

Une flamme si noir

Historier om rationalitet fortalt i to Fædra-tekster.

Af Janek Szatkowski

Hvis svaret er: »den dramatiske tekst«, hvad var så spørgsmålet?

Hvis »rationalitet« er svaret, hvad var så spørgsmålet?

Artiklen er en analyse af to dramaer; Euripides: Hippolytos og Racine: Phèdre. Den viser, hvordan Euripides anvender myten til at anskueliggøre en kontinuitet mellem mennesker og guder, mellem visdom og passion, mens Racine viser os, hvordan moralen skal håndtere det, når kærligheden som passion lukker for visdommen og overlader magten til en kølig rationalitet.

Indledningsvis ser jeg det formålstjenligt med et par generelle betragtninger om dramatiske tekster. Hvilket problem er det, en dramatisk tekst løser? Tænker man teater som et sted, hvor man ser levende forestillinger, består den dramatiske tekst kun af en nødtørfvig stenografi. Af den meget komplekse, 3-dimensionale kommunikation mellem mennesker noteres kun det, der bliver sagt. Derved bevares sporene af en mulig kommunikation. Dramateksten kan således betragtes som en måde hvorpå tiden gemmer sin kommunikation om kommunikation. Den dramatiske tekst repræsenterer en voldsom kompleksitetsreduktion. Figurernes udseende, rummets beskaffenhed, figurernes relationer til hinanden, til rummet, deres gestik, intonation osv., er alt sammen noget, man gætter sig til, når man læser en dramatisk tekst. Man kan ikke vide, hvilke informationer figurerne skal videregive. Her må man, som i al kommunikationshandling, prøve at vælge en forståelse, og lade den videre kommunikation afgøre, om man er på rette spor. Det er en operation, man i dag kan beskrive som det forhold, at mennesket er et lukket, psykisk system¹. Jeg kan ikke være inden i dig, og føle dine følelser, opleve dine oplevelser. For at dele oplevelser og være sammen om noget har mennesket lært at kommunikere.

Når dramatiske tekster omsættes fra »stenografiens« ord på papir til levende figurer på en scene, tilføres der en mængde information. Det tekstlige partitur lader sig realisere på mange forskellige måder. På den ene side er den dramatiske tekst en kompleksitetsreduktion, men den er på samme tid en kompleksitetsforøgelse. Det er i spændet mellem den givne reduktion teksten repræsenterer og de muligheder der kan realiseres, den dramaturgiske tekstanalyse udfolder sig. På hvilket grundlag vælges så teaterforestillingens rum? Hvordan skal skuespillerne se ud? Hvilke specielle fysiognomier kræves der, og hvordan er deres bevægelser og intonationer? For mig at se, kan den dramaturgiske analyses opgave være at bidrage med en analytisk

baggrund, der synliggør og leder den type kunstneriske valg, der tages når en tekst iscenesættes. Den dramatiske tekst løser problemet om, hvordan man på enkleste måde fastholder en enkelt dimension af menneskelig kommunikation samtidigt med, at der gives åbning for at forestille sig ordenes kontekst. Det dramaturgiske udgangspunkt i mine analyser, hviler på en teori om kommunikation, der beskriver kommunikationshandlingen som en treleddet selektionsproces, der mindst involverer to personer. Den ene (alter) vælger en information og en meddelelsesform, den anden (ego) vælger en forståelse. Når det er sket, kan informationen enten afvises eller accepteres. Derfor er der mellem to kommunikationshandlinger altid tale om en potentiel konflikt. Kommunikation forudsætter, at man kan skelne mellem information og meddelelsesform. Hverdagens samfærdsel foregår i rum, hvor vores sanser konstant registrerer enorme mængder af tegn, lyde, farver etc.. Det er først, når vi bestemmer os for at behandle et af disse signaler som en information, med en bestemt meddelelsesform, at vi kan påbegynde kommunikationen. I den dramatiske tekst, er det analysens opgave at rekonstruere en mulig kommunikationshandling ud fra de talte ord. Som analytiker må man vælge hvilken information, der ligger til grund for den del af meddelelsesformen som figurens replik udgør. Man må rekonstruere hvilken selektion af forståelse, der kan tænkes at ligge bag den anden figurs svar, der jo så er den næste kommunikationshandlings information og meddelelsesform. Går man til *Hippolytos* og *Phèdre* med dette udgangspunkt vil det vise sig, at der er ganske betragtelige forskelle på hvordan Euripides' og Racines værker kommunikerer.

Før-moderne tekster bør læses med bevidsthed om historiske forskelle. Hvilke forskelle vi får øje på, afhænger af hvilke teoretiske begreber vi anvender i analysen. I det følgende går jeg til sagen med en systemteoretisk baseret forskelstænkning som analysemodel. Anvender man den systemteoretiske forskelstænkning på *Hippolytos* og *Phèdre* får man øje på, hvordan de to tekster er væsensforskellige i deres fremstilling af relationen mellem væren og tænken, mellem vilje og værdi i kosmos og i samfundets måder at fremstille det sande og det gode på. Euripides ser – om end med en god portion ironisk skepsis – en sammenhæng mellem kosmos og samfund. Han skriver sit drama på en idé om et »rationalitetskontinuum«.² Racine lever og skriver i en periode, hvor dette kontinuum er under opbrud. Racine ser opbruddet i øjnene, men begræder og bekræfter det i samme gestus. For Euripides er spørgsmålet om, hvordan et demokratisk polis overlever, knyttet til den mådeholdets fornuft, der reflekterer sig selv. For Racine er moralens rationalitet den kraft, der kan tæmme de menneskelige lidenskaber.

Kort fortalt kan man forstå rationalitetskontinuumet som det forhold, at kosmologien, som vi finder den i gamle højt civiliserede samfund (inklusive det græske), hviler på en idé om en forskelsløs grund, som alle modsætninger kan opløses i, og som alle modsætninger opstår ud fra. Ud af kaos kommer en forskel mellem orden og uorden. Den »ubevægede bevæger« etablerer en modsætning mellem det bevæ-

gede og det ubevægede. Logikken er, at det »ene« altid er grunden, det forud givne, hvor ud af »det andet« så opstår. Måske opstår kosmologien fordi dette skema kalder på en myte, der kan forklare den tidlige opståen i en kohærent fortælling. Det er den *forskelsløse* grund, som i sin struktur sikrer en forbindelse mellem tænkning og eksistens. Den skabte verden, sådan som den foreligger, indeholder denne overensstemmelse. En skelnen mellem tænkning og væren ville føre til, at man måtte arbejde med en forskel mellem overensstemmelse (tænkning og væren er et og samme) og ikke-overensstemmelse (man kan tænke noget, der ikke er i overensstemmelse med væren), og det kunne kosmologien ikke håndtere. Forskellen mellem menneskeverden og gudeverden er et resultat af mytens forsøg på at forklare, hvordan det mennesket kender som virkelighed, er blevet til. I dag kender vi denne forskel som politik og religion.

Religionsstridighederne før og efter reformationen udløste håndfaste signaler om, at kosmologiens kontinuum ikke længere forekom funktionsdueligt. En denesidig strid om det hinsidige, der ikke kunne afgøres, blev til en frapperende udstilling af manglende overensstemmelse. Descartes gennemførte i det 17. århundrede en spaltning af dette rationalitetskontinuum. På den ene side stod forstanden, på den anden side et materielt fyldt rum, der ikke havde nogen rationalitet. Dette medførte, at rationaliteten rykkede om på *den ene side* af en skelnen. Før var der så at sige rationalitet på begge sider, om end på forskellig vis.

Man kan mene, at det 17. århundrede var en undtagelsessituation. Den kartesianske model kunne af forskellige grunde ikke fungere, og man vendte i det 18. århundrede tilbage til en enhedslig fornuftsforståelse. Vores historiske bogføring beretter da også hyppigt, at det 18. århundrede er oplysningens århundrede, hvor man forsøgte at skabe en ny samfundsorden gestaltet af fornuften. Man behøver ikke at slås om, at det var det, man forsøgte, men på den anden side forekommer det mig, at man aldrig virkelig er blevet fri af rationalitetens modbegrebslighed.³

Rationaliteten isolerede sig i denne tænkning på den ene side af en afgørende forskel. Denne fornuftsterminologi har som tendens sat sig på et særrområde, der tømmes for anden betydning, end den at træffe afgørelser og formulere erkendelser ved hjælp af fornuftskriterier. Dette gav naturligvis anledning til en dybere krise, hvor »opfindelsen« af individet blev en af de vigtigste stationer på vejen fra den gamle til den nye orden.

Det er sandsynligvis først i slutningen af det 19. århundrede, at man for alvor blev vidne til en refokusering af rationalitetsproblemet, hvor forskellen rational/irrational trådte ind. Med romantikken fik vi i tillæg en idé om, at man kan beskrive en modsætning mellem fornuft og liv. Livets modsætning betragtes ikke længere bare som døden, også den maskinagtige mekanik, der fastfryser livet i stivnede former mangler liv. Det er karakteristisk, at den europæiske tradition har haft mange forskellige vanskeligheder med at forholde sig til det »andet«⁴. Når Racine lader

sin Phèdre beskrive begæret som en sort flamme (un flamme si noir), er denne paradokse metafor udtryk for en modsætning mellem oplysningens klare flamme og begærets mørke. For Euripides er begæret Fædras daimon (besættelse indgydt af guderne), men som sådan en del af en hel verden.

