

Forfatter: Kierkegaard, Søren

Titel: Enten – Eller. Første del

Citation: Kierkegaard, Søren: "Enten – Eller. Første del", i Kierkegaard, Søren: *Søren Kierkegaards Skrifter, Bd. 2*, udg. af Niels Jørgen Cappelørn; Joakim Garff; Johnny Kondrup; Alastair McKinnon; Finn Hauberg Mortensen, Søren Kierkegaard Forskningscenteret 1997, s. III. Onlineudgave fra Søren Kierkegaards Skrifter: <https://tekster.kb.dk/text/sks-ee1-txt-shoot-idf023fe7c-8f42-486b-9859-94bcace413c3.pdf> (tilgået 02. maj 2024)

Anvendt udgave: Søren Kierkegaards Skrifter, Bd. 2

Ophavsret: Materialet er dedikeret til public domain. [Læs CC0-erklæringen](#)

2. Andre Bearbejdelser af Don Juan, betragtede i Forhold til den musikalske Opfattelse

Ideen til *Faust* har, som bekendt, været Gjenstand for en Mangfoldighed af Opfattelser; derimod er dette ingenlunde Tilfældet med *Don Juan*. Det kunde synes besynderligt, saa meget mere som denne sidste Idee betegner et langt universellere Afsnit i det individuelle Livs Udvikling end den første. Imidlertid lader det sig let forklare netop deraf, at det *Faustiske* forudsætter en saadan aandelig Modenhed, der gjør en Opfattelse langt naturligere. Dertil kommer, hvad jeg alt ovenfor har erindret med Hensyn til den Omstændighed, at der ikke i den Forstand existerer et Sagn om *Don Juan*, at man dunkelt har følt Vanskeligheden med Hensyn til Mediet, indtil *Mozart* opdagede Mediet og Ideen. Fra det Øieblik af er Ideen først kommen til sin sande Værdighed, og har da atter mere end nogensinde udfyldt et Tidsrum i det individuelle Liv, men saa satisficerende, at Trangen til digterisk at udskille det i Phantasien Oplevede ikke blev til en poetisk Nødvendighed. Dette er igjen et indirecte Beviis for den *Mozartske* Operas absolute classiske Værdi. Det Ideale i denne Retning havde allerede fundet sit i den Grad fuldendte kunstneriske Udtryk, at det vel kunde virke fristende men ikke fristende til digterisk Productivitet. Fristende har den *Mozartske* Musik vistnok været, thi hvor var der vel et ungt Menneske, der ikke har havt Øieblikke i sit Liv, da han havde givet sit halve Rige for at være en *Don Juan*, eller maaskee det hele; hvor han havde givet sin halve Levetid for eet Aar at være *Don Juan*, eller maaskee sin hele. Men derved blev det da ogsaa de dybere Naturer, der vare berørte af Ideen, de fandt enhver, endog den sagteste Luftning, udtrykt i *Mozarts* Musik; de fandt i dens grandiose Lidenskab et fuldtønt Udtryk for hvad der bevægede sig i deres eget Indre, de fornåm, hvorledes hver Stemning stræbte hen til hiin Musik, ligesom Bækken haster hen for at tabe sig i Havets Uendelighed. Disse Naturer fandt i den *Mozartske Don Juan* ligesaa meget Text som Commentar, og medens de saaledes gled hen og ned i dens Musik, nød Glæden af at tabe sig selv, vandt de tillige Beundringens Rigdom. Den *Mozartske* Musik var i ingen Henseende for snæver, tværtimod, deres egne Stemninger udvidedes, antog en overnaturlig Størrelse, idet man gjenfandt dem i *Mozart*. De lavere Naturer, som ingen Uendelighed åhne, ingen Uendelighed fatte, Fuskerne, som meente selv at være en *Don Juan*, fordi de havde knebet en Bondepige i Kinden, slynget deres Arm om en Opvartningspige eller bragt en lille Jomfru til at rødme, de forstode naturligviis hverken Ideen eller *Mozart*, eller selv at frembringe en *Don Juan*, uden en latterlig Vanskabning, en Familie-Afgud, der maaskee for nogle Cousinsers taagede Sentimental-Blikke syntes en sand *Don Juan*, Indbegrebet af al Elskværdighed. I den Forstand har *Faust* endnu aldrig fundet et Udtryk, og kan, som ovenfor bemærket, aldrig finde det, paa Grund af, at Ideen er langt concretere. En Opfattelse af *Faust* kan fortjene at kaldes fuldendt, og dog vil en følgende Slægt afføde en ny *Faust*, medens *Don Juan* paa Grund af Ideens abstracte Charakter lever evigt til alle Tider, og at ville levere en *Don Juan* efter *Mozart* bliver altid at ville skrive en Ilias post Homerum, i en endnu langt dybere Forstand end det gjælder om *Homer*.

