

Friedrich Schiller: Teatret betragtet som en moralsk institution, oversættelse og indledning af Peter Møller

Genetabler scenens ophøjede mission!

Introduktion af oversætteren Peter Møller.

Hvor end menneskeheden retter sin opmærksomhed hen i dag, er en krise enten under opsejling eller allerede brudt frem. En verdensomspændende pandemi, som i store dele af verden er ude af kontrol; et vestligt finanssystem på vej til komplet disintegration, hvis tsunami-lignende, inflationære resultat langsomt rammer den realøkonomiske overflade; hungersnød og sult plager millioner af mennesker verden over; og faren for at den aggressive retorik og konfronterende militær-positur forvandles til en reel storkrig, ja sågar muligheden for en atomkrig mellem stormagterne.

Men hvor skal man lede efter en løsning, når mange i verdens politiske elite blot søger at varetage sin egen egoistiske interesse, uden at skænke sin egentlige arbejdsgiver en enkelt tanke, samtidig med at befolkningen, fanget i dagligdagens trademølle, er ude af stand til at løfte sin identitet op til helhedens horisont; når de forriges kolde hjerter blot forholder sig til verden, som var den et kunstigt regelskelet, mens de sidstes sanselænkede nærsynethed fratager dem tankens vidtskuende blik, og de pinte sjæles bøn ej finder et eneste medfølelse hjerte? Kan man gøre sig forhåbninger om at bevare demokrati og menneskerettigheder, for slet ikke at nævne forbedringerne i forståelsen og opretholdelsen af disse, når skellet mellem politikeres offentlige fremtræden – som i

stigende grad er komplet afhængig af sofisternes (fodnote 1) oldgamle blændværk – på den ene side, og den egentlige diskussionsproces bag lukkede døre, på den anden, til stadighed vokser sig større? Og hvis man hverken kan stole på den politiske proces eller befolknings egen karakter som grundlaget for en forbedring i den nuværende situation, hvor skal man da søge en løsning?

Friedrich Schillers svar på disse spørgsmål er kunsten i almindelighed og teatret i særdeleshed.

»Teatret er institutionen, hvor fornøjelse forenes med opdragelse, ro med anstrengelse, muntert tidsfordriv med dannelse, hvor ingen af sjælens kræfter anspændes til ulempe for andre, ingen fornøjelse nydes på bekostning af helheden.«

»Teatret er den fælles kanal, hvori den tænkende, bedre del af befolkningen kan lade visdommens lys strømme ned og i mildere stråler udbrede sig herfra gennem hele staten. Rigtigere begreber, raffinerede grundsætninger, renere følelser flyder herfra gennem alle folkets arterier; barbariets tåge, overtroens mørke forsvinder, natten viger for det sejrende lys.«

Teatret varmer den abstrakte tænkens kolde hjerte og bringer det, gennem den genopvakte empati, tilbage til virkeligheden. Det giver form til det følsomme menneskes stemningsvrimmel og sætter det i åndelig frihed. Det løfter den almene befolkning op til helhedens skueplads, binder statens formål til individets behov og skaber harmoni mellem tilsyneladende modsætninger.

Dette er teatrets ophøjede mission.

Men er det nu også den rolle, man ser teatret, herunder også filmindustrien, indtage i vores samfund i dag? Det er nærmere det stik modsatte! Forherligende vold, koldblodige mordere, vulgære udsvævelser, ubegrænset tøjlesløshed, nihilistisk sarkasme, selve menneskehedens fornedrelse og bestialisering!

Frem for at opløfte befolkningen til et højere, mere menneskeligt perspektiv, hiver det tungt og lastefuldt samfundets gemyt i den modsatte retning, som var det historiens egen opførelse af Dorian Grey (fn 2)!

Men ikke nok med det! Man lader også børnene deltage »direkte« heri gennem diverse computerspil, hvor den bedste masse-morder, med de fleste »headshots«, belønnes med de fleste point! Kan ske, at voksne fuldstændigt kan adskille fantasi fra virkelighed, men kan en 6-årig? Mens de voksne væmmes, når beretningen om nye voldelige hændelser toner frem i aftenens nyheder, glorificeres de samtidig på skærmen i børneværelset, og frem for påskønnelsen af en diskussion om en sådan problemstilling, afvises det som et angreb på den personlige smag!

