Uddgren, Gustaf
Dauthendey, Max

Verdensaltet : Det nye Sublime i Kunsten. Oversættelse

Kjöbenhavn
1893

EOD – Millions of books just a mouse click away! In more than 10 European countries!

Thank you for choosing EOD!

European libraries are hosting millions of books from the 15th to the 20th century. All these books have now become available as eBooks – just a mouse click away. Search the online catalogue of a library from the eBooks on Demand (EOD) network and order the book as an eBook from all over the world – 24 hours a day, 7 days a week. The book will be digitised and made accessible to you as an eBook.

Enjoy your EOD eBook!

- Get the look and feel of the original book!
- Use your standard software to read the eBook on-screen, zoom in to the image or just simply navigate through the book
- *Search & Find*: Use the full-text search of individual terms*
- *Copy & Paste Text and Images*: Copy images and parts of the text to other applications (e.g. word processor)*

* Not available in every eBook.

Terms and Conditions

With the usage of the EOD service, you accept the Terms and Conditions provided by the library owning the book.

- Terms and Conditions: http://books2ebooks.eu/odm/html/nls/en/agb.html

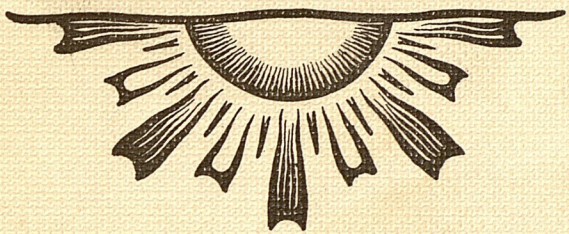
More eBooks

Already more than 30 libraries in over 12 European countries offer this service.
Search books available for this service: http://search.books2ebooks.eu
More information is available at http://books2ebooks.eu

UDDGREN

Ostet.
(832)

VERDENSALTET



VERDENSALTET

DET NYE SUBLIME I KUNSTEN

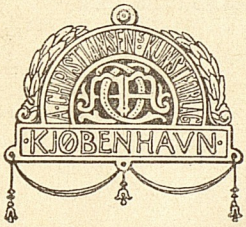
Digtere og Kunstnere tilegnet

C. G. Uddgren M. Dauthendey

VERDENSALTET

DET NYE SUBLIME I KUNSTEN

OVERSÆTTELSE



KJØBENHAVN 1893

GRÆBES BOGTRYKKERI

DEN INTIME KUNST

DEN KUNSTNERISKE SKABEN
DEN INTIME KUNST

DEN SUBLIME KUNST

DET SUBLIMES GAMLE FORM
DET SUBLIMES NYE FORM

DEN INTIME KUNST

DEN KUNSTNERISKE SKABEN

Kunstneren overfører gennem sit Værk sin Hjærnes Ve- og Vel-Fornemmmelser paa vor Hjærne. Kunstværket er Midlet.

Jo nøjagtigere Kunstværket er udarbejdet i Overensstemmelse med de intime Bevægelser i Kunstnerhjærnen, jo finere hver intim Vibreren er udtrykt i Kunstværket, desto intensivere virker det paa de passive Hjærner. Aller stærkest dog paa dem, hvis Begavelse staar i Samklang med Kunstnerhjærnen — musikalsk begavede eller malerisk begavede, d. v. s. saadanne, som har en bedre Erindringsevne for Toner eller for Lysindtryk og det sete, i det hele taget for saadanne, som have en god Hukommelse for alle Sandse-Indtryk.

Hver Kunstner stræber i sit Værk at gengive Indtrykket saa exakt, saa intimt som muligt. Han opnaar derigennem en dobbelt Tilfredsstillelse. Da han skaber intimt, nyder han endnu en Gang den intensive Glæde ved den oprindelige Bevægelse, gennem hvilken han blev dreven til kunstnerisk Skaben. Og endvidere nyder han endnu en Gang, naar han hos de passive Hjærner i sin Omgivelse iagttager de i hans Hjærne opstaaede Bevægelser.

* * *

Den oprindelige Bevægelse i Kunstnerens Hjærne opstaar enten gennem et Indtryk udefra — Tone-, Lys-, Lugt-, Smags-, Følelses-Fornemmelse — eller gennem en Bevægelse i Hjærnen selv ved Erindringen om forud modtagne Sandseindtryk, gennem en ny Association af disse Forestillinger.

Bevægelserne opstaa udelukkende paa Lyst- og Ulyst-Fornemmelsernes Gradskala.

De kunne klassificeres enten som udpræget Lyst eller udpræget Ulyst (d. v. s. udpræget Ve-

eller Vel-Fornemmelser) eller som svag Lyst eller svag Ulyst — eller de ere fortonede, helt fine, en langt, langt borte vaklende Svingning mellem ganske svag, næppe bevidst Lyst eller Ulyst.

Man kunde sige, at man hverken mærker Lyst eller Ulyst ved at lægge Haanden paa Bordet.

Fornemmelsen, Følelsen i Hjærnen det være sig Lyst eller Ulyst er her saa yderst svag og fremtræder først siden som bevidst, naar Fornemmelsen har virket i længere Tid.

Andre Bevægelser end Lyst eller Ulyst existere ikke.

Alle Sandseindtryk ere i den Henseende identiske:

Toneindtrykket vækker fra dybeste Smærte til højeste Glæde.

Farve- (Lys-) Indtrykket vækker fra den dybeste Smærte til den højeste Glæde.

Lugt-Indtrykket vækker fra den dybeste Smærte til den højeste Glæde.

Smags-Indtrykket vækker fra den dybeste Smærte til den højeste Glæde.

Følelses-Indtrykket vækker fra den dybeste Smærte til den højeste Glæde.

Og midt imellem disse Bevægelsesskalaens to Yderpunkter, Smærte og Glæde, ligge de matte, næppe bevidste Fornemmelser, som raadløst vakle mellem svageste Ulyst og Lyst.

Hver eneste Sands har i enhver Grad af sin Bevægelse hos hver enkelt af de andre Sandser en tilsvarende Grad, som fuldstændigt falder sammen med den; al den Stund hver Sands ene kan bevæge sig over en og samme Gradskala mellem højeste Lyst og højeste Ulyst.

For det svagt himmelblaa er Slutningsfornemmelsen: «mild».

Indtrykket af det svagt himmelblaa ejer blandt Tonerne sit tilsvarende i:

— en Harpeakkord —

blandt Lugtene i:

— Duften af Mandelblomster —

blandt Smags-Fornemmelserne i:

— Mælkens Sødme —

blandt Følelses-Indtrykkene i:

— den lune Fugtighed i en Grotte.

Alle disse Sandsefornemmelser mødes i vór Hjærne i den endelige Fornemmelse, som udtrykkes ved: «mild».

Og hvilkensomhelst af de andre Sandseindtryk sat i Stedet for Indtrykket: «himmelblaa», anslaar altid i Hjærnen samme Grad af Bevægelse, «mild» — falder altsaa ved Jævnføring sammen med Indtrykket af himmelblaa.

Det kommer ud paa et: jeg kan anvende hvilkensomhelst af mine fem Fingre for paa Klaviaturet at anslaa Tonen C. Det kommer ligeledes ud paa et, hvilken af mine fem Sandser, jeg anvender, for i Hjærnen at fremkalde en og samme Bevægelsesgrad. Erindringer ere kun Hjærnebevægelser, som ere blevne bevarede fra tidligere Indtryk.

Indtrykket af en tidligere Sandsning har ikke Kraft til i samme Grad, med samme Styrke at fremkalde Bevægelse i Hjærnen som det direkte Indtryk. Tonen, Farven, Lugten o. s. v. ere i Erindringens Bevægelse svagere Bevægelser i Sammenligning med den ved en Tone, Farve eller Lugt direkte fremkaldte Bevægelse. Omtrent i samme Mon som en Lys-

reflex er svagere i Sammenligning med den direkte Lyskilde.

