frelst, fordi han immer strebend sich bemüht. Hans bøger — hedder det — er indholdssvangre drømme om det himmelske lys. Selv om der også blander sig mange vildfarelser ind i dem, vælder kærligheden til det skønne og guddommelige op af hans hjærte med noget af den antike styrke, om end hildet i elskovs forblindelse; men skrøbelighederne er ikke andet end kunstneriske forvildelser, fremkaldt ved den overvældende følelse af noget som endnu kun er halvt forstået, og de falder af, så snart lyset bryder helt frem.

Friedrich Schlegel på vej til kirkedøren, med sine Fragmenter under den ene arm og sin Lucinde under den anden, det er hvad han selv i sin velmagts dage vilde have kaldt: den vittigste situation. Men virkeligheden selv var i og for sig lige så vittig: han der havde forkyndt som sit

evangelium at livet består i stadig at blive nyt, han søger fred i et system der garanterer ham en evig stilstand.

Hvordan det gik til med denne pludselige afdøen, er vel nærmest et patologisk spørgsmål. Om det er muligt at rekonstruere sygdommens indre forløb ud fra de givne data, kan være tvivlsomt; der er altid den forskel mellem livstegn og dødssymptomer, at de første giver mening, så snart de optages i levende sind, men der skal en prekær diagnose til for at tolke de sidste. Tegnene er mange, og at regne ud hvor meget de forskellige årsager har virket, eller i hvilket forhold de har stimuleret hinanden, vilde være håbløst. Det meste der kan gøres, er at opregne symptomerne.

En ydre omstændighed er allerede nævnt: der var ikke plads til Friedrich Schlegel i Tyskland. Schiller gjorde alt for at holde ham ude og spærrede stædigt vejen til literær virksomhed på de steder hvor han havde magt. Det var noget andet med broder Wilhelm, han havde ingen lidenskabelig livsfølelse at overvinde, han var ikke blot velfunderet i alt hvad der vedkom litteratur, men også en let og sikker stilist, en skribent man kunde stole på som bidragyder til tidsskrifter; og Schiller gjorde en hel del for at knytte ham fast til de literære foretagender der udgik fra Weimar. Modsætningen tjente til at hærde uviljen mod Friedrich, ja den gjorde hans stilling vanskeligere i praktisk henseende; han vilde gerne undgå at skade broderen, og derfor tog han, såvidt han kunde, stadig hensyn til hans chancer overfor Schiller og Goethe. Hans følelser lyser frem af en bemærkning han gør i anledning af en afhøvling i Xenierne; for sit private vedkommende synes han blot det er fornøjeligt, erklærer han og tilføjer: da det ikke synes at gøre noget skår i min brøders yndest hos Schiller, har jeg ingen bekymringer desangående. Men for et ungt men-

neske der skulde leve af sin pen, var det skæbnesvangert at han blev erklæret i rigens akt fra hovedkvarteret i Weimar. Ganske vist holdt Goethe lidt igen på Schillers iver for at få Friedrich Schlegel gjort fredløs, men ud over en vag velvilje kunde han ikke strække sig; for det første vilde han ikke udsætte venskabet med Schiller for nogen fare, for det andet havde han aldrig let ved at støtte folk der truede med at blive originale og selvstændige. I hvert fald rørte han ikke en finger for at hjælpe Friedrich Schlegel praktisk på vej.

Schiller gjorde sit til at blokere vejen, men også gode venner kunde hjælpe til. I 1800 vovede Friedrich Schlegel det experiment at habilitere sig ved universitetet i Jena og begyndte at læse over filosofi. Da hans ven og stalbroder Schelling hørte det, blev han alvorlig bange for at der skulde ske ulykker, og han skyndte sig hjem for at læse ham ned, hvad der også lykkedes ham i en håndevending. Mildt bedrøvet, men dog med glæde midt i bedrøvelsen skriver han fra Jena til Fichte: At tilbringe vinteren her har jeg bestemt mig til, dels på grund af det umulige i at rejse videre, dels fordi Friedrich Schlegel vilde antage sig den forladte transcendentelvidenskab. Jeg kunde umulig se med sindsro på at den gode grund således blev odelagt, og i steden for den ægte videnskabelige ånd, hvoraf der her altid er blevet en grundfond tilbage, skulde den poetiske og filosofiske diletantisme nu også fra den Schlegelske kreds gå over til studenterne. Før min ankomst har Friedrich Schlegel, inden man vidste et ord af det, fået indtegnet et stort antal studenter til sine forelæsninger. Men med fire timers forelæsninger som jeg holdt, var han slået ihjel og er nu allerede begravet, til dels også ved egen skyld, da han heller ikke her kunde arbejde sig ud af sin skal og afleverede det rene

nonsens. Den sætning at De alene blandt alle nyere fritænkere har den syntetiske metode, fik han drejet om til at der næppe endnu var gjort forsøg på at bruge den syntetiske metode, og han vilde være den første til at gennemføre den, men i samme forbindelse erklærede han at det var meningsløst at ville opstille et system.

Der er noget rørende i Schellings omsorg for filosofiens trivsel; han tør ligefrem ikke lade nogen anden passe den, af frygt for at den skal blive vanrøgtet. Det var også denne vågsomme kærlighed der senere hen bragte ham i klammeri med både Fichte og Hegel, da de på uforsvarlig måde vilde trænge sig frem og forstyrre hans pasning med deres selvstændige påfund. Men for sin videnskabelige iver glemmer han ikke sin næste, det piner ham at hans broder i filosofien skulde være uvidende om hvad denne Schlegel har sagt om ham i sine skadelige forelæsninger. I hovedsagen har Schelling ubetinget ret. Det var sikkert ikke helt ufarligt at lade den unge docent ene med filosofien, han kom let til at sige ting som ikke blot var nye, men endda af ham selv. Tænk engang, — sådan ryster en tilhører på hovedet mens han skriver om Schlegels forelæsninger, — han giver den sunde fornuft ørefigener, han var tåbelig nok til at sige: sætningen om modsigelse og kausalitetsprincippet er ikke absolut gyldige, men kun praktiske og gyldige i en bestemt sfære, ja endog at filosofien kun består i en uendelig række modsigelser.

Den stakkel havde virkelig grund til at blive altereret; Schlegel var fræk nok til at hævde, det var et problem om man kunde meddele viden, og at det krævede en dybere undersøgelse end logiken kan præstere, ja at de logiske love kun gælder inden for det system hvis forudsætninger de er. Kunde der ikke allerede for affattelsen af den logiske kon-

stitution findes en provisorisk filosofi, og er ikke al filosofi provisorisk, indtil konstitutionen er sanktioneret ved acceptation, spørger han.

Der er grænser for hvad man må tænke, når man er en ret philosophus; selvfølgelig har man ikke blot ret, men pligt til at undersøge og begrunde forudsætningerne for vor tænkning, men hvis man fører sine undersøgelser så dybt ned, at man virkelig prøver selve grundlaget for vor tænkning og måske kommer til det resultat at det trænger til en fornyelse, har man sagt sig ud af lavet. Den der havde læst aforismerne med omtænkksomhed, vilde allerede dér have fået svare anelser om den fare der truede den tyske filosofi. Allerede Schlegels letfærdige tone er nok til at gøre læseren mistænksom; hvem kan tage en mand alvorligt som udtrykker sig således: da filosofien nu kritiserer alt hvad den falder over, vilde en kritik af filosofien kun være en retfærdig repressalie. Friedrich Schlegel havde den kedelige fejl, at han kunde se problemer hvor alle var enige om at der kun forelå de allersmukkeste fakta, lige til at bygge problemer og systemer på.

Virkningen af samtidens boykot kunde Schlegel føle i sin sultne mave. Der er sagt mange, også mange bøse, vittigheder om hans evindelige pengetrang, hans stadige hutlen sig frem ved lån og konvertering, — hvor man går let hen over det faktum at han ikke blot lånte, men også betalte tilbage, selv om det tog tid at skrabe mønterne sammen. Men det var et farligt experiment den gang at leve som fri mand af sin pen. Vovestykket kunde falde heldigt ud, hvis man solgte sig eller lejede sig ud eller, i lykkeligste tilfælde, fik en position som ornament ved et lille hof. Han vilde det umulige, nemlig tjene sine penge ved at skrive om det der lå ham på hjerte, og intet derudover. Han vil

ikke have noget embede, men så længe det går, leve uafhængigt, om end beskedent, af hvad han tjener ved sin forfattervirksomhed, som omfatter lutter vigtige æmner og aldrig fornedres til at bringe noget middelmådigt på markedet for brodets skyld, som den kyndige Schleiermacher siger.

Måske kan det tage sig komisk ud at se en mand fuld af literære projekter til at fange publikum og bringe skillinger i kassen, men man bør ikke for sin latter glemme hvad hans anslag gik ud på. Det er ikke ofte man kan sige om en ærgerrig literat, at han ikke har skrevet en linje andet end hvad han trængte til at skrive for sin egen skyld; selv Schlegels anmeldelser er dokumenter til at læse den dag i dag. De arbejder hvormed han vilde indynde sig hos læserne, var at starte et tidsskrift som Athenæum og deri komme sine essays og aforismer, det var kritiske referater af moderne filosofi, det var banebrydende arbejder om græsk digtning, det var en ny Platonoversættelse og lignende populære ting.

En forlægger var af vigtighed, ikke blot for at ånden kunde komme ud blandt folk, men, som han selv siger, også på grund af den bagatel som kaldes penge, og dermed vil jeg gerne proviantere mig tilstrækkeligt, for at jeg ret i ro og mag kunde poetisere og musicere, — sådan hænger det ideale sammen med det reale, slutter han. Men desværre for ham, de hang meget dårligt sammen.

Den kulde han mødte, vilde have virket sløvende på enhver ung mand der skulde kæmpe sig op ved egne kræfter, men på en Friedrich Schlegel virkede den kvælende. For ham var samarbejde en livsfornødenhed; ved sin lidenskabelighed kom han til at opleve smærtelige skuffelser, hvor andre måske blot vilde have følt fornærmelse.

Forholdet til Schelling er en illustration på hans vanheld. I det åndelige røre kom de to mænd til at stå side om side, men de indre modsætninger var for stærke til at der kunde blive noget samarbejde imellem dem. Schlegels tanker gror, og man behøver ikke at søge langt i ham, før man støder på den frugtbare muld. Hos Schelling lider man en frygtelig skuffelse, hvis man forsøger på at trænge ind bag ordene og finde livet i manden; hvor langt man så trænger ind, finder man ikke andet end tankestrå, der bliver ved at være strå, derfor ligger de også nu som raslende halm. Da han i sin alderdom blev kaldet til Berlin som høftilsynsmand over sandheden, mødte han op med et vognlæs halm og strøede den ud for i hvert fald at dæmpe støjen fra den tiltagende trafik af tanker. Fra hans synspunkt set var det ret og rigtigt, når han søgte at gøre Schlegel så meget fortræd han kunde i al fredsommelighed og siden, efter ægteskabet med Caroline, uden nogen fredsommelighed. Men så naturligt det var at Schlegel måtte blive skuffet gang på gang, gnavede skuffelsen på hans livsnerve.

Samtidig med at modviljen rundt om ham voksede til åben modstand, opløstes den kreds der havde dannet sig om ham. Novalis døde, Schleiermacher gik sine egne teologiske veje, Caroline slog hånden af ham, broderen svigtede, ikke blot udvortes, men nok så meget indvortes. Han havde aldrig været den åndens kæmpe som Friedrich mente han var, og ildnede ham op til at blive i sine stærke ungdomsåre. Forholdet blev mere og mere ensidigt, og i længden måtte skuffelsen melde sig, til trods for at Friedrich vist aldrig har villet vedkende sig den og måske ikke helt vidste af at han følte den.

Den åndelige kulde der slog imod ham, var mere pinsom end nogen ydre modstand. I 1806 skriver han til Schleier-

macher: det du siger om min bestemmelse, har du ganske ret i; jeg føler klart at mit eneste kald er at være nationens skribent, digter, historieskriver, men det er ingen blevet før sit halvtredsindstyvende år og uden broderlig medhjælp. Den følelse holder mig endnu oppe, men når der aldrig blæser mig andet i møde end en dræbende klam tågekulde af ligegyldighed, må jeg til sidst slappes, selv om hjertet var lutter flamme og brystet klædt i tredobbelt malm.

Ensomheden lukkede sig om ham. Skriv fremfor alt om dig selv, hvordan du lever, og hvad du tager dig for, formaner han broderen fra Paris, om Tieck og Schütz og om alle de andre venner, som jeg sender en hjertelig hilsen, skønt de gør alt muligt for at jeg skal tro de ikke længere er mine venner. Og vemodigt føjer han til: du var hidtil den eneste der viste sig trofast og tog sig af mig; men hvis også du lader mig i stikken, så vil jeg blive meget utålmodig, eller jeg vil for alvor begynde at blive bedrøvet.

Da han var rykket op af jordbunden, blev han vår hvor rodlost han stod også nationalt. I et brev til Schleiermacher fremkommer han med en bekendelse som har oplysende kraft ud over det enkelte forhold. At du vil holde fast ved Preussen, skriver han, så længe det består, har jeg tænkt mig, og jeg billiger det fuldt ud. Der er en egen sødme i et sådant forhold til ens egen provins selv i genvordigheder, ligesom i de lidelser man døjer med sin elskede. Et sådant fædreland fandt jeg aldrig, hverken Hannover eller Sachsen kunde være for mig hvad Preussen er for dig, — kærligheden til hele det store fædreland finder næsten ingen steder genklang og bliver til sidst en flamme der fortærer den ensomme.

Lidenskaben brændte noget over inden i ham, da den ikke fik lov til at danne strøm.

Tragedien ligger imidlertid dybere. Når han gik til overløbernes store brigade, skyldtes det ikke ene og alene ydre skuffelser, hvor inderligt han så følte dem. På den anden side at tale om indre svaghed er blot en frase, så længe vi ikke ved hvad der skal menes med ordet; hvad det gælder om, er at finde den brist i ham hvor opgivelsen sneg sig ind.

Han voksede op i en verden af æstetikere, hvor alle tanker drejede sig om at forfatte digte og skuespil eller også om at komponere filosofiske systemer og kritiske afhandlinger; alle alvorlige mennesker betragtede kunst som det vigtigste kendetegn på åndeligt liv. For Friedrich stod hele kampen om kunsten at leve, at være menneske, hvad enten man nu øvede den med en pen eller andre, mere prosaiske redskaber. Hans kunstteori går dybere end nogen anden som samtid og eftertid har skabt, og det har sin gode grund i at den ikke er møntet på litteratur, men på mennesket, som blandt andet har den pligt at finde udtryk for sit væsen i det man almindeligvis kalder kunst. Hans lære hviler på en psykologi der gælder lige så fuldt for manden på gaden som for manden i atelieret, den indeholder en etik som er nødvendig for sand sjælsadel i alle professioner.

Kunsten er for ham springbrættet ud til virkeligheden. Hans aforismer tager ofte deres udgangspunkt i betragtning over romanens karakter eller digtarterne eller et filosofisk stridspunkt, men hvor de så begynder, havner de i løbet af et par linjer i det menneskelige, der har lige så meget interesse for manden der aldrig har set en roman eller hørt om filosofi. Og dog, i hans anvendelse af kunstteorien på livet ligger der en begrænsning, noget som hæmmer ham i springet. Han udtrykker sig bedst i ord og billeder hentede fra litteraturen, fordi han uvilkårlig dér finder det naturlige

symbol på det geniale menneskes væsen. Man kan ikke karakterisere spidsborgernes halvliv vittigere end Schlegel har gjort i dette epigram: de ligner disse fortløbende kommentarer til klassiske autores, som springer alle de vanskelige steder i teksten over. Men i viddet ligger også en afsløring af den vittige som bogmennesket. Hvor vidt han så skuer ud over verden, ser han den fra kunstnerens og literatens synspunkt, ligesom en Eckehart altid så livet gennem en klosterrude. Derfor havde Schlegel fjenden inden for murene.

I sin sans for en virkelighed der ligger langt ud over al litteratur, havde han også kæmpet sig fri af al skolastik til tænkning over realiteter. Filosofien er den vippe hvorfra hans tanker springer ud på det dybe; ligesom sin frænde Søren Kierkegård viser han sin kunst i at levendegøre det døde sprog, så at det kan udtrykke menneskeliv i gloser der egentlig er skabt til det livløseste af alt, nemlig begreber. Men trods det sad systemet på lur inderst i ham, og det kunde springe frem i ubevogtede øjeblikke. Undertiden dukker filosofien op på den pudsigste måde midt i hans allerlidenskabeligste øjeblikke. Ingen som læser hans beske hymne til løgneren, kan undgå at føle dens blodige sandhed i sine egne nerver; for at den unge skal kunne skrive så smærtetfuld en lovprisning af sandheden, må han have oplevet fortvivlelsen over at han måtte kræve noget af livet, som det ikke kunde give ham. Men da han er nået til det bitre resultat: kan der gives nogen grund for at tale sandhed, stikker filosofiens djævel sit hoved op og prikker ham til at sætte en fodnote: at den sætning, sandheden er et nødvendigt mål for menneskeheden, dermed lider afbræk, er ikke nogen fyldestgørende grund.

Han vidste det godt nok selv; mig interesserer dogma-

tiske spørgsmål som blot tankeleg, bekender han, og når der mangler en tredjemand, sætter jeg mig med fornøjelse ved det filosofiske l'hombrebord, hvor der spilles om teologiske mysterier og stridsspørgsmål — meget hellere end ved en bogstavelig l'hombre.

