

Verdensteater som kosmologisk fest

Rasmus Vangshardt: *Pedro Calderón de la Barca and the World Theatre in Early Modern Europe: The Theatrum Mundi of Celebration*, Berlin og Boston: de Gruyter, 2024, 240 sider.

Er det tragisk eller saligt at leve i en verden, der er som et teater? Er verdensteatret en pessimistisk, moderne ide om verdens kunstighed og mangel på transcendent sandhed, eller bekræfter begrebet om verdensteatret den guddommelige sandhed ved at spejle teatermetaforen i verdens skabelse?

Rasmus Vangshardt argumenterer for det sidste i denne bog, der er en omskrevet ph.d.-afhandling, og som præsenterer en nærlæsning af den spanske dramatiker Pedro Calderón de la Barcas berømte hovedværk “Det store verdensteater” (*El gran teatro del mundo*) fra 1655 og en fyldig diskussion af begrebet om verdens-teatret.

Idéen om verdensteatret stammer oprindeligt fra antikken (Platon og Seneca), men er senere i høj grad blevet knyttet til den tidligt moderne periode, især Calderón og Shakespeare. I receptionen fra Descartes over Nietzsche til Schopenhauer har den pessimistiske fortolkning domineret. Begrebet er blevet forbundet med en moderne erkendelse af, at Gud er død, og at verden kun er en illusion eller måske endda et djævelsk bedrag. I denne almindelige forståelse ser man også de tidligt moderne dramatikeres forståelse af verdensteatret som et brud med den middelalderlige verden og dens faste, religiøse verdensforståelse. Ifølge Vangshardt forsøger mange moderne læsere at få Calderón over på den moderne side af historien (“den rigtige side af historien”) ved at understrege den pessimistiske og sekulære læsning af verdensteatret.

Men dette er ifølge Vangshardt en misforståelse. Hvis man ikke forstår, at Calderóns begreb om verdensteatret (også) er optimistisk, at hans idéverden ikke er et opgør med middelalderen, men netop hviler på middelalderens dogmer og ikke mindst middelalderlig liturgi, og at hans drama skal forstås som en glædelig og festlig kosmologisk fejring af den guddommelige sandhed, som tilbyder trøst og ikke fortvivelse og melankoli, så har man slet ikke forstået Calderón. Der er i Calderóns drama to former for teater: virkelighedens teater, skabt af en forfatter, og sandhedens teater, skabt af Gud, og de to teaterformer spejler hinanden. Gud er også selv en stor forfatter, siges det, og det er sagt uironisk og celebrerende!

Efter en historisk udlægning af begrebet om verdensteatret, laver Vangshardt en tematisk nærlæsning først af den såkaldte *loa*, der indleder dramaet og derefter af dramaet. Trods den fyldige reception på begrebet om verdensteatret, så er Vangshardts udlægning, ifølge ham selv, den første nærlæsning, der nogensinde er blevet lavet af værket! Der lægges vægt på det celebrerende element og der gives fx en interessant beskrivelse af den firedobbelte tidslighed (finit, teologisk, cyklisk og evig tid). I det sidste kapitel føres læseren frem mod den afgørende pointe om, at dramaet skal forstås som en æstetisk teodicé, der retfærdiggør verdens indretning,

inklusiv dennes modgang og ulykker, gennem dramaets ceremonielle, rituelle form. Calderóns drama er på én gang et fuldgældigt æstetisk værk og et religiøst ritual, der mimer den fejring, der kendes fra de såkaldte *Corpus Christi*-fejring (fejring af nadveren/Kristi Legemsfest), opfundet i 1264 af Pave Urban IV, hvis hovedintention var at trøste folket i dets mistrøstighed og bekræfte kristendommens sakramenter. Skuespillets genre er en såkaldt *auto sacramental*, hvilket er et allegorisk-religiøst skuespil, knyttet til sakramenterne. Det er med Vangshardts ord båret af en poetisk teologi, eller en teologisk poetik.