Fantasiarbejde er Erindringsarbejde. Enten forsøger Fantasien at gengive Indtrykkene i den Rækkefølge, i hvilken de oplevedes, saadan som de endnu svævende bevares i Hukommelsen. Da er den imidlertid den direkte afskrivende Naturskildring underlegen. Denne Gengiven efter Hukommelsen har ikke samme Styrke som det øjeblikkeligt fastholdte Indtryk. Dets Billede er som Reflex fysiologisk svagere end det, der frembringes ved det direkte Indtryk.

Eller ogsaa følger Fantasien ikke de tidligere Oplevelser. Den tager løsrevne Indtryk og forbinder dem med hverandre. Da nyskaber den. Og jo længere fra hverandre de forenede Indtryk tidligere laa i Virkeligheden, i desto højere Grad skaber den det vidunderlige — det oversandselige (Sagnenes Skikkelser).

Den Hjærnebevægelse, der fremkaldes ved en saadan ny Association, kan naa samme Højdemaal som ved det direkte Indtryk og kan blive endnu stærkere end det direkte Indtryk, da de Tanker, som ere blevne sammenknyttede (d. v. s.

disse tidligere Indtryk) i Virkeligheden ligger saa langt fra hverandre, at deres Forening frembyder en saadan Umulighed, at man aldrig vilde have kunnet opnaa denne Bevægelse fra noget af det, der existerer udenfor Hjærnen.

T. Ex. Forestillingen om at en Død aabenbarer sig som en blaa fosforlysende Skikkelse; eller noget endnu mere naivt, Forestillingerne om Alfer og Engleskikkelser, Sfinxer og Centaurer.

Den Bevægelse de fremkalder i Hjærnen er saa stærk, fordi disse Forestillinger er saa ualmindelige.

De nye Associationer kan enten bestaa af Sammenstillinger af de forskellige Bevægelsesgrader paa Tonernes, Farvernes, Lugtenes o. s. v. Gradskala, hver for sig. T. Ex. Toner til Akkorder, Farver (Linjer) til nye Former, Lugte til nye Parfymer, Smagsfornemmelser til nye Retter, Følelsesindtryk til nye Pirringsmidler (nye Kærtegn, perverse Kønsdrifter).

Eller den nye Association kan fremkomme ved en ny Sammenstilling af de forskellige Arter af Sandseindtryk imellem hverandre, saadan som Toner med Farver, Farver med Lugte o. s. v.

Denne nye Form faar sit tydeligste Udtryk i Féoperaen: en ny Tonesammenstilling med nye Farvesammenstillinger.

* * *

Kunstneren tager Lystfølelser (dem, man betegner som «skønne») eller Ulystfølelser (de «stygge») og forener dem: enten hver for sig, saa at der opstaar fordoblede Lyst- eller Ulystfølelser, eller dem begge imellem hinanden til en interesserende Blanding.

Bøcklins «Havvidunder»: han lader Alger voxe paa dets Ryg og maler Finner i Stedet for Fødder.

Stucks «Lucifer»: en dæmonisk, dunkel Skikkelse med stirrende, klare Katteøjne og haarde, skarpe Pupiller.

De moderne Komponister Wagner, Mascagni, Leoncavallo forener Toner, klare, klingre Toner til Dissonanser og bringer derved Tonehjærnen i overmaade stærk Bevægelse.

Digterne skildrer Alfer og Havfruer, fine, gennemsigtige Skikkelser med Sommerfugle-

vinger og myge, rosenfarvede Kvindelegemer med skinnende Fiskehaler. De føjer Bevægelse til Bevægelse ved Sammenstillingen af vidt fra hverandre liggende Lystfølelser, som sammenstillede fremkalde en dobbelt saa stærk Lysfølelse.

Videnskabsmanden anvender derimod ved sine nye Associationer helt andre Forestillinger.

Han ser t. Ex. Sneglens Form, han ser i en Sten samme Form aftrykt, da opstaar hos ham Associationen — Forstening.

Eller: Newton saa Æblet falde fra Træet. Han sammenlignede denne Bevægelse med andre, han kunde erindre. Sammenligningen sagde ham, at et Legeme kan bevæge sig hen til et andet blot paa Grund af en eller anden Naturkraft. Æblet falder til Jorden, altsaa maatte Jorden udøve Tiltrækningskraft paa det.

o. s. v.

I det Øjeblik da en saadan Association sammenknyttes, opstaar der i Videnskabsmandens Hjærne en ligesaa stærk Bevægelse som i Kunstnerens, naar han sammenstiller Toner og Farver til nye Former. Ved Gentagelsen gaar imidlertid i begge

Tilfælde den nye Associations Bevægelsesstyrke tabt. Finder Videnskabsmanden for anden Gang en Forstening, efter at han har opdaget og forklaret den første, saa medfører denne Gentagelse ganske vist nogen Bevægelse i Sindet, men en betydelig afsvækket. Ligeledes naar Kunstneren for anden Gang maler Havfruer eller paa lignende Vis kombinerede Skikkelser.

Den Association, som allerede en Gang er bleven fuldbyrdet, fremkalder da ikke mere denne gribende Bevægelse i Hjærnen.

Sidenefter forefindes i begge Tilfælde Evnen til at bevæge alene hos de enkelte Faktorer, som hos Kunstneren eller Videnskabsmanden havde forenet sig til en Idé.

Stenaftrykket — en Snegl. Begge gør et i og for sig kun svagt Indtryk paa Synsnerven — ikke udover det almindelige.

Et rosenfarvet Menneskelegeme — en af Farverigdom skinnende Fiskehale er fysiologisk stærkere Lysindtryk, fremkalde altsaa stærkere Hjærnebevægelser. Farven »rosa« — Fiskeskællenes Glans — er overmaade voldsomme Indtryk.

Deri ligger en Adskillelse: Varigheden af

Evnen til at bevæge. Mellem et videnskabeligt Arbejde og et Kunstværk.

En Darwinsk Teori sætter Sindet i Bevægelse i det Øjeblik den nye Association sammenknyttes.

En Billedstøtte af Michel Angelo sætter ligeledes først Sindet i Bevægelse ved den nye Kombination af vældige Former.

Men ved fornyet Betragtning bortfalder hos dem begge Bevægelsen ved det nye, det overraskende i Associationen.

Alene de enkelte Faktorers Evne til at gøre Indtryk bliver tilbage, den rent fysiologiske Paavirkning.

Kunstværket bliver derfor det videnskabelige Værk overlegent, forsaavidt som det fremkaldes ved Hjælp af i sig selv fængslende, ualmindelige Faktorer, og jo mere fængslende og ualmindelige disse Faktorer ere, desto langvarigere bliver Kunstværkets Virkning.

* * *

Den tidligere idealistiske Kunst i Literatur og Maleri arbejdede hovedsagelig med Er-

indringer. Kunstneren udtænkte sig en eller anden Iagttagelse, som tidligere havde fremkaldt Bevægelse hos ham og gav den Udtryk ved Anvendelse af Hukommelsen.

Derefter kom den realistiske Kunst, som kun arbejdede efter direkte Indtryk. Den kastede Vrag paa Erindringerne, Hukommelsesarbejdet.

Den idealistiske Kunst havde sin Tiltrækning i det uventede, det oversandselige, det i og for sig usædvanlige (Niebelungen, Oberon og Faust). Men den mistede sin Tiltrækningsevne, saasnart den forsøgte at skildre Virkeligheden. Thi, al den Stund den arbejdede med Erindringer, savnede den da det direkte Indtryks stærke Evne til at bevæge.

Den realistiske Kunst havde det direkte Indtryks Bevægelse, de stærke Lyskilder i og for sig, men den savnede de uventede Associationer, det oversandseliges Bevægelse.

Mystiken forsøgte saa at forene dem begge. Virkelighedens Fortryllelse, det direkte oplevedes med det vidunderlige, det oversandselige.

Uhde var en af de første Mystikere. Hans orientalsk klædte Kristus, der besøger en af

vore moderne Arbejderfamilier udøvede denne dobbelte Tiltrækning.

Bøcklin maler Enge, Cypresslunde, Indsøer og Grotter efter direkte Indtryk fra Italien og lader Fauner, Amoriner og Gudinder vandre omkring i dem.