En filosofi uden for virkeligheden erklærer han for absurd, og virkelighed er for ham levende i den forstand som han udtrykker med ordet individuel. I alt hvad han tænker er han historisk, han føler det tidsbestemte, aktuelle ved alt menneskeliv i sine nerver, og i sin kamp mod skolastiken hævder han ubøjeligt sammenhængen mellem tanke og liv. Blot et lille epigram som dette betyder en revolution: læren om ånden og bogstaven — stof og form — er blandt andet også interessant, fordi den kan bringe filosofien i berøring med filologien. I virkeligheden indeholder disse par ord både et filosofisk og et historisk program for studiet af åndsliv og religion. På den anden side vil han have filosofien med i dens yderste abstraktion og begrebsbestemmelse. Det er ikke svært at se sammenhængen i ham og forstå at abstraktion er middel til at fremdrage levende individualiteter af højere orden: idealer. Alligevel er spændingen her overbelastet, således at den truer med at sprænges.

Hans aforismer om ironi og vid hører til det dybeste i hans sjælevisdom, i dem har han oplyst hvorledes livets modsætninger i ham er blevet ophøjet til kraft. Kun den der selv har levet som lutter hensigt og lutter instinkt, kan give så spillende et portræt af sig selv som Sokrates, så dybt at det uanset ligheden med denne eller hin historiske person bliver en genial introduktion både til vismanden fra Athen og adskillige andre sokratiske skikkelser. Denne visdom er vundet gennem en hård kamp med den kultur

han er rundet af, dens fanatiske selvbeskuelse og selv-ransagelse og selvnydelse, dens nidkære betoning af selvbevidstheden som betingelse for ret bevidsthed. Medens protestanten føler det som noget naturligt og selvfølgelig stadig at holde sig selv på pulsen, var det Schlegel en lidelse; han har kæmpet mod denne kristendommens narcisme, men for at nå til enhed og frihed måtte han bore sig dybere og dybere ned i selvbevidsthed for at bane sig vej igennem refleksionen til fri selvbeherskelse og nå til en ny umiddelbarhed.

Han måtte kæmpe med omgivelserne, men fjenden stod også i ham selv, og så hårdt bliver han ansat af fjenden i sit eget indre, at han står i fare for at presse ironiens spil op til et kapløb mellem bevidsthed og selvbevidsthed. Man mærker overbelastningen af ironien i sådanne ord som dette: geniet er ikke fuldkommen, før han har lært både at være sig selv og tillige at være en anden, så at han lever indefra og ser på sig selv udefra; eller når han skriver i et brev til Schleiermacher: jeg kan kun leve to hinanden modsatte liv eller intet. Han har sejret og vundet enhed, men kan kun holde den ved uafbrudt at stå i forsvarsstilling.

Parallelt hermed går kampen for at sprænge det moderne kulturmenneskes selvoptagethed og nå frem til virkeligheden uden for sjælen. Han har ingen anden vej end den at optage universet, som han kalder det, i sig, at gøre naturen og historien, alle livets former til en personlig oplevelse, at blive universel. Fantasien er for ham den sans hvormed han søger frem til tingenes liv og føler sig ind i dem. Men også her må han sprælle i kulturens hårde masker, og fuld fornemmelse af omverdenen får han kun ved at flytte den over i sit eget indre, som han fyndigt har udtrykt således: tanken danner alle sine omgivelser, alt

hvad den rører ved, ved tanken bliver alle følelser til virkelige begivenheder, ved den bliver alt udenfor til noget indre. Når han taler om at han er forelsket i universet, betyder dette ord, hvad enten han ved det eller ikke, netop den fylde og harmoni som verden er blevet til inden i ham; nogen selvstændig existens får universet og dets indhold ikke.

Der kunde han ikke blive stående, skridt for skridt arbejder han sig videre, og den indre stræben slår ud i revolutioner. Hans sidste gennembrud betød at mennesker gik op for ham i en ny, mere selvstændig realitet. Under det dybe billede af urhadet og dets forvandling til kærlighed tumler han med sin nye oplevelse af verdens virkelighed; der kommer glimt hvor han dømmes sig selv med en hidtil ukendt ironi: jeg hadede alt jordisk, siger han om et sådant øjeblik, og glædede mig over at det vilde blive straffet og lagt i grus, jeg føler mig så alene og sær, og ligesom en fintfølende ånd ofte bliver vemodig over sin egen glæde midt i lykken og vi netop på tilværelsens tinde overfaldes af følelsen af dens intethed, således så jeg med hemmelig lyst på min smærte. Den blev mig til et sindbillede på livet i det hele, jeg syntes jeg så og følte den evige strid som gør at alt vorder og er til, og de skønne skikkelser fra den rolige dannelse forekom mig døde og små mod denne uhyre verden af uendelig kraft og af en uendelig kamp og krig helt ned til de skjulteste dyb i tilværelsen. Med udtrykket: de skønne skikkelser fra den rolige, harmoniske dannelse, karakteriserer og ironiserer han netop over det gamle universum, resultatet af hans opdagelsestogter gennem verdensdelene.

Så dybt var han aldrig nået i sin sejrige ungdom, så stort havde livets problem aldrig været for ham. Han stod overfor den opgave at finde verden virkelig, sans phrase

korporligt virkelig, at lære at elske den gennem hadet, for at bruge hans egne ord. Der midt i gennembruddet brast hans kræfter, og det skønne, harmoniske jeg erobrede sin plads tilbage.

LII

Tragedien.

Tragedien afslører sig i hans krampagtige forsøg på at være kunstner efter den gængse recept. Kunde han skrive en roman og et drama? Der skulde slaget stå, og der blev det tabt. Hans indsats var skuespillet Alarcos og romanen Lucinde, og begge klarlagde experimentalt at han ikke var digter. I Lucinde dannes kærnen af en række aforismer, så strålende som nogen han har skabt, men af dem søgte han at frembringe en helhed af en anden art. For at der skulde komme noget romanagtigt ud, greb han til det kendte husråd at retouchere sin egen historie; følgen er den ikke ukendte, at biografien bliver forløren roman og romanen fortegnet biografi.

For at skrive Lucinde i den form måtte han synde mod sit eget inderste, mod alt hvad han havde talt om fantasi og kunst. Klarøjet som han var, så han grant hvor hans styrke lå, i det historiske og psykologiske. Han havde kæmpet sig ud af den lumre æsteticisme, der tog det som givet at det var finere at skrive lyriske digte end at bestille noget nyttigt. I sin dybe sans for realiteter havde han selv sat virkelighedskunsten i højsædet: at skildre mennesker som har levet, sådan at de lever igen, er fuldt så god kunst som at digte figurer, der med al deres livagtighed kun er talerør for digteren; at oprejse et menneske af hans ord, sådan at han taler til os som mand til mand i sin individuelle storhed, er fuldt så god dramatisk kunst som at forfatte skuespil. Alt det vidste Schlegel, men han lod sig dåre af

den æstetik han i sit hjærte foragtede. Der var en foruden ham selv, som vidste det og kunde have sagt ham det. Caroline skriver i 1801: stedse smærter det mig at Friedrich ikke i steden for næsten alt hvad han i den senere tid har gjort, har skrevet sin *Geschichte der griechischen und römischen Poesie* færdig; det er dog hans virkelige bestemmelse, og jeg har atter med glæde læst hans fragment. — Men den gang var deres fortrolighed brudt, og der nåede ikke nogen røst frem fra den ene til den anden.

Hans styrke og hans svaghed er uadskillelige, man kan ikke med et rask snit skære svagheden ud og præsentere den i en formel. Kun ved at følge ham ud i alle hans eksperimenter kan man fornemme hvilken magt kulturen havde, og hvilken titanisk kraft der var i ham til at modstå dens omklamren. Han havde gjort sig fri, men han måtte ustanseligt kæmpe for at bevare sin frihed. Han står i en strøm der hele tiden er ved at rive ham med sig, så at han uafsladelig må stride sig op imod den. Det var en dobbelt, ja en tredobbelt kamp, åndeligt indadtil og udadtil, og tillige økonomisk; således bliver det forståeligt at trætheden kunde virke afslappende på hans åndelige modstandsdygtighed.

Hvad der gjorde denne kamp så meget des mere opslidende, var at han aldrig hos en fjende og sjælden hos en ven fandt den simple forståelse af hans tanker som er indledningen til en forståelse for dem; endog hans venner fornåm ikke originaliteten i dem, men tog dem som en interessant, måske betydningsfuld nuance af almenkendte værdier. Det kunde komme så vidt at han overfor sin egen broder måtte bruge pegepind på et af sine største fragmenter. Mit fragment om transscendentalpoesien har du vel kun læst ganske flygtigt igennem, siger han skånsomt; hvordan vilde

du ellers kunne befrygte at Schiller kunde anse sig for plagieret i et fragment hvor han visselig ikke kunde finde andet end ringeagt, ikke blot for hans æstetik, men også for hans ideal, hvis han vilkårligt anvendte det på sig selv.

Og dette hændte ham efter mange års fortrolighed, midt i deres samarbejde om Athenæum, hvor hans aforismer fremkom. Selv til Schleiermacher må han engang skrive: Jeg glæder mig hjærteligt, når det hænder at en af dem jeg elsker eller agter, har nogen anelse om hvad jeg vil, eller ser hvad jeg er. Du kan let tænke dig, om jeg er i det tilfælde at jeg ofte kan vente mig den glæde. Jeg venter det aldrig og tager det blot som en gave fra himlen, når kærlighed engang åbner forståelse hos et menneske. Men eet venter jeg af enhver ven, fordi jeg vil vente det, at det som tilbydes med kærlighed og glæde i beskedent håb, enten slet ikke bliver modtaget eller også tages i samme ånd og ikke i den modsatte.

Det kan være hårdt nok når alle afviser ens tanker, men det er værre at se på, når tilhørerne altid griber ved siden af og afviser tanker man aldrig har haft. Under hans store kampmod sitrer der en bitterhed, der kan bryde igennem i sådan en aforisme som denne: At tro på Grækerne er netop mode i tiden, man hører gerne på deklamationer over dem, men kommer der en og siger: her er nogle af dem, da er der ingen hjemme. — Og denne bitterhed kunde vel til sidst bryde op i en vis lede.

I sin skønne ungdom havde han tilfulde vist hvilken kraft der boede i ham, nu med sejren havde han udtømt sin styrke, og så kom svagheden frem. Men dermed har man ikke forklaret Friedrich Schlegel, man har kun set forudsætningerne for hans forlis. Hvis der havde været en kløft mellem hans teori og hans praksis, var der aldrig

fremkommet en tragedie; ulykken var at han mente i ånd og sandhed hvad han forkyndte. Der er mange som har levet lykkeligt på at prædike et evangelium om mennesket, som det aldrig kunde falde dem ind at virkeliggøre selv; de kunde være lykkelige med en god samvittighed, fordi de var fuldt optaget af at udforme en fortræffelig teori. Men Schlegel søger af alle kræfter at realisere hvad han forkyndte, helt ud, — blot manglede det allersidste; han er som en springer der lige når at berøre den anden bred med foden, men ikke får fodfæste, og skrider ned i afgrunden.

Lucinde afslører hvor bristen lå. Man kan ikke feje bogen af som en ren og skær misforståelse, i sin forvirrede form dækker den over et dyb af sandhed og indeholder en række aforismer der ikke blot kan stå mål med Fragmenterne, men går længere ned end han nogensinde var nået i sine tidligere skrifter. Bag tågerne skimter man det kunstværk som han kunde og skulde have skabt, men desværre, det værk blev aldrig til. Ulykken kommer ikke af at han vilde arbejde i en form han ikke magtede, men i at han ikke arbejdede sin oplevelse igennem, til formen sprang ud af æmnet. Dette misgreb, at han vilde tvinge sig selv til at skrive noget han ikke kunde skrive, er blot et symptom på en mere skæbnesvanger fejltagelse. Lucinde er udslag af en sjælelig revolution, der gik helt ned til grunden; den opgave der lå foran ham ifølge hans eget dybeste instinkt, var at leve revolutionen igennem, til den var fuldendt og han havde nået den nye harmoni. Men på det punkt glippede mod og kræfter, han kunde ikke gå den lange og tunge vej til ende; i steden forsøgte han at liste sig til resultatet, springe kunsten over og udforme sine erfaringer, medens de endnu var i diglen, ved hjælp af en letbetet fantasi. Dybt forstående og skæbnesvangert varslende skriver

Schleiermacher om ham i 1802: jeg kan ikke andet end elske det ideal som ligger i ham, uden hensyn til at jeg kunde frygte for at det bliver knust, inden han når til en nogenlunde harmonisk fremstilling af det i sit liv eller sine værker; men for mig står stadig det store, virkelig ophøjede billede af hans rolige fuldendelse.

For således at fantasere over sig selv i stedet for at gennemkomponere sin oplevelse måtte han synde mod det dybeste i sig. Ifølge hans kunstteori kommer det an på at leve, og først når livet har sat sin frugt, kan man udforme det i kunst; derfor havde han et uovervindeligt had til al slags bekendelser, de var i hans øjne en slags prostitution, hvor et ufærdigt menneske søgte at gøre sig interessant. Denne lære, at kunstneren ikke kan skabe et værk før han har skabt sig selv, var ikke et stykke æstetik, men hans egen etik, og den bundet yderligere i en stærk blufærdighed. Allerede som nittenårig kan han sige det så skarpt: jeg for min del kunde aldrig forevise mit inderste jeg som en natur-sjældenhed, der opbevares i et naturaliekabinet. På grund af denne kyskhed — på een gang stolthed og ydmyghed, som han selv siger — var al umiddelbar lyrik ham egentlig uforståelig; hans fine sans sagde ham, at i visse tilfælde, som hos Sappho, var intim bekendelse virkelig forvandlet til kunst, men hvad det var der løftede den op af det personlige, kunde han aldrig finde ud af. Han måtte nøjes med at sige: Sapphiske digte må vokse og findes, de lader sig ikke gøre, ej heller offentlig meddele uden vanhelligelse. Da han skrev Lucinde, var følelsen så stærk som nogen-sinde; som man ser af hans stadige selvforsvar, såvel i romanen som i de samtidige breve, kunde han nok prøve på at narre sig selv, men han kunde aldrig fore sig selv bag lyset.

For første gang svigtede han sandheden. Over hans ungdomsskrifter står det stolte motto, som han selv har komponeret i en af sine strøtanker: hovedsagen er at man ved noget, og at man siger det. I det han skrev var hver en tanke udsprunget af en oplevelse, hvert et ord virker som prøvet på neglen, fordi det har den selvfølgelige rigtighed han selv har udtrykt med at det fødes af et velovervejet instinkt; det bliver til i øjeblikket, men for at kunne fødes må det være undfanget og båret i sjælens skød. Han var af sandhed, og sandhed var for ham klare tanker. Ved tankens almagt bliver hele mennesket klar og lys i sit indre, hans følelser bliver ham til virkelige begivenheder, har han sagt, og ordene er simpelt hen en selvbekendelse; den anden side kan også gives i hans egne ord: betingelsen for åndeligt fremskridt er at man foretrækker forstandens sikre indsigt for det åndriges flimren. Men nu redder han sig undertiden igennem ved at erstatte viddet med åndrighedens surrogat. Før klang hans ord altid rent, fordi de var smedede over en realitet, nu hænder det af og til at de sagtelig er løsnede fra virkeligheden og gynger i et spind af dybsindighed. Han vil gerne sige lidt mere end han endnu ved.

Samme ånd kommer glimtvis til syne i hans Ideen og hans afhandlinger fra denne tid; de indeholder det dybeste han har sagt, men hist og her synes de at forstrække tankerne i stedet for at lade dem udfolde sig sundt efter deres iboende styrke. Man kan blive bange for at han hellere vilde springe over det ukendte ved hjælp af spekulationens stav end som i gamle dage arbejde sig frem fod for fod i dannelse. Forvandlingen foregår for læserens øjne, og dog så umærkeligt at man næppe kan sætte fingeren på overgangen; det er som om ordene vibrerer, så at de får et flimrende skær, helt forskelligt fra deres tidligere klare lys;

af og til bliver aforismen et changerende kunstværk, der giver forskellig betydning alt efter som man ser på den ene eller den anden side, medens de før var som skulptur, der kunde betragtes fra alle sider.

I hans afhandling *Gespräch über die Poesie* hedder det: Al skønhed er allegori, det højeste kan man kun sige allegorisk, fordi det er uudsigeligt. Derfor tilhører de inderste mysterier i alle kunster og videnskaber poesien; derfra er alt udgået, og der må alting atter strømme tilbage. I en ideal menneskelig tilstand vilde der kun findes poesi, dér er kunster og videnskaber endnu eet. I vor tilstand vilde kun den sande digter være et idealt menneske og en universel kunstner. — Det er sund Schlegelsk tale: i et sandt menneskeliv må alt være poesi, virkelighed i hele dens dybde, og derfor må der være enhed mellem alle former for menneskelig virksomhed; som sagerne nu står, hvor de fleste mennesker lever på et politisk og økonomisk kompromis, er det kun åndens menneske som forstår hvad virkelighed er. Men der er kommet en falsk dybsindighed ind med disse ord: al skønhed er allegori, og denne vage åndrighed breder sig ud over sætningerne, så at ordene bliver flakkende. Når han så endelig samler det i denne sætning: kunstens hellige leg i dens forskellige former er kun en fjærn kopi af verdens uendelige leg, det evige, sig selv dannende kunstværk, — da er det hele blevet til fantasier, fordi han blot leger med sin følelse af sammenhæng mellem sit eget liv og livet i naturen, henkaster den som et stykke forlorent dybsind, der var en Schelling værdig, i stedet for at gøre alvor af sin opdagelse og gøre den til hvad han selv har kaldt en levende ide. Et meget sigende eksempel på denne jongleren med tanken er hans aforismer om Gud, hvor hans klare, oplevede tanker om det guddommelige er

blevet pyntet med en åndrigthed så luftig, at læseren på egen hånd kan afgøre hvor meget eller hvor lidt han ønsker at forstå ved den. Og denne jongleren er så meget des mere forknyttende, som Lucinde viser at han stilistisk står på højdepunktet af sin kunst; hvor han holder sig til hvad han har erfaret, har han ikke blot sit gamle mesterskab i at udtale psykologiske mysterier i dagklare ord, men tillige en ny ævne til at kunne sige det udsigelige i jævne ord uden at berøve det noget af dets kraft og styrke.