EURIPIDES: »HIPPOLYTOS« (428 f.kr.)

Euripides (ca. 485 - ca. 407) deltog i Dionysos-festernes dramakonkurrencer 21 gange. Men så vidt vi ved, sejrede han kun fire gange. Han blev aldrig, som hans digterkollega Sofokles, tildelt centrale politisk-administrative poster. Måske var det fordi hans ironiske distance tillod ham at se, hvordan tyranner i svøb kan færdes i demokratiet. Athen var inde i alvorlige problemer, fordi der opstod imperiale drømme: Krige koster dyrt, og demokratiet blev afløst af enevældige tyranner, der – som Hippolytos og Theseus – vidste, hvad der til enhver tid er bedst. Aristoteles (384-322) påskønnede alligevel over hundrede år senere Euripides som den mest tragiske digter.⁵ I det nittende århundrede var der mange, der anså Euripides for fejlslagen, og man hævdede ikke mindst Sofokles til skyerne.⁶ En morsom undtagelse fra dette er August W. Schlegels sammenligning af Racine og Euripides, der klart falder ud til Euripides' fordel. Dette sker fordi Schlegel har brug for skyts i den vedvarende strid mellem tysk og fransk drama. Schlegel understreger den tyske afvisning af den stive franske formel for dramaet ved at henvise til Euripides' friere form.⁷ Videre i den europæiske receptionshistorie genfinder man fx hos Northrop Frye skepticiseringen overfor Euripides.⁸ Frye anser Euripides' dramaer for at være en afsvækkelse af Sofokles' tragiske højder. Det er ikke mindst Euripides' ironi, der for Frye fremstår som »detached objectivity«, der giver Euripides' dramatik mindre klar klang af det tragiske.

Euripides' tragedie om Hippolytos starter med at give ordet til gudinden Afrodite. Hun er vred på Hippolytos, fordi han ikke ofrer til hende, og kun er optaget af Artemis. Derfor har hun planlagt en hævn. Hun lader Fædra, der er Hippolytos' stedmor, forelske sig i ham. Hippolytos fader, kong Theseus, er på en af sine utallige langfarter. Hippolytos munter sig med sine lystige jægersvende i den uopdyrkede natur, hvor han føler, han kommer Artemis så nær, at han kan høre og dufte hende. Da den gamle tjener forsigtigt antyder at Hippolytos måske skulle vise mådehold og visdom ved at ofre til Afrodite, afvises han af Hippolytos. Fædra er ved at gå til af sorg og smerte over sin kærlighed til Hippolytos. Koret er bekymret for Fædra og spekulerer over, hvad der kan være galt. Fædra vil egentlig helst dø. Ammen, der har passet Fædra fra barnsben af, opfordrer Fædra til at fortælle, hvorfor hun lider sådan, og sandheden kommer frem. Ammen giver Hippolytos besked om Fædras kærlighed, og Fædra hører, hvordan han vredt afviser en sådan kærlighed. Hippolytos bryder ud i en voldsom tale, hvor han fordømmer kvinder og kærlighed. Fædra blive forfærdet og klandrer Ammen for at give hende dårlige råd. Fædra beslut-

ter sig for at tage sit eget liv, og hun lægges på ligbåre, da Theseus vender hjem. Fortvivlet finder han et brev i den dødes hånd, og han bliver endnu mere fortvivlet, da han læser, hvordan Fædra anklager Hippolytos for at have voldtaget hende. I vrede påkalder han Poseidon og beder ham om at straffe Hippolytos. Hippolytos kommer ilende da han hører sin faders klageråb. Da han ser sin stedmoder død, beder han Theseus om at fortælle, hvad der er sket. Theseus afslører anklagen og udviser Hippolytos af landet. Hippolytos forvarer sig selv og tilbyder at aflægge ed på at han ikke har rørt Fædra. Theseus lader sig ikke formilde, men stoler fuldt på brevet fra Fædra. Hippolytos, der har svoret overfor Ammen, at han ikke vil sige noget om Fædras kærlighed til ham, føler sig fristet til at bryde denne ed, men gør det ikke. Hippolytos forlader hjemmet. Koret beklager den ulykkelige udgang, og straks derefter ankommer et bud med melding om, hvordan Hippolytos er blevet dødeligt kvæstet. Theseus lader den sårede Hippolytos bære hjem. Da ankommer gudinden Artemis og afslører sammenhængen og Hippolytos' uskyld for Theseus. Da Hippolytos ankommer på båren, får også han besked om sammenhængen, og Artemis lover hævn og beder søn om at tilgive fader. Hippolytos dør i armene på sin fader, men når at tilgive ham.

Guderne

Guderne har det første og de sidste ord. Euripides' drama indledes med Afrodites beretning om, hvorfor hun er sur på Artemis og Hippolytos. Afrodite belønner dem, der ærer hende, men bringer dem, der trodser hende til fald.

Afrodite

Vi guder har det også så, vi glæder os,
Når dødelige hylder os i ærefrygt.⁹

Men Hippolytos har ikke nogen ærefrygt for Afrodite. Han viser sig at være alt for glad for Artemis, med hvem han muntre sig i skove og mark, og det sømmer sig ikke for en dødelig. Afrodite har besluttet sig for, hvordan hun skal straffe Hippolytos. Han, der ikke bryder sig om elskovslyst og ægteseng, skal efterstræbes af Fædra, som Afrodite indgyder kærlighed. Det skal blive afsløret for Theseus, hans fader og Fædras mand, og Theseus skal forbande Hippolytos og nedkalde Poseidons vrede over ham. Både Hippolytos og Fædra skal dø:

Afrodite

Jeg lægger ej på hendes undergang den vægt,
At den bør hindre mig, når jeg vil ramme dem
som står imod mig, med en straf som anstår mig.

Denne holdning hos gudinden er ikke just særlig menneskevenlig, men den har sin egen kosmiske logik. Afrodites reaktion, er sammen med Hippolytos' tro på at have

fundet sin egen sandhed, tragediens væsentligste udgangspunkter. Den kosmiske logik bag dette må være, at når de dødelige begår så store dumheder som Hippolytos gør, så må guderne træde straffende til for at genoprette en balance. De fører altså også uskyldige ind i lidelsen.

Menneskene

Hippolytos kan høre sin gudinde Artemis, men ikke se hende, når han, der ejer uskylds renhed, færdes i den vilde og uberørte natur. Hans indledende oprømte pris af Afrodite afbrydes af en gammel tjener, der i meget simple ord, på sokratisk vis spørger Hippolytos, om ikke han også har det sådan, at han ikke kan lide indbildske folk, der stolt går deres egne veje, og om ikke han også synes, at man skal være hensynsfuld.

Den gamle
Og mener du at guder også har det så?
Hippolytos
Ja; thi vi følger jo den lov som guder gav.

Men da den gamle spørger, hvorfor Hippolytos så ikke beder til Afrodite, får han til svar:

Hippolytos
Mig huer ingen gud som virker blot ved nat
Den gamle
Min søn, en guddom bør vi vise ærefrygt.
Hippolytos
Hver vælger sin, det være gud, det være mand.
Den gamle
Du er mig alt for viis. Jeg vil dig bare vel.

Hippolytos udslynger sit hovmodige »Din Kypris byder jeg for stedse mit farvel«, og går ind for at spise sammen med sine jægersvende. Den gamle bede Afrodite om at lade som om, hun ikke hørte det, for »En gud bør være visere end en af os«.

Scenen er sat. Euripides lader os forstå, at der er én fornuft der gælder, og at denne fornuft strækker sig som et kontinuum fra gudernes verden til de dødeliges. Den gamles fromme drøm om at guderne skulle være klogere end os, synes at være Euripides' ironiske kommentar til os som tilskuere. Vi har jo lige hørt Afrodite insistere på sin plan, og den er allerede sat i værk. På den anden side kan Hippolytos ikke ustraffet få lov til at hævde, at han selv kan bestemme, hvem han vil vælge: »det være gud, det være mand«. Hippolytos bliver i slutningen straffet grumt for noget, han ikke er skyldig i, men når altså, inspireret af Artemis, alligevel at tilgive sin Fader.

Offeret for alt dette er Fædra. Fædra ønsker ikke at handle ilde. Hun vil ikke vedkende sig sin kærlighed til Hippolytos, selv om hun lider og bliver syg, så syg,

at alle frygter for at hun skal dø. Fædra kæmper for sin ære, men forgæves. I faldet anklager hun Hippolytos for derved at motivere sit selvmord og skåne sine børn for den skam, der ellers ville falde over dem. Fædra beskriver den kamp, hun kæmper, som en kamp mellem dyden og lysten.