Om det her Udviklede nu ogsaa forholder sig rigtigt, saa følger dog ingenlunde deraf, at ikke en enkelt begavet Natur skulde have forsøgt sig i ogsaa paa en anden Maade at opfatte *Don Juan*. At det forholder sig saaledes, veed Enhver, men hvad Enhver maaskee ikke har lagt Mærke til er, at Typen for alle andre Opfattelser væsentlig er *Molieres Don Juan*; men denne er jo igjen meget ældre end *Mozarts*, og tillige comisk og forholder sig til *Mozarts Don Juan* som et Eventyr efter *Musæus's* Opfattelse forholder sig til en *Tiecks* Bearbejdelse. Forsaavidt kan jeg egentlig indskrænke mig til, at omtale den *Moliereske Don Juan*, og idet jeg æsthetisk søger at vurdere den, tillige indirecte at vurdere de andre Opfattelser. Dog vil jeg gjøre en Undtagelse med *Heibergs Don Juan*. Han erklærer selv paa Titlen, at den er »tildeels efter *Moliere*.« Dette er nu ogsaa ganske vist, men dog har *Heibergs* Stykke et stort Fortrin for *Molieres*. Dette har nu vel sin Grund i det sikke æsthetiske Blik, hvormed *Heiberg* altid opfatter sin Opgave, den Smag, hvormed han veed at distinguere, men det er dog ikke umuligt, at i nærværende Tilfælde Prof. *Heiberg* indirecte var paavirket af *Mozarts* Opfattelse, til at see nemlig, hvorledes *Don Juan* maa opfattes, saasnt man ikke vil lade Musikken være det egentlige Udtryk eller føre ham ind under ganske andre æsthetiske Kategorier. Prof. *Hauch* har ogsaa leveret en *Don Juan*, der er ifærd med at ville falde ind under Bestemmelsen af det Interessante. Idet jeg altsaa nu gaaer over til at omtale den anden Formation af Bearbejdelser af *Don Juan*, saa behøver jeg vel ikke at erindre Læseren om, at dette ikke skeer i nærværende lille Undersøgelse for disses egen Skyld, men kun for fuldstændigere, end det har været muligt i det Foregaaende, at belyse Betydningen af den musikalske Opfattelse.

Vendepunktet i Opfattelsen af *Don Juan* er allerede ovenfor blevet betegnet saaledes: saasnt han faaer Replik, er Alt forandret. Den Reflexion nemlig, der motiverer Replikken, reflekterer ham ud af den Dunkelhed, hvori han kun er musikalsk hørlig. Forsaavidt kunde det synes, at *Don Juan* maaskee allerbedst lod sig opfatte som Ballet. Det er ogsaa bekendt nok, at han er bleven opfattet saaledes. Imidlertid maa man dog rose denne Opfattelse for at have kjendt sine Kræfter, og den har derfor indskrænket sig til den sidste Scene, hvor Lidenskabens i *Don Juan* lettest maatte blive synlig i det pantomimiske Muskelspil. Følgen heraf er igjen, at *Don Juan* ikke fremstilles efter sin væsentlige Lidenskab, men efter det Tilfældige, og Placaten til en saadan Forestilling indeholder altid Mere end Stykket; den indeholder nemlig, at det er *Don Juan*, Forføreren *Don Juan*, hvorimod Balletten nærmest kun fremstiller Fortvivlelsens Qvaler, hvis Udtryk,

forsaavidt dette kun skal være pantomimisk, han har tilfældes med mange andre Fortvivlede. Det Væsentlige i *Don Juan* kan ikke fremstilles i Ballet, og Enhver føler lettelig, hvor latterligt det vilde blive, at see *Don Juan* besnære en Pige ved sine Dandsetrin og sindrige Gesticulationer. *Don Juan* er en Bestemmelse ind efter og kan ikke saaledes blive synlig eller aabenbare sig i Legemets Former og disses Bevægelser, eller i plastisk Harmoni.