Klart og skarpt havde han set det ideal som skulde virkeliggøres, en mytologi hvor ånden i sin helhed fik et fuldkomment udtryk, han vidste også at det var et ideal som først kunde skabes gennem flere slægtleds anstrængelser ved en organisk genfødselse af kunst, videnskab og filosofi. At han ikke var manden for at gøre det, vidste han også; jeg har længe båret idealet i mig, og når det hidtil ikke er kommet til meddelelse, var det kun fordi jeg endnu søger organet til det, siger han. Alligevel forsøger han nu at springe mellemliddene over, at stykke en mytologi sammen ved at blande indiske og antike billeder sammen med hvad han vidste om filosofi, og hvad han anede om videnskab.

Gennem nogle fortvivlede år sled han sig op for at fuldende romanen og endte i håbløshed; det vil sige han sled sig selv til laser under forsøget på at narre sig selv. Denne uærlighed hævnedes sig frygteligt ved at splitte hans ævner og hans personlighed; tidligere havde han været så fuld af ideer at han ikke kunde få tid til at ruge dem alle ud, nu bliver hans planrigdom til planløshed, en rastløs leg med tomme projekter, som flimrer op og oser ud. I sin nød vidste han ikke andet råd end flugt.

Omvendelsen til katolicismen betyder en reaktion mod

denne legen med kunsten; i længden kunde han ikke leve i uklarhed, og så valgte han systemet med dets hule, men håndgribelige formler. De for så levende ord forstenes og hugges til logiske kvadre; som mester af faget bygger han med dem en kuppelgrav for livet, sætter indefra den kronende ide i loftet og lukker af for al erfaring.

Når han nu pludselig forbander hvad han nys holdt helligt, betyder det at han giver slip og lader sig glide; systemet med alt hvad han havde kæmpet imod, var ham såre nær, så snart han ophører at stride, trækker spindet sig sammen om ham og drager ham ud af virkeligheden. At det så blev den katolske kirke der bar byttet hjem, har sin gode mening; der fandt han en mytologi som rent udvortes kunde svare til hans begreber om religion, der fandt han en filosofi som kunde skærme ham mod enhver trang til at leve tanker frem, der fandt han også venner der tog ham til sig, da alle de gamle svigtede.

Det er ikke noget ringe værk Schlegel efterlod sig, så dybt, så omfangsrigt, at en mand meget vel kunde gå i graven efter det med bevidstheden om at han ikke havde levet forgæves. Både i indhold og omfang står det fuldt på højde med manganen en produktion der sikrer sin mand udødeligheden og en hæderkronet plads i folkets mindehal, og var han død i året 1800, havde han nået en ære langt større end den højtidelige bisættelse i litteraturens pantheon, han vilde have levet i den strålende ynglingskare som guderne tog til sig. Når man alligevel må ende med en dom, er det i overensstemmelse med hans egen sandhed: en mand står ikke ved det han er, men ved det han kan blive, det uendelige i ham. Friedrich Schlegel døde for ikke at blive nødt til at opfylde sin egen sandhed, og han ligger

begravet under dynger af den æstetik som han selv havde fejlet ud med sit stærke vejr. Han er blevet annekteret af litteraturhistorikere; de læste ham overfladisk, men de læste også i ham hvad de kunde fatte og bruge i håndværket, og det ikke uden hans egen skyld. Han har selv udtalt sin dom, og det er den ære der lever efter ham.

○ Friedrich Schlegel var ingen drømmer. Han har set så skarpt som nogen, og skarpere end de fleste politikere, hvad det betød som foregik i tiden, fordi han har set ud over den. Hans ord er syner ind i det forjættede land, ikke trøstende, men krævende syner; han siger, at for at komme derind må man nøgternt kæmpe sig frem fod for fod. Han kan varsle om fremtiden, fordi han har oplevet den, og i sin tid vil mange af hans profetier finde opfyldelse.

○ I hans *Über die Unverständlichkeit*, det vittigste han nogensinde skrev, står der:

Alle de højeste sandheder af enhver art er fuldkommen trivielle, og netop derfor er intet mere nødvendigt end altid at udtrykke dem på ny, og om mulig stadig mere paradokst, for at man ikke skal glemme at de stadig er der, og at de egentlig aldrig kan udtales helt.

Tydligere kan man ikke udsige hemmeligheden ved et oprindeligt menneske: han går ned til grunden, og den enfold kan man kun leve sig til. Hos Schlegel var alt levet, og derfor måtte han søge livet, Guds rige alle vegne, i religion, etik, kunst, hvor de andre kun så opgaver. Mens alle så moralen som en række bud og regler der på bedst mulige måde skulde anvendes på tilværelsen, måtte han stille det spørgsmål: hvorledes kommer jeg til at leve ret? I religion og moral fandt han ikke blot en populær filosofi, men, som han siger, noget allestedsnærværende; så måtte han tage konsekvensen, at praksis og principper for om-

verdenen blev yderst revolutionære at se til. At leve ret var den store og eneste opgave, som blot kunde løses ved at lære at leve: finde ind til sig selv og til virkeligheden. Konsekvenserne vilde blive omvæltende ikke blot for den enkelte, men for samfundet, alt hvad der ikke går på Guds rige er unyttigt. Han når så dybt at han ikke blot kan kritisere sin egen kultur, men kan prøve dens grundlag, — og det er betegnende for ham, at kritik i hans mund altid har denne radikale betydning; han vejer nutidens åndelige forudsætninger og finder dem for lette, han kræver at menneskelivet skal føres ned til en dybere erfaring. Hans ironi betyder sans for menneskers egenart, og det indbefatter blik for andre kulturers værdi og ejendommelighed, det vi nu kalder historisk forståelse. Ingen, heller ikke Herder, havde som han fattet mytens og kultens betydning, ingen, heller ikke Herder, havde kunnet skrive hine linjer, hvor han stiller Indien op som en universel kultur i modsætning til Europa.

Med en vemodig ironi kan man over Schlegel citere et par af hans egne epigrammer:

Nogle af de mest målbevidste kunstnere i tidligere tid har jeg mistænkt for at de århundreder igennem efter deres død driver ironi med deres mest troende tilhængere og tilbedere. Shakespeare har så mange dybheder, træskheder og hensigter, skulde han ikke deriblandt have haft den hensigt at gemme snedige fælder i sine værker for de åndrigste kunstnere i eftertiden for at narre dem, så at de, inden de ser sig om, kommer til at tro at de er omtrent ligesom Shakespeare.

Et klassisk skrift må aldrig kunne forstås helt. Men de som er dannede og danner sig, må stadig ville lære mere af det.

EXCURS

Schlegels opgør med samtiden.

For Schlegel eksisterede der ikke forfattere, som man kritiserede og blev færdig med; der var kun mennesker, som han måtte brydes med. Jo mere de betød for ham, des længere varede opgøret, med dem der betød mest, varede det hele livet ud.

Det kommer mig ikke an på et enkelt værk af Goethe, men på Goethe selv, ham helt og holdent, siger han; mange af hans værker kan være af ringe betydning, og det har man for mig frit lov til at sige, men så er han på den anden side Goethe, i de mindste ting enestående, altid genkendelig. Denne proklamation gælder alle de storheder han måtte gøre op med, først og fremmest Kant og Fichte, Goethe og Schiller.

Schiller er et stort menneske og en stor digter, det er Schlegels dom efter det første møde, og den holdt han fast ved hele livet igennem. Overfor sin broders skumlerier hævder han det storladne hos ham. Det var netop agtelsen for Schiller der fremkaldte hans skarpe kritik. Han blev grebet af en sælsom uhygge ved det sønderrevne hos ham, han kunde ikke værgе sig mod det indtryk, at her stod han overfor et stort anlagt menneske, der søgte at digte sig bort fra virkeligheden og glemme dens anklager. Der var en brist i hans kunst, som vidnede om brist i mennesket. Hans værker er kantede som en stor ynglings handlinger, og når ynglingen bliver mand, vidner disharmonien om et menneske som er bestemt til det højeste, men ikke vil eller tør

realisere sine anlæg og derfor lyver for sig selv med klingende ord. Schlegel højagter Schiller og frygter ham; begge dele, respekten og frygten har samme udspring, og han stred årene igennem for at klare sig denne menneskesjæl.

Schlegel kunde ikke blive stående ved en fordømmelse der blot konstaterede det sønderrevne i Schiller, han måtte søge det punkt hvor splittelsen opstod, og han fandt årsagen i et vilkårligt forræderi, en fejg selvfornegetelse. En gang var han løbet fra sig selv, han havde solgt sin første-fødselsret som menneske for en skål linser bestående af kunst, og prisen for købet var indre løgn og ydre anseelse som en samfundets støtte, som en stor digter og en alvorlig etikker. For at slippe for kampen havde han trukket i lånte maskeradeklæder, og netop derfor kom han i alle bevægelser til at røbe sin uærlighed.

Ulykken ligger ikke i hans natur, men i den vej han har valgt, siger Schlegel, og når et stort menneske falder så dybt, fra afgrund til afgrund, må der være store kræfter i bevægelse, føjer han til. Hans skjulte fortvivlelse er intet andet end det store ved ham, nemlig en ubændig længsel efter det uendelige, en ædlere menneskelighed. Jeg tror jeg har fundet overgangen fra hans ældre værker til hans nyere, fortsætter han, den overgang som før var mig så ubegribelig; ti den der i sin ungdom lever i sine egne fantasier, må i manddommen leve helt i forstanden. Schiller begyndte som oprører, hans Roverne var en uklar, men ærlig proklamation, hvor han erklærer det bestående krig i kraft af en krampagtig, men dybtfølt længsel efter et højere og ærligere menneskeideal, i kraft af et ungdommeligt had til den tvangstroje som en egoistisk overklasse kaldte hellig moral og trak ned over hovedet på størsteparten af folket. Men vejen fra oprør til sejr går gennem

kamp for det ideal der foresvæver oprøreren; kampen gælder de store og mægtige, men det er ikke mindre en kamp med sig selv for at erobre hvad man dunkelt aner, og gøre det til et bevidst mål — forvandle det fra trodsig revolution til behersket etik. I steden derfor sluttede Schiller fred med sig selv og med samfundet, hvad der rent udvortes gav sig til kende i at han kastede faklen og blev bagstræver. Han sluttede op i den store hær af renegater der formerede geled i kirken, i litteraturen, omkring tronerne, de trætte genier der bliver energiske igennem politi og inkvisitorer. Denne kovending røber han i det ydre ved at fornægte sine ungdommelige fejltrin, han hjalp Goethe med at tie Røverne ihjel.

Han der længe havde brust og raset, omskar sig selv, blev en træl og regresserede, siger Schlegel bittert. I ordet regressiv ligger det som for ham var det afgørende, den indre reaktion. Han interesserede sig ikke synderligt for det ydre resultat og nævner det vistnok aldrig; at Schiller blev Rath og von og literær diktator med Goethe som en magt bag sig, var ligegyldige omstændigheder, som han aldrig spilder ord på, til trods for at han selv eftertrykkeligt kom til at mærke virkningerne. Det er Schillers indre forræderi han eftersporer i alle dets konsekvenser, nemlig at han akkommoderede sig efter den forløjede samfundsmoral som han i sin ungdom havde undsagt med lidenskab. Det værste, siger han, er egentlig ikke at Schiller forrådte sig selv, han løj yderligere for sig selv, fordi han følte modsætningen mellem det han var, og det han skulde være, og nød den, han vidste han var et splittet væsen og svælgede i sin disharmoni. Medens han praktisk lige såvel som kunstnerisk anerkendte hvad alle priser, reserverede han sig sit ideal og draperede sig i det som i et helteskrud.

I steden for at blive et menneske gjorde han sig til af at være en interessant person og brugte denne person som motiv til at digte om. Alle vegne finder Schlegel frafaldet udstadset til lyrik eller skuespil. Hans digte handler om kampen for idealerne, men tonen ligger på kampen, og denne gøres poetisk ved at være håbløs; i afstanden mellem vilje og ævne, mellem dyden og sin indre utilfredshed frembringer han den mest raffinerede effekt. Og ser man nærmere på disse idealer, viser det sig at de dækker den fladeste moral, den som alle spidsborgere hylder med læberne og forlanger af deres næste. Alle de store ord flagrer om den fattige benrad: vær som folk er flest, gør hvad der finder behag hos den dannede del af pøbelen, eller de fine folk når de er i det moralske hjørne. I et af sine allerførste breve til broderen skriver han: jeg har fundet meget hos Schiller, men sommetider falder de linjer mig ind: med dydige sentenser og store ord vinder man behag på alle steder, ti da tænker enhver ved sig selv: sådan en mand kunde du også være.

I denne ungdommelige kritik ligger allerede angivet hvad der senere blev Friedrich Schlegels hårdeste anklage mod Schiller: Vær en mand, vær en helt, deklamerer Schiller, og alle svarer med begejstring amen, fordi de selv kan bestemme hvad det er at blive en helt. Forbandelsen i Schiller, det fordærvelige ved hans sædelighed er ikke i og for sig at han klæder ud i store ord hvad alle helst vil høre, men at han forklæder banaliteten sådan at den lyder af noget mere, at han giver den et skær af lidenskab, så at bedsteborgerens egoisme og selvbehagelighed lyser ud gennem flængerne i en laset kappe af Weltschmerz.

Da Schiller havde gjort disharmonien til livets og kunstens sjæl, havde han intet andet at erstatte den indre helhed

med end netop moral, og for at den skulde kunne tage sig ud, klædte han den på i et skin af vægt, værd og adel, det som man kalder retorik. Ti, vilde Schlegel sige, et indhold må nødvendigvis de moralske fraser have, selv om man skjuler det under velklingende ord, og hvis man ikke kan eller vil skabe en levende, personlig etik, har man intet andet at gøre end at falde tilbage på det pæne selskabs konvention.

Det samme motiv bærer hans dramaer. Der heroiserer han mennesker som ikke ved hvad de vil, han søger den dramatiske spænding i vaklen mellem to modsatte sjælstilstande; således er Wallenstein en helt der aldrig kan tage en beslutning, i Maria Stuart svinger Leicester frem og tilbage mellem de to dronninger. Modsætningen mellem skæbne og fornuft, det vil sige nydelsen af den indre modsigelse, er hans eneste poetiske ide, — og nødvendigvis kommer han til at opfatte skæbnen som det tilfældige; han frådser i den oprivende følelse af at hjærtets krav altid bliver knust under tilfældighedernes hjul. I denne ide adler han sin egen afmagt, sin selvynk og ophøjer den til helteattribut. Hans dramaer spiller over skæbne og fornuft, der drejer sig i en lukket kreds om hinanden, ligesom katten der løber efter sin egen hale. Under andre konstellationer bliver det den uafgjorte kamp mellem pligt og følelse der danner temaet; i den er der kun en eneste udvej, nemlig dydens svikmølle, når mennesket gør som alle gør, og i al hemmelighed forbeholder sig sin stilling. Et menneske der således står som Buridans æsel og ikke ved hvor det skal bide til, bliver spændt for moralens møllegang og kommer til at gå rundt og rundt, mens kværnen løber.

Schiller har fornægtet sin længsel efter det uendelige, som vil omskabe ham; han vil blive ved at være den han

er, og derfor hader han alt hvad der truer med at føde ham på ny. Sin sans har han dræbt, men han har beholdt sin lyst til at smage på alting for så at bruge det til sin egen bestyrkelse og forherligelse. Det er hvad Schlegel kalder hans falske universalitet eller det barbariske ved ham: han interesserer sig for mangt og meget, men han kommer aldrig til at opleve noget indefra, så at det bliver ham til dom og fornyelse; han hader det positive og centrale, som Schlegel udtrykker det, og bliver i dissonansen, fordi han ikke vil ind til det midtpunkt som kunde og måtte skabe et nyt hele. I stedet derfor digter han sig selv ind i sin næste, henter sit poetiske stof fra alle tider og steder, renæssancen og middelalderen, Grækenland og England og Kinesien, men alt er maskeradeklæder til den ene og samme Schiller. Så bliver han nødt til at regne menneskelivet ud som et regnestykke, som alle de må gøre der erstatter universalitet med mangsidighed. Han blander politik — beregning — sammen med universalitet, det vil sige, han vil være geni, men kun på betingelse af at han bliver ved at være talent, og så misbruger han geniets stof til at udstadse talentet, så at det bliver interessant. Eller: han er en politiker og økonom der kalkulerer i kunst, ganske på samme måde som en købmand kalkulerer i varer og en diplomat i menneskemateriale med profit for øje.