Fædra

Jeg tror at når vi gør det onde, er det ej
fordi vi af naturen mangler dømmekraft;
thi mange har jo indsigt. Sagen er vel den:
vi ved og indser godt hvad ret og rigtigt er,
men gør det ikke, dels af træghed, dels fordi
vi heller følger egen lyst end dydens vej.
Og livet byder meget som vi gør med lyst:
vi elsker sladder, gi'r os hen til lediggang,
som vel er sød, men farlig. Bluen skader tit;
thi dobbelt er dens art. Den ene er en dyd,
den anden trækker ned. Var grænsen trukket skarpt,
da havde ikke begge arter samme navn.

Replikker her er ligesom adskillige flere steder i teksten meget vanskelige at oversætte, fordi Euripides spiller på det græske ord for dyd og blu, som er det samme: *sophrosune*. Det kommer jeg til om lidt. Theseus, der alt for hastigt dømmer sin søn til døden, burde også falde i unåde (Artemis: Ingen gud kan glæde sig/når fromme mænd må dø. Den onde får sin straf./Ham vier vi til undergang med barn og hjem. P. 183), men Hippolytos' tilgivelse sikrer ham kongemagten.

Koret

Det problem, der opstår for dem, der omgås Fædra (ammen og koret), og som ikke kender den guddommelige *ratio* bag hendes skæbne, er at finde ud af, hvorfor Fædra er så syg. De ydre tegn: hendes svaghed, hendes rødmen, hendes vægring ved at spise, alt det kan de se, men de ser ikke den indre årsag. Koret består af kvinder fra Trozien. De har mødt Fædras veninde ved bækken, hvor hun vaskede purpurtæpper (en kongelig farve), og hun kunne berette om dronning Fædras nød. Kvinderne kan kun gætte på årsager til alt dette. Koret opregner flere muligheder: Fædra kan være slået af guderne, fem guder nævnes som mulige afsendere, den sidste er Artemis (Diktyнна, som fortørnet tugter dig/fordi et offer glemtes). Det kan også være den-nesidige problemer: Theseus der endnu en gang har muntret sig udenomsægteskabeligt, eller er han monstro meldt død? Eller er Fædra mon gravid? Artemis råder for fødsler, så hun må anråbes. Koret står i samme situation, som tilskueren ville gøre i det almindelige liv. Ingen kan vide, hvad det er, der sker inde i den anden. Korets opregning af mulige forståelser, bliver på den måde fuldt menneskelig. Tilskueren er dog i den privilegerede situation at vide, hvad konteksten er; hvad der ligger bag.

Tilskuerne

Som læsere eller virtuelle tilskuere kan vi registrere, at koret på en gang er tæt på og langt fra. Dette spil mellem videns-positioner er et af de helt centrale dramaturgiske principper i Euripides' tekst. Det er tilskueren, som er den privilegerede iagttager. Ovenfor har jeg søgt at anskueliggøre, hvordan Euripides' dramaturgi arbejder med tre fiktionslag. På scenen ses gudinden, der har sat det hele i scene. Den rationalitet som hersker her, er den samme som den, der hersker i menneskenes verden. Menneskene kan tage fejl og handle ilde, men da vil de straks blive belært om, at deres handlinger ikke er acceptable. For den kosmiske og harmoniske rationalitet gælder både for mennesker og guder. Der er regler i begge verdener som sikrer sammenhængen. Der er ét sæt for guderne: de må fx ikke forhindre hinanden i at gøre det, de har sat sig for (Artemis: Guder har den lov/ at ingen skal forhindre hvad en anden vil. p. 183), og der er et andet sæt for menneskene, som gælder, hvis man vil bevare sin ære og dermed de andres agtelse.

I det andet fiktionslag ser vi de handlende mennesker, de dødelige, der slås for deres lykke. Den gamle tjener prøver at råde Hippolytos. Det er, ifølge Euripides, ikke som den gamle tror, at guderne er bedre end menneskene, de er udødelige, ja, men det er noget andet. Det er heller ikke sådan som Hippolytos tror, at han selv kan vælge at prise én og kun én gud, og at hans egen tilstand skulle være privilegeret uskyldsfyldt og ren og derfor udtrykke den eneste rette visdom, den sande rationalitet¹⁰. Endelig ser vi, som et tredje fiktionslag, handlingen i den dødelige verden, set med korets øjne. Koret er uforstående og spørgende. Læseren eller tilskueren har den fordel, at han er orienteret om sammenhængen, og derfor kan følge korets famlen efter et svar. Man genkender det menneskelige vilkår, at ingen kan se ind i den anden, og at man derfor ikke kan være sikker på at tolke meddelelsesformen rigtigt. Hvilken information gemmer sig bag Fædras mærkelige adfærd?

Disse tre fiktionslag monteres sammen fra tragediens åbning. Som læser og tilskuer tvinges man til at skifte position – det åbenbarer det privilegerede ved dramaet og det, at kunne være læser eller tilskuer. Dramatikeren kan i scenisk handling og ord vise en sammenhæng mellem gudernes verden og vores egen dødelige. Det lille billede, der åbner den første korsang, kan illustrere verdensbilledet:

Koret
Ved fjeldets fod sprudler frem en kilde,
Og kendt er sagnet som ved at melde
at fra Okeanosstrømmen kommer
Det vand som fylder vor tomme krukke.

Den viden, der strømmer fra okeanos, fylder også mennesket. Fra Olympens top til foden af bjerget strømmer vandet, og det er denne vertikale ordens kontinuum, man må forstå. Fædras daimon, hendes besættelse af Hippolytos og begæret efter ham, er indgydt hende af Afrodite. Det er Fædras tragedie. Hun er et uskyldigt offer for en

gudernes fornuft, der også rammer tilfældigt. Lidelsen, som Fædra må bære, kan i princippet ramme os alle. Spørgsmålet er, hvordan vi dødelige bærer lidelsen. Fædras kærlighed er gudindens værk, og selv om hendes falske anklage mod Hippolytos er uærlig, er også den et led i gudindens plan, hun er skyldfri. Hippolytos derimod er den, hvis handlinger (eller mangel på samme) er grunden til, at ubalancen opstår. Hvori består da denne fejl? I indledningen beretter Hippolytos om, hvordan han vandrer på engen:

Hippolytos
Og bluens guddom vander den med himlens dug.
For tillært selvtugt er den stængt. Kun den, som fik
i vuggegave uskylds renhed, plukker der
den rene blomst. De faldne ejer ingen ret.

Man kunne vælte sig i overmodige citater fra Hippolytos tale om kvinderne. Hippolytos tror, at han har fundet den sande vej, og at han selv er en udvalgt af den ene og bedste gudinde. Dette er en utilgivelig fejl både i forhold til gudernes og menneskenes verden. I sin forsvarstale hævder han, at han ikke nærer ønsker om magt:

Hippolytos
.../
At tale for den store hob forstår jeg ej,
Men bedre i en lille kreds af ligemænd.
Fordelt er også dette. Den som taler slet
blandt vismænd, træffer tit den store mængdes smag.
.../
»Men herskermagten er dog sød«. Nej, allermindst
for den som er forstandig. Æresygens gift
har dræbt den sunde sans hos dem hvis mål det er
at vinde ubegrænset magt. (p.171f)

Euripides understreger med disse linier for tilskueren at Hippolytos, der hverken besidder forstandighed eller sund sans, men kun stor veltalenhed, er en farlig mand. Som læsere eller tilskuere bliver vi vidner til, hvordan Hippolytos straffes og med lidt håndfast pædagogik fra Artemis, som en sidste afgørende ædel handling, bliver gjort i stand til at tilgive, inden han dør. Den store balance er genoprettet. Men det er kun for kort, for Artemis har allerede svoret hævn.