Begge disse Kunstnere arbejder med Midler, som kombinerer det sandseligt iagttagne med det oversandseligt fremfantaserede. Bøcklins Arbejder virker stærkest af de to's, eftersom de Faktorer, hvormed han virker, hans Farver og Former, er mere intensive, mere usædvanlige end hos Uhde, og fremkalder derfor en fysiologisk stærkere Hjærnebevægelse.

Selv den Literatur, som tilsidst blot iagttog naturalistisk, begynder i sine Skildringer at optage Fantasier. Især de yngre hollandske Digtere: Gorter i sin «Maj» og van Eeden i «Den lille Johannes».

Men frem over alle disse Kunstarter, frem over Erindringsassociationen (Idealismen), frem over den direkte Afskrivning af Indtryk (Realismen) og over den ydre Sammenstilling af dem begge, spore vi nu Begyndelsen til en ny Kunstart: «Den intime Kunst».

DEN INTIME KUNST

Den intime Kunst stræber henimod Anvendelsen af alle Sandserne: Tone-, Farve-, Lugt-, Smags- og Følesandsen.

Alene Indtryk udefra, direkte eller ogsaa indirekte, tidligere Indtryk udefra (Erindringer), kan i vort Sind opvække Lyst- eller Ulystfølelser.

Vil Kunstneren meddele sine mest intensive Lyst- eller Ulystfølelser, saa søger han i Kunstværket at gengive Indtrykkene med den størst mulige Intimitet.

Det er ikke sandt at Kunstneren føler og skaber ubevidst.

For at skabe et Kunstværk maa Kunstneren være paa det rene med af hvilke Følelser ude-

fra eller i hans Erindring de Vel- og Ve-Følelser udgaar, som han under Skaberstemningen gaar og bærer paa.

Han staar t. Ex. i et Landskab i Morgenstemning. Han mærker i sig først blot Vel-Følelsen eller Ve-Følelsen som Reflex af Landskabet eller de Erindringer, det fremkalder.

Han søger at fastholde de stærke Følelser. Han begynder enten at male eller at opfange dem i Toner eller i Ord, at komponere eller at digte.

I det Øjeblik, da han begynder denne Fastholden, denne aandeløse Søgen efter det, som anslog Følelsen i ham, griber han enten udad i Omgivelserne — han tager det sølvgraa i Dæmringen, han tager det dunkelt blaa i Morgenskyggerne o. s. v., han søger efter de tilsvarende Farver paa sin Palet, han søger efter de Toner, de Akkorder, der anslaa de samme Ve- og Vel-Følelser, som det graa og blaa i Landskabet, eller han søger det træffende Udtryk for Dæmringens eller Skyggernes Farver o. s. v. Men saa snart han gør dette, er Aarsagen til Vel- eller Ve-Følelsen bleven klar i hans Bevidsthed.

Ubevidst føle kun de andre, de der ikke ere Kunstnere. Naar de betragte et Landskab, mærke de visselig Vel- og Ve-Følelser, men de kunne ikke udtrykke, hvori disse bestaa: de føle aldrig saa stærkt som Kunstneren, da ellers Følelserne ogsaa hos dem ville komme klart frem i Bevidstheden.

Jo stærkere derfor Opfattelsesevnen bliver skolet hos Kunstneren, desto intensivere kan han i sit Værk gengive sin Hjærnes fineste Fornemmelser.

Den intime Digtning nøjes derfor ikke med ganske simpelt at gengive de store direkte Indtryk paa Øje og Øre. Saadan som, at Dæmringen i en Morgenstemning er sølvgraa, og at Fuglene kvidre muntert og Skovene suse melankolsk.

Dette er blot forklarende Antydninger af et Landskab, ligesom man ved Anskuelsesundervisning med en Lineal peger langs et Billedes Konturer og henleder Opmærksomheden paa selve Genstanden. Men dermed er ikke Morgenen, Morgenfølelsen, det intensive i Kunstnerens Stemning ført ind i os, saa at vi kunne opfatte den. Man skulde sige os, hvorledes det

sølvgraa svinger, og hvilken Fornemmelse det vækker i os, om det svinger vemodigt ubestemt eller straaler og kærtegner mildt, i hvilken Farve Fuglene synge, og i hvilke Toner og Lugte Farverne vibrere og dufte, og hvorledes Dæmringens Kølighed og Fugtighed trænger ind i os og opvækker Lys-, eller Tone-, eller Lugtfølelser i os.

Først her igennem ere Morgendæmringens intimeste Zitren og Stemningsbølger blevne overførte paa os.

Og paa samme Vis bringer denne Digtning os legemligt nærmere til Menneskene, i det den fastholder selv den allerringeste Lyst- eller Ulyst-Dirren, som fra deres Hudfarve, deres Legemsbevægelser og deres Lugt strømmer os i Møde og bestemmer Totalindtrykket.

Den intime Kunst sysselsætter sig ikke mere med de store samlede Slutningsbegreber — Menneske, Karakter, Skæbne, tragiske Hændelser, — den intime Kunst søger ikke mere at gøre det troværdigt, at man til yderste Nøjagtighed skulde kunne følge Følelsessvingningerne i Hjærnerne hos Menneskene om os, saa at man

kan skildre dem som selvstændige, fra det egne Jeg uafhængige Helheder — den intime Kunst gengiver kun Indtrykkene udefra og de dermed forbundne Associationer i et eneste Jeg — ens eget Jeg. Kun de dirrende Omskiftelser og Vel- og Ve-Følelser i ens eget Jeg, paavirket af alle de forskellige Toners, Farvers o. s. v. Verden uden om os og det forbigangnes Tone-, Farve-, o. s. v. Verden som Erindringer inde i os.

Vi vide, at Lys (Farver), Toner, Lugte, ere Indtryk paa vor Hjærne. Men kun som Lyst- eller Ulyst-Fornemmelser, kunne Paavirkningerne reagere. Altsaa paavirker Lys, Toner, Lugte kun vore Vel- eller Ve-Følelser.

Men vi ere stadigt omgivne af Farver, Toner, Lugte o. s. v. og altsaa ogsaa stadigt paavirkede. De virke enten direkte eller indirekte (som Minder). Af andre Bevægelser har vort Liv aldrig bestaaet. De udgøre i Bund og Grund hele vor Tilværelse. Vi lever altsaa blot Farvernes, Tonernes Lugtenes m. fls. Liv. En livligere Svingning hos deres Molekylbevægelse fremkalder ligeledes hos os en stærkere Nuancering af Velbefindende

eller Ubehag. Enten indirekte eller direkte gennem Opfriskning af tidligere Indtryk af samme Art. Det er dem, der paavirker vore Sindsstemninger, vore Handlinger eller Tanker.

T. Ex. en Røglugt i en Gade.

— — Vi fornemme pludselig en ubehagelig Følelse. Iagttage vi gentagne Gange Røgfornemmelsens Indtryk paa os, saa viser det sig, at det enten er en Erindring, der knytter sig til den — en Ildsvaade, en tidligere Tildragelse med ubehagelige Fornemmelser den Gang. Eller ogsaa have vi ikke nærbeslægtede Minder fra noget, vi have oplevet. Røgen virker rent fysiologisk besværende paa Aandedrættet, paavirker vor Stemning og vore Tanker og kan udbrede sig til en almindelig Forstemthed og bestemme vore Handlinger i de næste Minutter.

Disse indre Tildragelser, fremkaldte af Omgivelserne, maa Kunstneren iagttage hos sig selv.

En Farve, en Blomsts skære Glans, Reflexen paa en Vandflade — en Lyd, et Pidskesmæld, en Fugls Kvidren, en Lugt, Dampene fra et kvalmt Rum, Skovduft, en Smag, en sur eller

en sød Frugt, en Følelse, Berøringen af en kold Stenflade, Gangen paa et blødt Gulvtæppe eller dugblødt Græs — iagttager man Indflydelsen af den Slags Indtryk paa en Grundstemning, t. Ex. naar man er i glad Forventning, eller i angstfuld Afskedssmærte, da ser man, hvorledes alle disse Indtryk hver for sig kunne forstærke eller afsvække den gennemgaaende Grundstemning. Og komme endnu stærkere Indtryk til, t. Ex. et Tordenvejr, et skærende Lyn, et pludseligt Solskin, en Regnbue o. s. v. kan vor Grundstemning derigennem fuldstændig forandres, og med denne Ændring kunne atter nye Ønsker og Forhaabninger eller Tvivl trænge sig frem og paavirke vore Handlinger.