Som et menneske er, sådan bliver hans form; alle røber deres inderste i ord og gerninger, hvad enten de vil eller ikke. Schillers splittede sjæl giver sig tydelig til kende i hans kunst, derved at formen klinger hult som en klokke der er sat løst ned over indholdet. Snart bruger han en falsk imitation af antiken, snart en lige så hul imitation af middelalder eller renæssance til forklædning. Han svinger mellem individualisme og formalisme; snart er hans vers

blot et skriftemål om hvad han føler og fornemmer, snart er de blot en retorik der gentager det som alle mener, i højtravende vendinger.

Formen kan aldrig blive en helhed, uden den slutter om en sjæl ligesom legemet; og det gælder fra det største til det mindste hos Schiller, at der ikke går nerver og årer fra hjertet til lemmerne. Da der ikke findes nogen indre enhed, kan hans dramaer ikke vokse ud til organismer, de bliver blot en ramme, som løseligt holder forskellige billeder sammen. Til erstatning for den manglende sjæl må han gribe til et rent udvortes middel, nemlig det at spænde folks nysgerrighed om hvordan det går til sidst: får de hinanden, eller stikker de sig? Intrigen er hans nødmiddel, som det jo i det hele taget i moderne litteratur er det trick hvorved forfatteren afhjælper bristen på indre kunstnerisk sammenhæng.

Dommen kan til sidst samles i den ene sætning: han elskede kunsten mere end livet og satte det at digte over det at være et menneske. Hvis det blot var en æstetisk vurdering, vilde den i og for sig være fældende efter Schlegels mening; men for ham er den dom identisk med en dyberegående kritik: når en mand kunde sætte kunsten over livet, beroede det på at han også i sit indre klarede sig med formelle kunstgreb for at undgå besværet med at leve ud i det uendelige.

I alt mærker man Schillers storhed som menneske og digter, gentager Schlegel gang på gang. Det er hans vældige fantasi, hans etiske og kunstneriske kraft, hans længsel efter idealet som driver ham til den bombastiske udbasunering af moral, til den vanvittige fortvivlelse over tabet af uskyld, der tvinger ham til at lave et kunstigt jeg, da hans begejstring og kærlighed var dod. Da han ikke vil

bruge sin styrke til at skabe, bliver han regressiv og sentimental.

Det er begrundelsen af Friedrich Schlegels dom, at Schiller er umoralsk fordi han ikke snakker andet end moral. Kunst skal være etisk, men etiken skal ligge i værkets sjæl, nemlig at det stiller læseren et højere mål for øje, gør ham urolig og driver ham fremad mod en rigere menneskelighed; men Schiller ligner tidens poeter i at han prædiker det gængse småmandsideal i mere forførende ord. Han giver sig ud for at skildre helte, men i virkeligheden er det dværge opstyltede på en tragisk koturne, der taler jævn borgerkløgt i sentenser, så at det lyder af høje idealer.

Dermed er Schiller inde på det skråplan der fører ned i løgnens afgrund. For det første bedrager han omverdenen, ti enhver kan efter behag finde sig selv i denne maskeradedragt; hvis læseren er kirkens håndgangne mand, kan han hilse en sådan Weltschmerz som et fint, moderne udtryk for læren om arvesynden, åndens kamp mod kødet. Og er han et slattent kraftgeni, kan han finde en bestyrkelse på sin egen ulyst til at være, og blive belært om at man ikke behøver at gide være et menneske, men at det er meget finere at nyde at man ikke er det.

Don Quixote, moralens ridder af den bedrovelige skikkelse, kalder Schlegel ham, og for at forstå hvad der ligger i denne glose, skal man vide at han derigennem stiller ham sammen med kristendommens Don Quixoter, folk som Jacobi, der på samme sentimentale måde forherligede en kristendom de ikke kunde tro på. De spiller idealister og kæmper mod vejrmøller, under foregivende af at det er jætter de bekæmper. Samtidig har de den yderligere heroisme at de kan spidde andre mennesker på deres moralske lanse.

Kraftgenierne kunde være farlige nok med deres for-

gudelse af talentet, men de fleste af dem var tomme hoveder, der legede med ilden; Schiller var en mand der i sit inderste vidste hvad han gjorde, og derfor blev han ikke alene farlig, men fordærvelig. En Jacobi forfalskede religionen og gjorde surrogatet ikke blot sødt, men så vellignende at folk i almindelighed ikke kunde skelne det fra den ægte vare; Schiller lavede et surrogat for etik, som de falske profeter behager han sin læser ved at råbe fred, fred, ved at præsentere ham for sig selv i så festlig en dragt at han føler han har nået alt hvad der kan forlanges af et menneske. Det farlige ved ham er at han spiller idealist og udfører rollen så skuffende; han er et ondt princip, fordi han sætter en etisk illusion op mod virkeligheden, og det bliver så meget des ondere og farligere som det udgår fra et stort menneske.

Det er et af de mange eksempler på Friedrich Schlegels skarpsyn, at han sagde nøjagtig hvad Schiller måtte sige om sig selv i sine fortrolige øjeblikke. Han turde sige det til Goethe, fordi han vidste at der kunde han holde sin bekendelse inden for æstetiske grænser.

Friedrich Schlegel så dybere end Schiller selv vovede, og han kunde sige det, til trods for at han ikke havde det intime materiale at bygge sin dom over.

Også med Goethe måtte Friedrich Schlegel føre en livsvarig dialog, og opgøret blev så meget vanskeligere som han følte et inderligere slægtskab med Wilhelm Meisters digter end med Wallensteins. Han kunde være langt mere uforbeholden i sin anerkendelse eller rettere sagt, i sin taknemmelighed, og Friedrich Schlegel var aldrig gerrig med sin tak; der er da heller ingen som har tegnet Goethes portræt så forstående som han har gjort.

I Goethe så Schlegel et virkelig menneske, en kunstner i ordets ædleste betydning. Han er ikke et moderne men-

neske, der blot driver på overfladen af en splittet kultur, han er ikke et af disse politiske og økonomiske talenter som nøjes med at regne livet ud i et net regnestykke, han er heller ikke en af disse sentimentalister der nyder deres egen ærgrelse over at stykket ikke vil gå op i et pænt facit. Goethe kender længselen efter det uendelige, han kræver en dybere erfaring af sig selv, han føler nødvendigheden af at favne vidt, — han er universel, og han er progressiv. Han kan ikke nøjes med at lappe på sig selv for at frembringe et nødtorftigt hele, han forlanger harmoni og bygger den på kritik eller selvransagelse; derfor kalder Schlegel ham en Kant med gratie. Og han er en stor kunstner, den første som har givet et poetisk udtryk for det universelle menneske og således skabt en romantisk form der værdigt står ved siden af den antike.

Men netop fordi Schlegel så ham som en fører der ledte folket ud mod fremtidens forjættede land, nagedes han des mere af en hemmelig utilfredshed, der stak op midt i de gode øjeblikke, når han med glæde har fordybet sig i et eller andet værk af Goethe. Og den vilde hverken lade sig kommandere eller liste til tavshed. Han må kæmpe med denne skuffelse midt i vederkvægelsen, han må bore sig ind til den fra forskellige sider for at blive klar over Goethe, og ikke mindre for at blive klar over sig selv. Hvad er det som gør at Goethe synes at være et fuldkomment menneske, hvad er det som fattes ham i at blive det, det er temaet i Friedrich Schlegels funderinger. Man kunde på hans forskellige udtalelser skrive et Schlegelsk sjæledrama, der vilde blive en af hans kærlighedshistorier, og lade dette indre skuespil rulle sig op gennem en lang række scener, hvor kærligheden svingede frem og tilbage mellem forståelse og tvivl og sommetider slog helt ud i fortvivelse;

men opgørets stadier og mål kommer bedre til deres ret, hvis man straks går frem til sidste akt og lader den kaste lys tilbage over den dramatiske spænding; og den fremgangsmåde er så meget des mere berettiget som Schlegel ikke famler sig frem fra punkt til punkt, men stadig kredser om det som var ham det centrale. Såvel hans beundring som hans indsigelse er den samme fra hans første år til enden.

Friedrich Schlegel lytter sig frem, banker og prøver. Et sandt menneskeliv er en helhed og giver altid en klar tone fra sig; helheden er der hos Goethe, men det er som havde tonen altid en bilyd, — og hvor kommer så denne lidt sprukne klang fra?

Mangler der universalitet i Goethe? Visselig ikke. Han kan ikke blive stående ved spidsborgerens uddrag af erfaringen foretaget efter smag og behag, han må have mere med, men vil han have alt med? Han vil dannes helt ud, men er der ikke altid et stiltiende forbehold: dog kun til et vist punkt, nemlig der hvor længselen efter det uendelige bliver farlig for ham, han refuserer bestemt overfor den risiko at han skulde forny sig fra grunden og fødes til et nyt menneske. Han vil ikke føre kritikken til bunds, — en Kant med gratie, det er både navnet på hans storhed og på hans begrænsning.

Det sande menneskeliv kendes altid på at det forlænger sig ud over øjeblikket og forankres i noget som går ud over hvad der nu kan realiseres. Og sådan er det sikkert og vist hos Goethe, men hvor kan det så være at han er så jævnt tilfreds med sig selv? Beror det på at han også har forankret idealet, så at han er sikker på, det bliver liggende hvor han en gang har sat det, at det aldrig får lov til at vokse med længselen efter idealet? Hos Goethe er der aldrig tale om

halvhed, men føler man ikke en for tidlig tilfredshed? Det afklarede og til tider afglattede i hans kunst beror på at han har fundet et fuldendt udtryk for den gyldne middelevj i sit liv, en ideel middelevj, der udelukker al fare for at der skulde indtræffe en tragedie.

Goethe kan ikke som de politiske eller æstetiske talenter nøjes med at forgude tingene, sådan som de afspejler sig i en overfladisk erfaring, han vil have tingenes dybde med, — men får han den helt med? Er det ikke sådan at han bliver stående på halvvejen og nøjes med at søge så dybt ned i dem, at de bliver poetiske ved en dyb stemning? Spidsborgeren iagttager så meget som han kan lide, og så væver han sine fantasier derover, — det hedder empiri; Goethe går dybere, men er han ikke empiriker i den forstand at han iagttager sine egne dybe, stærke stemninger over det han iagttager med sine sanser, og giver det hele et skønt udtryk? Goethe har øvet den dåd at gøre empirien poetisk ved at lægge et skær af det evige om tingenes overflade. Hvis vi altså ved romantisk forstår det at leve helt som et moderne menneske, at udtrykke tilværelsen fuldt ud i sit liv og i sin kunst, så er Goethe romantiker, men med et forbehold, det moderne og det romantiske er ikke adskilt i ham, men de er heller ikke levet ind til organisk helhed. Er det ikke netop på det punkt at vi føler forskellen mellem ham og en Cervantes, — hos den store Spanier er alting smeltet sammen i humor, i forståelse; i Wilhelm Meister for eksempel findes der enkeltheder som står ganske råt, blot som en realistisk — fotografisk vilde vi nu sige — gengivelse af mennesker bygget på iagttagelse, ikke smeltet ind i samfølelse og humor. Ved at sammenligne ham med Cervantes og med Shakespeare får vi en fornemmelse af at skitser og studier er malede ind i billedet. Men det vil

jo sige at hans sans for andre mennesker kun bærer ham til en bestemt grænse; når han kommer ud over den, ser han på dem som fremmede, han mangler den mystiske ærefrygt som er betingelsen for humor.

Så bliver hans liv og hans kunst til en skøn harmoni, men er det ikke en skønhed som købes på bekostning af at han opgiver eller overser alt hvad der ikke vilde stemme ind i harmonien? Tør han lære af virkeligheden hvad skønhed er? Har han ikke på forhånd bestemt hvori skønhed skal bestå, og retter han ikke sin erfaring og sin kunst efter denne teori? I hans værker føler man undertiden en kunstigt afrunding, ikke den helstøbte enhed som antiken har, den som også præger Dante og Shakespeare; og røber det ikke at der er noget kunstigt og villet ved harmonien? Sjælen har ikke fået lov til at folde sig ud og skabe sig selv et legeme.

Sådan banker og prøver Friedrich Schlegel for at finde både tonen og dens biklang, og han finder at bilyden ikke skyldes et tilfældigt misforhold mellem indhold og form; tværtimod, jo fuldkommnere formen bliver hos Goethe, des mere påtrængende er også den skjulte disharmoni.

Det er helheden hos Goethe han søger, og han finder den, men underligt nok kun i enkelte værker, ikke i værkerne som helhed. Til tider skaber han fuldendte kunstværker, til andre tider, pludselig, næsten tilfældigt falder der rene makværker fra ham. Nu er intet af det en mand skaber, ligegyldigt, overalt må han nødvendigvis komme til at sætte et mærke af det som bor inderst i ham. Det er skæbnesvangert, hvis man kan sige om en mands værker, ikke at de er svage, men at de undertiden er ringere end han selv. Og følger man nu linjen fra det mislykkede til det vellykkede, er der så ikke en sammenhæng?

Er nu Goethes værk en helhed fra først til sidst, en hel-

hed i vækst eller en historie om et menneske der danner sig? Hvor er den sjæl som holder alle hans arbejder sammen til et organisk legeme? Hvad vi ser er ikke noget mangfoldigt, men et broget kompleks. Han vokser ikke fra den ene digtart til den anden, men han springer fra form til form. Naturligvis kan man ikke forlange at en kunstner altid skulde skrive lyrik eller drama af en bestemt type, men det ejendommelige for Goethe er at han splitter sig ud i de forskellige digtarter, uden at vi føler nogen indre sammenhæng. Han sætter sin magi på vers i *Geheimnisse*, sin vellyst i *Elegierne*, sin fantasi i *Æventyret*; derfor har hans digtning aldrig den romantiske helhed der omspænder hele livet, som hos Dante og Shakespeare.

Hver for sig er disse digtninge hele og fuldkomne; de giver aldrig som hos Schiller denne hule klang, som stammer fra en indre disharmoni. Ingen har med større varme end Schlegel prist sådanne værker som *Hermann und Dorothea* eller *Römische Elegien*. I et brev giver han en hel karakteristik i et par linjer. Hvad er det ejendommelige ved *Hermann und Dorothea*, spørger han; jo, der hvor digtet allermest ligner Homer, er det også mest uhomersk eller overhomersk; der føler man en refleksion som Homer aldrig kunde hæve sig op til. Digtet står over Homer ved sin romantiske finhed i følelsen, men det kan ikke måle sig med Homer i etos og fylde. I denne karakteristik ligger der en dyb anerkendelse, men også en vis uro: netop som værkerne klinger renest under slaget, følger der en sprød biklang med.

Hvordan finder Goethe sin form, spørger Friedrich Schlegel sig selv, er det ikke i mange tilfælde ved en kunstig imitation af antiken, samme imitation som er Schillers svaghed? Goethe søger empirisk efter ånden i digtarterne,

epos, drama, elegi, det vil sige han forsøger at bestemme dem udvortes efter deres anvendelighed og experimentere sig ind i dem, men for et geni er det jo dog umuligt at danne sig en form mekanisk, den må fødes i og med sjælen i livet og kunstværket. Når man nu læser hans *Römische Elegien* eller hans *Hermann und Dorothea*, bliver man oprigtig betaget af det fuldendte i formen og dens samklang med indholdet, men er der ikke, når alt kommer til alt, noget kunstigt i hans opfattelse af det antike? Jo, så snart man i tankerne stiller ham sammen med Winckelmann, føler man at Goethe har langt mere kunstfølelse, men Grækerne er for ham ene og alene folk der skrev litteratur og lavede statuer, han har ikke som Winckelmann nogen sympati med disse menneskers liv, med de tanker og følelser der bevægede dem til daglig, med deres idealer som mennesker, borgere, politikere. Goethe er ikke mystiker overfor dem, han mangler sans for det liv der ligger bag kunsten og gør den til åbenbaring af et sjæleliv. Derfor er det, hans form trods alt bliver kunstig, den er ikke dannet indefra, men tildannet. Når hans værker er som allermest fuldendte, gør helheden indtryk af at være rundet af; sommetider virker den noget glat, til andre tider stift og kunstlet.

Denne mangel på enhed i hans værk beror ikke på en tilfældig ejendommelighed i hans kunst, han gør stadig tilføjelse til helhed, men det bliver ved tilføjelse, fordi han åbenbart ikke har nogen ide om hvad helhed er. Det afrundede og tilpassede i hans form peger hen på noget kunstlet og villet ved hans personlighed og dannelse, netop dette at han ikke tør give sig hen, men på forhånd må bestemme hvori hans harmoni skal bestå. Til tider bryder det kunstlede op, sådan at man kan tage og føle på det; da kan man ikke sige andet end at Goethe er blevet en åndelig hofmand. Hans værker

er aftryk af en egennyttig sjæl der er blevet kold. Werther, Götz, Faust, Iphigenie og nogle lyriske stykker er begyndelsen til en stor mand, men der er hurtigt kommet en hoffemand ud af det. Men har man fået det synspunkt fra hans senere kunst, bliver så ikke blikket åbnet for visse hemmelige tegn også i hans yngre digtning, mærker man så ikke også i hine mesterværker at virkeligheden er for meget hensigt, pinlig lært videnskab, ikke medfødt væsen?

Under hans alsidighed føler man en mangel på totalitet. Deraf kommer det at hans værker undertiden indeholder studier eller blot og bart reproduktioner af den udvortes virkelighed, som ikke er indlevede i helheden. Deraf kommer også en mangel på liberalitet og urbanitet, han har ikke altid den sympati med sine mennesker som løfter skildringen op i samfølende humor, sådan som det altid er hos en Cervantes eller en Shakespeare. Undertiden digter han som æstetiker om livet, og da bryder der en simpel sentimentalitet igennem, som i visse af hans dramaer, ja han kan synke ned til at nyde sig selv, sidde velbehageligt og lytte til sin egen genius.