Sophrosune

Denne analyseskitse antyder det rationalitetskontinuum, der er på spil i dramaet. Hippolytos handler på måder, der er behæftede med alvorlige fejl. Han straffes af guderne, og tilskueren kan fra sit udsøgte tilskuersted (theatron) iagttage, hvordan den kosmiske rationalitet garanterer opretholdelsen af orden. Fædra formår ikke at kontrollere det brændende begær, selv om hun prøver med tavshed, med selvtugt og overvejelser om døden som udvej. Hippolytos mangler helt evnen til at reflektere

over sine egne valg og dispositioner, sådan som Euripides viser os det. Også Theseus bliver forblindet af sin egen vrede og handler uklogt. Evnen til at beherske disse følelser og kræfter uden at afvise eller fornægte dem, optog athenenserne¹¹. Der var faktisk ét enkelt ord, der skulle dække denne evne: *sophrosune*. *Sophrosune* er et ord med mange betydninger, som det derfor er svært at oversætte. Ordet optræder hyppigt i Euripides' tekst. *Sophrosune* kan betyde både dydig, ærværdig, selv-kontrolleret. At ordet står centralt i den græske verden understreges af Platon i en af hans dialoger. Platon (428-348) blev født det år, Hippolytos blev opført første gang. Platon voksede op midt i den Peloponnesiske krig (430-404 f.kr.), der var begyndelsen til Athens undergang. Han så, hvordan krigen var et anstrengt forsøg på at lade et demokratisk polis vokse ud i verden med imperiale drømme. Efter krigen blev Platons lærer Sokrates (ca. 470-399) ilde behandlet af demokratiet og endte med at blive henrettet. De Tredive Tyranner, bl.a. Platons onkel Critias (ved magten 406 f.kr.), gjorde ikke det hele bedre. Så Platon trak sig tilbage og filosoferede. Hans ideale stat er en polis med tre klasser, de lovgivende, de udøvende og de almindelige borgere. For samtlige klasser er den vigtigste dyd *sophrosune*. Alle må acceptere deres position i samfundet og give plads for de andre. Selvindsigten og kontrollen sikrer, at ingen går til yderligheder. For Platon er Sokrates et enestående eksempel på en mand, der er *sophrosune*. Dydig, i kontrol, ærbar, reflekterende osv. Platon lader Sokrates diskutere begrebet *sophrosune* i dialogen *Karmides*¹², og her bliver det klart, at begrebet synes at dække over en selv-indsigt opnået gennem refleksion, og en dertil hørende selv-kontrol. En person, der ikke kunne styre sit kødelige begær, hvad enten det var efter mad, vin, sex eller magt, blev anset som et mindre værdigt menneske. Et samfund som det athenske var konstant på vagt overfor tyrannen – og tyranner er netop de, der sætter hensynet til alle andre til side for at kunne dyrke deres eget behov.¹³ Pointen i Euripides' *Hippolytos* foregriber denne idé.

Da kong Theseus en kort stund overvejer Hippolytos' skyld, ønsker han, at der var et ydre tegn som angav, hvornår mennesket talte sandt, og hvornår det løj, og at vi ikke var henvist alene til vores egen selektion af forståelse. Theseus må selv afgøre, hvem der taler sandt; der findes ikke noget sikkert ydre tegn. Det piner ham:

Theseus

Vi dødelige burde ved et kendetegn
få sikkerhed for vore venners sindelag
så trygt vi kunne skelne trofast ven fra falsk.
Og alle burde også ha' en dobbelt røst,
den ene med, den anden uden sandheds præg.
Da kunne sandheds ægte stemme røbe let
den lumske løgn, og vi var sikret mod bedrag.¹⁴

Vi kan, som mennesker, ikke kravle ind i en andens bevidsthed for at finde ud af, hvad der foregår der. Vi fungerer som lukkede systemer for hinanden. Som vi har set i *Hippolytos*, så Euripides dette meget klart. Theseus vælger en forkert forståelse,

og sender sin egen søn i døden. Selv konger kan tage fejl. Kongen var ikke viis nok, og guderne må belære ham om den rette sammenhæng, der ifølge Euripides, ironisk nok, har rod i de antropomorfe guders meget menneskelige, smålige indbyrdes skænderier. Afrodite er heller ikke begavet med nogen stor evne til at handle sophrosune, men guderne har andre regler, som sikrer deres system. Det er dog den samme bagvedliggende relation mellem orden og uorden, der hersker i begge verdener.

RACINE: »PHÈDRE«(1677)

Racine (1639-1699) blev født et godt stykke uden for Paris. Hans forældre var rimeligt velstående, begge med et alvorligt, katolsk sindelag. Efter skolegang gik rejsen til Paris, hvor teatret og ikke prætestudiet fangede ham. Grebet af ønsket om at skrive for teatret, grebet af de smukke skuespillerinders nærvær, og grebet af ønsket om at omgås de bedste og hoffet, stred han sig igennem til succes. På en tid, hvor man ikke »bare« kunne være dramatiker eller forfatter, måtte han søge mæcener for at få et udkomme.¹⁵ Teatret var et omstridt sted. En række af de mest kristne kredse fastholdt, at teater var syndigt. Hans egen tante, der var leder af et kloster, undsagde ham i en periode. Hoffet og adelen støttede dog teatret, med den klausul, at det skulle kunne forsvares som et sted, hvor dyden fejredes. Den, der skrev for teatret var ikke så syndig, som dem der gik i teatret, de, der opførte teater. Det var tilskuerne til forestillingerne og skuespillerne, der var de særligt syndige. På 11 år, fra 1666 til 1677, skrev Racine sine berømte tragedier. Det lykkedes ham at opnå stor anseelse, også hos Kongen, Ludvig d. XIV. Det faktum, at der derefter er lang pause inden han skriver sine sidste stykker, et par religiøse tekster, der skulle opføres på en katolsk pigeskole, har vakt megen undren og er tillagt mangfoldige årsager. Ret beset er det næppe så underligt. *Phèdre* var ikke nogen overvældende succes. Slagsmålet om indflydelsen ved Hoffet førte til stridigheder mellem forskellige grupperinger (kabalerne), der hver for sig søgte at fremme deres egne dramatiske favoritter og gøre livet vanskeligt for konkurrenterne. I de første måneder af 1677 lykkedes det for alvor Racine at opnå Kongens bevågenhed, og Racine udnævnes til historiograf for kong Ludvig d. XIV, et velbetalt erhverv. Da Racine samme forår gifter sig, starter en ny del af hans liv og karriere. Han bliver en yndet rejseledsager for kongen, og Racine optegner loyalt fakta i forbindelse med kongens felttog og fremstiller dem i en spændstig sprogdragt, med en passende apologetisk tone, uden overdrivelser. Der er dog ganske meget denne historiograf ikke ser: konsekvenserne af erobningskrigene, den voldsomme forfølgelse af protestanter i et modreformatorisk Frankrig. Han var vidne til hvordan Ludvig d. XIV bliver mere og mere viklet ind i et religiøst net, spundet ikke mindst af de kvinder, der omgiver kongen. Det betyder, at det bestemt ikke bliver lettere at være protestant eller at tilhøre de endnu mere fromme (Jansenisterne) i Frankrig. Racine, der om noget har udvist blik for en diplomatisk vurdering af det mulige, balancerer elegant. Temperamentet kan ikke altid styres,

men han holder sig indenfor grænserne. Racine ville til tops, og han kom det. Hans familie flytter til stadigt mere mondæne adresser. Racine fik ingen stor politisk indflydelse. Han flød med og tjente gentilt kongen og hoffet. Man kan unde sig den biografiske eftertanke, at *Phèdre* beskriver den kval, man kan komme i, når man skal vælge mellem den passionerede kærlighed og den moralsk rette vej, ledsaget og styret af fornuften. Racine tog afsked med et liv, hvor elskerinder og teater, intriger og rænker, filosofi og poesi var hverdagens forlystelser. Dette liv forlades til fordel for det ansvarsfulde liv som ægtemand og som historiograf for kongen.

Handlinger og handlingen i *Phèdre*

Hippolytos vil rejse bort. Hans fader, kong Theseus, har været savnet længe. Hans rådgiver Theramenes har allerede ledt efter ham uden held. Theramenes får Hippolytos til at indrømme, at han ikke rejser bort fordi han frygter *Phèdre*, der ellers fik ham forvist fra Athen, men fordi han elsker Aricia. Aricia er den sidste af en slægt der kæmpede for magten, men bukkede under for Theseus. Hun er nu holdt indespærret ved hoffet, og en lov er udstedt, der forbyder hende at gifte sig og få børn. Slægten skal dø ud med hende. Fædra elsker Hippolytos, det får Oinone (ammen) listet ud af hende. *Phèdre* ønsker at dø. Da kommer forlydender om at Theseus er død. Kampen om magten begynder. I Athen vil dele af folket have Fædras egen søn som regent, andre vil have Hippolytos og atter andre vil have Aricia. Oinone øjner en helt ny situation. Hun opfordrer derfor Fædra til at kæmpe for sin egen søn, erklære sin kærlighed til Hippolytos og sammen med ham bekæmpe Aricia. For Aricia betyder kong Theseus formodede død, at hun nu står i en ny situation. Hun er skeptisk, men hendes ledsagerske Ismene mener at vide, at Hippolytos er mere end almindeligt glad for Aricia. Hippolytos handler hurtigt. Han udklækker en nydelig diplomatisk løsning på det politiske magtproblem: Han bliver som konge, der hvor han er, Fædras søn kan få Kreta, og så vil Hippolytos hjælpe Aricia til magten i Athen. Hertil forekommer der at være kontrol over det politiske liv og samfundet, om end en del uro. Den egentlige uorden sættes i gang af to kærlighedserklæringer: Hippolytos afbryder sig selv midt i den diplomatiske aktion, og han, der ellers har afskyet kærligheden, må nu strømme over med lovprisninger af Aricia og hendes skønhed. Fædra erklærer sin kærlighed til Hippolytos. Da han ikke kan gengælde den, beder Fædra Hippolytos om at jage sit sværd i hende. Da han nægter, tager hun sværdet selv, men stoppes af Oinone.