Hér kunne man måske holde den klassiske scene op – som for eksempel operaen – som værende et indbydende alternativ til unge mennesker. Men er den klassiske form overhovedet at finde hér? Nøgne sangere bevæger sig rundt mellem skizofrene malerier, som pryder omgivelserne, mens den klassiske musiks intense, indre spænding konstant afbrydes af den moderne kunstners arbitrære indfald (fn 3)! Intet under, at førstegangs-besøgende hverken kan erkende sig selv eller kunstnerens intention i sådanne scener (fn 4)!

Hvordan er det muligt, at det kunne komme så vidt?

Dette er, hvis ikke et direkte resultat af, så i hvert fald muliggjort gennem den antagelse, at kunst blot er et udtryk af menneskets indre følelsesverden, at den blot skal kunne gribe menneskets følelser, men aldrig kunne begribe dets ånd; at det angiveligt er kunstens skæbne i al evighed at være adskilt fra videnskaben, og mennesket, som jo bærer begge anlæg i sig, dermed altid være opdelt, og aldrig finde sin persons harmoni, sin persons frihed.

Men dette er ikke den klassiske opfattelse, og det var så sandelig heller ikke Friedrich Schillers! Tværtimod er det

kunstens opgave at bringe overensstemmelse mellem disse to sider af menneskets natur – som Schiller, i sine breve om menneskets æstetiske opdragelse, kaldte stofdriften og formdriften – og forsætte det i en tilstand af både sanselig og åndelig frihed.

Jo større harmonien mellem disse to sider af mennesket er, desto større vokser sig muligheden for et samfund, hvori alle individers handlinger i stigende grad vil være i overensstemmelse med helhedens ve og vel, og statens handlinger i overensstemmelse med individets. Kunsten – og teatret i en udvidet forstand – må være kernen af en sådan transformation af vores samfund, hvis forhåbningen om en løsning på de ovennævnte problemstillinger ikke skal være forgæves.

Vi kan derfor ikke tillade, at kunsten i størstedelen af sine udtryk bidrager til en fortsat adskillelse af menneskets ånd og følelse, og den må i stedet indtage sin plads som den overansvarlige fanebærer, der har evnen til at give mennesket sin fulde frihed og værdighed.

Hvem var Friedrich Schiller?

Forsøget på at beskrive Schillers person føles næsten som var det hans egen beskrivelse af det ophøjedes begreb (fn 5). Levende føler man sine egne begrænsninger overfor denne nærmest ubegrænsede sjæl, der led så meget under sygdommens åg, men til trods for dette var en kæmpe blandt kæmper.

Schiller var, sammen med Beethoven, højdepunktet på den klassiske genfødsel i 1800-tallets Tyskland. Han var indbegrebet af det, som H.C. Ørsted fangede så godt med ordet ildsjæl, med en dybde der ikke er set siden, og levede i en tid, hvor det græske ideal om det Sande, det Skønne og det Gode dominerede menneskesynet hos de allerstørste digtere, komponister og videnskabsmænd; en ånd som Danmark i øvrigt blev grebet af – og Schiller havde en væsentlig hånd med i spillet.

Det var en tid, hvor det, for første gang i menneskehedens historie, lykkedes at skabe en republik grundlagt på individets »umistelige rettigheder« på den anden side af Atlanten, og håbefuldt skuede Europas humanistiske kredse mod Frankrig, hvor denne frihedens succeshistorie nu endeligt skulle finde sit ekko. Men, som Schiller selv beretter og reflekterer over den Franske Revolution i sine breve om menneskets æstetiske opdragelse:

»Naturstatens bygning vakler, dens møre fundamenter giver efter, og der synes at bestå en fysisk mulighed for at sætte loven på tronen, for endelig at respektere mennesket som sit eget mål og gøre sand frihed til grundlag for den politiske forening. Et forfængeligt håb!

Den moralske mulighed er ikke til stede, og det gavmilde øjeblik finder en uimodtagelig slægt.«

Før den objektive mulighed kan udnyttes, må den subjektive side først være udviklet tilstrækkeligt. Individet må først hæve sin identitet op til menneskehedens artsbegreb og udvikle følelserne til et punkt, hvor de falder i ét med pligten, før naturstaten (baseret på naturens kræfter frem for moralske love) kan udskiftes med den moralske stat.