Alle disse modstridende fornemmelser samler sig, når man læser Wilhelm Meister sådan at den får lov til at arbejde i ens sind. Friedrich Schlegel giver sig straks hen i begejstringen: den er bogen over alle bøger, den er ikke blot Goethes højsang, men romantikens højsang, bogen om fremtiden, ti den handler om mennesket der danner sig. I sin første opbrusning mærker han det er tendensen ud mod en ny tid, men allerede i hans stormende essay rører der sig en vis uro i ham, og den giver sig udslag i en fin ironi.

Wilhelm Meister ender med at helten finder sin plads i livet. Det var ganske som det skulde være efter Schlegels

overbevisning; geniet må nødvendigvis have fast fod i virkeligheden, så at han kan blive et nyttigt medlem af samfundet. Men nytten forudsætter at denne hverdagspersonlighed bliver ved at være menneske, at han har sin styrke i en fylde og harmoni under sin praktiske sans; kun ved at være menneske helt og fuldt kan han blive en sand skræder eller skomager. Her rejser Schlegels dybeste instinkt sig mod Goethe: hos ham skal helten opdrages til at blive en spidsborger, til at finde sit kald og slå sig til ro med det, altså skal han gennem opdragelsen og dannelsen lære at blive et talent.

Det er dette Schlegel kalder at bogen er betydningsfuld som en antydning af hvad det kommer an på, nemlig at mennesket dannes, og har denne vigtige begivenhed til sujet; men den er ikke blevet kunstværket om dannelse, den viser ikke hvorledes helten ledes til det punkt hvor livets dybde og sande virkelighed åbner sig for ham. Det er stadig mystiken, sansen for virkeligheden som helhed og som liv, der fattes Goethe.

Det hænger sammen med at romanen er bygget op over to ideer, fordi den har skiftet akse under udarbejdelsen. Med sin intuitive sikkerhed havde Schlegel set at værket knækker over på midten, vokser fra at være en teaterinteresseret ynglings historie til at blive en skildring af en menneskesjæls udvikling. Det udelelige værk, siger han, er dog i en vis betydning dobbelt, — værket er tænkt to gange, i to skabende momenter, af to ideer. Den første var en kunstnerroman, men nu blev værket, overrasket af tendensen i kunstarten, pludselig meget større end sit første anlæg; livskunstens lære om dannelsen kom til og blev helhedens genius. Nu melder sig for Schlegel det foruroligende spørgsmål: er denne fordybelse ført til bunds? Helten skulde være

et menneske, men bliver han andet end en dilettantskuespiller, der ved et stort apparat forvandles til et sat medlem af borgerskabet? Og dermed vækkes også spørgsmålet om formen fra en ny side: hvor har Goethe hentet den, er den vokset ud af æmnet, eller har han ligesom ved antiken taget et færdigt mønster uden at lade ideerne gennemtrænge det? Er det Tom Jones og lignende romaner der danner forbilledet, som man kan skønne af Goethes begejstring for disse engelske produkter? Er det derfor den kommer til at lide af samme svaghed som Schillers dramaer, nemlig at den lægger så megen vægt på en intrigue der kan spænde læsernes nysgerrighed? Hænger dermed sammen at helten er en svagmatikus, der jokker rundt fra æventyr til æventyr og kun ved skæbnens gunst når til målet? Så sandt som form og indhold ikke er to størrelser der kan behandles hver for sig, kommer dette spørgsmål til at gælde ideen eller med andre ord kunstneren i hvem ideen fødes: hvad er grunden til at den helt som skal bære det store tema, mennesket som dannes og bliver til, er en sølle, slasket fyr, der opdrages halvt mod sin vilje af en forening frimurere og plumper ned i dannelsen, næsten som en Tom Jones efter sine planløse elskovseskapader plumper ned i den yndige Sophies varme seng og ved det fif forvandles til en lykkelig ægte-mand.

Og tænker man på universaliteten hos Goethe, må man konstatere at der er visse sider ved livet som det leves nu, i tænkning og etik, i samfund og politik, der slet ikke kommer til orde; og Goethes hensigt er jo dog at give en dannelsesroman med en kritik af samfundet. Med al sin bredde i synet er romanen væsentlig æstetisk, og derfor kan den i sin form kun antyde hvad en poetisk transfiguration af hele livet skulde være, men den er ikke på den måde

gennemtrængt af dets mangsidighed, at formen bliver det moderne menneske omsat til kunstværk. Det store og vigtige problem om sanselighedens betydning for menneskets åndsliv er kun strejft; kærligheden er for Goethe enten et æterisk sværmeri eller en galant forlystelse, eller som Schlegel siger på sin understregende maner: der er ikke vellyst nok i Wilhelm Meister til en roman.

Og så går tankerne til Goethes sørgespil, og netop på grund af deres kunstneriske værdi bliver man også her hængende i et problem. Tager man en Tasso, beundrer man umiddelbart dens faste holdning; der er en ro over fremstillingen som kendetegner den ægte kunstner. Ti hvad er denne ro hvormed han retfærdiggør sig overfor læseren, hvori adskiller den sig fra en Aischylos' ophøjede ro? Hvad er det som gør at Goethes dramaer midt i al deres kunstneriske fuldkommenhed og skønhed virker så kolde, hvor kan det være at de lader os sidde tilbage ganske som vi var i forvejen, med en æstetisk tilfredsstillelse, men aldrig river os op over os selv og gør os urolige? Hvor kan det være at de minder os mere om den mekaniske kunst i nutiden og på deres højdepunkt genkalder en Racine, så snart vi i tankerne sammenligner dem med antiken eller med Shakespeare, der aldrig beroliger, men altid virker som et krav? De gamle tragedier er forfærdelige, de får os til at studse, de nye ender i en disharmoni som blot river og gør ondt, — Goethes glatter ud. Måske, hvis Faust blev fuldendt, kom den til at fremstille menneskets forhold til skæbnen, så at det kunde løfte mennesker op over dem selv. Men i de sørgespil han har fuldendt, bliver der stilhed efter stormen ligesom ved et magtbud.

Storheden ved de gamle tragikere beror på at de kender en dybere ro, så at de ikke behøver at korte af på livets

alvor for at fremstille menneskets sejr over skæbnen og over sig selv. Nu har Goethe skrevet en tragedie, nemlig Werther, og om den må netop siges at den bringer disharmoni i stedet for den tragiske højhed og ro; helten har ingen anelse om en heroisk sikkerhed og uforfærdethed overfor skæbnens skræmsler og forviklinger. Ligesom standhaftighed kun prøves i store lidelser, således er den kun en fortjeneste ved en mægtig rystelse, nemlig i forbindelse med patos. Det er ikke helten Werther der mangler noget, ti han er ikke stor nok til at bære mere heroisme; hvis han virkelig var død som en helt, havde han sprængt bogen, så havde han været for stor til sit århundrede og ikke som hos Goethe for lille til sit hjerte. Deri kommer naturligvis til at ligge en gennemborende kritik, og Friedrich Schlegel må drage konsekvensen: det er ikke helten som mangler den tragiske ro, men manden som har skabt ham. Og går så tankerne frem til den Goethe der havde fundet sig selv, må han yderligere tilføje: hvis han havde digtet Werther senere, vilde han måske have købt harmonien med en vis fladhed, som hist og her i senere værker.

Ligheden med Schiller trænger sig på Friedrich Schlegel, som man allerede ser deraf at de to navne stadig dukker op sammen i hans funderinger. Han kæmper mod denne tankeforbindelse, opløser den atter og atter; når han nævner dem sammen, er det for at klare sig modsætningen mellem dem, men han må gang på gang opløse forbindelsen. Der er en væsensforskel. Schiller vilde ikke se ned under tingenes overflade, han vilde beruse sig i modsigelsen mellem ideal og virkelighed, han måtte spotte livet for at glemme dets brod. Hos Goethe findes der intet af den splittelse og nydelse af disharmonien som gør Schiller så uhyggelig. Goethe kræver harmoni, det er ham en livsbetingelse at

have fred med sig selv, og deri ligger hans storhed; men har han ikke købt freden ved at sætte fordringerne ned? Han siger ja både til livet og til idealet; han er progressiv, men går han vejen til ende? Med al hans glæde over verden spores der i ham en frygt for mystik og en mangel på mystisk behov, det vil sige angst for en dybde i erfaringen der vil tvinge ham til at gøre op med sine nedarvede begreber. Han tør nok være utilfreds med omverdenen og håne den for dens indskrænkethed og dumhed, men han tør ikke være utilfreds med sig selv. Han er ikke rigoristisk nok, siger Schlegel, og det viser sig ikke blot i hans liv og kunst, men også i hans fysiske ræsonnementer. I stedet for rigoristisk, eller konsekvent, kan Schlegel også sige: han er ikke revolutionær; han kan nok lege uden om den herskende anstændighed, men han tør ikke tabe den af syne og stile mod en etik der forarger. Hans personer må ende i god bedsteborgerlighed, selv om det først sker efter en del tvivlsomme eskapader.

Naturligt spejder Schlegel også i Goethes liv efter det punkt hvor forklaringen ligger. Han tumler gennem flere år med problemet, og før at nå ned til grunden i hans uro overfor den digter han elskede over alle, må man teleskopere hans gentagne forsøg ind i hinanden. I året 1796 har han ikke blot set der er et gennembrud fra ynglingens gæring til mandens afklarede skønhed, men at der er en sammenhæng, som gør sig gældende i skønhedens art. Goethes skønhed og mangsidighed er så betagende, at man forstår mennesker lægger sig blindt i støvet og tildeler ham poetisk almagt, siger han; der er noget sandt i denne tilbedelse, men man gør ikke des mindre Goethe uret, når man vil hæve ham op til at være en tysk Shakespeare. Han er noget helt andet, som man først kan karakterisere, når

man har set at han ikke som Shakespeare lader det menneskelige brede sig ud i sin mangfoldighed, men klæder sit eget individuelle liv i skønhed. Hist og her står der minder fra en tid da han var så optaget af sig selv, at han blot digtede for at gøre sit eget liv interessant ved at indvi læseren i sine stemninger og tilstande, sine sværmerier og foreliskelser. Undertiden er stoffet så tyndt og intetsigende, at det blot er den ydre, skønne form som gør det til kunst, og til tider metamorfoserer han sig selv og klæder sig ud i fremmede manerer. Men når han gør sig fri, løfter han sine stemninger op i skønhedens forklarede sfære, lutrer dem for alt påtrængende personligt og gør dem almengyldige, så at alle kan finde ind i dem. Således dvæler han rolig og lys oven over dagens forvirrede stræb uden at kende til svaghed eller lidelse: han åbner udsyn til en evig verden af skønhed, til en renere kunst.

I en afhandling fra 1799 forfølger han nøjagtig samme motiv gennem Goethes værker, men finder her en tredje, mellemste periode, illustreret med Tasso, hvor disharmonien er holdt i en harmonisk tone, som han siger. Og endelig, i 1800, formulerer han de tre perioder knapt: i den første er hans poesi tragisk, hvor han føler modsætningen mellem ideal og virkelighed og forfærdes over den; i den anden er den skønhed, og i den tredje ler den sig selv ud.

Friedrich Schlegels diskussioner om Goethe er aldrig en anklage, altid en diskussion lige så samvittighedsfuld for som imod, og den får sin gribende kraft af at den føres inden i ham selv, det er hans egne tanker der anklager og forsvarer hinanden. Og når han endelig er nået ind til kærnen og samler alt i en enkelt sætning, kommer den til at lyde: Goethe er uden Guds ord, han er uden religion, hvad jo ingen der kender Friedrich Schlegel, kan tænke

bliver identisk med at Goethe mangler visse rigtige begreber om religion eller mangler en bestemt tro. Og det er betegnende, at dette ord falder ikke ved slutningen af opgøret, men i 1797, da Friedrich Schlegel endnu stod midt i kampen. Han mangler Guds ord, hans dannelse bliver stående i forgården til templet. Med et andet billede betyder det at Goethe har set ind i menneskets forjættede land, men han blev på Pisgahs højder og byggede sig der en liflig landgård, at hans liv gik med at udvide den, ombygge og udbygge den i alle stilarter, og fra den skuede han ned på dem der vilde gå over Jordan. Betydelig senere, i sin katolske periode, 1812, har han udført sin gamle tanke med en indtrængende kritik af Goethes pagguder og papirsmytologi: Goethe er en episk digter, der af vantro på mytologien ikke har kunnet nå til den rene glæde og derfor splitter sig selv ud i de andre digtarter. Med sin placering af ordet Unglaube har Schlegel bestemt Goethes poetiske religion, hvor vantro i skikkelse af symbolske gudenavne må fungere for en manglende tro på noget han ikke kan undvære, og konsekvensen er draget i en tilføjelse fra samme tid: mærkværdigt er det at se hvorledes overtroen tager magten i vor nyere digtning, vantroens poesi er nu en gang udtømt af Goethe og Schiller.

Om Kant havde han som enogtyveårig sagt: af ham har jeg lært mest, og jeg håber jeg endnu kan lære meget; Fichte kom som en åbenbarelse for ham på et tidspunkt da han var ved at løbe sig fast i kritikken. Han glemte aldrig hvad de to havde betydet for ham, og hvad de betød for kulturen. Kant repræsenterer tidens selverkendelse med sin kritiske undersøgelse af grundlaget for vore tanker og følelser; Fichte havde opdaget religionen, selv om den, som Schlegel siger, er bunden i filosofi. Det var store bedrifter,

og han bliver ikke træt af at fremhæve deres verdenshistoriske betydning. De er progressive fremtidsmænd, men netop derfor må han kæmpe med dem, og hans kritik går i samme linjer som ved Goethe og Schiller, der, som han siger, repræsenterer det sidste trin i den umodne kritik. Alle vil de nøjes med at revidere og korrigere, og derfor holder de fast ved det overleverede ideal med dets filistermoral som det eviggyldige; når alt kommer til alt, er de blevet stående ved den gamle empiri og søger blot at give den et nyt og bedre grundlag. Og med al deres kritik er det dog de gamle begreber som danner udgangspunkt for deres tænkning; at livets virkelighed, at historien kan afgive stof for tænkningen vil ikke ind i en Fichtes hoved.

Filosofien er indbegreb af alle videnskaber, og det kan den kun blive ved at stige ned fra himlen til erfaringen, det er altings begyndelse for Schlegel. Kantianernes jubel over at filosofien nu har udsonet sig med den jævne menneskeforstand er ikke ubegrundet, Kant selv deler den. Egentlig var han anlagt på at revolutionere, i steden har han indskrænket sig til at revidere og korrigere med største forsigtighed. Ligesom Schiller har han en falsk alsidighed; han har interesse for dette og hint, men han tør ikke give sig livet i vold, interessere sig helt ud, så at han opdager virkelighedens uendelige rigdom, af frygt for at den skal blive helt ny og derved også det etiske skal blive et dybere problem, der ikke kan løses med de gamle regler, hvor afpolerede de så bliver. Han er ikke rigorist, men stanser på halvvejen; han vælger ud af virkeligheden hvad han kan bruge, bestemmer dets sandhed og gør sig således til nyopdager af det bestående. Derved bliver han advokat for en selvlavet ortodoksi, en forbedret udgave af den gamle

moral og teologi, hans kritik er ofte logisk fromladenhed. I bunden har han spidsborgerens stolte forvisning om at sådan som han er, sådan er det sande menneske, og deraf udleder han et evigt ideal, som alle tider skal dømmes efter. Schiller har draget konsekvensen af den indre splid eller halvhed i Kant, idet han gjorde livet til en dissonans mellem hvad han havde erkendt og hvad han vilde anerkende. Kant er en repræsenterende natur uden levende fantasi, i disse ord samler Schlegel sin kritik, og når man ved hvad de ord betyder i hans sprog, finder man der alt sagt.

Dermed har Schlegel ironisk fremhævet Kants umådelige betydning. Hans bogstav er måske bedre end hans ånd, siger han, det vil sige, ligesom Goethe viser han mere hvad der skal gøres, end han selv gør det. Fichte har set så meget dybere at han er stødt på religion: hans lære er religion i skikkelse af filosofi; han har opdaget religionen i åndens dyb, nemlig at den er fri. Men han kan ikke frigøre den, og grunden er den samme som hos Kant: han er ikke tilstrækkeligt absolut idealist, fordi han ikke er tilstrækkelig kritiker og universalist — ikke tør gå til bunds i undersøgelsen af kulturens grundlag og ikke tør tage erfaringen i hele dens fylde.

Det er grundvolden i al hans kritik, som han har udtrykt i et fragment: med de største filosoffer går det mig som det gik Platon med Spartanerne; han elskede og agtede dem uendelig højt, men han klager stadig over at de overalt er blevet stående på halvvejen.

Der er da ingen fare for at Schlegel skal underkende de store skolastikere. For ham er Kant ligesom Goethe et ædelt udtryk for tidens trang til selvprøvelse; i det lille ord:

Goethe er en Kant med gratie, er jo ironisk fremhævet styrke og svaghed med samme understregen. Fichtes idealisme og Goethes realisme sætter han som de to elliptiske punkter i tiden, begge er vejvisere ud mod fremtiden. Men han kunde aldrig mene at de var historiens sidste ord, eller at man kunde blive menneske ved at absorbere et eller flere genier. Deres største ære består i at de inspirerer og giver impulser, at de peger fremad.