Om man nu end ikke vilde give *Don Juan* Replik, saa lod der sig tænke en Opfattelse af *Don Juan*, der desuagtet brugte Ordet som Medium. En saadan eksisterer ogsaa virkelig af *Byron*. At *Byron* i mange Maader netop var udrustet til at fremstille en *Don Juan*, er vistnok, og man kan derfor være sikker paa, at naar dette Foretagende mislykkedes, Grunden ikke ligger i *Byron*, men langt dybere. *Byron* har vovet at lade *Don Juan* blive til for os, at fortælle os hans Barndoms og Ungdoms Liv, at construere ham ud af endelige Livsforholdes Context. Derved blev *Don Juan* en reflekteret Personlighed, som taber den Idealitet, han har i den traditionelle Forestilling. Jeg vil her strax udvikle, hvilken Forandring der foregaaer med Ideen. Naar *Don Juan* opfattes musikalsk, da hører jeg i ham Lidenskabens hele Uendelighed, men tillige dens uendelige Magt, som Intet kan modstaae; jeg hører Attraaens vilde Begjær, men tillige denne Attraaes absolute Seirighed, mod hvilken det vilde være forgjæves, om Nogen vilde gjøre Modstand. Dvæler Tanken en enkelt Gang ved Hindringen, saa faaer denne snarere Betydning af blot at ophidse Lidenskabens end virkelig at sætte sig imod, Nydelsen forøges, Seiren er vis og Hindringen kun en Pirring. Et saadant elementarisk bevæget Liv dæmonisk mægtigt og uimodstaaeligt har jeg i *Don Juan*. Dette er hans Idealitet, og denne kan jeg uforstyrret glæde mig ved, fordi Musikken ikke fremstiller mig ham som Person eller Individ, men som Magt. Er *Don Juan* opfattet som Individ, saa er han eo ipso i Conflict med en ham omgivende Verden, som Individ føler han denne Omgivelses Tryk og Lænke, som stort Individ beseirer han den maaskee, men man føler strax, at Hindringernes Vanskeligheder her spille en anden Rolle. Det er dem, Interessen væsentlig beskæftiger sig med. Men dermed er *Don Juan* ført ind under Bestemmelsen af det Interessante. Vilde man her fremstille ham som absolut seirrig ved Hjælp af Ordbram, saa føler man strax, at dette ikke tilfredsstiller, da det ikke hører et Individ som saadant væsentlig til at være seirrig og man fordrer Conflictens Krisis.