Nu går det stærkt. Der kommer bud fra Athen om, at folket har valgt Fædras søn som ny konge, og rygter vil nu vide, at Theseus alligevel ikke er død. Hippolytos vil flygte sammen med Aricia og kæmpe for at give Aricia magten i Athen. Oinone anbefaler *Phèdre* at glemme Hippolytos og tage magten i Athen, det kan hun ikke. *Phèdre* vil hellere tilbyde Hippolytos kongemagten og så leve sammen med ham, så stærk er hendes kærlighed. Og da, præcis midt i stykket, melder Oinone, at

Theseus er kommet, han er ikke død. Oinone har endnu en plan parat. Phèdre skal anklage Hippolytos for forsøg på voldtægt. Phèdre spiller med på planen, antyder blot, lige inden Theseus vil favne hende, at han er blevet krænket og forlader scenen. Hippolytos melder at han vil rejse. Hjemkomsten er unægtelig blevet anderledes end Theseus havde forestillet sig. Hippolytos tror at Fædra vil angive sig selv, men beslutter sig for at blive for at forklare sin fader den rette sammenhæng. Phèdre lader Oinone om at forklare sammenhængen for Theseus. Han vælger straks at tro på hendes historie. Hippolytos tier af ærbødighed overfor faderen om den rette sammenhæng, men tilstår i stedet, at han elsker Aricia. Det tror Theseus ikke på, og han påkalder sig Poseidons løfte. Phèdre kommer til Theseus, for at forhindre at Hippolytos dræbes. Theseus åbenbarer Hippolytos kærlighed til Aricia, og Phèdre kan kun svare med forfærdet »nej!«. Da hun bliver alene, overvejer hun, om hun måske ville have vidnet mod sig selv, men jalousien er for stærk. Phèdre resonerer nu med sig selv om hun kan få Theseus til at tage livet af Aricia, men hun griber sig selv i dette og indstiller sig på at dø. Oinone forsøger en sidste gang at overtale Phèdre til at følge sit begær som selv Olympens guder gør det, men Phèdre afviser hende og giver nu Oinone hele skylden. Aricia opfordrer Hippolytos til at bede Theseus om at tilbagekalde bønnen, men han vil hellere flygte sammen med hende til Athen. Den plan har Aricia ikke rigtig sans for, hun ville gerne være lovformeligt forenet med Hippolytos først. Theseus ankommer, og Aricia opfordrer Hippolytos til at flygte. Hun når lige at hviske til Ismene, at hun skal forberede deres flight, inden hun konfronterer sig med Theseus. Aricia anklager Theseus for at have handlet ilde mod Hippolytos. Da hun går, kommer Theseus i tvivl, og da han får besked om at Oinone har dræbt sig selv, og at Phèdre er døende, prøver han at tilbagekalde sin bøn til Poseidon. Der er gået 18 replikker siden Hippolytos flygtede. Da vender Theramenes tilbage og beretter om Hippolytos' død, og hans sidste ønske om at Theseus må beskytte Aricia. Den døende Phèdre vender tilbage til Theseus og beretter den sande sammenhæng, hvorefter hun dør. Theseus erklærer at han vil tage sig af Aricia, som var hun hans egen datter.

Den dramatiske form

Som dette resumé tydeliggør, er der en markant forskel mellem de to udgaver. Den franske klassicisme har opereret koret og guderne bort. Der er nu kun de menneskelige handlinger, spændt sammen i ét kort tidsforløb, i ét rum. Dramaturgien retter tilskuerens opmærksomhed mod de enkelte handlinger og deres konsekvens for den samlede handling. Figurerne sættes under pres af tiden, rummet og handlingen. Racine viser i sin *Phèdre* hvordan dette skal gøres. Vi skal se nærmere på hvordan åbningen af teksten etablerer det nødvendige udgangspunkt. Theseus ankomst midt i stykket forandrer omstændighederne. Første del af teksten viser os hvad der sker i Kongens fravær. Figurerne handler for at bemægtige sig den nye situation, men

de vikler sig ind i alvorlige problemer, fordi kærligheden har fået sit tag i dem. Theramenes og Oinone handler som rådgivere for Hippolytos og Phèdre, der begge er spaltede mellem pligt og kærlighed. Anden del viser hvordan faldet mod katastrofen hænger sammen med Kongens reaktioner. Nu straffes på tragisk vis de elskende. Ulyksaligvis er Kongen i den afgørende stund så eksalteret, at han ikke klarer at træffe den rigtige beslutning. Oinone, Phèdre og Hippolytos må dø. Tilbage står Aricia som gennem hele stykket har haft fuld kontrol over sine følelser. Kongen bringes til indsigt af sin døende søn, og forsoner sig med sin tidligere fjende Aricia.

Som en anden Jesus må den ædle Hippolytos dø for at bringe forsoningen ind i verden. Aricia står som den nye tids skikkelse. Denne køligt rationelle figur er, efter min mening, den mest interessante af dem alle. Jeg vender derfor tilbage til Racines måde at tegne hende på.

Beskrivelsen af *Phèdres* form er udført med skelen til Gustav Freytags klassiske model for 'das Trauerspiel' fra 1863.¹⁶ Den form Freytag beskriver, bliver grundlaget for den videre udvikling af dramaet frem mod en Ibsen og hans retrospektive teknik. Der er tale om en dramaturgisk form, der endnu i dag spiller en afgørende rolle for den dramatiske fortælling. Berettermodellens¹⁷ symbiose af tragedien og melodramaet henter inspiration fra bl.a. Racines evne til at bygge elementær spænding op. Det bliver imidlertid ikke dette aspekt jeg koncentrerer mig om. Jeg retter opmærksomheden mod den måde, hvorpå bruddet med rationalitetskontinuumet bliver synligt i Racines tekst.

Moralen – en ny tids sophrosune

Det er min hypotese, at dér hvor Euripides har sophrosune som centralt begreb, finder vi hos Racine moralen. Der hvor Euripides har et kontinuum, har Racine indført en forskel mellem rationalitet og irrationalitet, og det ikke-rationelle kan kun bekæmpes med moralen. Racines tekst reagerer på de krav der stilles til individet i Paris og ved hoffet i 1670'erne. Man kan læse Racines tekst som et eksempel på en af de tidligste skildringer af spaltningen mellem det, vi i vores tid kan kalde 'person' og 'rolle'. Det er oplevelsen af denne spaltning, der i *Phèdre* beskrives som smertefuld og vanskelig. Vi skal små hundrede år frem i tiden før denne påtrængende splittelse også finder filosofiske svar. Individet burde jo egentlig være u-deleligt (in-dividum). Kant foreslår at individet må forstås som noget, der på en gang er enestående (6,6 milliarder af slagsen i dag), og det der udgør den helt almene betingelse for fællesskabet: et transcendentalt subjekt. Min hypotese er den, at spaltningen mellem person og rolle, som vi finder hos Racine, kan ses som en af konsekvenserne af spaltningen af det rationalitetskontinuum, vi fandt under Euripides' tekst. Racine gør det ikke let hverken for sig selv eller os. Han vælger at henlægge sin fortælling til en polyteistisk, kosmologisk orienteret civilisation, men *Phèdre* er jo skrevet ind i en samtid, der i den grad er præget af religionsstridigheder. Med bogtrykkeriets

opkomst bliver det muligt at lægge to bøger, der kommer med hver sin forklaring og udlægning på verden, ved siden af hinanden. Viden er ikke længere sikret en konsistens. Sammenhængen mellem det hinsidige og menneskeverdenen synes heller ikke at give sig selv. Uoverensstemmelserne bliver håndgribelige. Reformationen kan ses som kulminationen på en årtusind lang strid om den rette tolkning af forholdet mellem gud og verden. Der er ikke længere nogen selvfølgelig kontinuitet i den logik, der hersker i guds rige og i menneskets verden. Spaltningen rykker så at sige ind i menneskeverdenen og mennesket selv. Racines figurer anråber nok deres guder om frelse og hjælp, men her stiger ingen Artemis ned for at rede trådene ud. Det må menneskene klare selv. Gud har trukket sig tilbage i en uudgrundelighed, og menneskene fører religionskrige. Der er ingen dionysisk accept af at der er relationer mellem drift og rationalitet i hele spektret fra rusen til filosofien. Hos Racine vinder den der klarer at styre og kontrollere driften (Aricia), medens de, der fortaber sig i driften, bukker under, om end de ellers er nok så dydige. Her ligger Racines moralske dom. Vi må agte Hippolytos for hans ædelhed og se ham som en, der ofrer sit liv for at bringe forsoning. Han er som menneskene flest, også han kan føle kærlighed, han ønsker retfærdighed og fred. Hans undergang skyldes onde menneskers slette handlinger. Oinone er i denne teksts øjne en superskurkinde, der som en anden spin-doktrice søger at manipulere og handle i det politiske magtfelt. Det karakteristiske er at Oinone jo handler fornuftigt, men i Racines optik ikke moralsk forsvarligt. Racines udformning af Hippolytos siger næsten det hele: her ligger Racines længsel efter en kontinuitet, her lægger han hele sit håb i en kristen mytologi. Det tragiske for Racine er, at håbet konstant skuffes, og kontinuiteten synes brudt for stedse. Racine opfordrer os til at studere menneskenes liv for at tage ved lære og blive moralsk oprustede. Han vælger tragedien, fordi han ser det moralske som en individuel afgørelse, og man kan stemme hin enkelte til at handle moralsk ved at røre dem i deres sinds dyb.

