Kærlighed til og begær efter viden

THOMAS KEALY

Når man i samme åndedrag forbereder sig til at diskutere både litteratur og naturvidenskab, er det vanskeligt at komme uden om C. P. Snow's genfærd. Hans genindskrivning af den gamle spænding mellem videnskab og litteratur, som er en genindskrivning af en endnu ældre kløft mellem videnskab og religion, er besat med fundamentale problemer. Og dog bliver de spørgsmål, som han rejser, bestandigt bragt til live, fx i Paul Gross' og Norman Levitts nyligt udgivne bog *Higher Superstitions*, som giver en indgående fremstilling af modsætningen mellem humaniora og naturvidenskab på de videregående uddannelser. I disse tekster konstrueres en dualisme, og som i alle dualismer er den ene side højere priviligeret end den anden. Snow, Gross og Levitt forsøger at konstruere en sammensmeltning af kulturel forståelse, hvorpå en kulturelt brugbar undervisning baseres. Snow argumenterer for, at de akademiske litterære intellektuelle, som han kalder „natural luddites" [naturlige maskinstormere] (s.22) generelt ved meget mindre om naturvidenskab end videnskabsmænd ved om litteratur. Derudover er det Snow's eksplicitte argument, at eftersom den moderne kultur er et teknologisk drevet bæst, så er det naturvidenskaben og ikke litteraturen og filosofien, som burde stå i centrum i en liberal uddannelse. Konklusionen er, at naturvidenskabens epistemologiske struktur bredt set er mere effektiv i en forståelse af en kulturel brugbar og derfor kulturelt acceptabel sandhed.

Selvfølgelig har vi siden Snow's forelæsninger haft Kuhn, Feyerabend (*Against Method*), Harraway (*Simians, Cyborgs and Women*), Keller (*Gender and Science*) og mange andre til at fortælle

os, at der kan være meget lille forskel mellem de måder, hvorpå litteratur og naturvidenskab konstruerer sandhedskrav.

Ifølge disse forfattere er både litterære og naturvidenskabelige sandheder socialt konstruerede størrelser; de taler forskellige sprog, men ingen af dem er mere effektive til at fortælle historier om verden. Snow's beklagelse, at „denne polarisering [af litterære og naturvidenskabelige kulturer] er et totalt tab for os alle", er således kun anvendelig på dem, som ønsker at forene den kulturelle epistemologi. Og dog, jo flere måder et samfund kan forklare sandheden på, jo mere foder er der for mulig forskning for den kulturelle konstruktivist.

Paul Armstrong har argumenteret for, at lighederne mellem de naturvidenskabelige og litterære epistemologier er større end ulighederne. Han støtter den opfattelse, at det er muligt, at „læse" både litteratur og naturvidenskab som ligeværdigt bidragsydende til det kulturelle miljø, idet det „berygtede skel mellem de to kulturer repræsenterer en overforsimpling af det kulturelle landkort. Ethvert samfund er en kompleks række af forskellige måder at se, optræde og tale på, som mødes nogle steder og skilles andre." (s.66) Som et resultat af dette dekonstrueres den naturlige tendens til at favorisere den ene side af en dualisme frem for den anden, når man bliver konfronteret med et mylder af muligheder at vælge imellem. Ved at vurdere den naturvidenskabelige epistemologi over den litterære, forsømte Snow de forskellige måder at opnå viden på inden for de naturvidenskabelige og litterære samfund. I tilgift eroderer den kunstige adskillelse mellem de naturvidenskabelige studier og de humanistiske gennem tiden, i takt med at de kulturelle roller for hver af dem har ændret sig. Armstrong pointerer at:

> Når vi ikke sædvanligvis vender os mod naturvidenskaben for at opdage menneskelige værdier eller til litteraturen for at opnå viden om naturen, så er det ikke fordi de udgør fundamentalt forskellige verdener, men fordi de er blevet udstyret med forskellige funktioner af samfundet – funktioner, der altid kan skifte (dette forklarer de forskellige skift gennem tiderne i forståelsen af, hvad der gælder som „litteratur" og „naturvidenskab"). (s.66)

Når man undersøger naturvidenskabens og litteraturens historie, så er der et distinkt mønster af forandring inden for disse discipliner. Bevægelsen har ikke været en progressiv lineær identifikation og befæstelse af grænserne med klare og distinkte studieemner og vidensmønstre. Disse grænser har heller ikke være fastlagte igennem de kulturelle ændringer siden den videnskabelige revolution. Istedet får man det indtryk, at både de disciplinære grænser og litteraturens og naturvidenskabens indhold har været lige så foranderlige og forbundne som enhver anden social institution.