Den Modstand, som Individet har at bekæmpe, kan deels være en udvortes, der ikke ligger saameget i Gjenstanden som i den omgivende Verden, deels kan den ligge i Gjenstanden selv. Det Første er det, der nærmest har beskæftiget alle Opfattelser af *Don Juan*, fordi man har beholdt det Moment af Ideen, at han som Erotiker maatte være seirrig. Fremhæver man derimod den anden Side, saa troer jeg først, at der aabner sig Udsigt til en betydningsfuld Opfattelse af *Don Juan*, der vil danne et Modbillede til den musikalske *Don Juan*, hvorimod enhver Opfattelse af *Don Juan*, der ligger imellem disse, altid beholder Ufuldkommenheder. I den musikalske *Don Juan* vilde man da have den extensive Forfører, i den anden den intensive. Denne sidste *Don Juan* fremstilles da ikke som ved et eneste Slag at komme i Besiddelse af sin Gjenstand, han er ikke Forføreren umiddelbar bestemt, han er den reflekterede Forfører. Det, der her vil beskæftige os, er den Snedighed, den Underfundighed, hvormed han veed at snige sig ind i en Piges Hjerter, det Herredømme, han veed at forskaffe sig derover, den bedaarende, planmæssige, successive Forførelse. Her bliver det ligegyldigt, hvor mange han har forført, det, der beskæftiger, er den Kunst, den Grundighed, den dybsindige Underfundighed, hvormed han forfører. Til sidst bliver Nydelsen selv saa reflekteret, at den i Forhold til den musikalske *Don Juans* Nydelse bliver en anden. Den musikalske *Don Juan* nyder Tilfredsstillelsen, den reflekterede *Don Juan* nyder Bedraget, nyder Listen. Den umiddelbare Nydelse er forbi, og der nydes mere en Reflexion over Nydelsen. I denne Henseende findes der et enkelt Vink i *Molieres* Opfattelse, kun at dette ingenlunde kan komme til at skee sin Ret, fordi den hele øvrige Opfattelse forstyrrer. Attraaen hos *Don Juan* vaagner, fordi han seer den ene Pige lykkelig i sit Forhold til den hun elsker, han begynder med at være jaloux. Dette er en Interesse, som i Operaen aldeles ikke vilde beskæftige os, netop fordi *Don Juan* ikke er et reflekteret Individ. Saasnart *Don Juan* opfattes som et reflekteret Individ, kan man kun opnaae en til den musikalske svarende Idealitet, naar man fører Sagen ind paa det psykologiske Gebeet. Intensitetens Idealitet bliver det da, man opnaaer. Derfor maa *Byrons* *Don Juan* ansees for forfeilet, fordi denne episk udbreder sig. Den umiddelbare *Don Juan* maa forføre 1003, den reflekterede behøver kun at forføre een, og det, der beskæftiger os, er, hvorledes han gjør det. Den reflekterede *Don Juans* Forførelse er et Kunststykke, hvori hvert enkelt lille Træk har sin særlige Betydning; den musikalske *Don Juans* Forførelse er en Haandevending, et Øieblikks Sag, hurtigere gjort end sagt. Jeg mindes et Tableau, jeg engang har seet. Et smuk ungt Menneske, ret en Pigernes Jens. Han legede med en Deel unge Piger, der alle vare i den farlige Alder, da de hverken ere Voxne eller Børn. Blandt Andet morede de dem med at springe over en Grøft. Han stod ved Kanten og var dem behjælpelig ved Springet, idet han tog dem om Livet, løftede dem let i Veiret og satte dem over paa den anden Side. Det var et yndigt Syn; jeg glædede mig ligesaa meget over ham som over de unge Piger. Da tænkte jeg paa *Don Juan*. De løbe ham selv i Armene, de unge Piger, da griber han dem, ligesaa hurtigt, ligesaa adret sætter han dem over paa den anden Side af Livets Grøft.

Den musikalske *Don Juan* er absolut seirrig og derfor naturligviis ogsaa i absolut Besiddelse af ethvert Middel, der kan føre til denne Seir, eller rettere, han er i saa absolut Besiddelse af Midlet, at det er ligesom han ikke behøvede at bruge det, det vil sige, han bruger det ikke som Middel. Saasnart han bliver et reflekteret Individ, saa viser det sig, at der er Noget til, som hedder: Midlet. Giver Digteren ham nu dette, men gjør ved Siden deraf Modstanden og Hindringen saa betænkelig, at Seiren bliver tvivlsom, saa falder *Don Juan* ind under Bestemmelsen af det Interessante, og i denne Henseende kan der tænkes flere

Opfattelser af *Don Juan*, indtil man naaer hen til hvad vi tidligere have kaldet den intensive Forførelse; negter Digteren ham Midlet, saa falder Opfattelsen ind under Bestemmelsen af det Comiske. En fuldendt Opfattelse, der har ført ham ind under det Interessante, har jeg ikke seet; derimod gjælder det om de fleste Opfattelser af *Don Juan*, at de nærme sig til det Comiske. Dette lader sig let forklare deraf, at de knytte sig til *Moliere*, i hvis Opfattelse det Comiske slumrer, og det er *Heibergs* Fortjeneste, at han er bleven sig dette tydelig bevidst og derfor ikke blot kalder sit Stykke et Marionetspil, men paa saa mange andre Maader lader det Comiske skinne frem. Saasnaart en Lidenskab, idet den fremstilles, negtes Midlet til sin Tilfredsstillelse, saa kan dette enten fremkalde en tragisk eller en comisk Vending. En tragisk Vending kan ikke godt fremkaldes, hvor Ideen viser sig som aldeles uberettiget, og derfor ligger det Comiske saa nær. Fremstiller jeg Spillelysten i et Individ og giver nu dette Individ 5 Rbd. at spille bort, saa blev Vendingen comisk. Ganske saaledes forholder det sig vel ikke med den *moliereske Don Juan*, men dog paa en lignende Maade. Lader jeg *Don Juan* være i Pengeforlegenhed, plaget af Creditorer, saa taber han strax den Idealitet, han har i Operaen, og Virkningen bliver comisk. Den berømte comiske Scene hos *Moliere*, der som comisk Scene har stor Værdi og tillige passer meget godt ind i hans Comedie, burde naturligviis derfor aldrig være optaget i Operaen, hvor den virker aldeles forstyrrende.

