

Indledning til Hegels dramateori

Lars Morell

De efterfølgende seks uddrag fra Hegels dramateori er oversat efter G. W. F. Hegel *Vorlesungen über die Ästhetik I-III*, Werke in zwanzig Bänden Bd. 13-15, Suhrkamp Verlag (Theorie Werkausgabe). Disse forelæsninger om æstetikken slutter med et stort afsnit om den dramatiske poesi, hvorfra de seks uddrag er hentet. Jeg har nummereret dem således at 1 stammer fra side 474f, 2 fra side 475-477, 3 fra side 482, 4 fra side 487f, 5 fra side 534-538 og 6 fra side 572-574. Alle henvisninger gælder til bind III, og alle kursiveringer er Hegels egne.

Som professor ved Wilhelm von Humboldts nyhumanistiske universitet i Berlin afholdt Hegel fire forelæsningsrækker over kunsten, og efter Hegels død i 1831 anvendte udgiverne dels hans egne forelæsningsmanuskripter og dels de studerendes noter til at skabe det tekstkorpus, vi i dag kender som Hegels æstetikforelæsninger. Det blev udgivet i 1835, og i 1842 fulgte den forbedrede udgave, der ligger til grund for den tyske udgave, jeg har fulgt ved min oversættelse.

Omkring år 1800 gjorde Hegel op med dualismen hos Kant

og Fichte. I stedet for dualismen i erkendelsesteorien, hvor subjektet stod fremmed over for objektet, dualismen i samfundsteorien, hvor individet stod fremmed over for lovene og dualismen i morallæren, hvor lysten stod fremmed over for pligten, skabte Hegel sin dialektik eller totalitet, hvor han på samme tid prøvede at tænke enhed og forskelle og begyndte at sætte begreberne i bevægelse. Totaliteten var i bevægelse, således at enheden spaltede sig til forskelle, der atter blev ophævet til en ny enhed. Det var samtidig Hegels vej ind i den absolutte idealisme i den forstand, at det var det transcendentale subjekt (Ideen), der spaltede sig til de modstridende parter (subjekt over for objekt), som siden blev forenet til *der Geist* på et højere plan.

Hos den sene Hegel møder vi hele denne filosofi i en formaliseret version, og æstetikforelæsningsne hører også til den epoke. Her er Hegels filosofi blevet til en universal-dialektik, således at alt i naturen, historien, samfundet og åndslivet bevæger sig efter de samme formaliserede skemaer. Formaliseringen er dog ikke større, end at Hegel stadig gør ganske gode iagttagelser, hvad man også kan konstatere i hans gennemgang af dramaet.

I forbindelse med det filosofiske system tilkendte Hegel sin egen samtid en ganske bestemt rolle. Hegel mente, at den ydre verden var kendetegnet af modsætninger og spaltninger, og dem ville han ophæve til en ny enhed i tanken og erkendelsen. Gennem filosofisk refleksion skulle man vende sig mod det indre, subjektive og almene og erkende den enhed, der forbinder alt i verden på trods af de tilsyneladende modsætninger. Det var denne hegelianske opfattelse i Tyskland og samtiden som locus for erkendelse af fortiden og ikke for handling rettet mod fremtiden, som Friedrich Nietzsche kritiserede 50 år senere, i sig selv er det interessant, at Hegel som filosof ikke bare havde fået øje på historien, men også på et relativt nyt begreb som samtiden og prøvede at definere, hvad hans samtid var, og hvilke intellektuelle opgaver der var påtrængende i samtiden.

Den fornuftsbetonede refleksion omfattede kunsten, religionen og filosofien, og det vil sige, at kunsten blev første trin i dette erkendelsesprojekt, hvor man ved historiens afslutning kiggede

tilbage og bag de tilsyneladende modsætninger fik øje på sammenhængen og helheden. I stedet for forstanden eller den almindelige dualistiske tænken i modsætninger var kunsten det første led i denne gryende evne til at opfatte verden og historien som en totalitet, hvor enheden på en dialektisk måde opløser sig i stridende modsætninger, som derefter atter samles til en højere enhed. Derfor er det også klart, at Hegels æstetikforelæsnings ikke er en traditionel kunsthistorisk eller litteraturhistorisk undersøgelse, men er en bestemmelse af, hvilken status og erkendelse kunsten rummer i forhold til Hegels filosofiske problemstillinger.

Hegels forelæsnings over æstetikken består af tre dele. I *første del* fremlægger Hegel sin særlige definition af det skønne og af kunsten, og den er naturligvis præget af den filosofiske rolle, som Hegel mener, at kunsten kan spille.