Som kort skitseret ovenfor er dette kun muligt gennem den skønne kunst, hvor form og stof, ånd og materie, nødvendighed og frihed, går op i en højere harmoni. Det er, med Schillers ord, »kun gennem skønheden at man kan vandre til friheden«. Dette var hans livsmission, og han så teatret som værende den vigtigste institution, hvor dette formål kunne opnås.

Schiller og Danmark

Derudover fik Schiller også et særligt forhold til Danmark. Som vi kan læse i artiklen Den danske hjælp til Schiller: Hvordan en dansk markis de Posa og en dansk Don Carlos reddede Friedrich Schiller, skrevet af Tom Gillesberg, som vi varmt kan anbefale, så reddede en gruppe af danske humanister faktisk Schillers liv, ved at støtte ham i en fase af hans

liv, hvor han både fysisk og økonomisk var på sammenbruddets rand.

Som Gillesberg skriver:

»Det projekt for at redde frihedspoeten Friedrich Schiller og få ham til Danmark... ledte til en omfattende brevveksling mellem Schiller og den danske prins Frederik Christian af Augustenborg. Disse breve om menneskets æstetiske opdragelse og den danske elites intensive engagement i Schillers ideer var i høj grad medvirkende til at skabe en reform af det danske uddannelsessystem og en opblomstring i det intellektuelle liv i Danmark.«

En genopblomstring af de græske idealer, gennem en genoplivning af den klassiske kunst i alle sine gamle og, hvem ved hvilke nye, udtryksformer, forenet i én mission, er altså én af de, hvis ikke den, helt centrale udfordring i vores tid.

»[N]år mennesker fra alle kredse og zoner og stænder, taget ud af hver af kunstighedens og modens kæder, revet ud af skæbnens tvang, forenet gennem en sammenvævende sympati, opløst igen i en slægt, glemme sig selv og verden og nærmende sig deres himmelske oprindelse. Hver eneste nyder alles glæder, som forstærket og forskønnet af hundrede øjne falder tilbage på ham, og hans bryst viger nu kun pladsen for ét – dette: at være menneske.«

Fodnoter:

1 Den bedste forståelse af hvem sofisterne var, vil man få gennem Sokrates' konfrontationer med disse i Platons dialoger, for eksempel Gorgias eller Protagoras. Sofisterne fastholdte, at der ingen sandhed fandtes, og at dialoger og debatter, frem for at være et forsøg på at finde frem til de underliggende sandheder bag et givet paradoks, blot handlede om at være en overlegen oratoriker og tryne sin politiske, eller anden, modstander verbalt.

2 Billedet af Dorian Gray er en roman skrevet af den irske digter og forfatter Oscar Wilde. Historien omhandler en ung

mand, Dorian, der ønsker at opgive sin sjæl for i al evighed at forblive ung og smuk. På magisk vis sker dette, og frem for ham selv forældes et portræt af ham i stedet med hver forbrydelse han begår. Således ender det med at det magiske portræt bliver et stygt billede af Dorians egen sjæl.

3 Se Grænsen for det rimelige er endegyldigt overskredet: Et åbent brev i Beethoven-året til dem, der holder af klassisk musik, af Helga Zepp-LaRouche.

4 Vi skulle måske lige nævne, at der selvfølgelig findes undtagelser – og også nogle overordentligt bevægende af slagsen! – men er disse, åens små, om end prisværdige, bølger nok til at forandre resultatet af havets mægtige strømme?

5 I sit skrift Af det ophøjede skriver Schiller: »Vi kalder et objekt ophøjet, hvor vores sanselige natur føler sine grænser i forestillingen af dette, men vores fornuftige natur føler sin overlegenhed, sin frihed fra grænser; imod hvilket vi altså fysisk taber, men over hvilket vi hæver os moralsk, dvs. gennem idéer. Kun som sanselige væsener er vi afhængige, som fornuftsvæsener er vi frie.«

Schillers Tale:

(Oplæst ved et offentligt møde i kurfyrstens tyske selskab i Mannheim i året 1784.)