Jeg overlader til læserne og tiden at afgøre dens [Phèdre-tekstens, JSz] virkelige værdi. Men jeg er sikker på, at jeg aldrig har skrevet nogen tragedie, der kaster stærkere lys over dyd og last. Det mindste fejltrin straffes strengt. Alene tanken om en brøde betragtes her med lige så stor afsky som selve brøden. Kærlighedens svaghed skildres som en virkelig svaghed; lidenskaben holdes kun tilskueren for øje for at vise hele den forvirring, den er årsag til; lasten er overalt afmalet i farver, der tydeligt viser dens hæslighed og vækker afsky for den. Dette er i virkeligheden det mål, som enhver, der arbejder med publikum for øje, bør sætte sig, og det var, hvad de første tragediedigtere frem for alt havde for øje.¹⁸

Moral er en forskrift for distribution af agtelse. Hvem skal man agte, og hvem skal man misagte. Som sådan er moralen til stadighed genstand for forhandling. Aricia kan ses som en ny tids menneske og kvinde. Hvordan skildrer Racine hende? For at svare på dette spørgsmål må vi først se på, hvordan Racine konstruerer udgangspositionen for hendes udvikling.

Ekspositionens dramaturgi

I akt, scene 1

Hippolytos vil bort. Theramenes anbefaler ham at blive. Denne scenes hovedkonflikt sætter Racine op ved hjælp af en meget vigtig distinktion:

Theramenes
 Når timen slår en dag, vil ingen guder
 udforske vore grunde. Theseus selv,
 som ville blinde jer, har gjort jer klarsynet.
 / ... /
 Lad alle disse dumme skrupler fare.
 Følg kun de fodspor, Herakles har trådt.
 Så mangt et hjerte knuste Afrodite.

Det afgørende ligger i ideen om, at vi efter døden ikke skal stå til regnskab. Theramenes har dermed antydnet at der ikke hersker den samme logik i den hinsidige som i det dennesidige. Det kontinuum vi så som forudsætningen for Euripides er her blevet brudt. Theramenes anbefaler en logik der refererer alene til det dennesidige. Det er Theseus der med sine voldsomme bedrifter og lige så uregerlige laster, har kastet Hippolytos ud i dette dilemma. Hippolytos ser derimod i sin egen fortvivlelse ingen anden udvej end flugten bort fra dette sted. Han ser sin situation som et dobbelt svig: svig mod sin ungdoms standhaftige afvisning af kærligheden til kvinder, og samtidig et svig mod sin Fader, et oprør mod hans Lov. Hippolytos' rødmen er en skammens rødmen. Hans ydre afslører hans indre kamp, et aflæseligt tegn på at noget er galt. Theramenes synes ikke plaget af noget sådant. Han iagttager virkeligheden omkring sig og er til enhver tid parat til at rydde sjælelige dilemmaer af vejen.

Er kontinuumet også brudt for Hippolytos? Vil skal se ham følge sin pligt og rolle som prins og tronarving et lille stykke på vej, men også hvordan denne sprænges af hans personlige projekt: kærligheden til Aricia.

I akt, scene 3

Hovedkonflikten i denne scene er knyttet til Phèdre, der ønsker at dø. For at forstå Phèdres dilemma, sådan som Racine tegner det, kan man anskueliggøre det på den måde, at Phèdre, selvom hun ofrer til guderne, ikke kan se dem, men kun Hippolytos:

Phèdre
 Forgæves brændte røgelsen på altret,
 og nævned jeg i bøn Gudindens navn,
 var det Hippolytos mit hjerte tilbad,
 jeg så kun ham igennem alterrøgen,
 mit offer gjaldt kun denne ene gud,
 hvis navn jeg aldrig turde nævne højt.

Phèdre indser at hendes kærlighed fungerer som en blindende kraft, en irrationalitet der hindrer hende i at se og hente kraft i det hinsidige, idet hun er henvist til sit meget dennesidige begær efter Hippolytos: »Jeg er Afrodites sikre bytte«. Selvmordet skal slukke det »sorte elskovsbål« (Et dérober au jour une flamme si noir). Guderne har – ved at slå Phèdre med kærligheden og begæret – brudt det rationalitetskontinuum, der skulle sikre Phèdre at hendes fejltagelse kunne rettes. Nu er det kun døden, der kan redde hende. Også fordi hun er bundet af sin ære ... og af sin fader: Minos der vogter selve overgangen fra det denne- til det hinsidige ... og af sin morfader, selveste Helios, solguden. Den sol, hun ikke kan undvære og heller ikke kan tåle. Det er en moralsk forpligtethed på æren, der forhindrer hende i at vælge den lette vej ud. Hun kan hverken leve sin rolle som (sted)moder eller Dronning, hun er i den grad fanget at sit personlige projekt: fascinationen af Hippolytos.

Her sætter så »das erregende moment« ind. Theseus meldes død. Panope, der melder dødsfaldet, er forbavsende kort og præcis: hun skitserer det magtpolitiske slagsmål, der nu åbner sig om hvem, der skal efterfølge Theseus. Der er tre muligheder: Det kan blive Phèdres egen søn, men andre vil have Hippolytos som konge, selvom det ville være imod loven. Ja, selv Aricia ønsker nogen at se som ny regent. De to sidste muligheder er begge lovstridige oprør. Den Oinone vi har set som medlidende fortrolig, parat til selv døden, synes nu med ét at blive vældigt klartskuende. »Det, der nu er sket, forandrer alt« (p.196). Oinone udlægger med bemærkelsesværdig sikkerhed det politiske spil: Hvis ikke Phèdre forbliver i live kan hun ikke kæmpe for sin egen søn, der, i stedet for at blive konge, vil blive slave. Hippolytos er rede til at rejse, men, gætter Oinone, han vil sikkert kun oprøret, fordi han tror at Phèdre hader ham. Derfor kan Phèdre få Hippolytos, sørge for at hendes egen søn bliver konge i Athen, og at Phèdre og Hippolytos sammen kan bekæmpe Aricia som en fælles fjende. Det tager ti linier at berette om Theseus' død. Oinone bruger 26 linier på at få udredet den politiske situation, og Phèdre bruger blot fire linier på at tilkendegive at hun kaster sig ud i det nye projekt.

Racine skildrer her Oinone som en kvinde med en meget skarpt tænkende politisk hjerne. Det viser sig, at hendes bemærkninger om guder og selvmord, fordufter som dug for solen i samme øjeblik Theseus meldes død. Nu tager en meget sikker magtorienteret rationalitet over. For Oinone er rationalitetskontinuumet også endegyldigt brudt.

Racine har i sin eksposition nu vist fire forskellige måder at have omgang med rationaliteten på. Hippolytos og Phèdre kæmper på hver sin måde for at skjule deres irrationelle længsler og begær. Theramenes og Oinone ser klart de dennesidige magtpolitiske muligheder i øjnene. For Theramenes synes det enkelt at afskrive Gudernes dom. Helt samme afklarethed synes ikke at være Oinone givet, men hun har til gengæld, lige under overfladen, et yderst skarptslebet og ganske kynisk politisk blik for magtspillet. Vi er blevet draget ind i et spil der rummer begæret, en kamp om politisk magt og en ære og en dyd som slås mod kynisme og egensindighed. Spillet

er sat i gang. Racines evne til at drive en konflikt fremad med ændringer af den givne situation, og dermed af figureernes indbyrdes magtrelationer, illustreres udmærket af dette. Figurerne sættes under pres af tiden. De må handle hurtigt for at nå til en ny orden, inden andre tager beslutningerne for dem. Men ekspositionen er ikke slut endnu. Der mangler noget.

II akt, 1. scene

Anden akts første scene giver os et indblik i en imponerende skikkelse. Aricia. Hendes seks brødre er dræbt. Hun er blevet skånet, men lever nu med loven om at hun ikke må gifte sig og få børn. Hendes slægt skal dø ud med hende. Racine tegner Aricia som en skarptskuede skeptiker: Da Ismene beretter om udviklingen er hendes spørgsmål præget af tvivl: er det sandt? Ved man hvordan Theseus døde? Også overfor forklaringen om at Theseus skulle være endt som den eneste levende blandt Hades' dunkle skygger, som en levende død, spørger hun med ironisk humor om hvad der dog kan have draget ham til et sådant sted. Hun spørger også med tvivlens kolde blik om det mon er sandt at Hippolytos vil vise sig at være hende nådig stemt. Hun har nemlig genkendt en kulde i Hippolytos. Ismene mener at hun har iagttaget Hippolytos og set »hans talende blik, selv om munden tav«. Hun har aflæst hans kærlighed. Her følger nu et mesterværk af en replik. Aricia indleder med at tvivle på, om hun midt i nøden skal lære elskoven at kende »det bitre afsind«, og så følger skildringen af hvordan hun selv foragter elskov. Kærlighedens irrationalitet er ikke for hende. Selv om Hippolytos' smukke ydre nok kunne fortrylle hendes øjne, så var det dog hans *modvilje* mod kærligheden, som Aricia er betaget af, ja, sågar »elsker«. Aricia ville elske at få Hippolytos til at elske. En mere udspekuleret hævn kunne hun ikke ønske sig.