I denne artikel vil jeg undersøge de allerførste bevægelser, hvor man klart kan skelne mellem naturvidenskabelige og litterære projekter i England med brug af det 17. århundredes drama og prosa. Selvfølgelig er det her essentielt at bestemme begreberne „naturvidenskab" og „litteratur", eftersom de blev associeret med et tankesæt, som var meget forskelligt fra i dag. I renæssancen var „naturvidenskab" et begreb, som kunne dække enhver viden, hvorimod „naturfilosofi" blev brugt til at beskrive, hvad vi i dag opfatter som studiet af naturlige objekter og kræfter. I de litterære værker, som bliver diskuteret i det følgende, findes der ikke nogen klare definitioner af disse ord, og således vil „naturvidenskab" referere til alle vidensområder om verden og videnskabsmænd vil referere til dem, der søger viden. Endelig er den eneste litteratur, som jeg vil referere til i denne artikel, periodens drama. Som tæt forbundet med de middelalderlige mysteriespil, opretholdte det tidlige 17. århundredes drama sin rolle som en kilde til undervisning og glæde for et stor udsnit af samfundet på den tid. Ved at identificere de grænser, som oprindelig blev trukket mellem naturfilosofi og dramatisk, social kritik, er det således muligt at klarlægge ikke blot periodens æstetiske og teoretiske interesser, men også at klarlægge på hvilken måde vor nutidige adskillelse mellem naturvidenskab og humanisme har ændret sig siden det 17. årh. Som Lord Whitehead sagde: „Vi må vende os mod litteraturen... hvis vi ønsker at forstå en generations indre tanker." (cit. i Lovejoy, s.17).

Videnskab og Humanisme

Den første indikation i den engelske kanon af, at det kunne være muligt at bruge litteraturen til at fremhæve opnåelsen af viden, finder man i Marlowes *Doctor Faustus*. Dette stykke er en kritik af Giovanni Pico della Mirandolas humanistiske opfattelse af menneskets plads i den kosmologiske *Chain of Being*. I *On the Dignity of Man* beskriver Pico mennesket som en mand (og her er det vigtigt at huske, at han ikke beskrev kvinder), der er i stand til frit at bevæge sig mellem polerne, som udgøres af engle og dyr. Det, der tillader individet at bevæge sig højere op ad kæden, er viden og en tragten efter guddommelighed. Faustus eksemplificerer denne søgen efter humanistisk viden og kontrol. I den første scene fordømmer Faustus filosofiens, medicinens, juraens og religionens klassiske traditioner til fordel for magiens potentielle magt, magten til at kontrollere naturen og mennesket. „En sund magiker er en mægtig gud / Her, Faustus, bryd din hjerne for at opnå guddommelighed" (I, s.62-63). Selvfølgelig er den umiddelbare respons fra det kristne publikum, at man ikke kan opnå himlen gennem deres „hjerner". Denne fortolkning forstærkes, da mefistofeles afslører, at han ikke har optrådt som lægens tjener p.g.a. Faustus' magiske evner eller viden, men simpelthen fordi Faustus har afvist Gud. Mefistofeles siger: „ tryllekunstnerens genvej... / er hårdnakket at afsværge treenigheden og bede hengivent til helvedes prins" (III, s.522-54). Dette svar undergraver videnskabens og magtens hybris ved at antyde, at magt ikke er inden for ens egen kontrol. Den åbenbare implikation er derfor, at viden er en menneskelig beskæftigelse, og at den eneste måde, hvorpå man kan opnå guddommelige forhåbninger og *evig* magt, er at tro på Gud. *Doctor Faustus* fordømmer det humanistiske projekt, som går ud på at løfte den menneskelig livsbetingelse op ad *The Chain of Being*, som diabolsk, fordi det rækker ud over den naturlige kristne orden.

I *Faustus* er viden og evnen til at kontrollere naturen ikke vejen til oplysning. Evnen til at ændre naturlige objekters udseende, evnen til at samle frugt uden for sæsonen og skabe menneskelige simulakrer (alle videnskaber, der er ganske almindelige idag) flytter Faustus længere væk fra en spirituel

transcendens istedet for nærmere. Ønsket om at kontrollere naturen er sandelig ikke noget særligt brugbart mål i visse kristne og ny-platoniske filosofier, eftersom naturen ikke er Gud. Således kan studiet af det kun føre til, at ens fokus ledes væk fra Gud eller den ideale form. I *Doktor Faustus* besværges denne forestilling, hvergang Mefistofeles minder Faustus om, at „alle steder, som ikke er himlen, er helvede" (V 125). Videnskabsmanden, som søger udødelighed, bør vende sig bort fra studierne af verden og vende sig mod Gud.