Det er med disse lydløse, usynlige Romaner, at den intime Kunst sysselsætter sig.

Hvert Jeg paavirkes i sine Stemninger, saavel efter sin forskellige Begavelse og de Associationer, som i hver Hjærne aflejre sig uens, alt efter Indtrykkene udefra. Den musikalsk begavede bliver t. Ex. næppe berørt af det, der sætter den for Farver begavede i den allerstærkeste Bevægelse.

Hvert Individ oplever i Overensstemmelse hermed i sine Følelser sine særlige Romaner.

I tidligere Tider udtænkte man Konflikter imellem de enkelte Personer, haandgribelige Kendsgerninger, som var afgørende for deres Skæbne.

Den intime Digter iagttager hele sin Organisme. De fine Indtryk paa alle Sandser. Alle Fornemmelsers Indflydelse paa en bestemt Grundstemning. Hvorledes Længslen efter eller Tilbøjelighed for en eller anden skifter under en Vandring gennem Omgivelserne eller ved andre Menneskers Nærværelse eller under den dirrende Ensomhed i Skumringsstunden.

* * *

Indenfor Literaturen er det fremfor nogen anden Ola Hansson, som gengiver det intime. I sin Bog «Sensitiva amorosa» skildrer han, hvorledes en Tilbøjelighed, Uvilje eler en Stemning kan undergaa Forandringer gennem Indvirkning fra en Tone, et Ansigtsudtryk, en eller anden ejendommelig Legemsbevægelse, og hvorledes de derved vakte behagelige eller ube-

hagelige Associationer kan bestemme vore Følelser og Handlinger. Paa samme Tid iagttager han de fine Indtryk paa alle Sandserne: en Høstaftens Fugtighed, en Boligs Lugt, en Klædnings Farve, en Stemmes Klang.

Indenfor Musikken søger paa samme Maade Wagner at fremkalde samme Virkning paa de fem Sandser ved Hjælp af Toner. Saaledes t. Ex. i »Waldweben«, i »Siegfried«. Violintonerne dirrer, tilspidses i Højden, man hører en Surren af Bier og Fluer, man ser den lysdirrende, hede Sommerluft, over stridt Skovgræs, føler de varme Dampe fra den mørke Jord, indaander svale Jordbærdufte, alle Toner brænde i vibrerende Solglød.

Grieg er endnu mere intim end Wagner. I sin »Per Gynt« i Aases Død maler han Dødens Nærhed i et Par mørke, stadigt gentagne Akkorder. Sort i sort. Hver Akkord slæber efter sig en Mathed, ligesom sorte Sørgeflor og sort Klæde, Duft af visnede Ligkranse og Lugt fra et Ligværelse.

Blandt Malerne er det særligt Munch. Han gengiver det intime hos Farven.

For ham er det hovedsagelige at fastholde de sarteste Lyst- eller Ve-Følelser, som Farverne fremkalde i hans Hjærne. Hvilken Scene, hvilken Tildragelse han skildrer er ham ligegyldigt. Naar blot Farverne svinge med stærk eller dæmpet Lyd, i varme lykkelige eller vemodigt tungsindige eller livfuldt henrykte Stemninger.

Han maler blot et Hjørne af et Værelse i Skumringsbelysning. En Pinje, gennem hvis Grene en perlemodergrøn Havflade skimtes. En hvid Trærod ved Stranden og et Tordenblaat Aftenhav. Eller kun et Vindu, gennem hvilket Maanen lyser, en ensom Krog i Morgenskygge.

Men han maler hver Aroma, hver Mørkets Svingning, hver svagflydende Farvetone i Skumringsskyggerne.

Det er dog ikke saa, at han maler hvilken somhelst Krog af et Værelse, hvilken somhelst ensom Havflade.

Hvert eneste af hans Malerier bunder i en Hovedstemning.

I den ensomme Krog er det Stilheden han maler. Og det er de dæmpede, lunt grønne

og brune Farver, som den myge Stilhed udbreder.

I Udsigten gennem Pinjen er det Havglæden i syngende Ædelstensfarver grønt, rosa og sølv.

Ved Maaneskinnet gennem Vinduesrammen maler han Aftenens hviskende Stemning, Skumringens dirrende violette Rytmer.

Alene saaledes, skaarne ud af en Grundstemning kunne disse enkelte Farvestemninger virke kraftigt.

Ved denne aandeløse Jagt efter at fastholde de flygtige, foranderlige Schatteringer under disse Lysets evindelige Omskiftninger, kan Munch ikke andet end male med denne voldsomme Teknik.

Men en saadan Teknik fordrer netop, at man betragter Malerierne paa længere Afstand end dem, som er malede med bred Pensel i store glatte Flader.

Først naar man betragter dem i dobbelt saa lang Afstand som den sædvanlige, eller naar man er nærsynet eller ved at knibe Øjnene sammen selv gør sig nærsynet, kan man nyde Munchs Malerier. Da glide alle Penselstrøg jævnt

over i hverandre. Skinne sammen i Nuancer. Vælde, flygte bort i transparent Dæmring, opløse sig i Glans og Duft.

Farver i store brede Flader, saadan som mange hidtil har malet dem forekommer ikke i Naturen. Det hvide Lys sønderdeles overalt i sine syv Schatteringer. I Tusmørket, i Krogene, i Skyggerne, i Reflexerne, i den røgfyldte Luft. Alle de syv Nuancer ligge over og tæt op til hverandre.

Munch maler Dæmringslys blødt som Mudder. Som et brunt Skind, haaret, irisfarvet, med fad Lugt. Det staar dampende tykt for ens Øjne. Man føler Lugten af Sovekammerluft, Dunsterne fra Møbler og Plysch og Fløjl. Støvluft af Polster og Smyrnatæpper indaandes. I Luften staar tung, varm Dis af brunt i grønt, brunt i Purpur, brunt i blaat.

Munch har gengivet disse Farver indtil deres sidste, svageste Svingninger. Just derfor virker de saa stærkt paa vor Følelse- og Lugtesands.

* * *

Den intime Roman, Prosaliteraturen, har sysselsat sig med Tilstanden hos den iagttagende, har skildret, hvorledes hans Stemninger paavirkes af Naturomgivelserne eller Menneskenes Nærhed og adskiller sig herigennem fra den intime Digtning.

Den intime Digtning fordyber sig nemlig i Objektets Tilstand. I Stemningen hos et Landskab, en Solnedgang, en Havflade m. m. Vi opleve Digte med Farverne hos en Blomst, med de sølvblaa Skygger over et Snetæppe, med Tonerne i Skoven, med Græstæppet paa Engene, som toner anderledes om Aftenen end om Dagen, anderledes i Solskin end paa Graavejrsdage, uens i Fugtighed og i Varme.

Den intime Digter søger at opfange alle Farvernes Glæder og Smærter: det hulkende Violblaa, det brutale Skarlagenrøde, det spinkle, syngende Majgrønne og det klingende guldgule. Han gengiver alle Lugtenes Nuancer: det begærlige ved den æggende Jasminduft, det hæftigt skarpe hos Orangeblomsternes Duft, det varme, snesmæltende hos Rosernes Aande og det tordenvejrsduftende hos Heliotropen.

Paa samme Maade med Tonerne. Digteren skildrer Fugleskrig som rødblinkende, Droslers Sang som blaa Sølvranker, Vandkaskadens Plasken som gule Ildflammer. Ligeledes Følelse af Varme eller Kulde: purpurrød Sommerhede, therosefarvet Aftenkølighed, staalblaa Dugfugtighed o. s. v.

Den intime Digtekunst kan ikke anvende den tidligere Poesis Rythme og Rim. De fine Nuancer, det kun svagt kendbare i de aller intimeste Sandseindtryk kan kun gengives i korte, raske Sætninger. I et eneste tæt omfattende Ord, i hvilket hele Følelsen koncentrerer sig.