En almen, uimodståelig hang efter det nye og overordentlige, en higen efter at føle sig i en lidenskabelig tilstand, har, ifølge Sulzers bemærkning, givet teatret sin oprindelse. Udmattet af åndens højere anstrengelser, udkørt af arbejdets ensformige, ofte undertrykkende, beskæftigelser og mæt af sanselighed, måtte mennesket føle en tomhed i sit væsen, som den evige drift efter aktivitet frastødte. Vores natur, ligeså lidt i stand til at forblive i den dyriske tilstand, som til at fortsætte forstandens finere opgaver, forlangte en mellemtilstand, som forenede begge modstridende ender, afstemte den hårde spænding til en blød harmoni og lettede den

vekselvise overgang fra én tilstand til den anden. Denne tjeneste ydes overhovedet kun af den æstetiske tilstand eller følelsen for det skønne. Men da en vis lovgivers første opmærksomhed må være, blandt to virkninger, at udvælge den overlegne, så vil han ikke stille sig tilfreds med blot at have afvæbnet sit folks tilbøjeligheder; han vil også, hvis dette på nogen måde er muligt, bruge disse som værktøj i ædlere planer og forvandle dem til kilder for lyksalighed, og derfor valgte han, frem for alle andre, scenen, som åbner en uendelig horisont for den aktivitetstørstende ånd, giver næring til alle sjælens kræfter, uden at overanspænde én eneste og forener forstandens og hjertets dannelse med den mest ædle underholdning.

Den, som først fremsatte den bemærkning, at en stats mest standhaftige søjle var *religion* – at lovene uden denne, selv mister deres magt – har måske, uden at ville eller at vide dette, forsvaret teatret fra sin mest ædle side. Netop denne utilstrækkelighed, de politiske loves upålidelige egenskab, som gør religionen uundværlig for staten, bestemmer også scenens moralske indflydelse. Love, ville han sige, drejer sig kun om negerende pligter – religion udstrækker sine fordringer til egentlig handlen. Love hæmmer blot virkninger, som opløser samfundets sammenhæng – religion råder over sådanne, som gør denne mere inderlig. Hine hersker kun over viljens åbenbare udtryk, kun gerninger er disses undersøgt – denne fremsætter sin jurisdiktion ind i hjertets mest skjulte afkroge og sporer tankerne ind til disses inderste kilde. Love er glatte og smidige, foranderlige som lune og lidenskab – religion binder strengt og evigt. Men når vi nu ønskede at forudsætte, hvad der ikke mere er tilfældet – når vi indrømmer religionens store magt over hvert menneskehjerte, vil den, eller kan den, fuldende den samlede dannelse? – Religion (jeg adskiller her dennes politiske side fra dens guddommelige), religion virker i det store hele mere på folkets sanselige side – måske virker den alene gennem det sanselige så ufejlbarligt. Dens kraft er borte, når vi fratager den denne – og hvor igennem virker

teatret? Religion findes ikke længere for den større del af mennesket, hvis vi tilintetgør dennes malerier af himlen og helvedet – og dog er det kun fantasiens skildringer, gåder uden løsning, skræmmebilleder og tillokkelser fra det fjerne. Hvilken forstærkning for religion og lov, når de indgår i et fællesskab med teatret, hvor synlighed og livlig tilstedeværelse findes, hvor last og dyd, lyksalighed og elendighed, tåbelighed og visdom forståeligt og sandfærdigt passerer i tusinde billeder foran menneskerne, hvor forsynet løser sin gåde, vikler sine knuder ud foran deres øjne, hvor menneskets hjerte bekender sine svageste impulser på lidenskabens pinebænk, alle masker falder, al sminke opløses, og sandheden fælder dom, som den ubestikkelige Rhadamantys.

Scenens herredømme begynder dér, hvor den verdslige domstol ophører. Når retfærdigheden forblindes af guld og lasterne svælger sig i solderi, når de mægtiges udsvævelser håner deres egen afmagt og menneskefrygt fastholder autoriteternes arm, overtager teatret sværd og vægt og hiver lasterne frem foran en skrækindgydende domstol. Fantasiens og historiens samlede rige, fortid og fremtid, adlyder dens vink. Koldblodige forbrydere, som længe har rådnnet i støvet, bliver gennem digtekunstens almægtige opråb nu stævnet og genlevet som eftertidens skrækindgydende undervisning om et skammeligt liv. Afmægtig, ligesom skyggen i et hulspejl, vandrer århundredets rædsler vore øjne forbi, og med frydelig gru svovler vi over deres minde. Når ingen moral længere læres, ingen religion længere finder tro, når ingen lov længere er til stede, vil *Medea* stadig fremkalde gysen, når hun svajer ned af paladsets trapper, og barnemordet nu er sket. Helbredende kuldegys vil gribe menneskeheden, og enhver vil prise sin gode samvittighed i stilheden, når *Lady Macbeth*, en skræmmende nattevandrers, vasker sine hænder og tilkalder alle Arabiens veldufte, for at fjerne mordets hæslige lugt. Så sikkert som den synlige skildring virker mægtigere end det døde bogstav og den kolde fortælling, så sikkert virker teatret dybere og længerevarende end moral og love.