Det er ikke ligefrem det Faustus gør. Istedet beder Faustus Mefistofeles i sin sidste handling som magiker, lige før hans sjæl bliver taget til helvede, om den ultimative viden: den oplevelse og erfaring, som det vil være at elske med Helene af Troja. Dette lyder som et tomt og liderligt begær hos en fordømt og fortvivlet mand, som afviser at angre og redde sig selv. Og dog, ved at elske med Helene af Troja ville Faustus kunne fuldende hele det humanistiske projekt: foreningen af det klassiske med det samtidige. Helene repræsenterer den klassiske kulturs ubevægelige igangsætter; poesiens og nationernes fødsel. Som det er typisk i renæssancens kærlighedsdigtning, forveksler Faustus den fysiske sammenføring med den uopnåelige kvinde med en åndlig sammenføring:

Skønne Helene gør mig udødelig med et kys
Hendes læber suger min sjæl ud. Se hvor den flyver!
Kom, Helene, kom og giv mig min sjæl tilbage.
Her vil jeg hvile, for himlen er i disse læber,
Og alt er slagger, som ikke er Helene. (XII 82.86)

Faustus tror, at han i dette kys og i den fysiske forening med Helene fuldender han hele renæssancens litterære projekt. Han elsker ikke kun med Helene, men også med Dantes Beatrice, Petrarchas Laura og Sidneys Stella. I dette stykke er viden associeret med kontrol over naturen, men det er også betingelsesløst viklet ind i den litterære tradition, i politik, religionerne og den tids filosofier. Forståelsen af måden, hvorpå verden fungerer, er kun mulig i samarbejde med og inden for grænserne af kendskabet til Gud og de menneskelige begrænsninger.

I *Mercury Vindicated from the Alchemists of Court*, en af Ben Jonsons maskerader, sker der et subtilt skift i kritikken af den menneskelige forhåbning om at kontrollere naturen. I denne maskerade fremstilles alkymisterne, især dem, der tror, at den menneskelige kunst (og kunstfærdighed) kan *forbedre* naturen, som komplette idioter. De bliver ikke karakteriseret som havende udøvende magt her på jorden, som Faustus blev, men istedet som pengeløse tiggere, der jagter de naturlige elementer rundt i et laboratorium. Maskeraden starter med Alkymisten Cyclopse, som rører i sin gryde:

Stille, fine ild, du kunstens sjæl
Udøv nu dit
På den svage natur, som i tidens løb er lammet.
Tag din tid, nu er hun gammel
Og solen, hendes ven, er blevet kold
Hun vil ikke længere strides med dig om at blive nævnt (s.6-11)

Denne første strofe i maskeraden trækker på en række litterære og naturvidenskabelige traditioner, men især på den teori, at vores verden er en falden verden, en naturfilosofi, som eksemplificeres i *Faustus*. Forestillingen er den, at i tidens løb vil naturen opløses i dens bestanddele. Naturen – som blot en flygtig repræsentation af de ideale, evige former – blev opfattet som muterende og ikke genskabende. Således er den forgængelig som alle dødelige væsner. Og dog kan den faldne verden gøres perfekt gennem menneskelig fornuft, kunst og vilje, eftersom disse menneskelige karakteristika er aspekter af den evige, ideale verden. Det er denne teori, som må stå for skud i maskeradens satire.

Som repræsentant for de elementer, der bliver slået sønder og sammen af alkymisterne i deres forsøg på at perfektionere naturen, svarer Mercury, at „hele hans liv med dem [alkymisterne] har været en øvelse i tortur.... de fik mig til at danse rundt i den filosofiske cirkel som en abe gennem en ring eller en hund i et hjul" (62-65). Som svar på dette udkommanderer Mercury en parade af de luskede og elendige væsner/monstre, som er blevet kunstigt skabt ved menneskehånd, og konfronterer deres skaber, Vulcan, ved at sige:

skammer du dig ikke, Vulcan, ved i forsvaret af din ild og kunst, mod solens og naturens fortræffelighed at tilbyde skabninger, som er mere imperfekte end selv de fluer og insekter, som for hende [Naturen] er grænseovertrædere og flygtninge? (186-189)

Mercury laver derefter en direkte sammenligning mellem menneskenes afskyelige skabninger og naturens ideelle skønhed. Han trækker tæppet tilside for at afsløre en skøn løvsal, i hvilken naturen er personificeret ved en kvinde, der sidder på en trone med Prometheus liggende tilbedende „ved sine fødder". Idet Naturen rejser sig op, råber Prometheus: „Naturen er bevægelsens moder, ganske som hun er din [sic]. Den kilde, hvorfra orden flyder, som dirigerer alt og sammenbinder årsag med virkning." (242-244) Her er en umiddelbar sammenligning mellem den perfekte Natur og menneskenes monsteragtige skabninger. Naturens skønhed gør den opfattelse, at den skulle svækkes eller lammes med tiden, og derfor må perfektioneres gennem menneskelig viden, komplet sindssyg. Naturen er den ideale skønheds perfekte spejl, så perfekt, at menneskene aldrig vil kunne håbe på at forbedre eller genskabe den.