De velbyggede, grammatikalske Sætningsperioder berøve Følelsen dens Kraft, afslappe Indtrykkets Livfuldhed. De ere som brede, entonige Farveflader paa de gamle Vægmalerier. Hos dem havde kun Konturens Linjer noget Liv.

Vi føle ej i Sætninger. Kun i brat opflammende Bevægelsesord. For at gengive Stemningen nøjagtigt, maa Stilen gennem korte udtryksfulde Ord søge at gengive det flygtige Hjærneindtryk.

Det er ikke muligt, at den intime Kunst paa en Gang kan vinde Samstemning hos alle passive Hjærner.

Den nye Tankeassociation knyttes let hos den efter nye Indtryk længselsfulde Kunstnerhjærne, som med Nydelse kaster sig over det nye.

Den mindre let bevægelige Hjærne mærker ved den nye Association, som et nyt Kunstværk byder den, aller først en Følelse af Ubehag. Dens Hjærneatomer ligge tunge og træge, og det nye synes den derfor voldsomt og plagende fremmedagtigt. Den anser den Kunstner, fra hvis Arbejde Suggestionen til en saadan ny Association udgaar, for sindssyg. Kalder hans Værk usundt, sygeligt og strider imod at gaa ind paa den formodede Association.

Men for Kunstneren var hans nye Association et Velbehag, en Nydelse. Han arbejder derfor videre efter sin Opfattelse, omhyggeligt givende det, som satte ham i stærk intensiv Stemning og Henrykkelse.

De andre, som atter og atter faar det samme til Livs, blive føjeligere gennem den stadige Gentagelse af de samme Indtryk. Associationen,

som først ikke vilde knyttes, taber det fremmedartede, det underlige, og bliver mere bekendt. Tilsidst antager man det nye i al Stilhed. Man undrer sig for sig selv over, at man ikke strax erkendte det.

Saaledes er det gaaet med alle de nye. Wagner, Bøcklin og nu selv Munch. Og saaledes vil det ogsaa komme til at gaa med den intime Kunsts Digtere og Forfattere.

Den intime Kunst frembringer ingen højlydte Klangdigte. De ere hentede ud af Menneskesjælens inderste Dyb. De maa nydes langsomt og med fuldstændig Given-sig-hen.

De ere ikke belærende, bringe os ikke Livsvisdom, ikke saakaldte Tanker. De give os, hvad et Aftenlandskab, en Nattergal, en Rose giver os. Længsel, glædefyldt eller smærtelig, Glæde- og Smærtegys. En mild Vel- og Ve-Nydelse, ligesom en Blomsts Duft, en Fugls Sang.

De intime Digte maa nydes i Stilhed. Ligesom naar man drømmende ligger i Græsset og skuer ud i det blaa. I Skumringens Time sidder tæt ved hverandre, holdende hverandres Hænder,

ganske stille, uden at udtale nogen Tanke, og Skumringen alene, den andens varme Aandedræt, varme Hænder, kun den graa Stilhed taler.

Eller ligesom man med tillukte Øjne hører paa et Musikstykke. Ingen Tanker ligge vaagne, alene Tonerne opløse sig i Vel- og Ve-Følelser. Uden Forventninger, maa vi give os disse Digte i Vold, saaledes skulle de nydes.

De Følelser, som den intime Kunst bringer, har altid existeret. Men den har opdaget dem og kaldt dem til Bevidsthed. Den skænker os en Verden, som hidtil laa indenfor det ubevidstes Omraade.

DEN SUBLIME KUNST

DET SUBLIMES GAMLE FORM

Hver Kulturperiode har søgt at give Form til det ophøjede, det sublime.

Fortidens Kultur udtrykte det sublime gennem sine Gudeskikkelser. Nutidens Kultur næsten helt op til vore Dage har set det sublime i Gudsidealet og Menneskeidealet, i Forestillinger om en menneskelignende Gud og et guddomslignende Menneske.

Den kristne Kulturs Kunst har derfor stedse været paavirket af Troen paa denne Form for det sublime.

Filosofien og Videnskaben rokkede i Tidens Løb denne Tro, og Schopenhauers Fornægten af »Vilje til Livet« og Darwins Evolutionstheori betog de gamle Idealer deres sidste Kraft.

Tvivlen om Guddomsvæsenet og Menneskesjælen har hos den yngre Generation udviklet sig til fuld Bevidsthed om Ikke-Tilværelsen af disse Idealer. Dermed gik ogsaa for Kunsten det ideelle, det ophøjede tabt.

Menneskeheden grebes af en dyb Skamfølelse over, at den Aarhundreder igennem havde ladet sig lede af tomme Fantomer. Alt som nu havde nogen Lighed med de tidligere Idealer, alt Fantasiarbejde lod man haant om. Videnskaben erkendte blot det reale som det eneste tilforladelige, og erklærede, at man exakt kun kunde arbejde med dette.

Af denne falske Opfattelse opstod saaledes indenfor Malerkunsten Naturkopieringen og Elendighedsmaleriet samt indenfor Digtningen den realistiske Roman og Virkelighedsdramaet.

Da den Form, man fordum plejede at tilkende det ophøjede, viste sig umulig, saa forhaanede man ikke blot dettes Form som menneskeligende Guddomsvæsen og guddommeligt Menneskevæsen, men man overførte endogsaa denne Haan paa selve Begrebet »det ophøjede«, som man jo kun saa legemliggjort i disse to Former.

Man fornægtede helt og holdent det ophøjedes Existens.

Saaledes forsvandt det ophøjede stedse mere og mere saavel fra Digtningen som fra Malerkunsten.

Siden Goethes »Faust« og Byrons »Manfred« er kun yderst svage Tilløb til at fremstille det ophøjede i Digtning blevne gjorte. Ikke heller indenfor Malerkunsten siden Kaulbach, Cornelius og Piloty.

Naar det ophøjede fremtræder i Malerkunsten f. Ex. hos en Makart, virker det kun som en pompøs Frase og Skablon efter det gamle. Det indtager en Tvangsstilling mellem den oplyste Kunstners Vantro og den oplyste Betragters Vantro.

Siden Gudsidealets og Menneskeidealets Tid var forbi, kunde saavel Pôse indenfor Malerkunsten som Pathos indenfor Digtningen ikke virke anderledes end pudsigt.

Alene Begejstringen for de gamle Idealer havde kunnet fremkalde Pôse og Pathos. Efter at det ideale var faldet bort, stod Pôse og Pathos tomme som Skal uden Kærne. Og naar

de siden anvendtes, maatte de gælde for uvirkelige, af Følelsen ikke indgivne Overdrivelser.

Den stedse livfuldere Interesse for de politiske Anliggender, det sociale Spørgsmaal og — en fuldkommen ny, mekanisk Kunst: Fotografien, Øjebliksfotografien, begunstigede i Særdeleshed den realistiske Kunsts Udvikling.

Kunstnerne hentede deres Æmner fra Samtidens brændende Spørgsmaal. Saaledes opstod indenfor Digtningen Problemdramaet og Problemromanen. Øjebliksfotografiet viste, at der fandtes Former, Bevægelser, Perspektiver og Nuancetoner, som man hidtil havde ladet upaaagtede. Heraf udviklede sig Friluftsmaleriet og Luftperspektivet.

Overvældet af disse nye Indtryk begyndte man at tilsidesætte alt det, man i Aarhundredernes Løb havde samlet sammen. Man gengav hvert Stykke Natur, af hvilket man følte sig tiltalt, alt blev ligeberettiget paa Grund af den Paastand, der understøttedes af Videnskaben, at der ikke findes noget stygt og ikke heller noget skønt, alt bestod blot af samme Slags

Atomer, følgelig skulde alt være berettiget til kunstnerisk Værdighed.

Begreberne skøn og styg skulde blot være opfundne af Menneskene og ikke existere i Virkeligheden.

Men naar Ord ere blevne opfundne, har disse Ord deres Grund i en Følelse. Hver Følelse bunder enten i tidligere eller momentane Indtryk udefra. Følelsesgraderne «styg» og «skøn» existere derfor netop i Naturen.