Men her *understøtter* det blot den verdslige retfærdighed – for teatret er et yderligere område åbent. Tusinde laster, som hine ustraffet tolererer, straffer det; tusinde dyder, overfor hvilke hine tier, anbefales af scenen. Her ledsager den visdommen og religionen. Fra denne rene kilde skaber den sine lærdomme og mønstre, og klæder den strenge pligt i en tiltrækkende, lokkende dragt. Med hvilke herlige følelser, beslutsomhed, lidenskaber opildner den vores sjæl, hvilke guddommelige idealer udstiller den til vores efterstræben! – Når den gode Augustus, stor som sine guder, rækker forræderen Cinna, der allerede mener at kunne læse den dødelige tale på hans læber, hånden: »Lad os være venner, Cinna!« – hvem iblandt mængden vil da ikke i det øjeblik gerne trykke ens dødsfjende hånden, for at efterligne *den* romer? – Når *Franz* von Sickingen, på vej for at tømme en fyrste og kæmpe for fremmedes rettigheder, utilsigtet kigger sig bagud og ser røgen stige op fra sin fæstning, hvor kone og børn hjælpeløst bliver tilbage, og *han* fortsætter, for at holde sit løfte – hvor stor bliver da mennesket for mig, hvor lille og foragtelig den frygtede, uovervindelige skæbne!

Lige så hæslige, som dyderne er elskværdige, maler lasterne sig i dens frygtelige spejl. Når den hjælpeløst barnlige *Lear* i nat og stormvejr forgæves banker på hans datters dør, når han spreder sit hvide hår i luften og fortæller de oprørte elementer hvor unaturligt hans Regan har opført sig, når sin rasende smerte til sidst strømmer ud af ham med de skrækkelige ord: »Jeg gav jer alt!« – hvor afskyeligt viser sig da ikke utaknemmeligheden? hvor højtideligt tilsværger vi ærbødighed og barnlig kærlighed!

Men scenens virkekreds strækker sig endnu længere ud. Også dér, hvor religion og love agter det som værende under deres værdighed at ledsage menneskets følelser, har *den* stadig travlt med vores dannelse. Samfundets lykke bliver lige så ofte ødelagt af tåbelighed, som af forbrydelse og laster. En

erfaring, der er ligeså gammel som verden selv, lærer, at de tungeste vægte i vævet af menneskelige hændelser ofte hænger i de tyndeste og sarteste tråde, og når vi følger handlinger tilbage til deres kilde, må vi smile ti gange, før vi forfærdes *én gang*. Min fortegnelse over skurke bliver med hver dag, jeg bliver ældre, kortere, og mit register over tåber fuldtalligere og længere. Når én slægts samlede moralske gæld springer ud fra én, præcis kilde, når alle lasternes uhyre ekstremer, som til alle tider har brændemærket denne, blot er forandrede former, blot er højere grader af en egenskab, som vi i sidste ende alle enstemmigt smiler af og elsker, hvorfor skulle naturen da ved den anden slægt ikke være gået de samme veje? Jeg kender kun *én* hemmelighed, som kan bevare mennesket fra forværring, og det er – at beskytte dettes hjerte mod svagheder.

En stor del af denne virkning kan vi forvente af teatret. Det er dette, som holder spejlet op for den store klasse af tåber, og udsukker dem med helbredende spot gennem tusindfoldige former. Hvad det ovenfor opnår gennem at bevæge og afskrække, yder det her (hurtigere måske, og ufejlbarligere) gennem spøg og satire. Hvis vi ønsker at vurdere komedien og tragedien efter den opnåede virknings målestok, så ville erfaringen muligvis give fortrinsret til den første. Spot og foragt sårer menneskets stolthed dybere, end afsky piner dets samvittighed. Foran det skrækkelige kryber vores fejhed sammen, men præcis denne fejhed overgiver os til satirens torne. Lov og samvittighed beskytter os *ofte* mod forbrydelse og moralsk forfald – latterligheder forlanger en egen, finere fornemmelse, som vi intet sted øver mere end foran tilskuerpladsen. Muligvis bemyndiger vi en ven til at angribe vores manerer og vores hjerte, men det koster os meget møje at tilgive ham et enkelt grin. Vores forseelser holder en tilsynsmand og dommer ud, vores skyggesider ikke et eneste vidne. Teatret alene kan gøre grin med vores svagheder, fordi det skåner vores ømfindtlighed, og ikke ønsker at kende den skyldige tåbe. Uden at rødme, ser vi vores maske falde foran

dettes spejl og takker hemmeligt for den blide formaning.