Jonson har taget en interessant drejning fra Marlowe. Maskeraden fortsætter kritikken af menneskenes forsøg på at „strække sig ud over" deres position i naturen, men den er forskellig ved det, at den eksplicit forbyder undersøgelsen af naturen, da den vil føre faldne, ufuldstændige mennesker tættere på ordenens ideale form. *Mercury Vindicated* er derfor tættere på ny-platonismens ånd end *Doktor Faustus'* kristendom. Ny-platonismen kritiserer ikke individets hybris, istedet afviser den tanken om, at den menneskelige kunst kan perfektionere naturen, idet enhver menneskelig skabelse vil være en korrumperet imitation af den ideale form, som den er repræsenteret i verden. Menneskeskabte ting kan derfor ikke forbedre naturen, de kan kun skabe degeneration.

I et andet ny-platonisk synspunkt anbefaler Jonson således, at man leder efter sandheden i naturen ved at lære af den, ikke ved at ændre den. Dette er ganske åbenlyst en omvending af *Doktor Faustus'* kristne kritik, hvor kendskab til naturen var adskilt fra

sandhed og guddommelig magt. I Jonson's maskerade nærmer ønsket om at forstå naturen for at kunne forbedre sig selv og samfundet sig da også besættelse og begær – der er ingen forskel mellem det intellektuelle og kødelige begær for naturen. I *Mercury Vindicated* besætter Prometheus som den maskuline, rationelle modsætning til Naturens idealiserede feminine form både elskerens og forskerens position og diskurs. Han sidder ved hendes fødder og følger hende rundt på scenen og ønsker, at hun skal gengælde hans kærlighed ved at give ham viden om hende selv. For at beholde hans opmærksomhed beder Naturen Prometheus om at gøre kur til hende, at opnå hende hjertes hemmeligheder, og hun opfordrer andre til at gøre det samme, idet hun siger: „-drenge, der er ingen banket som denne, hvis I håber på noget bedre, vil I miste det/ Bliv her [hos mig] og tag hver et kys" (262-264). Naturen og studiet af naturen er mænds ideelle elskere, de siger aldrig nej, men ønsker tværtimod at dele deres gaver med alle, der tager deres tid til at gøre kur.

Det er interessant at se, at både Bacon og Paracelsus vælger at karakterisere deres videnskabelige metodikker som seksuelle forhold til kvinder. Paracelsus sammenlignede forholdet mellem videnskabsmanden og verden med forholdet mellem en mand i seng med en kvinde: han har ikke fuld kontrol, men deltager i skabelsen af liv. Han foreslog, at „viden om mennesket kommer fra den store verden, ikke fra mennesket selv" (cit. i Pagel 61). For at få adgang til objekternes „dyder" skal videnskabsmanden sidde den viden som objektet besidder „overhørig". Hvis videnskabsmanden eller lægen ønsker at forstå sandheden eller virkeligheden, må han skabe en „forening med objektet". Hvis denne forening ikke etableres ordentligt kan jorden „afvise" videnskabsmandens fremskridt.

Bacon gør nogle interessante, lignende sammenligninger mellem videnskabsmanden og elskeren. For at kunne opnå den viden, som er nødvendig for at fremskynde menneskets herredømme over naturen, skal videnskabsmanden forberede sig mentalt, åndeligt og fysisk for at nærme sig naturen på den rette måde. Uden den rette forberedelse kan den, der søger viden, ikke frigøre sig fra den misledende peripatetiske skolastiske bagage.

Naturen skal fungere som en støbeform for videnskabsmandens handlinger, fordi

> mennesket er kun naturens tjener og fortolker: hvad han gør og hvad han ved er kun hvad han har observeret af naturens orden i fakta eller i tanken; derudover ved han intet og kan intet gøre. For ingen kan løsne eller bryde årsagernes kæde og naturen kan derfor heller ikke kommanderes bortset ved at blive adlydt. (cit. i Keller 35)

Som for Paracelsus er det Bacons mål at „etablere et kysk og lovformeligt ægteskab mellem Tanken og Naturen" (cit. i Keller 42), et forhold, som mennesket i den sidste ende kan herske over. Indtil det sker må videnskabsmanden dog omhyggeligt tilbede naturen ordentligt for at kunne skabe en forening med den/hende.

I hver af karakteristikkerne af naturen og viden fra Marlowe til Bacon er positionernes variation stor. Naturen kan enten stå på et højere eller lavere niveau i eksistensens hierarki; den kan være flagrende eller letfærdig. Dog synes forskerens position at være rimelig konstant. Han (og det er altid en mand) begærer viden på en måde, der er både intellektuel og fysisk. Han må nærme sig naturen som en elsker og som en ydmyg ansøger. Disse fire forfattere ville ikke være uenige i mundheldet: „viden er en kvinde."