Det drejer sig om, at der findes en guddommelig substans, som Hegel hævder, er det evige, almene og væsentlige i menneskenes tilværelse. Idet denne guddommelige substans konkretiseres, spaltes den op i en række substantielle magter, der kan komme i modstrid med hinanden som for eksempel i Antigone, hvor Kreon ønsker at forsvare pligten over for fædrelandet og staten, mens Antigone er fyldt af kærligheden til familien og dens medlemmer. Her er det kunstens opgave at skabe gode situationer, hvor der sker en kollision, så to substantielle magter er kommet i konflikt med hinanden. Kollisionen er ingen handling, men forudsætningen herfor. Det er at den åndelige harmoni er forsvundet, fordi to substantielle magter gensidigt krænker hinanden. Det er ikke hvad som helst der er i strid med hinanden, men det sande, hellige og evige.

Nu kan den egentlige handling begynde, og Hegel opfatter handlingen som en total bevægelse af aktion, reaktion og løsning på kampen. De substantielle magter kan ikke træde frem på scenen som rene abstraktioner, men de må tage form af menneskeskikkelser. Muligheden for dette finder Hegel i herotilstanden i antikken, hvor der ikke fandtes stat, institutioner og love, men hvor de almene magter blev håndhævet af heroer, der havde

modet og viljen til at kæmpe for det evige og sande.

Det er en begrænset kreds af handlinger, som kunsten kan bruge, for det er ikke en individuel lidenskab, der bevæger, men derimod en åndelig magt, der træder over for en anden åndelig magt. Det er derfor, konflikten er en tragedie, for begge åndelige magter er sande og evige. Antigone kan kun gennemføre sin berettigede kærlighed til familien ved at krænke Kreons lige så berettigede krav om lydighed over for fædrelandet. Det er det tragiske. Efter aktionen og reaktionen følger forsoningen, der genskaber harmonien.

Hegel forlanger også et ganske bestemt forhold mellem det indre og det ydre. Hvad mennesket er i sit inderste, skal komme frem gennem handlingen og talen.

Det er ikke bare handlingen, der skal være en totalitet. Personernes karakter skal også være det i den forstand, at de både har enhed og modsætninger. Karakteren skal indeholde en rigdom af egenskaber, ja ligefrem modsatte karaktertræk, som for eksempel når Achilles både er følsom og brutal hos Homer, men de mange modstridende karaktertræk skal også sluttes sammen til ét subjekt. Den individuelle enhed kommer frem gennem den patos, der er det fremherskende karaktertræk, som sætter sit præg på de andre dele af personligheden.

Set fra forstandens måde at tænke på, kan det se inkonsekvent ud, at den følsomme Achilles også kan opføre sig blodigt og brutalt. Men Hegel mener, at det netop er fordi kunsten er den første etablering af et fornuftigt standpunkt, der viser os bevægelsen fra enhed over differenser til en ny enhed på et højere plan. Derved giver kunsten samtidig er billede af friheden og uendeligheden, for Ideen, der spalter sig i modsætninger og derefter genfinder sig selv i sin fremmede modsætning, bliver også et billede på det virkelig frie subjekt.

På mange forskellige felter er Hegels filosofi og hans æstetikforelæsninger typiske for hele tankegangen i begyndelsen af det 19. århundrede. For eksempel var Hegel ikke bare filosof

men historiefilosof, og derfor er kunsten utænkkelig for Hegel som andet end noget der udvikler sig historisk, altså som kunsthistorie.

Det kommer især frem i *anden del* af hans æstetikforelæsninger, der er en gennemgang af kunstens almene udviklingsforløb. Hegel mener, at kunsten gennemløber tre stadier, som er den symbolske, den klassiske og den romantiske kunstform. Det er ikke bare en bevægelse i tid, men også i geografí, for den symbolske kunstform er orientalsk, den klassiske er græsk og romersk og den romantiske kunstform findes i Vesteuropa, hvor Hegel forøvrigt også fandt forskelle mellem de enkelte nationalstater. Sådán er Hegels interesse for historien og for de nationale forskelle bare et af mange eksempler på, hvordan hans tænkning er meget typisk for de romantiske strømninger.

Tredje del er en gennemgang af de enkelte kunstarter i form af forskellige udtryksmuligheder, som ligger i arkitektur, skulptur, maleri, musik og litteratur, hvor Hegel med sin berygtede tredeling atter skelner mellem epik, lyrik og dramatik.