Ved at understrege de middelalderlige elementer hos Calderón ønsker Vangshardt dog ikke at trække Calderón ind i en fortidig dogmatisk periode. Han ønsker derimod, inspireret af Walter Benjamin og Sofie Kluge, at indskrive Calderón i en alternativ modernitetshistorie, som adskiller sig fra den sekulære. Med et begreb lånt fra nyere forskning bliver Calderón én af de første repræsentanter for den *middelalderisme*, som ellers især kendes fra romantikken, der dyrker, genopliver og genfortolker middelalderlige karakteristika og fører dem videre i en moderne kontekst.

Vangshardts bog er et vigtigt bidrag til den igangværende omfortolkning af den tidligt moderne periodes placering i den europæiske "verdenshistorie" og ikke mindst Spaniens bidrag til denne. Mens for eksempel den italienske renaissance ofte er blevet anerkendt som et første skridt mod en moderne individ-baseret, videnskabelig modernitet, så er Spaniens katolske og hierarkiske kultur ofte blevet relegeret til en underordnet plads i denne. Men denne rollefordeling fremstår ofte alt for skematisk og unuanceret.

Vangshardt argumenterer overbevisende for, at Calderóns værk ikke bare er pessimistisk, men at det også er en fejring af middelalderlig liturgi, og at Calderón ikke er moderne på trods af dette, men i kraft af dette. Argumentationen er baseret på solide indsigter i litteraturhistorie og i antik, middelalderlig og tidligt moderne filosofi og teologi. Læsningerne er, om end eklektiske (ligesom teorivalget), overbevisende og nuancerede, og det er også idéen om at indsætte Calderón i en alternativ modernitetshistorie. Det sidste er i den grad interessant og påkrævet. Trods nogle (i mine øjne) lidt unødvendige ekskursioner, fx til Sloterdijk og Hans-Georg Gadamer, så er hovedsigtet meget klart og underbygget.

Imidlertid kan man godt stille nogle spørgsmål ved læsningen af Calderóns værk. Vangshardt synes så opsat på at føre sin læsning igennem, at den bliver resistent over for alternative muligheder. Det gælder ikke mindst, når dramaets morale skal fortolkes.

Dramaet er struktureret som en middelalderlig allegorisk dødedans. I begyndelsen får en række repræsentanter fra forskellige "stænder" tildelt deres roller i livet af den såkaldte "forfatter" (*autor*), som repræsenterer Gud inden for stykket. De er ikke alle lige tilfredse. Især er den fattige og arbejderen ikke tilfredse, mens den rige og den smukke er meget tilfredse. Til sidst i dramaet og sidst i deres liv står alle karaktererne foran to døre, der fører henholdsvis til evigt liv (symbolsk betegnet "vuggen") og til evig fordømmelse (symbolsk betegnet "graven"). Den fattige og arbejderen får evigt liv, mens den rige og den smukke må gå fortabelsens vej eller vejen gennem skærsilden.

Vangshardt understreger dramaets motto, som gentages flere gange: “at arbejde godt, thi Gud er Gud!” (“a obrar bien, que Dios es Dios!”), et “motto” der formentlig er inspireret af Seneca), hvilket vil sige at udfylde den rolle, man har fået tildelt, godt, “uden at fejle”. Det kan måske umiddelbart lyde trist bare at skulle udfylde en rolle (og det er det hos Seneca), men hos Calderón fører det, ifølge Vangshardt, ikke til tristhed, men til glæde, og i overensstemmelse med Paulus, til en fejring af verden. Opsummerende om moralen siger Vangshardt, at “everyone can win in the great theatre of the world”.