I disse eksempler synes det også muligt at påstå, at forholdet mellem forsker/elsker og naturen/den elskede følger nogle af de samme mønstre, som man ser i den Petrarkistiske kærlighedstradition. Sammenligningen er slet ikke overraskende. I det 16. årh. var et af de vigtigste intellektuelle projekter udviklingen af kærlighedssonetten. Dens formål var ikke blot at konstruere den moderne kærligheds sprog og attituder, men den fungerede også som et middel for de væsentligste kulturelle og filosofiske betragtninger. I kærlighedsdigtningen stødte humanismens filosofier, kristendommen og høviske traditioner sammen med et brag og etablerede den finere kunsts fundament i England og på kontinentet. I denne tradition spotter kvinden digteren, som ved at vinde hende placerer hende højere og højere i det kosmiske hierarki, indtil han opdager, at ved at tilbede denne uopnåelige og ophøjede kvinde, kan han opnå en forståelse af de højeste idea-

ler, nemlig sandhed, skønhed, rationalitet og endelig Gud. Petrarca noterer i sin dialog *Secretum*, at det var kærligheden til Laura, som „var ansvarlig for min kærlighed til Gud." (s.137). Det var således gennem kærlighedsdigtning, at de vigtigste forestillinger om den menneskelige eksistens fik huld: religion, ære, foranderlighed og forfald, udødelighed, viden og magt.

Dette lighedstegn mellem viden og den petrarkistiske kvinde er ganske klart motivationen for Faustus' ønske om at sove med Helene som værende hans endelige, højeste præstation. Hun repræsenterer den urørlige kilde til magt bag ved den humanistiske genopstandelse af klassikerne, og ved at opnå fysisk kendskab til hende (også selvom det kun er et simulakrum af hende) tror Faustus, at hans sjæl har fundet himlen. I *Mercury Vindicated* er *Natures* stilling noget mere kompliceret. Hvis en mand gør kur til *Nature*, vil hans betragtninger over hende føre ham til en højere forståelse af sandhed og skønhed. Og dog er der en åbenbar og vital forskel her. Jonsons *Nature* inviterer mænd til opnå viden af og fra hende; hun er ikke den ophøjede Laura, Beatrice og Stella med det kolde hjerte fra kærlighedssonetterne. Implikationerne af dette gøres nok mere klart, idet *Nature* tilbyder sig selv til tolv mænd på scenen, de forlader hende alle i slutningen af maskeraden, mens hun står alene. Det, at *Nature* forlades, fører til samme konklusion, som Bacon kommer til, nemlig, at naturen og sandheden er tilgængelige, men menneskene er for selvoptagede i deres kunst og deres skolastiske forudindtagede meninger til at drage fordel af det/hende. Bacon spørger klagende:

> tror du, at menneskets sind tilbyder fejlfri, polerede overflader som er klar til at modtage de sande tings ægte, medfødte stråler? Faktisk er enhver adgang til ethvert sind besat og blokeret af de mørkeste idoler eller falske forestillinger, som har dybe rødder eller har brændt sig ind. (cit. i Keller, s.194)

For direkte at kunne forstå sandheden eller opnå den flygtige kvinde, så må videnskabsmænd og elskere lære, hvordan de kan slippe af med deres kulturelle misforståelser ved at overgive sig

til naturens „anden" og tilbede hende uophørligt for at undgå udsigten til det ugengældte begær.

Det synes derfor tydeligt, at der i denne tidlige bevægelse i det 17. århundrede er konsensus i det mindste mellem Jonson, Paracelsus og Bacon om, at den bedste vej til viden om den naturlige verden er gennem elskerens attitude og filosofiske position. Indeholdt i den forståelse og gjort eksplicit i Jonsons maskerade er forestillingen om, at denne første og tidlige tilgang til naturfilosofien var grundlagt i en populær og magtfuld litterær/kærligheds traditions spor. Dette fungerer som en påmindelse til dem, der hælder til den tro, at der er to klart adskilte litterære og sociale kulturer. Det videnskabelige projekt begyndte som et udtryk for og en udvidelse af en litterær genre. Og dog står spørgsmålet tilbage, hvordan naturvidenskaben, som ofte (og ukorrekt) karakteriseres ved en kold, upersonlig rationel stræben, kunne have rejst sig fra et så varmt og lidenskabeligt leje? Måske ligger en del af svaret i en læsning af nogle af Restaurationstidens skuespil.