Det er ingen tilfældighed, at Hegel sluttede tredje del og dermed æstetikforelæsningerne overhovedet med en gennemgang af den dramatiske kunst. For det første er dramaet den fulde virkeliggørelse af det kunstbegreb, som Hegel skitserede i første del. Skulptur og maleri kan ganske vist vise heroerne i deres kropslige virkelighed, men kun et ganske kort øjeblik af den handling, der lader de substantielle magter kolliderere og senere forsones med hinanden. Litteraturen og især dramaet er derimod den fulde indløsning af dette kunstbegreb, fordi de kan vise hele forløbet. For det andet lader det til, at Hegel ikke opfattede dramaet som en enkelt kunstart blandt de andre kunstarter, men som en slags totalteater der syntetiserede alle de andre kunstarter til et totalt nærværende og altomfattende kunstværk.

Iøvrigt delte Hegel sin gennemgang af den dramatiske poesi i tre afsnit, hvor de seks uddrag i dette nummer af Passage stammer fra første og tredje afsnit.

I *første afsnit* karakteriserer Hegel det dramatiske kunstværk til forskel fra det episke og det lyriske. Det hænger sammen med den filosofiske problematik, at Hegel vil fastholde forskellen mellem subjekt og objekt, men også vil vise at der er en enhed mellem de to poler. I den forbindelse står lyrikken for det subjektive, epikken for det objektive, mens dramaet som en totalitet forbinder og adskiller de to.

Det sker ved, at Hegel forlanger, at dramaet skal vise et menneskeligt indre og dets ydre realisering. Derfor er det ikke selve handlingen, men handlingen som en eksposition af en indre lidenskab, der er det afgørende. Det samme gælder forøvrigt talen, hvor Hegel mener, at karaktererne ytrer det, som de gemmer i deres indre.

Andet afsnit handler om den ydre opførelse af det dramatiske kunstværk, og det er et afsnit der viser, hvordan filosofien eller nærværestænkningen ikke bare har en række fordomme om forholdet mellem tale og skrift, men også vedrørende teaterkunsten.

Her kommer det frem, hvordan Hegel ikke opfatter teatret som en enkelt kunstart blandt de andre enkelte kunstarter, men som et *Gesamtkunstwerk*, der syntetiserer alle de enkelte kunstarter. Hegel karakteriserer den dramatiske poesi som en nutidig handling, der kræver hele mennesket i dets kropslige bevægelse, og den kræver også fysiske omgivelser. Scenen er som de arkitektoniske omgivelser og naturen i malerkunsten. Kropene er som skulpturer, der er blevet levende. Der er mindelser om portrætmaleriet i det mimiske spil med ansigtet. Dramaet bruger også musikken, men dog bare som underlag for talen. På den måde bliver teatret en syntese af alle de enkelte kunstarter, og det giver det en slags absolut nærvær i tid og rum, hvor der ikke mere behøves henvisning til noget fraværende.

Det nærværsfilosofiske syn på forholdet mellem tale og skrift dukker frem flere gange i dette afsnit. For det første gentager Hegel flere steder, at talen bør være det fremtrædende midtpunkt, der ytrer det indre og behersker alle andre udtryk på scenen. Desuden er det indirekte en nedvurdering af skriften, når

Hegel kritiserer dem, der skriver drama for at man skal læse det indenad eller læse det højt. Skuespil bør efter Hegels mening findes i meget få nedskrevne eksemplarer, de skal nemlig først og fremmest opføres på scenen, og forresten er det først den teatraliske opførelse, der er prøvestenen på, om det virkelig er dramatisk, og om personerne taler spontant og umiddelbart.

Det følger også et velkendt mønster, når Hegel til slut udpensler forfaldstendenserne i anvendelsen af dramaets udtryksmidler, for det minder om, hvordan andre filosoffer har været bange for, at skriften skulle tage magten fra talen og derved fordærve sproget. Hegel er nemlig bange for, at forholdet mellem den dominerende tale og de mere ledsagende kunstarter skal vendes på hovedet. Det sker, når mimikken, sangen, musikken og dansen helt løsriver sig fra det talte ord eller reducerer det talte ord til at være noget underordnet. Så er poesien blevet et middel, og scenekunsten er i forfald efter Hegels mening. Disse forfaldstendenser ser han i operaen, hvor musikken har taget herredømmet fra talen, og operaen er også blevet til en luksussag, hvor de overdådige dekorationer har taget magten fra det åndelige. Hegel ser lidt af det samme forfald i *commedia dell'arte*.

Tredje afsnit handler om opdelingen af den dramatiske poesi i tragedie og komedie og om deres udvikling fra antikken til den romantiske kunstform, der for Hegel betegnede perioden fra middelalderen til hans egen samtid. Iøvrigt er det hovedsageligt tragedien og komedien, der er emnet for Hegels dramateori og i meget mindre omfang andre udtryksformer såsom det psykologiske skuespil, *commedia dell'arte* eller operaen.