Imidlertid kan man ikke undre sig over at folk blev vrede over at Friedrich Schlegel kaldte Goethe og Fichte for tendenser, ti derved havde han rokket ved det uundværligste man kendte, nemlig absolutte værdier. En sådan vandalisme blev allermest skæbnesvanger i filosofien, hvis uvisnelige ære det var at svæve oppe over det menneskelige og regne tilværelsens stykke ud med absolutte størrelser; godhed, sandhed, skønhed, jeg, Gud, verden var ikke svage erfaringsrealiteter, men evige begreber, hvorefter alt jordisk skulde dømmes. Op mod denne tro satte Friedrich Schlegel sine uudtømmelige epigrammer: filosofien er et epos som begynder i midten, og: tænkeren må tale om sig selv lige så godt som nogen lyriker. Han tager sit eget jeg med ind i sin spekulation, og så må også læseren regne hans jeg ind i stykket, ellers giver det ingen mening.

Ret beset løber denne betragtning ud på at forklaringen på Kants lige såvel som på Fichtes filosofi ikkel igger i hans system eller hans logiske konsekvens, men i hans historie, hans sammenhæng med sin tids mennesker, og Friedrich Schlegel har set konsekvensen. Underligt nok, siger han, har ingen Kantianer fundet på at spørge hvorledes mesterens filosofi er opstået, hvordan han er kommet på tanken, og hvorledes det er gået til ved denne skabelse;

men for at besvare det spørgsmål måtte man først undersøge gangen i de andre filosofiske systemer som videnskab og som kunst, deres nødvendige dannelsesstrin og fremskridt.

Filosofien begynder i midten, den forudsætter en historie, og hvis tænkeren bilder sig ind at han er endt i det absolutte, kommer det af at han er blind for alt andet end sig selv; det absolutte er blot et punkt hvor han er stanset i sit forsøg på at forstå sine egne forudsætninger. Således ser det ud subjektivt, som Schlegel siger, det vil sige, tænkerens eget jeg er hans udgangspunkt, men deraf skulde følge at han nåede ud over sit tilfældige jeg til sandheden, så sandt som det ikke er tænkningens opgave at konstatere tilfældige tings tilstedeværelse, men at søge virkelighed, det vil sige enhed og sammenhæng i og bag dem. Det videre er udtrykt i aforismerne: historien er en vordende filosofi og filosofien en historie som har fundet en foreløbig fuldendelse, eller et tilbageblik over vejen og dens visdom. Og: filosofien er menneskehedens søgen efter alvidenhed ved fælles bestræbelser.

I Schlegels definition gemmer sig troen på en stadig tilnærmelse til sandheden, men han har med sin forkyndelse af kærlighed og sans taget grundlaget bort under spekulationen, så at den nødvendigvis måtte falde ned på jorden og finde sit fodfæste i virkeligheden. Fra sit allerførste skridt kan videnskabslæren ikke undvære det historiske stof og den historiske ånd.

Den gamle filosofi vilde gå ud fra noget givet, et ubestrideligt begreb fuldkommen begrundet og forklaret — noget som slet ikke eksisterer; en levende tænkning må begynde i midten, der hvor tænkeren står, og skride frem gennem vekselbegreb og vekselbevis, siger Schlegel, og se hvorledes de begge gensidig og vekselvis gør hinanden

mulige, nødvendige og virkelige. Så kommer fremskridtet mod sandheden ikke til at gå i en logisk linje, men i cirkler. Denne filosofi udspringer af at han tænker hvad han lever. Geniet må gå ud i virkeligheden, atter og atter rive et stykke af den til sig og med denne byrde vende tilbage til ensomheden for at tilegne sig sin erobring. Eller med et andet ord: menneskets væsen er at begrænse og bestemme sig, i en evig vekslen gå ud af sig selv og vende tilbage i sig selv.

I afhandlingen *Über die Philosophie* siger Schlegel: Noget ganske andet — end specialistens og talentets afsondring — er den isolering hvor en ånd blandt de mange genstande fandt den rette, afsondrer den fra alle forstyrrende omgivelser og fordyber sig i dens indre, til den bliver ham en verden som han kan fremstille i ord eller gerning.

KILDEANGIVELSER

- A = F. Schlegels Fragmente i Athenæum. 1798.
Brüder = Die Brüder Schlegel. Briefe aus frühen og späten Tagen der deutschen Romantik. Heraug. von J. Körner. I. 1926.
C = Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt herausg. von Erich Schmidt. 1913.
Düntzer = Düntzer & Herder: Von und an Herder. 1862.
Europa = Europa. Eine Zeitschrift. Heraug. von Friedrich Schlegel. I. 1803.
Fichte = J. G. Fichte. Briefwechsel. Heraug. von Hans Schultz. 1925.
Id = F. Schlegels Fragmente: Ideen, i Athenæum. 1799.
J = Jonas & Dilthey: Aus Schleiermachers Leben. 1858-61.
Körner = August Wilhelm og Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Schiller og Goethe. Heraug. von Josef Körner og Ernst Wieneke. 1928.
Kürschner = Deutsche Nationallitteratur. Bd. 143, p. 245.
L = F. Schlegels Fragmente i Lyceum. 1797.
Luc = Fr. Schlegel: Lucinde. Insel-Bücherei. Nr. 295.
M = Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. Heraug. von J. Minor. 1882.
Pr. Jahrb. = Preussische Jahrbücher. Bd. 183-84.
Raich = J. M. Raich: Novalis' Briefwechsel. 1880.
RK = J. Körner: Romantiker og Klassiker. 1924.
W = O. F. Walzel: Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. 1890.
Wind = Friedrich Schlegels Philosophische Vorlesungen. Heraug. von C. J. H. Windischmann. 1836-37.

Et udvalg af F. Schlegels Fragmente er udkommet København 1934. (Povl Branners Forlag).

4 III: cf. Vilh. Grønbech: *Mystikere*. IV 151.

Cap. I. 9 I: J I 177; M II 381. 10 I: Luc 26 f. 11 I: W 253; 147. 12 I: Luc 28. 16 I: W 45. II: W 9; 323; 17; 18; Luc 28. 17 I: W 242 f.

Cap. II. 18 II: M II 139,13; W 4. III: W 78. 19 I: cf. f. ex. M II 73,12; 84,15; 158,24; 160,37; I 132,18. II: W 95; 111; 163. 20 I: hvis man vil have et indtryk af det usentimentale i Schlegels breve, behøver man blot at lægge dem ved siden af Herders til Gleim — se Düntzer I 37 — og til hans forlovede. II: J I 352; cf. 320; 289; 382; 178. 21 II: M II 80 ff.; 88; W 117 f.; 137; 240; 238. 22 III: W 234; 36. 23 II: W 146; 95.

Cap. III. 24 II: W 15. III: W 38; cf. 36; cf. M II 87,12. IV: W 18. 25 III: Wind II 431. 26 II: Luc 26 f. III: W 231. 27 I: W 45. II: cf. f. ex. W 78; 202; 35; 234. 28 I: W 58; 29. II: W 58; 30. 29 II: W 34; 45 cf. 67; 22. III: W 71; 120; 106. 30 II: W 71; 81; 53.

Cap. IV. 30 III: cf. W 109 f. cf. 43; 68. 31 I: W 241; 243; 263; 258; 66; 12; cf. 410; 125; 29; 22; 38. 32 II: W 68 f. III: W 69. 33 II: W 35; 39 f. 34 I: W 46. II: f. ex. W 125. 35 I: W 70; 146; 60; 275; 194; 205; 130; cf. *Archiv für Litteraturgeschichte* XV 400 ff.; 418 f.; Körner 165; J III 177. II: W 108; 60; Brüder 11; W 259. 36 I: J III 75 f. 37 I: W 46; cf. W 47. II: W 33; 62.

Cap. V. 38 I: W 17 f. II: W 34. 39 II: W 66; 92. III: W 10; cf. 30. 40 II: W 63. III: cf. W 56; 64. 41 I: W 66; 67. II: W 47; 66. 42 II: W 55 f.; 66. 43 II: W 56. III: W 64; 65; 67. 44 I: cf. her 63. II: W 66.

Cap. VI. 46 II: C I 277. 47 I: C I 293. 48 I: C I 231. 50 I: C I 309. 51 I: Varnhagen von Ense: *Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang und Briefwechsel*. I (1836) 23; J III 254; I 184. 52 II: W 53; 67; 58; 7; 2; 109; 110; 5; 22; 31. 53 II: W 54. III: W 47. 54 I: W 144; 226. II: W 99. 55 I: W 109. II: W 114. III: W 104. 56 II: W 101. III: W 149. 57 I: W 159; cf. 58. II: M II 78,13. III: C I 580. 58 III: C I 394.

Cap. VII. 59 II: W 47. 60 II: W 309. III: W 45; cf. Brüder 8 f.; 11; 12. 61 I: W 117; 128 f.; 132; 152. II: Brüder 7; 12; cf. *Archiv für Litteraturgeschichte* XV 416; Brüder 8; M II 32,7. 62 II: W 358; A 269. III: W 145. IV: W 226. 63 I: W 46. II: W 64. III: Brüder 9 ff.; L 113. 64 I: W 256; 248. III: W 7. IV: W 69. 65 II: W 303. III: Brüder 22. IV: W 52. V: W 299. VI: W 123. 66 II: Brüder 8 f. III: W 294. 67 II: W 8; 15. IV: C I 637. 68 I: cf. W 35.

Cap. VIII. **68** II: W 38. **69** II: W 26. **70** II: W 294. **72** I: W 45; 243. II: W 32; 22. **73** I: W 94; cf. 7. II: W 47.

Cap. IX. **73** III: J I 169; 176 ff.; cf. Brøder 439; 442. **74** II: Brøder 15. IV: W 66. **75** II: W 108. **76** II: cf. C I 482. IV: W 61. **78** II: Raich 7 f. III: W 11. **79** II: W 73; 60. III: W 46. **80** II: W 61. III: W 62. **81** II: W 63. **83** I: W 70. **84** I: W 22. II: W 70. **85** I: W 94. II: W 63. **86** II: W 17.

Cap. X. **87** III: W 45. **88** II: W 110; 123. **89** II: Brøder 8 f.; 31; 9. **91** II: W 263; 111. **92** I: W 84. II: W 94.

Cap. XI. **93** II: A 149. **97** II: cf. den karakteristiske bemærkning hos Fichte I 473 (²⁷/₆ 1795). **100** I: M I 87,1. II: M I 125. III: M I 89,14 f.; 91,28. **101** I: M I 91,22; 95,12; 102,9; 105,9; cf. W 245. II: M I 91,12; 107,11. III: M I 106,27. **102** II: M I 93,4; 82. **103** I: M I 113. II: M I 94,35. III: M I 117 f. **104** I: Kürschner 251; M I 113,12; 22; Kürschner 268; M I 79,13; 92,25. II: M I 111; 121,25. III: W 174; M I 83,18. **105** II: Kürschner 262; M I 77; cf. 166,25; Kürschner 252,18; W 28; 255. **106** I: W 145; cf. W. Schlegels smagfulde fragment A 210.

Cap. XII. **107** I: W 163; 26. **108** I: W 125; M I 83,10. II: M I 21,5; 96; 134,29; Kürschner 252 f. **109** II: W 15. III: M I 93,28. **110** II: Det er betegnende for Wilhelm Schlegel, at han står uden for denne symfilosofien, hvor meget han så en overgang arbejdede sammen med sin broder. A 273 er af Friedrich, selv om det så også skulde være ført i pennen af Wilhelm. Dennes ånd kender man i A 40: Noter til et digt er som anatomiske forelæsninger over en steg. Sammenlign med Friedrichs forskellige bemærkninger om samme æmne, f. ex. L 75: Noter er filologiske epigrammer, oversættelser filologiske mimer, mange kommentarer, hvor teksten kun er anledning for forfatteren til at lufte sine egne meninger, er filologiske idyller, — kommentatorens små hyrde-timer med sit eget elskede jeg. J I 169.

Cap. XIII. **113** I: A 27; 81. III: Id 141. **114**: L 2; cf. A 424; 242; Id 20; 50; 87; 45; 41; 14; 124; 74; cf. f. ex. Kürschner 269,14; obs. brugen af Mitte A 167; M II 321,11; 358,16; cf. W 421; Id 72. **115** I: cf. W 245. II: M II 139,8. III: M II 88,1. IV: Luc 23. **116** II: Id 60. III: cf. W 322; M II 83,27; cf. 176,27. IV: A 119; M II 151,30. V: A 119. **117** I: M II 139,1; 88,1. II: Kürschner 256; 269; M I 132,6; II 73,39; 131,35. III: A 82; M II 362,35; I 144,19. IV: A 297; 242; M II 141,1.

Cap. XIV. **118** IV: Id 25; cf. M II 339,39. V: A 297; cf. L 34. **119** V: Kürschner 269; Id 65; 37. VI: A 63. **120** I: M II 320,19 ff.;

L 86; cf. 70. **121 I:** A 423. II: A 155. III: A 229. IV: Wind II 419; cf. W 69 (cf. her i Excurs om Schiller). **122 II:** A 265. III: A 447. **123 I:** A 72; Id 123. II: W 125; A 256; 434; 390. **124 I:** A 426.

Cap. XV. **124 V:** A 78; Id 83; 103; L 46. **125 II:** Id 5. IV: A 139. **126 III:** A 363; 273. **127 II:** M II 81,40. III: A 219; 223. IV: A 25. **128 III:** A 39. **129 I:** M II 84 ff.; 88; Romeo III 3,55; Wind II 410. III: A 412; 104; Wind II 412. IV: L 25; 127. **130 I:** M I 154,21; II 73,20; cf. 161,10. II: A 5. III: M I 123 f.; 145; 152,30; 159,4; 166,1; 168; Kürschner 264 f.; W 104. **131 II:** A 104; 412. III: Id 104. IV: A 87. V: M I 151. **132 II:** Wind II 409; 419; Luc 66; cf. L 2. III: A 451; 342; M II 339,39; cf. 325,2. **133 II:** L 69.

Cap. XVI. **134 II:** L 36; Id 124; A 412; Id 72. IV: Id 55; 21. **135 I:** M II 325,10. II: L 47; M II 82,2; 90. III: Id 71; M II 358,33. IV: Id 18. **136 II:** M II 339,40; Id 98. III: A 267; M II 338,25; I 24,11. IV: Id 150. **137 II:** A 316. III: A 168; L 80; A 446. **138 III:** M II 326 f. (obs. 327,36); cf. A 250. IV: W 38; cf. 309. V: Id 99. **139 II:** M II 371,46. III: A 82; W 320. **140 II:** M II 383,25. **141 I:** A 226. II: M II 365,11; cf. 161; A 223; 361; cf. 358.

Cap. XVII. **142 II:** Til dette afsnit som helhed: M II 317 ff.; L 104. III: A 308. **143 I:** L 25; M II 84,12; 86,1; 87,9; A 96. II: A 427. III: A 121; 273; 414; Id 77; 94; M II 363; 98,32; 90,27; I 153,6. IV: M II 357,16; 383,5. **144 I:** M I 114,34; II 88,26. II: Wind II 418-20; cf. også 420-21; A 398. **145 II:** M I 132,18; II 84,15. III: A 102; 121; cf. L 121. IV: Id 12. V: Id 137; M II 330,1; Wind II 407. **146 II:** Id 57. III: M II 169,26. **147 II:** M II 365,9; cf. A 121. III: Id 11.

Cap. XVIII. **148 II:** M II 52,1; A 121. III: L 107; M II 169,31. **149 I:** Wind II 413; M II 329,24. II: M II 334,15. III: A 46; 121. **150 II:** A 53; W 126; Id 117; 55. IV: W 111.

Cap. XIX. **151 I:** A 451. III: A 255; 432; 253; 302; cf. 44. IV: A 252; 318; cf. M I 123 f. **152 II:** L 12; cf. A 93. III: A 121. IV: Id 34; cf. Id 25; cf. M II 318,43. V: A 367. **153 I:** L 123. II: A 252. III: A 250. **154 I:** L 57; cf. M II 48,10; L 5. II: A 409; Id 48; M II 332,17; 128,28. **155 I:** A 368. II: cf. M II 57 ff. V: A 432. **156 I:** A 71; 88; cf. L 21. II: A 3. III: A 89. IV: W 126; 118; Wind II 420. **157 II:** M II 394,26.

Cap. XX. **157 III:** A 54. V: A 413; 345. **158 II:** A 389. III: A 384. IV: A 84; Wind II 420. V: A 387; 230. **159 II:** A 242; 325; M II 332 ff.; 329. III: A 344. IV: A 304. V: Id 96; cf. A 98. **160 I:** A 76. II: A 164; Wind II 408; A 416. III: A 1; cf. 56; 91; 83; 75; 28. IV: A 161; 43; M II 86,37; Wind II 410 ff. **161 I:** cf. A 121.

Cap. XXI. **161** III: M I 96,1; Id 21; Kürschner 252,25; 263,4; 256,3; L 16. **162** III: A 297. IV: L 1; 19. V: L 21; cf. A 252; cf. Pr. Jahrb. 183, 318. VI: Id 77; M I 114,34; A 409; J III 79; 121. **163** II: M II 78,20. III: A 268; cf. L 16. IV: M II 11,27; L 117. **164** I: A 439; cf. 167; 44.

Cap. XXII. **164** II: A 297. **165** II: L 37. III: Id 83; M II 155,1 & 25. IV: Id 111. V: A 339. **166** I: A 342; cf. A 359. II: M I 24,6; II 77,21; 155,26. III: A 319. **167** I: L 29; M II 329,1. II: L 81; M II 90,31; cf. Id 123; M II 157,29; A 229.