Kærlighedens Fornuft

Som det har været tilfældet med den litteratur, som er blevet diskuteret indtil nu, udgør emnerne seksualpolitik og viden et essentielt aspekt i de engelske Restaurations skuespil. Der er dog mange forskellige og subtile måder, hvorpå fremstillingen af naturvidenskab, kærlighed og natur ændrer sig i løbet af den jakobinske periode og Restaurationstiden. De ufattelige kulturelle forandringer fra the revolution of the Saints(!!) til Descartes skrifter og Hobbes forårsagede en fuldstændig ny topografi i det kulturelle landskab. Restaurationstidens drama fokuserede nærmest udelukkende på kærlighed. Men kærlighed i det 17. århundrede lignede slet ikke det 16. århundredes kærlighed. Istedet for at føre den mandlige elsker hen mod betragtninger af himlen eller de platoniske idealer om skønhed og fornuft, så var kærligheden i Restaurationstidens dramaer et mål i sig selv. Selvom kærlighedens sprog i visse dramatiske scener kunne

trække på elementer fra den petrarkistiske tradition, så var forholdet mellem mænd og kvinder på scenen sjofelt og vulgært.

I sin bog *Guide to English Literature* beklager Bateson sig over, at „Kærligheden, som den optræder i ... de mest karakteristiske Restaurationsdramaer, viser sig udelukkende at være et udtryk for det seksuelle instinkt." (s.101). Dette kan meget vel være sandt. Det er dog interessant at se, at dette seksuelle instinkt ikke blot er anarkistisk, men fungerer som en mulig metodik i skabelsen af en ny social orden. Det seksuelle instinkt fremstilles ovenikøbet hos Behn og Shadweel og ligeledes i Congreve's *The Way of the World*, som er det bedst kendte eksempel på dette i denne genre, som en mulig måde, hvorpå man kan konstruere en rationel og retfærdig social kontrakt. Den grundlæggende [foundationalist] tanke, som måske trækker på Montaignes ide om den „ædle vilde" og brugen af naturlig appetit til at grundfæste fornuften i kropslige behov, er baseret på den teori, at alt, hvad der er fornuftigt, er naturligt, alt, hvad der er naturligt, er fælles for alle: sex og kærlighed. Dette grundlæggende [foundationalist] synspunkt postulerede, at mennesket har fejlplaceret deres interesse i den rationelle opfattelse af virkeligheden ved at sætte tanken før kroppen og følelserne. I denne filosofi er fornuften adskilt fra sanserne og en steril og farlig social konstruktion.

Spændingen mellem kroppens sunde fornuft [common sense] og tankens fornuft er en spænding, som er lige så gammel som den vestlige kultur. Den fik dog en interessant drejning i Restaurationstiden. Bateson forsøger igen at definere den historiske bevægelse:

> Den sunde fornuft (evnen til at adskille fænomener fra virkelighed) er periodens centrale forståelsesnøgle på ethvert niveau. Dens modsætning „den private forståelse" eller „inspiration" havde forårsaget borgerkrigen; sund fornuft, fornuftsevnen som alle mennesker undtagen spædbørn og sindssyge deler, var åbenbart at foretrække frem for den følelsesmæssige og intellektuelle individualisme, som prægede den første del af århundredet. Ønsket om at opretholde fred i landet angik alle... (s.93-94)

Sund fornuft [common sense] synes dog ikke at medføre fornuftig handling, eftersom fornuften uden nogen form for vejledning vil blive fuldstændig ufornuftig. Det spørgsmål, som mange, deriblandt de liberale og skuespilsforfatterne, stillede sig selv på den tid, var, hvordan kan man opnå en *via media* mellem puritanernes åndelige „entusiasme" og Descartes og Hobbes' mekaniske fundamentalisme? Svaret var for de liberale ny-platonismen og den klassiske viden. Skuespilsforfatternes svar var kærlighed. Der er mange eksempler på modsætningen mellem elskere og videnskabsmænd i komedierne på denne tid. I *The Virtuoso* viser Shadwell fx, hvordan unge elskende må sno sig mellem den sindsforstyrrede puritaner Snarl og den fantastisk dumme videnskabsmand Sir Gimgracks tyranniske magt. Jeg tror dog, at et af de mest interessante eksempler på adskillelsen mellem kærlighed og fornuft findes i Aphra Behns *The Lucky Game*.

Behn gør to sondringer i *The Lucky Game*: hun skelner mellem den følelsesmæssige og fysiske måde, hvorpå man kan engagere sig i verden (en måde, som hun associerer med kvinder) og mænds rationelle, ikke-verdslige og uengagerede metodik. Derudover skelner hun mellem patriarkatets søgen efter orden gennem kontrol og de yngre personer i stykkets forsøg på at genskabe en ny orden baseret på lidenskaber, muligheder og kærlighed.

