



## Manglende tekst til

Kierkegaard: Hør, hør, hør Mozarts Don Juan, ved Jens Staubrand

Indsættes side 35, nederste tekstadskillelse, dvs. før: 'Abstrakte medier er nu såvel ... etc'.

---

Alle klassiske frembringelser står, som overfor blev bemærket, lige højt, fordi enhver står uendelig højt. Vil man altså desuagtet gøre et forsøg på, at indføre en vis orden i denne procession, så følger det af sig selv, at denne ikke kan være begrundet på noget væsentligt; thi deraf ville jo følge, at der var en væsentlig forskel, hvoraf atter ville følge, at ordet 'klassisk', med urette, prædikeres om dem alle. Ville man således begrunde en klassifikation på stoffets forskellige beskaffenhed, så ville man straks herved indvikle sig i en misforståelse, der i sin vidtløftigere udbredelse ville ende med at ophæve det hele begreb af det klassiske.

Stoffet er nemlig et væsentligt moment, for så vidt det er den ene faktor, men det er ikke det absolutte, da det kun er det ene moment. Man kunne således gøre opmærksom på, at der, ved disse arter af klassiske frembringelser, på en måde intet stof er til, mens derimod, ved andre, stoffet spiller en så betydelig rolle.

Det første er tilfældet med de værker, vi beundrer som klassiske i arkitektur, skulptur, musik, maleri, især med de tre første, således, at selv hvad maleriet angår, for så vidt der er tale om stoffet, dette dog nærmest kun har betydning af at være anledning.

Det andet gælder om poesien, dette ord taget i sin videste betydning, hvorved det betegner al kunstnerisk frembringelse, der er baseret på sproget og den historiske bevidsthed. Denne bemærkning er, i sig selv, ganske rigtig; men vil man på den grundende en klassifikation, ved at anse mangelen på

stof, eller dettes tilstedeværelse, for en fordel eller en besvær for det producerende subjekt, så løber man vild. Strikte taget kommer man nemlig til, at urgere det modsatte af det man egentlig ville, således som det altid går når man abstrakt bevæger sig i dialektiske bestemmelser, hvor det da ikke blot gælder, at man siger et, mener et andet, men man siger det andet; det man tror man siger, siger man ikke, men siger det modsatte. Således, hvor man gør stoffet gældende som inddelingsprincip.

Idet man taler derom, taler man om noget ganske andet, nemlig om den formende virksomhed. Vil man derimod gå ud fra den formende virksomhed og alene udhæve den, så har man samme skæbne. Idet man her vil gøre forskellen gældende, og således udhæve, at i nogle retninger den formende virksomhed, i den grad, er skabende, at den skaber stoffet med, hvorimod den i andre modtager stoffet, så taler man her igen, skønt man tror at tale om den formende virksomhed, egentlig om stoffet, og begrundet egentlig klassifikationen på inddelingen af stoffet.

Om den formende virksomhed, som udgangspunkt for en sådan klassifikation, gælder aldeles det samme som om stoffet. Til at begrunde en rangfølge kan altså den enkelte side aldrig bruges; thi den er bestandig for væsentlig til at være tilfældig nok, for tilfældig til at begrunde en væsentlig anordning.

Men denne absolutte gensidige gennemtrængen, der gør, at, når man vil tale distinkt, man ligeså godt kan sige, at stoffet gennemtrænger formen, som at formen gennemtrænger stoffet, denne gensidige gennemtrængen, dette 'lige for lige' i det klassiske udødelige venskab, kan tjene til at belyse det klassiske fra en ny side, og begrænse det således, at det ikke bliver for ampelt, for omfattende.

De æstetikere nemlig, der ensidig urgerede den digteriske virksomhed, har udvidet dette begreb så meget, at hint Pantheon blev i den grad beriget, ja, overløst med klassiske snurrepiberier og bagateller, at den naturlige forestilling om en kølig hal, med enkelte bestemte store skikkelser, aldeles

forsvandt, og hint Pantheon snarere blev et pulterkammer.

Enhver, i kunstnerisk henseende, fuldendt lille nethed er, efter denne æstetik, et klassisk værk, der var sikret absolut udødelighed; ja, i dette hokus-pokus indrømmede man slige småting allermost; skønt man ellers hadede paradokser, frygtede man dog ikke for det paradoks, at det mindste egentlig var kunsten.