Alt det, som indvirker paa det Liv, der gaar gennem hele Verdensaltet og roterer fordelt netop i de enkelte Atomer, som livsbekræftende, livsforøgende, giver Følelsen «Glæde» og alt det, som virker livsfornægtende, livshæmmende fremkalder Følelsen «Smærte». Den førstnævnte Følelse har fundet sit Udtryk i Begrebet skøn, den sidste i Begrebet styg.

Da Begreberne skøn og styg ikke mere antoges at eje virkelig Grund, saa fremvoxede de nye Kunstværker ikke mere af den Varme, som disse Følelsesgrader kunde give, ikke mere af Lysten til det skønne og Afskyen for det stygge.

Kunstneren arbejdede i Lighed med Videnskabsmanden saa vidt muligt med udelukkende uberørte, objektive Iagttagelser. Og de Tidsspørgsmaal, som Kunstnerne behandlede i deres Værker, kunde netop kun vække en tilfældig Begejstring indenfor snævre Kredse, særligt blandt Kunstnerne selv, og ikke den almenere og varigere Entusiasme som de tidligere Kunstværker i hvilke «Sjælsspørgsmaal« blev behandlede.

Man havde opfattet det reales Begreb for snævert. Derfor kunde det uendelig ophøjede ikke optages indenfor Digtningen og Malerkunsten med sin ubegrænsede Magt. Det hverdagslige kan kun give en ringe Brøkdel af det ophøjede. Den mest mulige omfattende Form heraf, saadan som den havde været hos Gudsidealet og Menneskeidealet, fandtes ikke.

Saa kom Nietzsche og lærte »Overmennesket«. Begreberne »godt« og »ondt«, som siden den kristne Tros Forsvinden var begyndt at vakle, faldt nu fuldstændigt. I Stedet for det oversanseliges Magt skulde det udvalgte Menneskes Magt indtræde.

Med Overmennesket syntes Kunsten at have faaet et nyt Ideal. Men det havde en Fejl: det kunde aldrig blive Almenhedens Ideal, henrive alle Mennesker. Den hensynsløse Undertrykken af de svagere, den stærkeres Tyranret, et saadant Ideal, som partisk ophøjede blot en Del af Menneskeheden til sig, kunde ikke tilfredsstille Menneskeheden i sin Helhed.

Og videre var det et Ideal, som det var muligt at naa, som befandt sig indenfor det muliges Grænse. De tidligere Idealer laa indenfor det smærteligt unærmeliges Omraade og førte derfor med sig en uendelig Længsel og en ubegrænset Begejstring. Men just det, at Overmennesket var et Maal, som kunde naas, i det mindste havde en Mulighedsspire i sig, det var dette Ideals Svaghed.

Det har derfor kun vakt et Værk til Live, — og dette mere et videnskabeligt end entusiastisk kunstnerisk — som søgte at konstruere Begyndelsen til Overmennesket: Strindbergs Roman: »I hafsbandet«.

Saa længe man endnu ej havde fundet nogen ny Form for det ophøjede, var det umuligt, at

et Kunstværk med det uendeligt ophøjede til Æmne kunde fremkomme.

Hver Form for det ophøjede, de gamles Gudelære og den nyere Tids treenige Guddomsvæsen, har dannet sig efter den daværende Opfattelse af Naturen. Den nye Naturforskning har givet os en Forklaring, som berøvede os det ophøjedes tidligere Form. Men den giver netop paa samme Tid en ny Form som lader sig udlede af denne nye Naturopfattelse.

Med den klare Fremstilling af denne Form er et nyt Ideal givet Kunsten. Og en sublim Kunst kan atter udvikle sig.

DET SUBLIMES NYE FORM

Vore Dages Videnskab siger:

Hele Verdensaltet gennemløbes af en eneste stor Strømning — den evige Masses evige Liv (Kraft.)

Nogen absolut Død findes ikke.

Det er kun Formen, som opløses.

Den Masse, som gennem Formens saakaldte «Død» er blevet opløst, forbliver dog altid i Massen. Ligeledes bliver ogsaa den Kraft ved at være, som havde holdt denne Form sammen.

Kraft og Masse er uadskilleligt forenede.

Formen «Menneske» er blot — ligesom alle andre Former i Naturen — en tilfældig Sammenstilling af Atomer. Naar den Tiltrækningskraft, som holder dem sammen, forstyrres eller afsvækkes, frigøre de sig og indgaa andre For-

bindelser. De Atomer, af hvilke vi bestaa, have siden Evighed haft Liv og vedblive i Evighed at leve.

Vi ere ikke opstaaede af et »Intet«. Og der findes heller ikke et »Intet«, i hvilket vi opløses. Det er den samme urevige Masse, som vi siden Urevigheden og i al Evighed tilhører.

Naar vi fordybe os i denne Forestilling: vi høre siden Evigheden til det evige Liv, til den evige Masse, da maa vi netop begynde at elske den evige Masse.

Vi elskede tidligere Menneskene, som noget særskilt for sig. Vi elskede «Verdensaltet« som en »Skabelse«, frembragt af et Guddomsvæsen. Og elskede over Verdensaltet og over Menneskene en personlig Guddom.

Videnskaben har kuldkastet disse Begreber: Menneskeideal, Skabelse, Guddom.

Alt er udmundet i Slutningsbegrebet: — evig Kraft og evig Masse.

Det uendeligt ophøjede har hidtil været legemliggjort i de førstnævnte Begreber.

Vi stod tilsyneladende tomme, da man berøvede os dem.

Vi forstod ikke, hvorledes de nye Begreber »evig Kraft og evig Masse« skulde kunne danne »det uendeligt ophøjede.«

Ordet »Masse« havde en vis Afsmag af noget tungt, plumpt. Begrebet det »lave«, det stygge — i Modsætning til det høje og skønne — stod fra den foregaaende Periode, da man endnu troede paa det oversanselige altfor nært forbundet med Ordet »Masse«.

Da man nu til en Begyndelse overførte Begrebet det ophøjede paa Massen, syntes det, som skulde al Masse være i lige Grad ophøjet. Man oversaa, at de Fornemmelser, hvorigennem Verdensaltets Tilværelse aabenbarer sig for vore Sandser, kunde være ulige stærke. Og at i Samstemming dermed netop Indtrykket af det ophøjede kan gengives stærkere.

Solen, Stjernerne, Havet, Blomsterne, alle Farver og Toner øve stærkere Indtryk paa vore Sandser og derfor mere ophøjede end Husene og Gaderne og det graa i Stæderne.

Det hos begge, som fremkalder Sindsbevægelse og Indtryk af Ophøjethed, er Masse, men begge

Arter af Iagttagelse er kun ulige stærke Udtryk for den evige Masse.

Vi have vundet meget, da vi kom til dette Endebegreb: »evigt Liv i evig Masse«. Bevidstheden om at vi tilhøre Evigheden, styrker Kærligheden til alt, hvorved vi blive ret inderligt vidende om Forbindelsen med denne Evighed. Vi elske Naturen mere direkte og Kærligheden styrkes til det, hos hvilket det evige Liv giver sig stærkest tilkende. Kærligheden til Farverne, til Toner forøges. Det uendeligt ophøjede, det sublime er for os nu Verdensaltet, Naturen i og for sig. Vi søge det ikke mere bagved Naturen. Det er direkte i Farvernes Svingninger, direkte i Tonebølgerne o. s. v. Vi ære og elske disse som forstærkede Udtryk for det evige Liv, som vi netop tilhøre. Vi er nært forbundne med dem, al den Stund vi bestaa af samme Kraft og samme Masse. Vi er ikke mere afsondrede fra dem gennem Forestillingen og Begrebet »Menneskets« Førsterangsplads lige over for Naturen, ikke mere fremmede for dem, da jo vi og Naturen er et og det samme, og da vi ikke

bagved Naturen formode nogen Guddommelighed, som skræmmer os tilbage.

Den styrkede Kærlighed til Naturen, den styrkede Kærlighed til Verdensaltet træder nu i Stedet for Kjærligheden til de tidligere Idealer. Den styrkede Kærlighed til denne Kraft, der som en alt bevægende Strøm gaar igennem Verdensrummet. Den styrkede Kærlighed til alt det, som har Liv og som viser Liv.