At den *Moliereske* Opfattelse stræber hen til det Comiske, det viser ikke blot den omtalte comiske Scene, der, hvis den stod ganske isoleret, vilde slet Intet bevise, men det hele Anlæg bærer Præget deraf. *Sganarels* første og sidste Replik, Begyndelsen og Enden af hele Stykket, vidner meer end tilstrækkelig herom. *Sganarel* begynder med en Lovtale over en Prise Tobak, hvoraf man blandt Andet seer, at han ikke maa have slet saa travlt i denne *Don Juans* Tjeneste; han ender med at beklage sig over, at han er den Eneste, der er skeet Uret. Naar man nu betænker, at *Moliere* ogsaa lader Støtten komme og hente *Don Juan*, og at han, uagtet *Sganarel* ogsaa har været Vidne til dette Forfærdelige, dog lægger ham disse Ord i Munden, som om han vilde sige, at Støtten, da den forresten gav sig af med at øve Retfærdighed paa Jorden, at straffe Lasten, ogsaa burde have været betænkt paa at kunne betale *Sganarel* den ham tilkommende Løn, for lang og tro Tjeneste hos *Don Juan*, hvilken hans Herre paa Grund af sin pludselige Bortgang ikke saae sig istand til at afgjøre, naar man betænker dette, saa vilde vel Enhver føle det Comiske i *Molieres Don Juan*. (*Heibergs* Bearbejdelse, der har det store Fortrin for *Molieres*, at den er mere correct, har ogsaa paa mange Maader fremkaldt en comisk Virkning ved at lægge *Sganarel* en tilfældig Lærdom i Munden, der i ham lader os see en halvstuderet Røver, der efter at have forsøgt sig paa mange Maader tilsidst ender som Tjener hos *Don Juan*.) Helten i Stykket, *Don Juan*, er Intet mindre end en Helt, han er et forulykket Subject, der formodentlig er gaaet reject til Attestats og nu har valgt en anden Levevei. Vel erfarer man nemlig, at han er en Søn af en meget fornem Mand, der ogsaa søger at begeistre ham til Dyd og udødelige Bedrifter ved Forestillingen om hans Forfædres store Navn, men dette er saa usandsynligt, i Forhold til hans hele øvrige Optræden, at man snarest derved kommer til at tænke paa, om det Hele ikke skulde være en Løgn, *Don Juan* selv har opspundet. Hans Adfærd er ikke meget ridderlig, man seer ham ikke med Kaarden i Haanden at bane sig Vej gennem Livets Vanskeligheder, han uddeler Ørefigen snart til den Ene, snart til den Anden, ja han kommer saagodtsom op at slaas med den ene Piges Forlovede. Hvis altsaa *Molieres Don Juan* virkelig er en Ridder, saa veed Digteren ypperlig at bringe os til at glemme det og istedetderfor at lade os see en Slagsbroder, en almindelig Udhaler, der ikke er bange for at slaas paa Næverne. Den, som har havt nogen Leilighed til at gjøre hvad man kalder en Udhaler til Gjenstand for sin lagttagelse, han vil ogsaa vide, at den Classe af Mennesker har en stor Forkjærlighed for Søen, og han vil derfor ogsaa finde det ganske i sin Orden, at *Don Juan* har faaet Øie paa et Par Skjørter og nu strax skal efter dem ud i en Baad paa Kallebostrand, et Søndagseventyr paa Søen, samt at Baaden kantrer. *Don Juan* og *Sganarel* er nærved at sætte Livet til og reddes langt om længe af *Pedro* og den lange *Lucas*, der først har væddet, om det virkelig er Mennesker eller en Steen, et Væddemaal, der koster *Lucas* 1 Mk. 8 Sk., hvilket næsten er for meget for *Lucas* og for *Don Juan*. Naar man nu finder dette ganske i sin Orden, saa bliver Indtrykket et Øieblik forstyrret, idet man faaer at vide, at *Don Juan* tillige er en Karl, der har forført *Elvire*, myrdet Commandanten o. s. v., Noget man finder høist urimeligt og som man atter maa forklare som en Løgn for at bringe Harmoni tilveie. Skal *Sganarel* give os en Forestilling om den Lidenskab, der raser i *Don Juan*, saa er hans Udtryk saa travesteret, at man umulig kan bare sig for at lee, saaledes naar *Sganarel* siger til *Gusman*: at *Don Juan*, for at faae den, han ønsker, gjerne ægtede hendes Hund og Kat, ja det som værre er, Dig selv med; eller naar han bemærker, at hans Herre ikke blot er vantro i Kjærligheden, men og i Medicinen.