Cap. XXIII. **167** III: W 48; M II 150,20. **168** I: M I 155,1. III: A 419; 420; 246; Id 18; W 4. **169** II: A 232; 333; cf. Id 15; cf. A 302. III: A 232; Id 10; cf. M II 58,16 & 33. IV: A 121; cf. M I 117,1; II 55 ff.; cf. 73,5; Wind II 419. **170** II: cf. M II 176,29; cf. 73,15. III: W 111; 78. **171** I: A 117; 121; 302; 415. II: W 111; 126; A 250; W 80. IV: A 22.

Cap. XXIV. **172** II: A 415; 22. **173** II: A 412. IV: A 249; 80; cf. 427. **174** I: Id 35. II: cf. Id 86. IV: A 256; 252. V: M II 339,2; cf. Wind II 420. **175** II: cf. A 22; 388; M II 338 f. III: cf. i flg. excurs om Schiller. IV: Wind II 416; M II 327,5. **176** II: L 125. III: A 412; cf. M II 337,6; A 388. V: M II 12,34. **177** I: Id 98; cf. Wind II 420.

Cap. XXV. **177** III: A 440. IV: Id 91; A 61. V: A 389; Id 48. **178** III: A 442; 397; M II 332,1. IV: A 252. **179** II: A 386; 321. III: A 382; cf. M II 321,34. IV: Id 83; 131. **180** I: M II 169,29. II: A 419. III: A 51. IV: L 24. **181** I: L 31. III: A 419; 418. IV: A 299; L 108. V: A 51. **182** I: A 30. II: A 339; M II 394,26; cf. C I 621 ff.; M II 145,40; Kürschner 268,1; 264,31. III: A 339. V: M II 330,36 ff.; 331,23.

Cap. XXVI. **183** I: M II 331,2. III: A 50. **184** II: Wind II 421,1. III: cf. M II 156,24. **185** II: M I 96,31. III: M II 317,12; 126,10; cf. 150,20. V: L 16. VI: L 37. **186** I: A 379; 79; 278. III: L 30. **187** II: cf. L 23. IV: cf. A 297. **188** II: A 51; 305; 375; L 37. III: A 419.

Cap. XXVII. **189** I: M II 155,24. V: L 42; A 419. **190** II: cf. M I 138,2; W 143; L 87; A 303; cf. Id 81. III: A 419. **191** II: A 51; L 37. IV: A 305. V: L 42. **192** II: L 87.

Cap. XXVIII. **192** III: A 51; L 28; 55; A 441; 121; Wind II 420. **194** II: A 439; 404; 83; 220. III: L 59; 105; 111; cf. det ironiske A 16; M II 145,10; 155,22; 163,32; 330,11. IV: A 422. V: A 51; 121; 305; 396. **195** IV: A 242; 451. **196** II: M II 325,40; 326,9; 328,10. III: L 67; A 379; 408. **197** II: L 42; Id 145. III: L 108. **198** II: L 108.

Cap. XXIX. **200** IV: A 246; 156. **201** II: Id 69. III: A 251; 320.
 Cap. XXX. **202** II: A 431; 64; M II 142 f.; A 276; 68. III: A 231;
 L 42. **203** I: W 12. II: A 401. III: A 438. IV: A 441; M II 145,11;
 150,30; W 271.

Cap. XXXI. **204** I: L 9; A 32; cf. W 241. II: A 366; L 34; L 90.
 III: L 48; M II 111,35. IV: L 96. **205** II: A 29. III: A 394. IV:
 L 56; 9. V: L 42. **206** II: A 339. IV: cf. A 227. **207** II: L 37. III:
 A 120. IV: A 394. V: L 22. **208** II: A 220. IV: L 17; cf. M II
 76,25; A 421. **209** II: L 51. III: L 81. IV: M II 372,1; Id 26.
210 I: A 82; L 104. II: M II 372,1. IV: A 32; 82; 121; cf. Wind II
 407; A 220; 37. **211** I: L 126. II: A 433; L 37; A 253; L 42; M II
 364,27; cf. W 256. **212** II: M II 364,17; A 101; cf. M I 81,5. III:
 A 244. IV: A 305; 438. V: L 71; 67.

Cap. XXXII. **213** III: Id 36; cf. M II 362,42. V: M I 102,10; cf.
 159,5; II 87,11. VI: Luc 26 f. **214** III: A 390; 410. IV: W 5.
215 I: Id 101; L 77; A 89. III: M II 325,17. IV: Id 101. **216** II:
 M II 325,32; cf. Id 87; 153; M II 321,1. III: A 50; 87; 34. IV: cf.
 M II 89,24. **217** I: M II 328,45. II: Id 77; J III 121; 79; W 299;
 123; M II 329,30. III: A 211. IV: A 272. **218** I: Id 23; Wind II
 407; Id 62. III: A 263; W 236. V: Id 84. **219** II: A 85; Id 82. III:
 cf. A 15. IV: Id 84; Id 3; A 228; cf. 426. V: M II 155,1. **220** II:
 Id 3; A 420. III: M II 330,11; 145,10; 163,32; 155,22. IV: Id 86;
 135. **221** I: Id 89; 67; J III 121. II: Id 76; cf. Id 39. III: A 425.
 IV: A 414; 373.

Cap. XXXIII. **222** III: Id 130; 124. IV: Id 53. V: A 359. **223**
 II: A 125. **224** I: L 70; 86; 112; 98; cf. A 275; L 68. II: A 112.
 III: A 359; Id 152; 126. **225** I: A 34; cf. J III 92; M II 78,4; 80,5.
 II: cf. M II 58. III: M I 26,8. **226** II: A 118; 214; cf. 213; 370.
 III: A 369.

Cap. XXXIV. **227** II: A 242; 121; 248. **228** II: Id 160. III:
 Id 114. IV: A 221. V: A 382. **229** II: cf. L 46; Id 24; cf. M II
 128,28. III: A 326; M II 335,39. **230** II: L 18; 38; Id 120; 135;
 L 116; A 222.

Cap. XXXV. **230** III: M II 317 ff.; J III 74; cf. A 364; cf. M II
 321,1. **231** II: M II 4,19. **232** I: L 106. II: M II 317,20. **233** I:
 A 420. **234** I: A 49; 421. II: cf. Brøder 20. V: A 102. **235** II:
 Id 19. **236** II: Luc 81 f.; cf. Id 116. **237** II: A 31; Id 127. **238** I:
 A 102.

Cap. XXXVI. **239** I: M II 84,33; 91,1. II: A 253; 117; L 65;
 W 87; L 14; A 421; cf. W 238; M II 170,11. III: M I 106,39; W 86;
 cf. 129. **240** II: A 253; L 124. III: A 245. **241** I: M II 348,35.

II: A 247. III: M II 134,21. IV: L 23; M II 177,27; 161,10 ff.; 11,20; L 20. **242** II: M II 151,27; cf. Id 95; A 383. III: L 7; cf. A 143; M II 166,9; Id 95. **243** III: A 114. **244** II: L 53; A 258 (cf. excurs om Schiller). III: A 126; f. ex. L 49; 45. **245** I: Id 19.

Cap. XXXVII. **245** II: Id 20. III: W 236; M II 354,5 ff.; Id 52; 19; L 16; 78; A 321; cf. A 406. V: W 10. **246** II: A 390. III: A 168. IV: W 125; 118. **247** II: M II 171,30; cf. 175,20; A 256; Körner 140. III: A 238; M II 166,20; W 87. IV: L 4; 69. **248** II: A 249; cf. Id 19; det er meningen med Raich 90: alle de elskendes ønsker og alle digternes billeder er bogstavelig sande, nemlig de klassiske digteres og de ædle elskendes, — hvor man ikke må overse slutningen. III: L 16. IV: A 212. V: A 22; Id 64.

Cap. XXXVIII. **249** I: A 222. II: L 7; cf. M I 27,5; W 155; cf. 125. III: L 115; 61; cf. M I 89,10; Wind II 420; M II 325,12. IV: A 302. **250** II: M II 328,8; 353,41 f.; Id 48; 96. **251** I: A 390. II: M II 326,26; A 36. III: M II 123,38; I 122,28. IV: W 154 f.; 118 f.; 87; L 59; Id 33; 95; Körner 140. **252** II: A 145; 240.

Cap. XXXIX. **252** III: Id 60. **253** I: Id 113; 131. II: Id 54; 45; 13; M II 324,24 f.; 330,4; A 234. III: M II 325,6. **254** I: Id 44. II: cf. M II 311,4. IV: L 63; Id 43; 122. **255** I: Id 146; 49; 142; 143; 114. II: Id 136.

Cap. XL. **255** IV: A 233; M II 89,3; cf. 105,4; A 376. **256** II: Id 96. III: Id 90. IV: Id 4; 8; 34; M II 318,8. V: Id 81; 111. **257** II: A 233. III: M II 126,10. IV: M II 324,5; Id 29; 147. V: Id 79; 80; M II 318,6; 328,25. VI: Id 14; 46; 89; cf. 117; cf. A 38. **258** II: Id 67; 110; 73; 70. III: M II 329,11; se i det hele taget afhandlingen Wind II 419. IV: Id 4. **259** I: A 327; Id 30. III: Id 16; 58. IV: Id 31; W 421; Id 137; A 419. **260** I: Id 18. II: Id 132; 149. III: A 327. **261** II: cf. foran 143.

Cap. XLI. **261** III: Id 26; 150. **262** III: Id 68; 95; A 242; 121; 248; M II 358,40; I 129,35; 144,41; 126,12; 143,20; Id 38; M II 366,12 & 43. **263** I: J III 109. III: M II 358,9; I 90,45; 102,9; 162,33. IV: Id 137; 128. **264** III: A 231. IV: Id 151; 85; 59.

Cap. XLII. **265** II: Id 44. III: A 55. IV: Id 18. V: A 419. **266** I: M II 105,19; Id 29; M II 322,23. II: A 232; Id 15; 118. III: Id 81. IV: Id 47; A 262. V: A 406; Id 147; cf. M II 163,5. VI: Id 13. VII: A 411. **267** II: Id 24. III: Id 17; 7.

Cap. XLIII. **268** II: W 358. **269** II: A 77; 22; 206; cf. noter i det foregående, hvor der er givet paralleller fra brevene og ungdomsskrifterne. **270** II: W 1. III: W 2. IV: W 4. **271** II: cf. J III 92. **272** III: W 125; Id 72; cf. A 256; W 426; cf. de bidende epi-

grammer L 30; Id 11; L 62. **273 I:** L 121. II: A 434; L 40; 11. **274 I:** A 315. II: cf. også A 217; 421; 160. III: M II 376. **275 II:** A 325. **276 III:** W 361; A 216. **277 II:** A 23; J III 208.

Cap. XLIV. **278 I:** W 3; 14; 50; 91; 169; 153; 141; M I 177,4; Kürschner 267. II: Såvidt man kan se, har Herder aldrig omtalt Friedrich Schlegel uden som et eksempel til afskrækkelse, men der er dog tegn på at han har læst ham og taget visse ting til efterretning, cf. f. ex. Düntzer I 281; III 327; cf. Mystikere IV slutningen. **279 II:** A 424. **280 II:** A 426. III: W 3. **281 I:** M I 132,10; Kürschner 251,18. II: Kürschner 257,6; 261,30. **282 II:** Kürschner 260,5; M I 132,20; 133,5; 145,44. III: Kürschner 257,16; 262,1; M I 98,3; 128,6. **283 I:** M I 94,6. II: M I 112,8; A 216. III: Kürschner 253,26. **284 I:** Id 1; 42; M II 312,32; Id 105; 144; L 115. **285 I:** Kürschner 268,34; A 216; cf. W 26 noten; 89. **286 I:** M II 362,25. II: Id 56. III: Europa I 32; Kürschner 269,13; A 231; cf. Wind II 420; M II 348,25. **288 I:** M I 116,29; A 116. **289 I:** cf. L 66; 81; A 77; 305; cf. RK 80; W 266; cf. A 51; M II 370,43. **290 I:** RK 156; A 153. II: M I 81,21; RK 80. III: W 87; 170; RK 103; M I 107,20.

Cap. XLV. **291 II:** L 39; 44; 60; cf. M I 124,20; L 45; M I 160; Europa I 33; L 13. **292 II:** A 151; 143. III: A 115; L 49. **293 II:** L 44; 91; A 404; cf. Id 119. **294 I:** A 149. II: Kürschner 268 f.; Id 141. **295 I:** A 306. II: A 5. III: A 421. **296 II:** A 348. **297 I:** M II 91,13 cf. dommen A 230; A 346; W 142; 420; Wind 419 f. III: Id 123. Realismen i Schlegels paradoksi er ikke vanskelig at finde, — blot må der mindes om, at kritik hos ham betyder en videnskabelig undersøgelse, der går helt ned til roden og prøver fundamentene. **298 I:** Kürschner 269,4; M II 131 f.; 73,31. II: Id 139; 41; 50; cf. 87; J III 80. III: A 426. **299 I:** Id 124. II: Kürschner 263 ff.; M I 21 f.; 145,17; 152,30. **300 II:** M I 159,4; 166,19; 168; W 154; L 84; 93; cf. A 149. III: Id 27; M II 367,1; 372,40. **301 I:** M I 98,23; 128,20; L 7; 66. **302 II:** W 154; RK 80; A 114. **303 I:** M I 94,18. II: W 317. **304 II:** A 426; Id 50.

Cap. XLVI. **306 II:** L 63; Id 20; cf. A 256. **307 II:** Id 115. **308 II:** Id 1; Id 155. **309 I:** R. Seeberg: Die Kirche Deutschlands im neunzehnten Jahrhundert (Lpz. 1903) 33. — Med velberåd hu tager jeg citaterne fra Seeberg; deres anvendelse dér er lige så lærerig som indholdet. II: Id 42. **310 II:** Schleiermacher: Über die Religion 42 f. **312 II:** M II 309 ff.; 311,5; 313,15; W 427; 424; cf. Wind II 421 slutn.; J III 81; 104; I 237; Raich: Dorothea von Schlegel I 86; se J III 109; 369. **314 I:** Id 154; 61; W 421; Id 52.

II: W 421. **315** I: Raich 84 ff.; J III 109. II: J III 80; 121. **316** I: Raich 85. II: Raich 90 f.; 87; Id 91. **317** II: M II 358,16; Id 95. **318** III: J III 154. **319** I: J III 78; 315; 322; cf. Europa I 50; Wind II 431; A 105. II: Raich 88; J III 88. **320** III: Id 22; M II 358 ff. **321** I: M II 362,22. II: Id 85; cf. Wind II 418. **322** I: Raich 84 f.; Brüder 17; Id 61. **323** III: A 238. III: A 121; L 107; A 139; cf. W 96; A 116. **324** II: W 170; A 247; cf. 238; W 155 f.

Cap. XLVII. **325** I: M II 370,44; 372,22; A 22; RK 90; W 170. II: A 116; M II 372,44. **326** II: A 238; cf. RK 79; M II 374,3; cf. A 305; M II 372,42; Pr. Jahrb. 183,312 f. **327** I: M II 372,5; 382,30; L 78; 89; 26; 120; cf. 107; A 111; 116; 238; 252; cf. M II 131 f. **328** III: Id 95. **329** I: A 252; M II 373,5; Pr. Jahrb. 183,318. II: A 116; M II 373,5. **330** I: Luc 7. II: L 78; 89; 120. III: L 26. IV: A 111; 116. V: Pr. Jahrb. 183,318. **331** I: L 120; cf. M II 379,37. II: Pr. Jahrb. 183,318; W 410; M II 373,18 og 25; L 78. **332** I: cf. M II 373,2. **334** I: cf. f. ex. Id 34 med A 406; A 232; A 327; W 111; Id 25. **335** II: Europa I 32. **336** III: Id 38. IV: Id 85; M II 317. **337** II: M II 323 ff.; cf. J III 120; 123. **338** II: Raich 87. **339** I: Europa I 29 f.; 32 ff.; A 426. **340** II: A 292. III: J III 165; Schleiermacher: Monologen 127 ff. For denne fase i Friedrich Schlegels liv er materialet endnu begrænset; jeg må søge min støtte i J. Körners afhandling i Pr. Jahrb. 183-84 (1921). Henvisningerne her, såvel som til hans RK, gælder kun citaterne. **341** II: Luc 81. III: An Heliodora; cf. Die Berge og Der welke Kranz. **342** II: Kürschner 259,27; M I 132,14; II 165,1; cf. 176,32 f. **343** I: Luc 69. **344** I: Id 44; 131. II: Pr. Jahrb. 183,330. **346** I: Luc 29 cf. A 379, en sammenligning af de to steder viser den mellemliggende revolution. II: Pr. Jahrb. 184,41. III: Luc 67. **347** I: cf. M II 155,1. II: Luc 10. **348** I: Luc 10 f. **349** I: M II 330 f. **350** I: W 3; 6. II: Luc 68. **351** I: Luc 27; Wind II 431; cf. f. ex. Mystikere I 14; II 153. **352** I: Luc 37 f.; 11; 90; cf. An Heliodora. II: Luc 81 ff. **354** I: Bode: Charlotte v. Stein 367. II: L 72; 79. III: M II 322,39. IV: Pr. Jahrb. 183,321. **355** II: Luc 83. **358** II: cf. M I 104 note. III: M II 330,21. IV: J III 92. **359** I: J III 80; 81; 257. II: J I 253; 274; 349 f.; cf. 169; 177 f.; 203; 289; 320; 362 f. **360** II: Dilthey: Schleiermacher. 2. Udg. I 577. **361** I: J III 81. II: M II 324,24 og 43; J III 81; cf. M II 172,23. III: M I 25,11. **362** III: Id 44. **363** I: J III 81; W 18. II: cf. Luc 9. **364** III: M II 318,15. **365** II: W 13. **366** I: W 109; Luc 87. II: A 359. **367** II: Luc 88; 66. **368** I: Pr. Jahrb. 184,41 f. **370** II: Luc 24; Id 72. III: Raich 130; J III 165. **371** I: Id 138.