Aricia

Nej, Tvinge det ukuelige hjerte
såre et sind, der aldrig har blødt
lænke en fange, der forundret føler,
at han må elske åget, som han bærer:
se, det er, hvad jeg vil. Det er min attrå.

Aricia vil gerne lænke en fange, der så kommer til at elske sine lænker. Et raffinement som minder en om hvor farlige erotiske kærlighedsforbindelser kan være. Aricia mener dog at Hippolytos vil gøre modstand. Så kommer den underlige slutning:

Aricia

Snart skal du høre mig beklage ydmygt,
Den stolthed hos ham, som i dag jeg priser.
Han skulle elske mig? Så stor en lykke,
Det er umuligt...

Kan dette læses som et udtryk for at hun trods alt gerne vil elskes? Hvis hun nu selv overvindes af elskoven til ham, og han ikke vil give efter, så måtte Aricia jo beklage

den stolthed som hun i dag priser. Den sidste del af replikken skulle da være udtryk for et håb. Eller skal det læses som: hvis han overvinder mig, altså, hvis jeg ikke kan få ham til at elske mig, så må jeg, Aricia, jo se mig overvundet, og må derfor beklage hans stærke stolthed. Hvis han derimod faktisk elsker hende, så har hun jo allerede fået sin hævn, og det ville være en stor lykke.

Aricia

Jeg hævder at denne dobbelthed etablerer en uafgørlighed som vi bringer med os ind i den næste scene, der godt nok fører os ind i konfliktoptrapningen (desis), men som må med af hensyn til vores nærstudie af Aricia-figuren. I II akts 2 scene møder vi en besluttet Hippolytos i rollen som ædel prins. Han priser sin Fader og giver nobelt Aricia fri.

Aricia

Jeg står, beskæmmet ved så megen godhed.
Den omhu, I så ædelt viser mig,
Den binder mig – og mere end I tænker –
til disse bånd, som I befrier mig for.

Da Aricia lige har talt om bånd og lænker må denne replik klinge sammen den forrige. Igen kan den læses på flere måder: Hans ædle gestus binder Aricia til de bånd, hun befries for: Hippolytos løser hende fra loven om, at hun ikke må gifte sig og få børn. Er det nu loven som bånd, hun føler sig stærkere forbundet til: altså, hun ønsker faktisk *ikke* noget kærlighedens bånd? Racine synes at have lagt stor flid i at gøre disse replikker uudgrundelige, både for de andre figurer i teksten og for tilskueren. Det forhold at replikkerne ikke er umiddelbart lette at aflæse, betyder at selectionen af forståelse vanskeliggøres. Det bliver tilsvarende vanskeligt at udgrunde Aricia som person. Der er ellers meget lidt, af det vi kalder undertekst til stede i Racines tekst, men Aricia er en figur der i den grad mestrer »double entendre« den dobbelte tale/besked. Når Racine vælger at vanskeliggøre selectionen af forståelse, betyder det, at vi ikke kan være sikre på, hvilken information, der egentlig ligger bag meddelelsesformen. Og figuren fremstår listig og uudgrundelig.

Hippolytos reagerer ikke på replikkens dobbelthed ved at spørge videre til hvad Aricia sigter til, men fortsætter ufortrødent som en diplomatisk politiker med at præsentere en løsning, der nobelt tredeler magten: Aricia kan få Athen, Phèdres søn kan få herredømmet over Kreta, og han selv vil blive. Han er parat til at drage til Athen for at hjælpe Aricia til magten. Nu må selv Aricia medgive, at hun vakler. Kan dette være sandt?: »glad hører jer, I ikke hader mig/og at I ikke er mig fjendtlig stemt.« Aricia kan spørge til Hippolytos' indstilling ud fra sit lønlige håb om hævn, eller ud fra den information hun har fået fra Ismene, der nu skal sættes på prøve. Heller ikke det kan vi afgøre. Indtil nu har Hippolytos klaret sig fint i rollen som prins og kommende regent. Nu bryder facaden imidlertid sammen. Han magter ikke at stoppe sin kærlighed: »fornuften slukkes af min heftighed« (p.203).

Hippolytos må indrømme, at han elsker. Han ved ikke, hvordan han skal forklare dette, han »er blevet fremmed« for sig selv: »Et dristigt sprog, der kommer fra mit hjerte/en sælsom fange i så skønne lænker«. Hippolytos formulerer derved næsten ordret det mål, som Aricia havde formuleret i sit ønske om hævn. Fra dette sted begynder tragediens uundgåelige udvikling. Når der først er blevet åbnet op for den udtalte kærlighed går det galt. Hippolytos lader sig nu blot styre af sin egen passion, hans personlige begær. Her er rollen som hersker glemt, efterladt i de hede flammer, der brænder i ham. Skal vi tro Racine, har den hede kærlighedserklæring ikke påvirket Aricia i særlig grad. Theramenes ankommer og meddeler at Phèdre søger Hippolytos. Hippolytos vil ikke, men Aricia insisterer på, at Hippolytos skal mødes med Phèdre. Hippolytos kan ikke rive sig løs, han har ikke fået svar: »I går? Så skal jeg altså rejse uvis/ om mine ord har såret den, jeg elsker«. Forestillingen, som Racine har skrevet ind i sin egen tekst, giver os et fingerpeg om at Aricia under de heftige kærlighedserklæringer ikke har givet nogle ydre tegn fra sig, der kunne antyde, hvordan hun reagerer. Hun er i stand til at beherske sig. Kølig, afmålt, styret. Her er rollen som prinsesse, offer og stolt fjende ikke glemt. Og hør så hvad Racine lader Aricia svare:

Aricia

Fuldfør kun dristigt jeres ædle tanke:
At bringe mig til magten i Athen.
Af jeres hånd jeg tager glad mod gaven.
Men I har givet mig en større gave
End dette herlige og store rige.

Man bemærker at Aricias første tanke går til det konkrete politiske magtspil. Det er entydigt dette hendes kølige intellekt bekymrer sig om. Vi kan stadig svæve i tvivl om hvordan de sidste linier skal tolkes: Er hun glad for hans kærlighed, eller er det tanken om den hævn, der allerede her synes mere end fuldbyrdet, der gør hende glad? Efter denne replik er Aricia ikke på scenen, før vi ser hende i V akt, da Hippolytos er blevet forvist og straffen over ham nedkaldt. Temperaturen er steget betragteligt i dramaet, og det går som sagt stærkt her i sidste akt. Hippolytos erklærer endnu engang sin kærlighed til Aricia (V akt, 1 scene), og spørger hende om de skal flygte sammen:

Hippolytos

Tiden er gunstig, lad os bruge den.
I tøver! Er der nogen grund til frygt?
Vist er jeg dristig, men for jeres skyld!
Se, jeg er lutter ild, I lutter kulde!
En flygtnings skæbne tør I ikke dele?

Aricia

Det var mig kært at dele jeres skæbne,
Jeg leved gerne glemt af hele verden

Ved jeres side i landflygtighed!
 Men vi er ikke bundet til hinanden,
 Og jeg vil ikke flygte æreløs.
 Vel kan jeg bryde jeres faders love,
 Men bryde slægtens love kan jeg ikke.
 Imod tyranner har man ingen pligter.
 I elsker mig, Hippolytos. Min ære...

Hippolytos forfærdes ved tanken om at han skulle have krænket Aricias ære ved at foreslå at de flygtede sammen uden lovformeligt at være gift. Han foreslår derfor de gifter sig i templet: »hvor ingen dødelig forgæves sværger/og ingen uden straf kan bryde eden.« (p.236). Et tempel Racine har ladet Hippolytos glemme alt om lige ind til nu, end skønt det måske kunne have hjulpet ham i forhold til de falske anklager. Sagen er at dette tempel kun fungerer hvis man tror på gudernes eksistens og deres evne til at gribe ind i menneskelivet. Aricia lader sig i hvert fald ikke overtale af dette tilbud, og da Theseus i det samme ankommer, opfordrer hun Hippolytos til at flygte. Selv vil hun blive for ikke at »vække kongen mistro«. Men hun holder flugtvejen åben, hun beder Hippolytos om at sende: »en trofast ven, én som kan følge og beskytte mig«. Hun beder Ismene om at pakke.

Aricia lader Theseus forstå, at Hippolytos elsker hende, hun siger ikke noget om, hvad hun selv føler. Men hun bebrejder Theseus, at han ikke kan kende forskel på skyld og uskyld.

Aricia
 Uhyrer har I dræbt foruden tal,
 Så mennesker kan færdes atter frit;
 Men vogt jer, der er endnu ét i live,
 og dette ene... Men jeg tier, tvunget
 til tavshed af en søn, der elsker jer.