Men dets store virkekreds er langt fra til ende. Teatret er, mere end nogen anden offentlig statsinstitution, en skole for den praktiske visdom, en vejviser gennem det borgerlige liv, en ufejlbarlig nøgle til de hemmeligste veje til menneskets sjæl. Jeg indrømmer, at selvkærlighed og samvittighedens afhærdning ikke sjældent udsletter dets bedste virkning, at tusinde laster med frække ansigter stadigvæk kan hævde sig, at tusinde gode følelser viger tilbage for deres tilskuers kolde hjerter – jeg selv er af den opfattelse, at Moliéres Harpagon nok aldrig forbedrede en ågerkarl, at selvmorderen Beverley nok kun afholdt få af hans brødre fra den afskyelige spilleafhængighed, at Karl Moors ulykkelige røverberetning ikke har gjort landevejene meget sikrere – men når vi også indskrænker denne teatrets store virkning, hvis vi ville være så uretfærdige sågar at ophæve den – hvor uendeligt meget af dets indflydelse forbliver da stadig tilbage? Også når det hverken fjerner eller formindsker dårligdommens sum, har det ikke gjort os bekendt med dem? – Med disse lastefulde personer, disse tåber må vi leve. Vi må undgå dem eller møde dem; vi må undergrave dem eller underkaste os dem. Men nu overrasker de os ikke mere. Vi er forberedt på deres angreb. Teatret har afsløret hemmeligheden, hvormed de kan blotlægges og uskadeliggøres. Det hev hyklers kunstige maske væk og opdagede nettet, hvormed list og kabale indhyllede os. Bedrag og falskhed rev det frem fra krumme labyrinter og fremviste deres skrækkelige ansigt for dagens lys. Muligt, at den døende Sara ikke skræmte en udsvævende yngling, at alle straffede forførelses malerier ikke afkøler deres glød, og at selv den forslagne skuespillerinde rent ud overvejer at forhindre dens virkning – det er tilstrækkeligt, at den intetanende uskyld nu kender sine snarer, at scenen lærer at have mistillid til deres løfter og bæver overfor deres tilbedelse.

Ikke blot mennesket og menneskets karakter, men også skæbnen gør teatret os opmærksom på og lærer os den store kunst at

udholde denne. I vor livs væv spiller *tilfældighed* og *plan* en lige stor rolle; den sidste styrer *vi*, den første må vi blindt underkaste os. Tilstrækkeligt er vundet med, at uundgåelige hændelser ikke finder os helt uden fatning, når vores mod, vores klogskab allerede én gang har øvet sig i lignende, og vores hjerte har hårdet sig mod slaget. Teatret fremfører for os en mangfoldig scene af menneskelige lidelser. Det hiver os kunstigt ud i fremmede strabadser og belønner den umiddelbare liden med glædestårer og en herlig forøgelse af mod og erfaring. Med dette følger vi den efterladte *Ariadne* gennem det tilbagegaldende Naxos, stiger med hende ned til Ugolinos hungertårn, betræder med hende rædselsskafottet og overværer dødens højtidelige time med hende. Her hører vi, hvad vores sjæl følte i tavse anelser, som den overraskede natur højt og uimodsigeligt bekræfter. Under Towers hvælving opgiver den forrådte yndling sin dronnings gunst. – Nu, da han skal dø, opgiver den ængstelige Moor sin troløse sofistiske visdom. Evigheden tager afsked med en dødsdømt, for at han kan åbenbare hemmeligheder, som ingen levende kunne vide, og den selvsikre skurk mister sit sidste gemene kneb, fordi gravere også taler over sig.