Fornuftens dårskab er udelukkende menneskets dårskab. Hver gang noget i virkeligheden ikke følger fornuftens stramme retningslinjer, vil mennesket uvægerligt reagere ved at foretage fornuftige men vildt forkerte antagelser og fortolkninger, som forhindrer dem i at forstå sandheden. F.eks. tilbringer den unge roué Gayman det meste af tiden i skuespillet med at være forvirret. De fortolkningsmæssige forudindtagelser, som han konstruerer med sin fornuft, er imidlertid stærke nok til at blokere for en egentlig fysisk oplevelse. Gayman har f.eks. brugt adskillige år på at overtale sin ulykkeligt gifte elskerinde Julia til at gå i seng med ham. Hun har altid afvist ham. På et tidspunkt i skuespillet bliver han trukket ud af den rationelle verden og ind i en verden fuld af smukke dansende hekse og spøgelser, som fører ham ind

i en kvindes soveværelse. Da han indser, at heksene og spøgelserne er menneskelige, overbeviser han sig selv om kvindens identitet, den kvinde som han skal til at elske med, men som han ikke kan se:

> Hun kan hverken være fjende eller gudinde, de [dansere] som jeg så var dødelige. Nej – det er en kvinde – jeg er sikker. Hverken ung eller smuk, for så ville Forfængeligheden have gjort hendes skønhed synlig. Nej, eftersom det helt klart er en kvinde – så må hun være gammel og grim og vil ikke få min Lyst til at vende sig mod dette syn, men indfanger mig med sin essentielle Skønhed. (III.iv. s. 102)

På trods af Gaymans begrænsede informationer om sin situation, er han ikke desto mindre fast besluttet på at tænke tingene igennem med fornuftens brug. Han distancerer sig selv fra den handling, der ligger foran ham, for at reflektere over den, og han kommer frem til en tilfredsstillende beslutning, som ikke modsiger hans forudfattede holdninger. Faktisk tror han selv så voldsomt på sin egen konklusion om, at kvinden er „gammel og grim", at han ikke en gang genkender kvinden som værende hans elskerinde Julie, selv ikke da han er i seng med hende. Senere beskriver han til Julias forståelige bestyrtelse den ukendte kvinde som „et kadaver .... rynket, mager og hård – en sæk fuld af træskeer ville være en bedre sengekammerat" (IV.i. p 111).

Som en intrigekomedie er *The Lucky Chance* afhængig af øjeblikke som dette, hvor der sker en adskillelse af skin og virkelighed for at opnå en løsning af plottet. Skuespillet er fyldt med masker, hvor ånder og personer giver sig ud for at være andre personer. I deres tilgang til scener, hvor virkeligheden ser ud til at være ude af hak, synes de mandlige og kvindelige personers måder at skelne mellem sandt og usandt at være forskellige. Gennem hele stykket fremstilles mænd som holdende sig på afstand af erfaring, de observerer den og får den til at passe til deres forventninger, hvorimod kvinderne portrætteres som fysisk og følelsesmæssigt involveret i og med en evne til at tilpasse sig til deres omgivelser, dette tillader dem en langt mere præcis fortolkning af begivenhederne. F.eks. i en scene, hvor rollerne byttes om, idet Gayman smutter i seng med Julie ved at foregive, at han

er hendes mand, genkender hun ham med det samme. Kvinderne er i stand til at fastholde kontrollen over deres skæbner i hele stykket, fordi de er i stand til at gennemskue det ydre.

The Lucky Chance er fyldt med sammenligninger mellem og foreningen af aktive og passive størrelser: lidenskabelig respons og intellektuel respons til verden. Disse forskelligheder og kombinationer opliver og motiverer både stykkets mænd og kvinders handlinger, og stykket kan kun nå frem til en tilfredsstillende konklusion gennem en forening af lidenskab og fornuft. Hvis man forsøger at dømme eller handle uden at tage disse i betragtning, vil ens beslutninger i dette stykke kun være halvt bevidste. Som Stephen Collins bemærker:

> Evnen til at tappe den reformerende videns magt afhang af den metode, man brugte til at opnå viden. Den sande undersøgelse af naturen reformerede mennesket [sic] og frigjorde ham fra hans perspektivs grænser (144).

De unge mænd og kvinder i stykket forsøger netop at gøre dette. Ved at kombinere deres forskellige evner til at forstå og konstruere viden, forsøger de at re-etablere en anderledes social kontrakt teori baseret på kærlighedens magt istedet for klasse- og kønsmagten. I denne proces ændrer ønsket om orden sig fra besættelsen om at holde sin kone i uvidenhed til et mere „naturligt" forhold mellem mænd og kvinder, som tillader så uordentlige størrelser som mulighed og lidenskab.