II: Id 63. **372 I:** Id 44; 47; 6; 81. **373 I:** W 511; 522. **374 I:** Wind II 422. II: Wind II 538. **375 III:** W 361 f.; 286 f.; 389; 373; Brøder 8; J. Körner: Briefe von und an A. W. Schlegel (1930) I 90. **376 II:** Fichte II 284. **377 II:** J III 256; Hinke: J. F. Fries (1867) 74. III: Wind II 405 f. **378 II:** A 56; 83; 266. III: J I 170. **379 III:** J III 89. **380 I:** cf. Schlegels lidenskabsløse omtale af Schelling, W 432; 436; 497. **381 I:** J III 412; cf. Raich: Dorothea I 165 f. II: W 521 f. III: J III 423 f. **383 I:** A 332. II: W 63; cf. her 82. **384 I:** M II 323,20. II: A 93. **385 II:** M II 155,23; cf. L 27; J III 304. III: M II 330,5. **386 II:** Luc 79. **388 I:** C II 171. III: W 362. **389 II:** J III 123. III: A 277. **391 I:** J I 349. II: A 196. Broderen siger troskyldigt: digtere er dog altid Narcisser, A 132; W 28; L 119; Luc 12. **392 I:** A 82; cf. L 98; M II 330,3; 382,2; 394,26. II: Id 97. **393 II:** M II 364,32; Id 2; cf. her 372. **394 II:** M II 360,16. **396 IV:** M II 389,36. V: Wind II 421; J III 121. **397 I:** Europa I 32. III: M II 393,10; 395,1. **398 II:** RK 91. III: W 39; 46; 87; 117; 132; 152; 454; 464. **399 III:** W 129; 142 f. **400 II:** RK 78. **401 I:** RK 78; 74; W 8; RK 79. II: RK 78; cf. det bidende epigram A 36. **402 I:** cf. RK 77. II: Europa I 59; RK 74; cf. J III 257. III: W 129. **403 I:** RK 156; Wind II 412; 416; RK 78; 77. II: RK 156; 77; 78. **404 II:** W 86 f. III: W 125; L 53; cf. 103. IV: W 87 f.; 129. **405 II:** RK 140; 74. IV: W 420 f.; Wind II 419; RK 78. **406 II:** Schiller i brev til Goethe ^{31/8} 1794. IV: W 139; M II 5 f. **407 I:** M II 11; 24,11; I 114,16; RK 90; M II 352,44. **408 III:** W 87; 59; 88. **409 II:** cf. A 239; RK 156; 90; 103. **410 II:** RK 103. IV: W 43; cf. 219. **411 I:** RK 91. II: Wind II 413; W 292 f. III: RK 90. **412 I:** RK 66; 103. II: RK 103. **413 I:** W 59. II: RK 90; Wind II 413; W 125. III: RK 99. **414 I:** cf. M II 326,33. II: cf. W 410. III: M II 318,12. **415 I:** cf. M II 379,37; RK 90. Schlegel hadede det spændende som virkemiddel i kunsten, M II 368,36. **416 I:** Pr. Jahrb. 183,313; RK 99. II: W 118; 155; 59; RK 103. III: W 154 f. **418 I:** RK 90; 79; Pr. Jahrb. 183,313. **419 I:** M I 114,16. II: M II 376,18; 380,7; RK 96; cf. A 247. III: J III 109. **420 I:** Raich 84; RK 182. II: Id 105; 416; J III 109; Wind II 411 ff.; 419 ff. **421 II:** Wind II 407; J III 79; 215 f. **422 II:** Wind II 421 f.; Raich 84. III: A 48. **423 II:** A 216; 84; Wind II 420; A 413. III: M II 333,32; Wind II 418; cf. 408. **424 II:** Wind II 421; cf. A 242; M II 155; 1; 69; A 325. III: Wind II 408. IV: cf. her 148 ff.

NAVNEREGISTER

- Aischylos 290, 319, 416.
 Anakreon 290.
 Annette Schönkopf 44.
 Apollon 242, 275.
 Archilochos 200.
 Aristides 176.
 Aristofanes 200, 212, 252, 292.

 Blake 15, 112.
 Boccaccio 300.
 Bürger 22.
 Jacob Böhme 230.

 Caroline 45 ff., 62-63, 75, 270,
 307, 356, 363-64, 380, 388.
 Carolines datter 48, 51, 67.
 Cervantes 263, 300, 321, 331,
 (405), 409, 413.
 Correggio 81.

 Dante 207, 241, 262-63, 283, 287,
 290, 293, 300-01, 303-04, 324,
 325, 331-32, 410, 411.
 Dorothea 51, 58-59, 74, 356, 364.
 Dürer 230.

 Eckehart (12), 112, 383.
 England, -lændere 178, 212-13,
 292.

 Fichte 65-66, 88-89, 137, 276-77,
 284, 285, 315, 359, 376-77,
 398, 420 ff.

 (Fielding) 415.
 Frederik den Anden 339.

 Gellert 99.
 Gibbon 66-67, 70, 127.
 Gleim 20, 428.
 Goethe 3 ff., 15, 19, 21, 23, 44,
 61, 67, 78, 84, 93, 107, 237,
 270 ff., 280, 284-85, 290, 302,
 304, 309, 315, 319, 324, 339,
 342, 350, 353, 357, 359, 365,
 375-76, 398, 400, 406 ff. Faust
 413, 416. Geheimmisse 411.
 Götz von Berlichingen 413.
 Hermann und Dorothea 411-
 12. Iphigenie 413. Wilhelm
 Meister 9, 274 ff., 285, 331-32,
 342, 407, 409, 413 ff. Die Mit-
 schuldigen 237. Römische
 Elegien 353, 411-12. Tasso
 416, 419. Werther 19, 413,
 417. Æventyret 411. Xenierne
 61, 375.

 Hardenberg, se Novalis.
 Hegel 377.
 Hemsterhuys 39.
 Herakles 10, 13, 14, 29.
 Herder 4 ff., 20, 23, 107, 277 ff.,
 284-85, 290, 302 ff., 339, 357,
 397, 428, 434.
 Henriette Herz 20.

- Homer 22, 63-64, 96, 182, 200, 252, 282, 283, 290 ff., 300-01, 411.
 Huber 57-58.
- Indien 335, 397.
- Jacobi 57, 116, 315, 405-06.
- Kant 65-66, 88, 129, 156, 158, 277, 284, 315, 398, 407, 408, 420 ff.
- Karl den Store 339.
- Kepler 230.
- Søren Kierkegård 111, 383.
- Kristus 112, 309, 316-17, 363.
- Körner 60, 76, 89.
- Lavater 315, 363.
- Leibnitz 113, 141, 169.
- Leonidas 225.
- Lessing 67, 274, 315, 332.
- Linné 24, 157.
- Locke 67.
- Lucinde 10, 24, 69, 330, 333 ff., 387, 390 ff.
- Lukian 290.
- Luther 230, 309, 316.
- Salomon Maimon 65.
- Mirabeau 194, 221, 279, 294.
- Moses 231, 307.
- Mozart 154.
- Muhamed 316.
- Napoleon 194.
- Novalis 32-33, 38-39, 68, 76, 78, 110, 316-17, 319-20, 338, 340, 356, 361, 370, 380.
- Paulus 316.
- Petrarca (126), 290, 300.
- Pindar 105, 290, 292, 300.
- Platon 37 ff., 84, 129, 131, 190, 213, 300, 331-32, 351, 363, 379, 422.
- Racine 416.
- Rafael 81.
- Rahel Levin 74.
- Reichardt 65.
- Richelieu 121.
- Robespierre 194, 279.
- Rousseau 15, 64, 278, 284, 290.
- Hans Sachs 230.
- Sappho 391.
- Schelling 51-52, 315, 318-19, 376-77, 380, 393.
- Schiller 3, 60-61, 74, 76, 78, 90, 93 ff., 102, 105, 107-08, 122, 231, 237, 272, 274, 277, 281, 289, 290, 296, 375-76, 389, 398 ff., 411, 415, 417, 420 ff.
- Musenalmanach 61. Røverne 281, 399-400. Maria Stuart 122, 402. Wilhelm Tell 122. Wallenstein 402, 406. Würde der Frauen 231. Xenierne 61, 375.
- Fru Schiller 63.
- Friedrich Schlegels Leipziger-tilbedte 42 ff., 63, 75, 85.
- August Wilhelm Schlegel 18, 21-22, 24, 26 ff., 49 ff., 68, 72, 73, 76, 78, 79-80, 84, 85-86, 106, 269-70, 276, 303, 314, 358, 363, 375, 380-81, 388-89, 398, 401, 429, 436.
- Schleiermacher 20, 38, 51, 73, 78, 110-11, 271, 310 ff., 315, 319-20, 337-38, 340-41, 355-56, 358 ff., 379 ff., 385, 389 ff.

- Schütz 381.
Schweinitz 79.
Shakespeare 85, 99, 105, (129),
207, 240 ff., 290-91, 321, 324,
331, 397, 409 ff., 413, 416,
418-19. Hamlet 84-85, 101,
176.
Sokrates 130, 131, 148, 176, 198,
202, 210, 330, 362-63, 367,
368, 384.
Solon 105, 176.
Sophie 41, 50, 55.
Sophokles 105, 176, 300-01.
Charlotte von Stein 354.
sym- 36, 110, 223-24, 306, 338 ff.,
356 ff.
Tasso 301.
Terents 290.
Teresa 15, 47.
Theokrit 290.
Thomasius 181.
Tieck 65, 315, 381.
Tischbein 67.
Voltaire 66-67.
Voss 63-64, 99.
Wieland 65, 354.
Winckelmann 66, 93, 293, 412.
Wolf 64.
Zeus 283.
-

INDHOLD

Friedrich Schlegel	Side 3
--------------------------	-----------

UNGDOMSÅRENE

Arbejde og lediggang	8
Begejstring	17
Kærlighed	23
Sandhed	30
Kvinden	37
Caroline Böhmer	45
At elske er at forstå	59
Spænding og spænsthed	68
Ungdommens mismod	73
Virkelighedssans	87

MANDDOM

Historisk syn	93
Mennesket	106

AFORISMER

Det geniale menneske	113
Dannelsen er det højeste gode	118
Sans	124
Længsel efter det uendelige	134
Tankens ovenlys	142
Filosofi	148
Førnuft	151
Realisme og idealisme	157
Livets kunst	161
Selverkendelse	164
Idealet	167
Skønhed er virkelighed	172
Instinkt og vilje	177
Skæbne	183
Ironi	189
Selvironi	192

	Side
Humor	198
Urbanitet og liberalitet	202
Vid er fragmentarisk genialitet	204
Dyd er genialitet	213
Samfund	222
Historie	227
Mand og kvinde	230
Kunst	238
Kunstneren	245
Alt skal være kunst	249
Kunst og etik	252
Religion	255
Religion og kunst	261
Gud	265

SCHLEGELS HISTORISKE SYN

Virkelighedssans	268
Kulturhistorie	277
Det moderne menneske	291
Fremtidsprofeten	305
Romanen	324

LUCINDE

Opdagelse af religionen	333
Symmenneske	356
Livets ild	370

OPGIVELSE OG DØD

Flugten	373
Tragedien	387

EXCURS

Schlegels opgør med samtiden	397
Kildeangivelser	427
Navneregister	437

HISTORISK-FILOLOGISKE MEDDELELSER

UDGIVNE AF

DET KGL. DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB

BIND XI (KR. 13.20):

Kr. Ø.

- | | |
|---|------|
| 1. CORTSEN, S. P.: Die etruskischen Ständes- und Beamtentitel, durch die Inschriften beleuchtet. 1925 | 5.00 |
| 2. Das Weisheitsbuch des Amenemope aus dem Papyrus 10,474 des British Museum herausgegeben und erklärt von H. O. LANGE. 1925..... | 4.50 |
| 3. PEDERSEN, HOLGER: Le groupement des dialectes indo-européens. 1925 | 2.00 |
| 4. BLINKENBERG, CHR.: Lindiaka II—IV. 1926 | 2.50 |
| 5. PEDERSEN, HOLGER: La cinquième déclinaison latine. 1926 | 3.60 |

BIND XII (KR. 19.80):

- | | |
|---|-------|
| 1. PALLIS, SVEND AAGE: The Babylonian <i>akitu</i> Festival. With 11 plates. 1926..... | 15.60 |
| 2. NYROP, KR.: Études de grammaire française. (24. Notes lexicographiques et morphologiques. 25. Folie, maison de plaisance. 26. Préposition et régime. 27. La locution <i>avec ça</i> . 28. La préposition <i>en</i>). 1927 | 2.25 |
| 3. POULSEN, FREDERIK: Aus einer alten Etruskerstadt. Mit 51 Tafeln. 1927 | 8.50 |

BIND XIII (KR. 21.00):

- | | |
|---|-------|
| 1. BLINKENBERG, CHR.: [Lindiaka V] Fibules grecques et orientales. 1926 | 15.00 |
| 2. ÞÓRBARSON, ÓLÁFR: Máhljóða- og Málskrúðsrit. Grammatisk-retorisk afhandling udgiven af FINNUR JÓNSSON. 1927..... | 6.00 |
| 3. Mathematici Graeci minores ed. J. L. HEIBERG. 1927..... | 7.00 |

BIND XIV (KR. 22.50):

- | | |
|--|-------|
| 1. CHRISTENSEN, ARTHUR: Critical Studies in the Rubá'iyát of 'Umar-i-Khayyám. A revised Text with English Translation. 1927 .. | 9.00 |
| 2. Der magische Papyrus Harris. Herausgegeben und erklärt von H. O. LANGE. 1927 | 5.50 |
| 3. POULSEN, FREDERIK und RHOMAIOS, KONSTANTINOS: Erster vorläufiger Bericht über die dänisch-griechischen Ausgrabungen von Kalydon. Mit 127 Abbildungen (90 Tafeln). 1927..... | 15.50 |

BIND XV (KR. 24.25):

- | | |
|---|-------|
| 1. Anonymi Logica et Quadriuium, cum scholiis antiquis edidit J. L. HEIBERG. 1929 | 9.50 |
| 2. CHRISTENSEN, ARTHUR: Études sur le Zoroastrisme de la Perse antique. 1928 | 2.50 |
| 3. OLSEN, HEDVIG: Étude sur la Syntaxe des pronoms personnels et réfléchis en roumain..... | 3.85 |
| 4. POULSEN, FREDERIK: Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen. Mit 185 Abbildungen (117 Tafeln). 1928 | 16.50 |

BIND XVI (Kr. 14.80):		Kr. Ø.
1.	HJELMSLEV, LOUIS: Principes de grammaire générale. 1928...	15.00
2.	NYROP, KR.: Études de grammaire française. (29. Notes lexicographiques. 30. L'imparfait du subjonctif. 31. Négation explétive. 32. Étymologie de <i>Gord</i> . 33. Tutoiement). 1929.....	2.25
3.	WESTRUP, C. W.: On the Antiquarian-Historiographical Activities of the Roman Pontifical College. 1929.....	2.50

BIND XVII (Kr. 17.25):		
1.	BLINKENBERG, ANDREAS: L'ordre des mots en français moderne. Première partie. 1928.....	9.00
2.	CHRISTENSEN, ARTHUR: Contributions à la dialectologie Iranienne. Dialecte Guilākī de Recht, dialectes de Fārizānd, de Yaran et de Natanz. Avec un supplément contenant quelques textes dans le Persan vulgaire de Téhéran. 1930.....	14.00

BIND XVIII (Kr. 15.00):		
1.	RANULF, SVEND: Gudernes Misundelse og Strafferettens Oprindelse i Athen. Studier over ældre græsk Mentalitet. 1930....	7.40
2.	HAMMERICH, L. L.: Visiones Georgii. Visiones quas in Purgatorio Sancti Patricii vidit Georgius miles de Ungaria. A. D. MCCCLIII. 1931.....	12.60

BIND XIX (Kr. 19.10):		
1.	Fajjumsische Fragmente der Reden des Agathonicus Bischofs von Tarsus herausgegeben und erklärt von W. ERICHSEN. 1932	3.40
2.	CHRISTENSEN, ARTHUR: Les Kayanides. 1932.....	7.00
3.	PEDERSEN, HOLGER: Études Lituanienes. 1933.....	2.70
4.	JÓNSSON, FINNUR: Den islandske grammatiks historie til o. 1800. 1933.....	6.00

BIND XX (Kr. 21.60):		
1.	BLINKENBERG, ANDREAS: L'ordre des mots en français moderne. 2. partie. 1933.....	7.60
2.	JÓNSSON, FINNUR: Tekstkritiske bemærkninger til Skjaldekvad. 1934.....	2.00
3.	WULFF, K.: Chinesisch und Tai. Sprachvergleichende Untersuchungen. 1934.....	12.00

BIND XXI (under Pressen):		
1.	GÖTZE, ALBRECHT und PEDERSEN, HOLGER: Muršilis Sprachlähmung. Ein hethitischer Text. Mit philologischen und linguistischen Erörterungen. 1934.....	4.60
2.	WULFF, K.: »Musik« und »Freude« im Chinesischen. 1935.....	2.00

BIND XXII (Kr. 12.00):		
	GRØNBECH, VILH.: Friedrich Schlegel i årene 1791—1808.....	12.00