Det usande ligger i, at man ensidig udhævede den formelle virksomhed. En sådan æstetik kunne derfor kun holde sig en bestemt tid, så længe man nemlig ikke blev opmærksom på, at tiden spottede den og dens klassiske værker. På æstetikens gebet var denne anskuelse en form af den radikalisme, der, på en tilsvarende måde, har ytret sig på så mange gebeter, den var en ytring af det tøjlesløse subjekt i dets ligeså tøjlesløse indholdsløshed.

Denne stræben, som så mange andre, fandt imidlertid sin betvinger i Hegel. Det er overhovedet en sørgelig sandhed med hensyn til den Hegelske filosofi, at den ingenlunde har fået den betydning, hverken for en forgangen eller en nærværende tid, som den ville have fået, hvis den forgangne ikke havde haft så travlt med at skræmme folk ind i den, men derimod lidt mere præsentisk ro i, at tilægge sig den, den nærværende ikke været så utrættelig virksom for at jage folk ud over den. Hegel indsatte igen stoffet, ideen, i dens rettigheder, og fordrev derved disse flygtige klassiske værker, disse lette væsener, tusmørke-sværmere, fra klassicitetens hvælvinger.

Det kan ingenlunde være vor hensigt at frakende disse værker det dem tilkommende værd, men det gælder om at våge over, at ikke her, som så mange andre steder, sproget forvirres, begreberne enerveres, dvs. svækkes. En vis evighed kan man gerne tillægge dem, og dette er det fortjenstfulde ved dem; men denne evighed er dog egentlig blot det evige øjeblik, som enhver sand kunstnerisk frembringelse har, ikke den fyldige evighed midt i tidernes vekslende omskiftelser. Det hine frembringelser manglede, var ideer og jo mere fuldendte de var i formel henseende, desto hurtigere forbrændte de, i dem selv, jo mere den tekniske færdighed

udvikledes til den højeste grad af virtuositet, desto flygtigere blev denne, og havde ikke mod og kraft eller holdning til at modstå tidens pust, idet den fornemmere og fornemmere bestandig gjorde større fordring på at være den mest rectificerede – forbedrede – spiritus, dvs. ånd.

Kun hvor ideen er bragt til hvile og gennemsigtighed, i en bestemt form, kun der kan være tale om et klassisk værk; men det vil da også være i stand til at modstå tiderne. Denne enhed, denne gensidige inderlighed i hinanden, har ethvert klassisk værk, og man ser således let, at ethvert attentat på en klassifikation af de forskellige klassiske værker, der, til sit udgangspunkt, har en adskillelse af stof og form eller ide og form, *eo ipso*, netop derved, er forfejlet.

Man kunne da tænke sig en anden vej. Man kunne gøre mediet, igennem hvilket ideen bliver synlig, til genstand for betragtningen, og idet man bemærkede, at ét medium var rigere, ét andet fattigere, begrunde inddelingen herpå, ved i mediets forskellige rigdom eller fattigdom, at se en lettelse eller en besvær. Men mediet står i et alt for nødvendigt forhold til den hele frembringelse, til at en inddeling, som grundedes herpå, ikke ville, gennem et par tankebevægelser, hilde sig i de, i det foregående, udhævede vanskeligheder.

Derimod tror jeg ved følgende betragtninger, at åbne udsigt til en inddeling, der vil have gyldighed, netop fordi den er aldeles tilfældig. Jo abstraktere, og altså jo fattigere ideen er, jo abstraktere og altså jo fattigere mediet er, desto større sandsynlighed for, at ingen gentagelse lader sig tænke, desto større sandsynlighed for, at når ideen har fået sit udtryk, den da har fået dette en gang for alle. Jo konkretere derimod, og altså jo rigere ideen, og ligeså med mediet, desto større sandsynlighed for en gentagelse.

Idet jeg nu opstiller, ved siden af hverandre, alle de forskellige klassiske værker og, uden at ville rangere dem, netop undres over, at alle står lige højt, så vil det dog let vise sig, at en sektion tæller flere arbejder end en anden, eller om den ikke gør det, at der er mulighed for, at den kan gøre det, mens der ikke så let viser sig nogen mulighed for den anden.