Men ikke nok med, at scenen bekendtgør os med menneskehedens skæbner, den lærer os også at være retfærdigere overfor de ulykkelige og dømme dem med større overbærenhed. Kun da, når vi udmåler dybden af deres trængsler, kan vi tillade os at fælde en dom om dem. Ingen forbrydelse er mere skamfuld end tyvens – men blander vi ikke alle en medlidenhedståre med i vores fordømmende ord, når vi fortaber os i den skrækkelige trang, hvormed *Eduardi Ruhberg* fuldfører gerningen? – Selvmord afskys normalvis som helligbrøde; men når *Marianne*, bestormet af sin rasende faders trusler, bestormet af kærlighed og af forestillingen om de skrækkelige klostermure, drikker giften, hvem af os vil være den første, som holder fast ved et ondt maksime over for det grædefærdige offer? – Menneskelighed og tolerance begynder at blive til vor tids herskende ånd; dens stråler trænger helt ind til domstolenes sale og endnu længere

– ind i vore fyrsters hjerte. Hvor stor andel af dette guddommelige værk hidrører fra scenen? Er det ikke *denne*, der gjorde mennesket bekendt med mennesket og afdækkede det hemmelige maskineri, hvorefter det handler?

En særlig menneskeklasse har mere grund til at være taknemmelig over for teatret end alle de øvrige. Kun her hører verdens mægtige, hvad de aldrig eller sjældent hører – sandhed; hvad de aldrig eller sjældent ser, ser de her – mennesket.

Så stor og mangfoldig er fortjenesten af den bedre scene for den sædelige dannelse; i ingen ringere grad står forstandens samlede oplysning i gæld til den. Netop her i denne højere sfære forstår den store tænker, den fyrige patriot, først helt at gøre brug af den.

Han kaster et blik gennem menneskeslægten, sammenligner folk med folk, århundrede med århundrede og ser hvor underdanigt de større folkemasser er fanget i fordømmenes og meningernes kæder, som evigt arbejder imod hans lykke – at sandhedens renere stråler kun oplyser *enkelte* hoveder, som måske købte den lille sejr med hele livet som indsats. På hvilken måde kan den vise lovgiver give nationen del i disse?

Teatret er den fælles kanal, hvori den tænkende, bedre del af befolkningen kan lade visdommens lys strømme ned og i mildere stråler udbrede sig herfra gennem hele staten. Rigtigere begreber, raffinerede grundsætninger, renere følelser flyder herfra gennem alle folkets arterier; barbariets tåge, overtroens mørke forsvinder, natten viger for det sejrende lys. Blandt så mange af den bedre scenes herlige frugter vil jeg blot nævne to. Hvor almindelig er tolerancen af religioner og sekter blot i løbet af få år ikke blevet? – Stadig inden jøden Nathan og saraceneren Saladin beskæmmede os og prædikede den guddommelige lærdom, at ærbødighed overfor Gud ikke nødvendigvis er afhængig af vores forestilling om Gud – stadig inden Josef 2. bekæmpede det fromme hads frygtelige hydra,

plantede teatret menneskelighed og blidhed i vores hjerte, de afskyelige malerier af hedensk præsteraseri lærte os at undgå religionshad – i dette skrækkelige spejl vaskede kristendommen sine pletter af. Med lige så lykkelig succes kunne teatret lade *opdragelsens* fejltagelser bekæmpe; man tør stadig håbe på det stykke, hvor dette bemærkelsesværdige tema bliver behandlet. Intet spørgsmål er, på grund af sine følger, vigtigere for staten end denne, og dog er ingen så prisgivet, ingen betroet så uindskrænket til borgerens indbildninger og letsindighed. Kun teatret kunne fremføre den forsømte opdragelse i rørende, rystende malerier foran de uheldige slagtofre; her kunne vore fædre lære at give afkald på deres egensindige maksimer, vore mødre lære at elske fornuftigere. Forkerte begreber fører en opdragers bedste hjerte på afveje; desto værre, når de sågar bryster sig af *metode* og systematisk spolerer det sarte skud i filantropiske institutioner og akademiske drivhuse.

I ikke ringere grad – hvis statens overhoveder og formyndere ellers forstod dette – kan scenen give folket en klarere forståelse af nationens mening om regeringen og regenten. Den lovgivende magt taler her gennem fremmede symboler til undersåtten, forsvarer sig mod deres klager, endnu inden de bliver højlydte, og dæmper deres hang til tvivl, uden at dette fremtræder tydeligt. Sågar industri og opfindergejst kunne og ville opildnes på skuepladsen, hvis digterne ellers syntes det besværet værd at være patrioter og staten nedlade sig til at høre dem.