I den forbindelse er det værd at erindre om, at Hegel diskuterede det tragiske og det komiske gennem hele sit forfatterskab lige fra slutningen af 1790'erne til æstetikforelæsningerne fra 1820'erne, og at Hegels overvejelser i høj grad ændrede karakter gennem de 30 år. I den tidlige del af forfatterskabet brugte den unge Hegel sine overvejelser over tragedien til at undersøge den sociale dialektik, hvor det moderne individ går til grunde, fordi det møder institutionerne og lovene som en fremmed skæbne. Hos den sene Hegel i 1820'ernes æstetikforelæsninger foregår analy-

serne af det tragiske under en anden form. Nu er det et transcendentalt subjekt, der spalter sig i to stridende modstandere, og det er denne strid, der betegnes som tragisk.

Hegel finder grundlaget for sin opdeling i det tragiske og det komiske i den kendsgerning, at dramaet skal forsones det episke og det lyriske, som også står for det objektive og det subjektive samt det almene og det individuelle. Handlingerne tager form af tragedie eller komedie alt efter, om det er den substantielle nødvendighed eller den subjektive vilkårlighed, der har overtaget.

Hegel finder tragediens dialektik i forholdet mellem koret og de stridende heroer. Koret fremstiller denne tilstand, hvor det væsentlige, hellige og sande i tilværelsen endnu ikke er splittet ud på de enkelte magter. I den forstand er koret både den substantielle enhed og det folk, hvorfra de store individer træder frem.

For Hegel er det ikke enhver dialektik, men udelukkende den *sædelige* dialektik, som hører under det tragiske. Det er det forhold, der udspiller sig mellem de enkelte magter i menneskets sociale liv som for eksempel kirken, familien, staten og retten. Disse magter kommer i bevægelse og kamp mod hinanden ved at store individer tager dem på sig som en indre patos. Dialektikken er som nævnt tragisk, fordi begge parter i striden har en sædelig berettigelse og derfor kun kan gennemføre sit forehavende ved at krænke den modsatte, lige så berettigede part. Resultatet af den tragiske handling er, at individerne med deres ensidige hensigter må gå under, og at korets almene tilstand vender tilbage.

Når Hegel giver sig til at sammenligne den antikke og den moderne tragedie, betegner det samtidigt en begyndende overgang til komedien. Udviklingen fra den antikke til den moderne tragedie påvirker både karaktererne, handlingen og udgangen på stykket. De gamle karakterer havde en fast forankring omkring en enkelt dominerende patos, mens de moderne karakterer har en dobbelt lidenskab, der får dem til at vakle mellem modsatte beslutninger. I det hele taget er handlingerne ikke mere bare drevet af de substantielle hensigter, men også af tilfældige individuelle lidenskaber, og Hegel mener, at selve den tragiske udgang nu også mere er en virkning af ydre tilfældigheder, der lige så

godt kunne have gået i en anden retning og have skabt en lykkelig slutning.

Sådan viser Hegel, at den *moderne* tragedie har taget subjektivitetens princip op fra begyndelsen ved at gøre karakterens subjektive inderlighed til det egentlige indhold og lade handlingen udvikle sig gennem tilfældige omstændigheder, mens det i den antikke tragedie var den sædelige substans, der var drivkraften.

Komedien fortsætter i den samme retning ved at fuldstændiggøre subjektivitetens princip, for den almene grund for komedien er en verden, hvor mennesket som subjekt tror sig at være mester over alt. Der er mange slags latter og humor, som er beskrevet i Hegels æstetikforelæsninger, men det er kun en del af denne latter, som skyldes det komiske.

Hegel mener, at det er komisk, når subjektet har små hensigter, men fører dem frem med stor alvor og omfattende anstalter. Det er også komisk, når individer blæser sig op til substantielle hensigter, for hvis fuldendelse disse individer er det uegnede instrument. Her vikler karakteren sig ind i en komisk modsætning eller dialektik, hvor individet også går til grunde som i tragedien men af helt andre årsager. Det er også komisk, når personernes indre karakter kommer til at stå i modsætning til den ydre verdens tilfældige forviklinger.

Sådan driver komedien efter Hegels mening nar med denne verden, hvor individerne ikke mere er i stand til at gennemføre de evige substantielle handlinger, men er begrænset af deres personlige motiver og de rene tilfældigheder. Komedien er dog ikke udelukkende et moderne fænomen, for Hegel roser naturligvis Aristofanes' kritik af forfaldet i det antikke Athen som meget store komedier.



Loose
coat
that will swing

white shoes
color