Dette vil jeg her lidt nærmere udvikle. Jo abstraktere ideen er, jo mindre sandsynlighed. Men hvorledes bliver ideen konkret? Derved, at den er gennemtrængt af det historiske. Jo konkretere ideen, jo større sandsynlighed. Jo abstraktere mediet er, desto mindre sandsynlighed, jo konkretere, desto mere.

Men hvad vil det sige, at mediet er konkret, andet end at det enten er, eller ses, i sin approximation – tilnærmelse – til sproget; thi sproget er det konkreteste af alle medier. Den ide, der således kommer til åbenbarelse i skulptur, er aldeles abstrakt, står i intet forhold til det historiske; det medium, igennem hvilket den kommer til syne, er ligeledes abstrakt, altså stor sandsynlighed for, at den sektion af klassiske arbejder, der indbefatter skulptur, kun vil omfatte få. I den henseende har jeg ganske tidens vidnesbyrd og erfaringens samtykke.

Tager jeg derimod en konkret ide og et konkret medium, så viser det sig anderledes. Homer er vel således en klassisk episk digter, men netop fordi den ide, der kommer til syne i det episke, er en konkret ide, og fordi mediet er sproget, så lader der sig i den sektion af klassiske værker, der omfatter det episke, tænke flere værker, som alle er lige klassiske, fordi historien bestandig afsætter nyt episk stof. I den henseende har jeg også historiens vidnesbyrd, og erfaringens samtykke.

Når jeg nu, på dette aldeles tilfældige, begrunder en inddeling, så kan man egentlig ikke nægte mig, at den er en tilfældig. Vil man derimod bebrejde mig det, så svarer jeg; man tager fejl, thi det skal den netop være. Tilfældigt er det, at den ene sektion tæller, eller kan tælle, flere værker end den anden. Men da dette er tilfældigt, så indser man let, at man igen, ligeså godt, kunne sætte den klasse øverst, der tæller de fleste eller kan tælle dem. Jeg kunne nu inhærene – holde fast ved – mit foregående og ganske rolig svare, at deri havde man fuldkommen ret, men at man derfor desto mere måtte prise min konsekvens, idet jeg aldeles tilfældigt satte den modsatte sektion øverst.

Dette vil jeg imidlertid ikke gøre, men derimod provokere til en omstændighed, der taler i favør af

mig, den omstændighed nemlig, at de sektioner, der omfatter de konkrete ideer, er ikke afsluttede og lade sig ikke således afslutte. Derfor er det naturligere at stille de andre først, og bestandig, med hensyn til de sidste, at holde fløjdørene åbne. Ville derimod en sige, at det var en ufuldkommenhed, en mangel ved hin første klasse, så pløjer han udenfor min betragtning furer, og jeg kan ikke agte på hans tale, hvor grundig den end er; thi det er jo det faste punkt, at alt væsentlig betragtet er lige fuldkomment.

Men hvilken ide er nu den abstrakte? Her spørges naturligvis kun om en ide, der kan blive genstand for kunstnerisk behandling, ikke om ideer, der egne sig til videnskabelig fremstilling. Hvilket medium er det mest abstrakte? Dette sidste vil jeg besvare først. Det er det medium, der er mest fjernet fra sproget.

Inden jeg imidlertid går over til at besvare dette spørgsmål, vil jeg erindre om, at der, med hensyn til min opgaves endelige løsning, viser sig en omstændighed. Det abstrakte medium har således ikke altid til sin genstand, den abstrakte ide. Således er det medium, arkitekturen bruger, vel det mest abstrakte, og dog er de ideer, der komme til åbenbarelse i arkitekturen, ingenlunde de mest abstrakte.

Arkitekturen står i et langt nærmere forhold til historien end skulptur f.eks. Her viser sig atter muligheden af et nyt valg. Til den første klasse, i hin rangordning, kan jeg enten vælge de værker, hvis medium er det mest abstrakte, eller hvis ide er den mest abstrakte. I den henseende vil jeg nu holde på ideen, ikke på mediet.