Og paa Grund heraf den styrkede Kærlighed til alt det, som befordrer Livet, alt det som understøtter og forøger Livet.

Ubevidst har denne Kærlighed altid behersket os.

Hvad der virker for Livsstrømningen fornemmer vi som godt, som velgørende og benævner det Lystfornemmelser. Og omvendt benævner vi alt det onde, Smærte- eller Ulystfornemmelser, som virker imod Livsstrømningen.

Af denne Aarsag findes »godt« og »ondt« ikke blot der, hvor Menneskene leve i Samfund, men netop ogsaa hos hver enkelt Individ. Alt eftersom man gennem sine Handlinger befordrer eller hæmmer Livet.

Ud fra Angsten for Opløsningeu og ud fra Lysten

til Livet forklares hver Grad af Følelse hos os. Thi Følelsen kan alene bevæge sig mellem denne Lyst og denne Ulyst eller — hvilket er det samme — mellem »godt« og »ondt«.

Vi sætte Pris paa alt, som er livsbefordrende, fordi det gør os godt, giver os Følelsen af Velbehag.

Vi taxere hvert Menneskes Værdi i Overensstemmelse med den Grad, i hvilken dets Virksomhed er livsbefordrende.

Det evige Liv, som sammensmæltet med den evige Masse strømmer gennem Verdensaltet, styrer ubevidst alle vore Handlinger.

Kunstneren, Digteren i Særdeleshed, er stedse det Menneske, fra hvis Skaben den stærkest livsbefordrende Kraft for hans Medmennesker udgaar. Stærkest naar han hentede sine Æmner fra det uendeligt ophøjedes Omraade, sin Tids Idealer. Da opstod de evige Mesterværker.

Grækernes Gudsidealer gav Impulsen til den græske Kunsts største Mesterværker.

Og i Renaissancetiden var det den intensive Gudstro, fra hvilken Helgenmaleriets store Mester-

værker fremsprang. Michel Angelos Statuer, Rafaels, Murillos, Rubens og Tizians Madonnaer.

Samtidig opstod den religiøse Digtnings Mesterværk: Dantes «Guddommelige Komedie», Tassos «Befriede Jerusalem» og Miltons «Det tabte Paradis».

Ved det Tidspunkt, da Troen paa Guddomsidealet begyndte at vakle for den af den naturvidenskabelige Forskning udsaaede Tvivl, fremkom de sidste betydelige Værker paa det ophøjedes Omraade: Goethes »Faust «og Byrons »Manfred«.

Under den derpaa følgende Epoke, da det ophøjedes hidtilværende Form opløstes, samtidig med at Gudsidealet og Menneskeidealet mer og mer forsvandt, kunde man til en Begyndelse til Digtningen anvende blot en ringe Del af det ophøjedes nye Form »evig Kraft og evig Masse», nemlig blot Massens Hverdagsliv, det os nærmest omgivende. Under en saadan Tidsperiode kunde intet opløftende Kunstværk fremkomme, da det Materiale, hvormed Kunstneren arbejdede, Hverdagsliv og Hverdagsfarver, ikke virke di-

rekte livsbefordrende nok til overvældende og gennemgribende at fængsle os.

Hele den realistiske Periode karakteriseres i følgende Stykke af Dostojewskys »Raskolnikow«:

— »Sig mig, hvad finder du saa skammeligt og foragteligt ved at rense en Kloak? Jeg selv skulde være den første til at begynde et saadant Arbejde! Ligger der noget selvfornedrende deri? Det er et simpelt Arbejde, men en ædel, Samfundet gavnende Virksomhed, som enhver kan udføre, og som staar højt over ethvert Værk af Rafael eller Puschkin, thi det er nyttigere. Alt som er nyttigt for Menneskeheden, er ædelt! Jeg kender alene dette eneste Ord nyttig«. — —

Det er delvis rigtigt at ligestille »ædelt« med »nyttigt«, d. v. s. livsbefordrende.

Men der gives to Slags nyttig Virksomhed. En Slags med direkte ydre Nytte, en anden med indirekte indre Nytte. Haandværksarbejdet er tilsyneladende nyttigere end en Malers eller Digters Arbejde. Dets Nytte er synlig, det er

en ydre Nytte. Nytten af Kunstnerens Arbejde er en indre, derfor tilsyneladende ringe.

De ældgamle Kulturers, Indernes, Ægypternes, Grækernes og Romernes Digtninger og Kunstværker, virke endnu Aarhundreder senere æggende, livsstyrkende og altsaa nyttigt, medens deres Haandværksarbejder ikke længere er til Nytte for os.

Renselsen af en Kloak er nyttig. Men et Kunstværk af Rafael eller et Digterværk af Puschkin er for Samfundet endnu nyttigere.

Under den realistiske Periode erkendte man ikke, at Ordet »ædel« udtrykte en øget Nyttighedsgrad. Man vilde ikke mere vide noget af dette Ord at sige. Man indsaa kun et Arbejdes direkte Nytte. Den indirekte oversaa man.

Kunstværker fra denne Periode retter sig netop efter dette Øjemed. De sysselsætte sig med direkte nyttige Tidsspørgsmaal. Zola med Drukkenskaben, Mordlysten, Pengebegæret, Krigsspørgsmaal. Ibsen og Strindberg med Samfundsproblemer og Kvindespørgsmaal o. s. v.

Men med det evige, — dette det stærkeste Udtryk, hvorunder det sublime i dets nye Form

«evig Masse og evig Kraft» fremtræder i vor Bevidsthed — med det evige i Naturen, de evige Farver og evige Toner, med disse det ophøjedes mægtigste Bevægelser er der ingen af dem der sysselsætter sig.

Denne Følelse, som ikke kender til nogen Begrænsning, være sig af den højeste Henrykkelse eller den bittreste Smærte, denne stolte svævende Følelse af ulegemlig evig, halvt Ve- og halvt Vel-Fornemmelse, denne Følelse, som blot kan fremkomme af det uendeligt ophøjede, findes ikke hos noget Kunstværk fra den Tid.

De anslaa blot en Grad af Bevægelse, af Lidelse hos os. Skrigende Smærte og stolt Glæde. Men ikke alle Stemningers Samklangsakkord, ud fra hvilken hverken Smærte eller Glæde for sig toner frem, i hvilken Latter og Graad tone sammensmæltede, i hvilken den dybeste Længsel naar sin højeste Tilfredsstillelse og begge forene sig i Uendelighedens evige Ring. Saadan et Værk er der ikke skabt siden Goethes Tid.

Men de kunne atter opstaa. Fremkaldte af Kærligheden til Verdensaltet.

Siden Gudsidealet og Menneskesjælsidealet ere borte, opfatte vi os selv som en urevig Magtdel af den uendelige Almagt «evig Kraft og evig Masse».

Vi begynde at elske Naturen, ikke blot fordi vi bagved den have opbygget en guddommelig Ide. Som de gamle Dages Skjalde maatte gøre det for en guddomstroende Generation. Vi elske nu Naturen helt som Udtryk for det evige Liv, hvilket netop strømmer gennem os, og hvoraf vi ere et Led, og med hvilket vi netop ere uadskilleligt forbundne.

Farvekærligheden bliver os mere bevidst og øget i langt højere Grad. Lyset, som fordelt i sine ulige Svingningsgrader fornemmes som Farver, er sammen med Lyden, opfattet som Toner, de stærkeste Udtryk, hvorigennem Verdensaltets Liv tilkendegiver sig for os. Vi fornemme alle Nuancerne af Lysets mægtige Bevægelse, som alt efter den Grad, i hvilken deres Kraft er livsbefordrende eller ej, kunne opægge eller lamslaa os. Paa samme Vis med alle Tonernes forskellige Nuancer og Grader.

Hegel kunde i sin Æstetik, paa Grund af

Videnskabens daværende Standpunkt erklære: «Farven i og for sig er kun et Antal Svingninger og har ikke nogen oprindelig Værdi eller Liv. Ligesaa Tonen».

Nu derimod vide vi, at hver Atomsvingning er Liv i og for sig. Et Udtryk af den evige Kraft.