Dersom nu den *Moliereske* Opfattelse af *Don Juan*, som comisk Bearbejdelse betragtet, var correct, saa skulde jeg ikke videre omtale den her, da jeg i denne Undersøgelse kun har med den ideale Opfattelse og Musikens Betydning for denne at gjøre. Jeg kunde da nøies med at gjøre opmærksom paa den mærkelige Omstændighed, at kun i Musik har man opfattet *Don Juan* idealt i den Idealitet, han har i Middelalderens traditionelle Forestilling. Manglen af en ideal Opfattelse i Ordets Medium kunde da afgive et indirecte Beviis for min Sætnings Rigtighed. Her kan jeg imidlertid gjøre Mere, netop fordi *Moliere* ikke er correct, og det, der har forhindret ham i at blive det, er at han har bevaret noget af det Ideale i *Don Juan*, saaledes som dette skyldes den traditionelle Forestilling. Idet jeg da udpeger dette, vil det atter vise sig, at dette dog væsentlig kun lader sig udtrykke ved Musik, og saaledes kommer jeg atter tilbage paa min egentlige Thesis.

Strax i første Act af *Molieres Don Juan* har *Sganarel* en meget lang Replik, i hvilken han vil give os en Forestilling om hans Herres grændseløse Lidenskab og hans Eventyrs Mangfoldighed. Denne Replik svarer

ganske til den anden Tjener-Arie i Operaen. Repliken fremkalder slet ingen Virkning uden comisk, og her har atter *Heibergs* Opfattelse det Fortrin, at det Comiske er mere ublandet end hos *Moliere*. Denne gjør derimod et Forsøg paa at lade os ahne hans Magt, men Virkningen udebliver, kun Musikken kan forene det, fordi den paa samme Tid beskriver *Don Juans* Adfærd, bringer os til at høre Forførelsens Magt, paa samme Tid som Listen rulles op for os.

Hos *Moliere* kommer Støtten i sidste Act for at hente *Don Juan*. Om Digteren nu end har søgt at motivere Støttens Fremtræden ved at lade et Varsel gaae iforveien, saa bliver dog denne Steen altid en dramatisk Anstødssteen. Er *Don Juan* idealt opfattet som Kraft, som Lidenskab, saa maa Himlen selv sætte sig i Bevægelse. Er dette ikke Tilfælde, saa bliver det altid betænkeligt at bruge saa stærke Midler. Commandanten behøver i Sandhed ikke at uleilige sig, da det jo ligger langt nærmere at Hr. *Paaske* lader *Don Juan* sætte i Slutteriet. Dette vilde være ganske i den moderne Comedies Aand, der ikke behøver saa store Magter for at knuse, netop fordi de bevægende Magter selv ikke ere saa grandiose. Det vilde ganske ligne den at lade *Don Juan* lære Virkelighedens trivielle Skranker at kjende. I Operaen er det ganske rigtigt, at Commandanten kommer igjen, men hans Optræden har da ogsaa ideal Sandhed. Musikken gjør strax Commandanten til noget Mere end et enkelt Individ, hans Stemme udvides til en Aands Stemme. Som derfor *Don Juan* i Operaen er opfattet med æsthetisk Alvor, saaledes er Commandanten det ogsaa. Hos *Moliere* kommer han med ethisk Gravitet og Tyngde, der næsten gjør ham latterlig; i Operaen kommer han med æsthetisk Lethed, metaphysisk Sandhed. Ingen Magt i Stykket, ingen Magt i Verden har formaaet at tvinge *Don Juan*, kun en Aand, et Gjenfærd formaaer det. Naar man vil forstaae dette rigtigt, saa vil dette atter belyse Opfattelsen af *Don Juan*. En Aand, et Gjenfærd er Reproduction, dette er den Hemmelighed, der ligger i at komme igjen, men *Don Juan* kan Alt, kan modstaae Alt undtagen Reproductionen af Livet, netop fordi han er umiddelbart sandseligt Liv, hvis Negation Aanden er.