Men er det rigtigt, at alle kan vinde, og hvad vil det sige at vinde? I stykket beskrives det som sagt, hvordan den fattige har et frygteligt liv, men vinder evigheden, og den rige har et herligt liv, men fortabes i evigheden. Begge har vundet noget, men begge har også tabt – selv om de udfylder de roller, de har fået tildelt! Det synes at være en fuldstændig mekanisk lov, der bestemmer skæbneudfaldet, og selv om den rige egentlig udfylder sin rolle som rig, så vinder han ikke paradiset. Og den fattige vinder ganske vist evigheden, men får ikke lov at spise med ved det afsluttende nadverbord. Det er ikke helt klart, hvad det vil sige at udfylde rollen godt, og sentensen “Gud er Gud” er en tautologi, som i en ironisk læsning ville kunne ses som en parodisk kommentar til karakterernes fastlåsthed: “thi arbejderen er arbejder”. Selvom dramaet som helhed bekræfter verdensordenen, så viser det også, hvor urimeligt dette verdensteater føles. Flere af personerne protesterer mod deres rolle og skæbne, så det er en lidt forceret pointe, at læseren/tilskueren ifølge Vangshardt bør være enig med FORFATTER i, at “there is liberation in the fact of the inequality of lots”. I hvert fald er karaktererne tilsyneladende uenige. Det er muligt, som Vangshardt argumenterer for, at metafysikken *overruler* etikken i dette stykke, men publikum må også have reageret på etikken.

Dette fører til mit andet kritiske spørgsmål. Igennem hele Calderóns værk gentages igen og igen, at verdensteatret er en komedie. Det er det spanske ord *comedia*, der bruges, som er arvet efter Lope de Vega, og som i en spansk kontekst næsten altid henviser til en anti-aristotelisk tragikomedie. Men selvom denne oprindelse erkendes, reflekteres der ikke over værkets modstridende komiske og tragiske elementer. Når den rige mand fratages sit fine tøj, er det et klassisk komedietræk, men når den rige forsøger at dirigere sine skridt mod himlens port (“vuggen”), men tvinges i retning af helvede (“graven”), og han fortvivlet forstår, at han er fortabt, så er det svært ikke at føle med ham. Man behøver ikke at være en forbenet pessimist for at forstå, at dette er et mareridtsagtigt scenarie. Det betyder ikke, at Calderóns værk ikke er en fejring af den kristne Gud og skabelsen af verden, men der er indbygget en spænding mellem denne glædelige fejring og følelsen af tragedie og fortvivlelse: følelser, som reelt er til stede på scenen, og som er forståelige for publikum.

Med andre ord: Hvis det er rigtigt, at Calderón både kan læses pessimistisk og optimistisk, så ville det have været gavnligt, hvis Vangshardt havde reflekteret over, hvordan de to ting forholder sig til hinanden i dramaet og i forhold til genren. Nogle gange oversætter Vangshardt det spanske ord *comedia* med det engelske *play*, men det slører forbindelsen til genren *comedia*, fx i replikken fremsagt af den allegoriske figur “VERDEN” (MUNDO):

“ Corta fue la comedia, pero, ¿cuándo
No lo fue la comedia desta vida [...]?

Dette oversættes til “The play was short! But when was the play of this life not?” Her mistes en vigtig tragikomisk dimension, og udtrykket bliver en simpel konstatering af, at livet er et skuespil.

Min pointe er, at Calderóns drama ikke er entydigt og ikke bare har til formål, at publikum skal deltage i en dramatisk “gudstjeneste”, som hylder den uforståelige skabelse af verden, hvilket der argumenteres for. Calderóns tekst er skrevet på en måde, som også fremkalder sammenstød af følelser og idéer, hvilket fører til refleksion. Og er det ikke netop denne dobbelthed af uomtvistelig kristen fejring/tro og menneskelig fortvivelse/tvivl, der gør Calderón moderne?

Der er altså ting, der kan diskuteres i læsningen, men Vangshardts bog er bestemt værd at læse, og fordi den er så grundig, er det også værd at diskutere med den. Den er desuden meget velskrevet, Vangshardt er godt inde i receptionshistorien, og det er prisværdigt, at han påtager sig at modsige nogle af de mest kanoniske læsninger, fx af den engelske Calderón-ekspert Alexander A. Parker og andre. Og hvor er det herligt, at der skrives afhandlinger og udgives bøger om den spanske guldalder også af danskere!

Anmeldt af Karen-Margrethe Simonsen