Jeg kan her umuligt udelade den store indflydelse, som en god fast scene ville have på nationens ånd. Ved et folks nationalånd betegner jeg lighederne og overensstemmelserne i deres meninger og tilbøjeligheder overfor objekter, hvorom en anden nation mener og føler anderledes. Kun for teatret er det muligt i en høj grad at fremkalde denne overensstemmelse, fordi det gennemvandreren den menneskelige videns samlede område, udtømmer alle livets situationer og skinner ind i alle

hjertets kroge; fordi det forener alle stænder og klasser i sig og har den bedst banede vej til forstanden og til hjertet. Hvis der herskede ét hovedtræk i alle vores stykker, hvis vores digtere ville blive enige blandt sig selv og indgå en urokkelig pagt om dette endemål – hvis nøje udvælgelse ledte deres arbejde, deres pensel kun viede sig til nationale objekter – med ét ord, hvis vi oplevede det, at have et nationalteater, da ville vi også blive til en nation. Hvad sammenkædede Grækenland så fast i sig selv? Hvad hev folket så uimodståeligt mod dets scene? – Ikke andet er stykkernes nationale indhold, den græske ånd, statens store overvældende interesse, den bedre menneskehed, som åndede i selvsamme.

Endnu én fortjeneste har teatret – en fortjeneste som jeg nu desto glædeligere kommer ind på, fordi jeg formoder, at dets stridigheder med dets modstandere allerede er vundet. Hvad man indtil nu har forsøgt at bevise, at teatret har en væsentlig indvirkning på sæderne og på oplysningen, var tvivlsomt – at det fortjener førstepladsen mellem alle former for luksus og andre selskabelige former for underholdning, det har selv dets fjender indrømmet. Men hvad det bevirker her, er vigtigere end, hvad man plejer at mene.

Den menneskelige natur tåler ikke uophørligt og evigt at dvæle i arbejdets møje, sansernes trang dør med deres tilfredsstillelse. Mennesket, overdænget af dyrisk nydelse, udmattet af den lange anstrengelse, kvalt af de evige drifters aktivitet, tørster efter bedre udvalgte fornøjelser, eller styrter ubundet ned i vilde udsvævelser, der fremmer dets forfald og ødelægger samfundets ro. Bakkantiske nydelser, fordærveligt spil, tusinde ophidselser, der udklækkes af dets lediggang, er uundgåelige, hvis lovgiveren ikke ved hvordan denne disse tilbøjeligheder hos folket styres. Geskæftighedens mand er i fare for at bøde med mavesår for det liv, som han så storsindet ofrede til staten – den lærde at synke ned på den trivielle pendants plan – pøblen at blive til dyr. Teatret er institutionen, hvor fornøjelse forenes med opdragelse, ro med

anstrengelse, muntert tidsfordriv med dannelse, hvor ingen af sjælens kræfter anspændes til ulempe for andre, ingen fornøjelse nydes på bekostning af helheden. Når sorgen nager hjertet, når den dystre stemning forgifter vores ensomme stunder, når vi væmmes af verden og geskæftigheder, når tusinde byrder trykker vores sjæl og vores pirrelighed trues med at blive kvalt under arbejdets gøremål, så griber teatret os – i denne kunstige verden drømmer vi os væk fra den virkelige, vi gives til os selv igen, vores følelse vågner, helbredende lidenskaber ryster vores slumrende natur og driver blodet frem i friskere bølgeslag. Den ulykkelige græder her med fremmedes sorger sin egen ud – den heldige bliver nøgtern og den sikre eftertænsom. Den ømfindtlige yngling hårdner sig til mand, det rå umenneske begynder her for første gang at føle. Og så endeligt – hvilken en triumf for dig, natur! – så ofte trådt til jorden, så ofte genopståede natur! – når mennesker fra alle kredse og zoner og stænder, taget ud af hver af kunstighedens og modens kæder, revet ud af skæbnens tvang, forenet gennem en sammenvævende sympati, opløst igen i en slægt, glemmende sig selv og verden og nærmende sig deres himmelske oprindelse. Hver eneste nyder alles glæder, som forstærket og forskønnet af hundrede øjne falder tilbage på ham, og hans bryst viger nu kun pladsen for ét – dette: at være *menneske*.

Udvalgt billede: Anton Graff