Saaledes som *Sganarel* opfattes af *Moliere* bliver han en uforklarlig Person, hvis Charakter bliver i høi Grad forvirret. Det, der her virker forstyrrende, er igjen, at *Moliere* har bevaret Noget af det Traditionelle. Som *Don Juan* overhovedet er en Magt, saa viser dette sig ogsaa i hans Forhold til *Leporello*. Denne føler sig dragen hen til ham, overvældet af ham, synker ind i ham, og bliver et blot Organ for hans Herres Villie. Denne dunkle, uigjennemsigtige Sympathi gjør netop *Leporello* til en musikalsk Person, og man finder det ganske i sin Orden, at han ikke formaaer at løsrive sig fra *Don Juan*. Med *Sganarel* er det en anden Sag. Hos *Moliere* er *Don Juan* et enkelt Individ, og *Sganarel* træder altsaa i Forhold til ham som til et Individ. Føler nu *Sganarel* sig uopløselig knyttet til ham, saa er det ikke mere end et billigt æsthetisk Krav at fordre oplyst, hvorledes dette lader sig forklare. Det nytter Intet, at *Moliere* lader ham sige, at han ikke kan løsrive sig fra ham, dertil seer nemlig Læseren eller Tilskueren ingen fornuftig Grund, og om en fornuftig Grund er her netop Spørgsmaal. Den Ustadhed, der er i *Leporello*, er vel motiveret i Operaen, fordi han i Forhold til *Don Juan* er nærmere ved at være individuel Bevidsthed, og det *Don Juans* Liv derfor reflekterer sig forskjelligt i ham, uden at han dog egentlig er i Stand til at gjennemtrænge det. Hos *Moliere* er *Sganarel* ogsaa snart værre, snart bedre end *Don Juan*, men ubegribeligt bliver det, at han ikke forlader ham, da han end ikke faaer sin Løn. Skal man da i *Sganarel* tænke sig en Eenhed, der svarer til den sympathiske musikalske Dunkelhed, *Leporello* har i Operaen, saa bliver der ikke Andet for end at lade denne være en partiel Fjollethed. Man seer da atter et Exempel paa, hvorledes det Musikalske maa frem, for at *Don Juan* kan opfattes i sin sande Idealitet. Feilen hos *Moliere* er ikke, at han har opfattet ham comisk, men at han ikke har været correct.