Hvilket uhyre tænker Aricia mon på? Poseidons uhyre? Eller på de mange Theseus har dræbt... (fx Aricias slægt), hvoraf endnu én er i live... (fx Aricia). Hvem er det Theseus skal vogte sig for? Aricias sidste replik kan læses som en trussel mod den kongemagt der ikke har magtet at samle landet. Så Theseus slutbemærkning, om at han vil tage sig af Aricia, kan komme til at klinge uheldssvangert.

Opsummering

I forhold til de to dramaer kunne man opsummerende konkludere at Racine i princippet begår den fejl som Euripides udstiller hos sin Hippolytos. Ved at hævde evnen til skråsikkert at kende forskellen på det gode og det onde, og ved at vide hvordan moralen i enhver situation skal tolkes i forhold til handlingerne, bliver Racine en ny tids vogter. Forsoning i en kristen ånd kan nok udtrykkes som et håb i tragedien, men den rummer også i sig spiren til en revolution. Aricia står som en ny

tids uhyre, parat. På den måde kan man pille lidt af den kanoniserede »Racine«, der i utallige analyser er udnævnt til den franske klassicismes fremmeste digter. Ja, hele den franske kultur har jo travlt med at sole sig i arven fra Racine¹⁹, men den således fremkonstruerede »Racine« adskiller sig en del fra den Racine, man kan få øje på i min og andre analyser.²⁰

Den dramaturgiske betydning af forskydningen fra dramaer med flere fiktionslag til drama med kun ét lag er sandsynligvis at finde i en tilsvarende forskydning fra en understregning af selvrefleksionens nødvendighed hos Euripides til det appellerende og insisterende forsøg på at røre tilskuerens moralske grund hos Racine.

Som supplement til analyserne af disse før-moderne tekster har jeg i indledningen af hver analyse anført et par biografiske bemærkninger. Det har jeg gjort for at minde os om, hvor forskellige vilkår der har eksisteret for det, vi i dag kalder kunst. Euripides har skrevet sin tekst ind i en sammenhæng, hvor religion, politik og »kunst« indgik i en helt tæt relation. Dionysosfesterne må man måske forestille sig som en kombination af karneval i Rio, Påskekudstjeneste i Peters-kirken i Rom, og en politisk valgkamp, bundet sammen af en Oscaruddeling. Det kontinuum som en kosmologisk rationalitet spænder ud omkring en sådan begivenhed er afgørende for dramaturgien hos Euripides. For Racine er forholdet til samfundets allerøverste top, solkongen, Ludvig d. XIV, altafgørende. Også for Racine var balancen mellem politik og religion hårfin. Kunsten var lagt i mæcenens hånd. Moderniteten spaltede denne sammenhæng. Kunsten blev differentieret ud, og dannede sig sit eget system. Når først denne modernitetserfaring har sat sig, kan man spørge sig selv om hvordan man så kan fortælle om Fædra og Phèdre. Det kan man fx finde svar på ved at læse Per Olov Enquist *Til Fædra*, eller Sarah Kanes *Phedra's Love* (inspireret af Senecas version). Eller se og analysere de utallige forestillinger, der skabes med Euripides' og Racines tekster som udgangspunkt. Det må vi her have til gode.

Noter

- 1—Luhmann, Niklas: *Sociale Systemer*. Reitzel, København 2000 (opr. 1984). Se side 302 ff.
- 2—Luhmann, Niklas: *Wissenschaft der Gesellschaft*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990, p. 494f.
- 3—Luhmann, Niklas: *Einführung in die Systemtheorie*. Carl-Auer, Heidelberg, 2002, p.185. Oversættelse JSz.
- 4—Toulmin, Stephen: *Return to Reason* Harvard UP, Cambridge, MA, 2001.
- 5—Aristoteles: *Poetikken* (Oversat af Poul Helms) Reitzel, København, 1993 (1958), side 33, 13. kapitel. »...og selvom Euripides måske i andre henseender ikke har held med opbygningen, så synes han dog at være den tragisk stærkest virkende af digterne«
- 6—Behler, E.: »Nineteenth-century damnation of Euripides«. In: *Greek Roman and Byzantine Studies*, 27, 1986, p. 335-367)
- 7—Schlegel, August W.: »Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euridipe«. Artiklen kan være svær at finde, men er tilgængelig på <http://repositories.cdlib.org/ucbclassics/cp>. i en digital version ved Matronarde, Donald J. 2006.
- 8—Frye, Northrop: *Anatomy of Criticism* Princeton UP, Princeton and Oxford, 1957 (2000).



- 9—Euripides: *Hippolytos*. Oversættelse Per Krarup og Karl Nielsen efter P. Østerbyes norske udgave. I *Græsk Drama*, Bind 4, Gyldendals Verdenslitteratur, 1967, p. 133. Alle citater henviser til denne tekst.
- 10—Se hertil Lehmann, Niels: »Du er mig alt for vis« in: Andersen, E. og Kjølner, T(red.) *Teaterlæsninger* (Aktuelle teaterproblemer 44, Århus 2000, p. 58-93).
- 11—Davidson, James N. *Courtesans and Fishcakes: The consuming Passions of Classical Athens*. St. Martin's New York, 1998.
- 12—Plato: *Charmides*. Oversat af Rosamond Kent Sprague. Hackett, Indianapolis, 1992.
- 13—Rademaker, A. *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint. Polysemy & Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*. Brill, Leiden and Boston, 2005.
- 14—Euripides: *Hippolytos*, vers 925-931.
- 15—Sayer, John: Jean Racine. *Life and Legend*. Peter Lang, Bern 2006.
- 16—Freytag, Gustav: *Die Technik des Dramas* [1863] (Autoren Haus, Berlin 2003, p. 95ff.).
- 17—Der kan fortælles en lang og ganske interessant historie om, hvordan denne model er blevet udbredt. I Norden via bl.a. den svenske dramaturg Ola Olssons import af amerikanske play-writing teorier til film- og tv-miljøer i 1970'erne. En beretning om hvordan den kendte kurve – så vidt jeg har kunnet lede min frem til – første gang præsenteres hos Brander Matthews i 1906.
- 18—Fra Racines *Forord til Phèdre*, ibid p.180.
- 19—Se fx: Rohou, Jean: *Jean Racine*. Fayard, Paris 1992.
- 20—Campbell, John: *Questioning Racinian Tragedy* (University of North Carolina, North Carolina 2005). Her viser Campbell med omfattende litteraturhenvisninger til en sådan konstrueret Racine-tradition. Hans eget modspil er at stille spørgsmål ved, hvor entydigt man kan læse Racine, og hvordan plotkonstruktionen ofte undervurderes.

> Thomas Levin og Christine Albeck Børge
i Andreas Garfields »Hjem, Kære hjem« (Teater Grob 2006, foto: Miklos Szabo).

Litteratur

- Aristoteles: *Poetikken* (Oversat af Poul Helms) Reitzel, København, 1993 (1958)
- Behler, E.: »Nineteenth-century damnation of Euripides«. In: *Greek Roman and Byzantine Studies*, 27, 1986, p. 335-367
- Campbell, John: Questioning Racinean Tragedy. University of North Carolina, North Carolina. 2005
- Davidson, James N. *Courtesans and Fishcakes: The consuming Passions of Classical Athens*. St. Martin's New York, 1998.
- Euripides: *Hippolytos*. Oversættelse Per Krarup og Karl Nielsen efter P. Østerbyes norske udgave. I *Græsk Drama*, Bind 4, Gyldendals Verdenslitteratur, 1967
- Freytag, Gustav: *Die Technik des Dramas* [1863] (Autoren Haus, Berlin 2003).
- Frye, Northrop: *Anatomy of Criticism* Princeton UP, Princeton and Oxford, 1957 (2000).
- Lehmann, Niels: »Du er mig alt for vis« i Andersen, E. og Kjølnér, T(red.) *Teaterlæsninger* (Aktuelle teaterproblemer 44, Århus 2000.
- Luhmann, Niklas: *Sociale Systemer*. Reitzel, København 2000 (opr. 1984).
- Luhmann, Niklas: *Wissenschaft der Gesellschaft*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990.
- Luhmann, Niklas: *Einführung in die Systemtheorie*. Carl-Auer, Heidelberg, 2002.
- Plato: *Charmides*. Oversat af Rosamond Kent Sprague. Hackett, Indianapolis, 1992.
- Rademaker, A. *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint. Polysemy & Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*. Brill, Leiden and Boston, 2005.
- Rohou, Jean: *Jean Racine*. Fayard, Paris 1992.
- Sayer, John: Jean Racine. *Life and Legend*. Peter Lang, Bern 2006.
- Schlegel, August W.: »Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euridipe«. <http://repositories.cdlib.org/ucbclassics/cp>. Matronarde, Donald J. 2006.
- Toulmin, Stephen: *Return to Reason* Harvard UP, Cambridge, MA, 2001.

Janek Szatkowski

Lektor (Cand.Phil.) Afdeling for Dramaturgi, Institut for Æstetiske Fag, Aarhus Universitet.