Behns stykke fanger essensen af en samtidig epistemologisk kamp. Det er en kritik af den moderne renselse af rationalismen, en renselse, som gjorde den fremmed for dens oprindelige tilknytning til kærligheds- og begærstraditionerne. Denne periodes dramatiske stykker styrer publikum væk fra videnskabens sociale kontrakter og hen mod en anti-rationalistisk naturalisme og kærlighedens indstiftelse [foundationalism of love]. Denne naturalisme dekonstruerer den simple dualisme mellem natur og samfund, en dualisme, som blev konstrueret mellem Hobbes' sociale monade og den videnskabelige konstruktion om vished, ved at priviligere kærlighed over orden. Implicit i dette ligger, at

et sådant fokus på naturlig, fysisk kærlighed kan være en vej mod en anderledes samfundsorden. En sådan samfundsorden ville være baseret på den forestilling, at mænd og kvinder udvikler seksual- og husholdningsøkonomier baseret på kommunikation og følelser istedet for traditioner. I de fleste dramaer fra den tid var resultatet den forståelse, at ren fornuft er den mindst rationelle, mindst humane måde at grundfæste den sunde fornuft på.

I slutningen af det 17.århundrede finder der endelig en reel tvedeling sted mellem videnskabsmændenes målsætninger og den litterære tradition, som den udfolder sig på scenen. Skuespilsforfatterne kritiserede nærmest alle videnskabsmændene, de nye naturfilosoffer, for faktisk at forvilde sig væk fra naturen ved at fortrække ind i en kulturelt og dermed menneskeligt konstrueret analyse af detaljer. For skuespilforfatterne residerer naturen i de elskendes kropslige reaktioner og den naturlige kontrakt, som opstår ud af kærlige forhold. For dem er naturen stadig forbundet med det petrarkistiske projekt, som sætter søgen efter kærlighed på linje med søgen efter guddommelig viden om idealerne. Set i lyset af dette, er videnskabsmandens projekt meget snævert. Og dog sætter både de litterære og videnskabelige samfund spørgsmålstegn ved de almindelige opfattelser af kultur. Behn og andre forfattere kritiserer „de gamle vaners magt", mens videnskabsmændene udsætter samfundet for en hel ny måde at vurdere verden på. Det er klart, at på scenen har de to måder at betrage verden på i dette øjeblik endnu ikke etableret det forhold, som vi er kommet til at forvente i den moderne verden. Modsætningsforholdet mellem litteratur og videnskab er der, men det har et andet fokus og det er slet ikke besluttet hvilket værdisystem, der vil blive indgroet i samfundet.

I et hurtigt overblik over det 17.århundrede ser vi, hvordan Marlowe, Jonson og Bacon i begyndelsen af århundredet associerede den ultimative opnåelse af viden med en mand og en kvindes seksuelle viden. Efter 1660 opstår der et skel mellem rationalitet og „fysikalitet". Mens livets „naturlige" aspekter har en lang tradition i humanismen, er det sært at se adskillelsen af de to, efter at lidenskaben og intellektet var så tæt forbundne i elske-

rens/videnskabsmandens omfavnelse af naturen i renæssancen. Renselsen og modsætningen mellem kærlighed og rationel viden er sket på bekostning af en indre kommensurabilitet. Måske findes oprindelsen til myten om „de to kulturer" ikke så meget i forskelle i metodik og epistemologi mellem naturvidenskab og humaniora, men nærmere i deres inkommensurable holdninger til kærlighed.

Oversat af Bodil Hohwü Nielsen

Litteratur

Armstrong, Paul: *Conflicting Readings: Variety and Validity in Interpretation.* Chapel Hill: U North Carolina Press, 1990.Bateson, F.W.: *A Guide to English Literature,* New York: Anchor Books, 1965.

Behn, Aphra: *The Lucky Chance,* 1687. *The „Other" Eighteenth Century: English Women of Letters* 1660-1800. Ed Robert Uphaus and Gretchen Foster. East Lansing; Colleagues Press, 1991. 62-139.

Collins, Stephen L.: *From Divine Cosmos to Sovereign State: An Intellectual History of Consciousness and the Idea of Order in Renaissance England,* New York: Oxford UP, 1989

Gross, Paul and Norman Levitt: *Higher Superstition: The Academic Left and its Quarrels with Science,* Baltimore: Johns Hopkins UP, 1994.

Jonson, Ben: *Mercury Vindicated from the Alchemists at Court,* 1616.

Keller, Evelyn Fox: *Reflections on Gender and Science,* New Haven and London: Yale University Press, 1985.

Lovejoy, Arthur O.: *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea.* Cambridge: Harvard UP, 1950

Pagel, Walter: *Paracelsus; An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance,* Basel 1956

Petrarcha, Franscesco: *Secretum,* 1358. Trans. David Carozza and James Shey. New York: Peter Lang ,1989

Snow, C.P.: *Two Cultures and a Second Look,* Cambridge UP, 1959.