Molieres *Don Juan* er ogsaa en Forfører, men at han er det, derom giver Stykket os kun en ringe Forestilling. At *Elvire* hos *Moliere* er *Don Juans* Gemalinde er unegtelig særdeles rigtigt anlagt med Hensyn til den comiske Virkning. Man seer strax, at det er en almindelig Person, man har med at gjøre, der bruger Ægteskabsløfter til at bedrage en Pige med. *Elvire* taber derved hele den ideale Holdning, hun har i Operaen, hvor hun møder uden andre Vaaben end den fornærmede Qvindeligheds, medens man her tænker sig hende med Ægteskabs-Documenter, og *Don Juan* taber den forføreriske Tvetydighed af at være en ung Mand og en forsøgt Ægtemand, det vil sige, forsøgt i alle udenoms Forsøg. Hvorledes han har bedraget *Elvire*, ved hvilke Midler han har lokket hende ud af Klosteret, derom skulle vel enkelte Replikker af *Sganarel* oplyse os; men da den Forførelsesscene, der foregaaer i Stykket, ikke giver os Leilighed til at beundre *Don Juans* Kunst, saa svækkes naturligviis Tilliden til hine Efterretninger. Forsaauidt nu *Molieres* *Don Juan* er comisk, saa var det jo ikke nødvendigt; men da han dog selv vil lade os forstaae, at hans *Don Juan* virkelig er Helten *Don Juan*, der har bedaaet *Elvire* og dræbt Commandanten, saa seer man let det Feilagtige hos *Moliere*, men man bringes da tillige til at tænke, om det dog egentlig ikke havde sin Grund i, at *Don Juan* nu engang ikke lader sig fremstille som Forfører uden ved Hjælp af Musik, med mindre man, som ovenfor bemærket, vil gaae ind i det Psychologiske, hvilket dog igjen ikke let kan faae dramatisk Interesse. Hos *Moliere* hører man ham heller ikke bedaae de to unge Piger, *Mathurine* og *Charlotte*, Bedaaelsen ligger udenfor Scenen, og da *Moliere* atter her lader os formode, at *Don Juan* har givet dem Ægteskabsløfte, saa faaer man atter her kun ringe Tanker om hans Talent. At bedrage en Pige ved et Ægteskabsløfte, det er en saare fattig Kunst, og fordi Een er lav nok til at gjøre dette, deraf følger ingenlunde, at han er høi nok til at kaldes *Don Juan*. Den eneste Scene, der synes at ville fremstille os *Don Juan* i hans forførende, skjøndt lidet forføreriske Virksomhed, er Scenen med *Charlotte*. Men at sige til en ung Bondepige, at hun er smuk, at hun har spillende Øine, at bede hende vende sig om, for at betragte hendes Skabning, det forraader ikke noget Ualmindeligt hos *Don Juan*, men en liderlig

Karl, der betragter en ung Pige som en Pranger en Hest. Comisk Virkning kan man gjerne indrømme Scenen, og forsaavidt den kun skulde have det, vilde jeg ikke omtale den her. Men da dette hans notoriske Forsøg staaer i intet Forhold til de mange Historier, han maa have havt, saa bidrager atter denne Scene directe eller indirecte til at vise det Ufuldkomne i Comedien. *Moliere* synes at have villet gjøre noget Mere af ham, synes at have villet vedligeholde det Ideale i ham, men han mangler Mediet, og derfor falder Alt, hvad der virkelig foregaaer, noget ubetydeligt. Overhovedet kan man sige, at i *Molieres* Don Juan faae vi kun historisk at vide, at han er Forfører; dramatisk seer man det ikke. Den Scene, hvor han viser sig i mest Activitet, er Scenen med *Charlotte* og *Mathurine*, hvor han holder begge op med Snak og bestandig bilder hver især ind, at det er hende, han har lovet at ægte. Men det, der her beskæftiger vor Opmærksomhed, er ikke hans forførende Kunst, men en ganske almindelig Theater-Intrigue.

Hvad her er blevet udviklet kan jeg maaskee til Slutning belyse ved at tage Hensyn til en Bemærkning, man ofte har gjort, at *Molieres* Don Juan er mere moralsk end *Mozarts*. Dette er imidlertid netop, naar det forstaaes rigtigt, en Lovtale over Operaen. I Operaen er der ikke blot Snak om en Forfører, men *Don Juan* er en Forfører, og man kan ikke negte, at Musikken i sine Enkeltheder ofte kan være forførerisk nok. Saaledes skal det imidlertid være; og dette er netop dens Storhed. Derfor at sige, at Operaen er umoralsk, er en Taabelighed, som ogsaa kun hidrører fra Folk, der ikke forstaae at opfatte en Heelhed, men fanges af Enkeltheder. Den definitive Stræben i Operaen er i høi Grad moralsk, og Indtrykket af den absolut velgjørende, fordi Alt er stort, Alt har ægte, usminket Pathos, Lystens Lidenskab ikke mindre end Alvorens, Nydelsens ikke mindre end Vredens.