Enten mærke vi den som en stærkere Tiltrækning, da er det Følelsen af Glæde, af Velbehag. Eller som en svagere Tiltrækning mellem Atomerne indbyrdes, da er det et Savn, en Smærte. Thi Begrebet Tiltrækning svarer fuldstændig til Følelsesbegrebet Længsel.

Det hvide Lys er Solens fulde, stærke Tiltrækning. De syv Farver er ulige stærke Grader af Tiltrækningskraften, af Længselen. Rødt, den stærkeste, kraftigste og violet den mest dirrende svage, den mest smærtefulde.

Saaledes forholder det sig ogsaa med Tonerne.

Tone og Farve er derfor ikke kun et Antal Svingninger, men derimod Atomernes Liv i og for sig. Tone og Farve existere ikke blot som Forestilling i vor Hjærne, de er virkelige Glæde- eller Smærte-Bevægelser hos den evige Masse

uden om os. En mere øget eller svagere Tiltrækning, et livligere eller svagere Liv. Toner og Farver er Verdensaltets Følelsessprog.

Paa denne Opfattelse af Tonernes og Farvernes Følelsesliv grunder den nye sublime Kunst sig.

Hidtil maatte Kunstnerne udtrykke deres Følelser med søgte, kunstlede Former som f. Ex. at fremstille deres Følelse i Form af en Menneskeskikkelse.

For at øge Virkningen maatte Bøcklin male brutale Vidundere paa Havet eller udtrykke den sublime Længsel i idealiserede Gudeskikkelser og Verdenssmærten som en bleg, tilsløret Kvinde.

Dette er alt, alt for ringe, for banalt, siden vi ikke mere tro paa Menneskenes Ophøjethed og en guddommelig Sjæl. Siden vi vide at Mennesket blot er det klogeste Væsen med et vist Antal Hjærneceller mere end de andre Væsner, og at det ikke rager frem over disse ved en udødelig Sjæl. Derfor kunne i Digtningen og Maleriet Menneskelegemets Pôse eller Menneskehandlingen ikke mere virke saa stærkt

ophøjet som før, da man endnu i Mennesket saa et guddommeligt Væsen.

Den Nimbus, som tidligere omgav Menneskeskikkelsen existerer kun forsaavidt endnu, som Mennesket er det mest begavede Væsen, som paa Grund af sin større Hjærne kan underordne sig de andre mindre Hjærner. Men det oversandselige borttages fra Menneskene. De kunne ikke længer legemliggøre Verdensaltssmærten, Verdensaltsglæden og alle Nuanceringerne af Udtrykket for det evige Liv.

I en saadan Situation, fremstillet som Engel eller Djævel, kan det nu for Tiden, da vi ikke betragte Menneskene som et højere Væsen, kun virke lattervækkende, og ikke udøve nogen opløftende Virkning. Det menneskelige opvækker alt for mange hverdagslige Associationer. Menneskene kan derfor ikke mere legemliggøre det evige Livs Følelsesgrader. Det sentimentale eller elegiske hos Menneskene fra fordum berører os ikke mere. Det gør et komisk Indtryk paa os, al den Stund det er svagt og kraftesløst. Nu kan Mennesket blot behage os, naar vi se det i fuld Selvbeherskelse.

De Dramaer, Digte, Malerier, i hvilke Menneskene som Helte længes, klage og vride sig, virke ikke mere paa os som sublime Kunstværker, saa sandt som vi ikke mere erkender det personlige Menneske som noget evigt.

Det menneskelige har derfor ikke længere nogen Plads indenfor den sublime Kunsts Omraade. For herefter at kunne skabe sublime Kunstværker have Kunstnerne ikke andet at gøre, end at vende sig direkte og udelukkende til Naturen.

De vide nu, at Naturen ikke er noget «sjælløst Billede», men at de Toner og Farver, vi ved vore Sansers Hjælp fornemme, ere Udtryk for det evige Følelsesliv omkring os, den evige Tiltrækningskrafts ulige stærke Grader af Længsel.

Det ophøjedes Kunstnere maa lære at iagttage Farvernes og Tonernes Følelsesliv i alle deres Bevægelsesgrader, fra de stærkeste til de svageste.

Ude i den af intet menneskeligt berørte Natur finder man dette Følelsesliv i dets stærkeste Form. Det er der ikke afsvækket af hverdagslige Associationer.

Men det er dog ikke tilstrækkeligt, at et Kunstværk blot giver direkte Reproduktioner af Naturen eller blotte Sammenstillinger af Farver o. s. v.

Kombineringen af Naturlyd til de stærkeste Følelsesudtryk, først dette er den ophøjede Kunst.

At male og digte Glæden i dens forskellige Naturformer. Ikke den menneskelige Glæde, hvor Mennesker i flagrende Dragter danse i Solskinnet og svinge Tamburiner. Men derimod den evige Glæde: «En stum Purpurdal. Fra Elfenbensblomster drypper grønt, stille Maanelys. Blaa Røgelsekilder. Og Rosenkonkylien synger».

Den evige Sorg: «Violtriste Grotter. Askegraa Liljer hæve sig i Luften. Sne hænger tungt. Aftenblod rinder ned i Sneen.»

Længslens Kval: «Et Havdyb. Det stormende ildfulde bølgeblaa kæmper med Dybets truende dystert violette. Elektrisk hvidt Skum koger i ophidset grøn Fosforglød omkring sorte Koraller og længes mod Lyset i skær Straalen. Gennem de blaa Vandflammer skimtes Solskiven

i hulkende Elfenbensglans. Det hede, havblaa kæmper sig frem mod Højden i evig Længsel efter Solen.»

Dagfarvernes Jubel, Dæmringens Klage, Stjærnernes Choraler, Vaarens mægtige Liv o. s. v. Naturen i alle sine Vel- og Ve-Lyd, giver nu, da vi vide, at alt omkring os er evigt Liv, evig Længsel, Kunsten dens nye Ideal.

Men en ligefrem Afskrivning af Naturen, i Landskabsmaleri eller Landskabsbeskrivelse, kan aldrig fuldt ud fremkalde det ophøjede Indtryk. Malerfarverne lyse aldrig som Solskinnet eller Krystallerne eller Purpuret i Naturen, Begrebsbetegnelsen alene opvækker ikke hos os den fuldstændige Forestilling af Vel- eller Ve-Følelsen i Naturen.

Tidligere søgte man at forhøje Indtrykket af Farven eller Ordet ved at give Længslen eller Glæden menneskelig Form. Nu maa Kunstneren udsøge sig Kombinationer af Naturformer, som uden hverdagslige Associationer gengiver det sublimes rene Toner. Til at fremstille den evige Længsel, Glæde, Smærte, o. s. v. maa han

med Følelsen som Vejleder forene alle de Naturfarver og Former, hvis Svingning giver den tilsvarende Vel- eller Ve-Stemning. Gennem nøje Iagttagelse af Verdensaltslivet og Kombination af disse Iagttagelser vil den nye sublime Kunsts evige Værk komme til at opstaa.

Thi den nye Form for det ophøjede grunder sig paa Opfattelsen af det evige Følelsesliv hos den evige Masse selv.

Verdensaltets Følelsesliv, Opfattelsen af, at Lyst og Lidelsessvingninger yttre sig i Farver og Toner, Bevidstheden om, at al Masse stedse lever den evige Tiltrækningskrafts Følelsesliv, med alle dens Grader af glad eller smærtelig Længsel, øger Kærligheden til Verdensaltet og sætter denne Kærlighed som Hovedfølelse i Stedet for den ældre Tids Gudsdyrkelse.

Den Begejstring, som Fortidens Kunstværker fremkaldte, udstrømmede fra Tilbedelsen af den Tids Guder.

Den Begejstring, som vakte Renaisancetidens sublime Kunstværk til Live, bundede i den inderlige Tilbedelse af den guddommelige Treenighed.

De nye sublime Kunstværker kunne alene skabes gennem Entusiasmen for Verdensaltets Følelsesliv, gennem den begejstrede Kærlighed til Verdensaltet.

Det nye Ideal for den sublime Kunst er nu Verdensaltets Følelsesliv.