

Prolog

som ikke anslår et gennemgående tema

SHAKESPEARE OG DRØMMEN

(Nyskrevet essay)

Shakespeares *En skærsommernatsdrøm* (*A midsummer-night's dream*) er tilsyneladende en klassisk forviklingskomedie. Et antal mennesker elsker hinanden, både to og to og på kryds og tværs. De søger kærligheden, men forvirres af koglen i sommernattens krat.

Men stykket er mere end det. Det er, som det selv siger, et spil om drømme. Ikke enhver slags drømme, men den slags som Freud goute-rede. Et drømmespil om de nattens kræfter, der ikke godt tåler dagens lys. For nok indledes stykkets komplikationer i og ved skovens sværmeriske nat, tilsat en god dosis magisk trylleri, men nattesværmeriet er kun den ydre ramme om udfoldelsen af aktørernes indre natside, sjælens skjulte irgange. Og de er ikke kun comoediske, som Holberg kunne have sagt om sin Jeppe, uanset hvor komisk deres ikklædning er (og det er den).

x x x x x

Handlingen er nogenlunde som følger. Den er noget indviklet, for ikke at sige konfus, og kan være vanskelig at fange, hvis man ikke kender styk- ket eller har det præsent, men det gør ikke noget.

I optakten er det aftenen før brylluppet mellem hertug Theseus af Athen og Hippolyta, forhenværende amazonedronning. Der er travlhed på hoffet og især i Hippolytas kammer, hvor veninderne Hermia og Hele- na hjælper med forberedelserne.

Vi præsenteres for hertug Theseus og for adelsmanden Demetrius. Sidstnævnte er Helenas tidligere forlovede, som nu uden held bejler til Hermia, for Hermia elsker adelsmanden Lysander og han hende. Helena elsker derimod stadig Demetrius, så der er uro i forholdene.

Hemmeligt aftaler Hermia og Lysander et natligt stævnemøde i skoven og røber stedet for Helena. Helena er imidlertid jaloux på Hermia på grund af Demetrius' kærlighed til hende og afslører aftalen for Deme- trius, der naturligvis er jaloux på Lysander på grund af Hermias kærlig- hed til Lysander i stedet for til ham.

Endelig møder vi folket i skikkelse af en gruppe håndværkere, som på hertugens bryllupsaften vil yde deres hyldest til regenten ved at opføre en tragedie om de ulykkelige elskende Pyramus og Thisbe.

Stykkets hovedscener foregår i sommernattens skov, hvor det gækker. Her står en strid mellem Oberon og Titania, konge og dronning af feernes, alfernes, elvernes og alt trylleriets rige. I denne strid bliver hoffolkene og håndværkerne ufrivillige deltagere.

Oberon er vred på Titania og vil straffe hende. Til befordringen af det formål har han tilkaldt sin mest betroede og mere end almindeligt næsvis elv Puk (Puck). Denne har han overdraget en blomst, som har den tryllelevirkning, at når den stryges over de lukkede øjenlåg på en sovende, vil denne forelske sig lidenskabeligt i det første, øjnene ser, når de åbnes. Med denne blomst skal Puk spille Titania et puds.

Lykkeligt mødes Hermia og Lysander i skoven. Demetrius søger imidlertid også Hermia på det røbede sted for stævnemødet. Og Helena følger efter Demetrius i håb om atter at vende dennes hu mod hende.

Oberon overvåger begivenhederne fra det skjulte. Af medfølelse med den af Demetrius forsmåede Helena beordrer Oberon Puk til at anvende blomsten på Demetrius, for at denne atter kan forelske sig i Helena.

I den dunkle skov bliver Hermia og Lysander borte fra hinanden og falder i søvn hver for sig. Puk tager fejl og stryger blomsten over Lysander i stedet for Demetrius. Tilfældigt vækkes Lysander af Helena, som han ifølge blomstertrylleriet straks forelsker sig bundløst i. Helena forvirres og flygter med Lysander i hælene, medens den opvågnede Hermia omvendt leder efter den forsvundne Lysander.

Håndværkerne søger et sted i skoven, hvor de kan holde prøve på deres tragedie. Rollerne fordeles, idet dog den emsige væver Mr. Bottom insisterer på at spille samtlige stykkets roller. Det gør prøven lidt besværlig for dem og grinagtig for os. Puk ser til og morer sig også. Af lystighed eller ondskabsfuldhed eller begge dele forvandler han Bottoms hoved til et æsels. Det forskrækker naturligt nok de øvrige håndværkere, og de stikker af.

Titania, Oberons hustru, falder i søvn med sit følge af feer, alfer m.m., og Puk udfører sit blomsternummer med hende som befalet af Oberon. Tilfældigt vækkes hun af Bottom med æselhovedet og forelsker sig straks i ham som forventet.

Oberon har stadig alt under opsyn, omend ikke længere helt under kontrol på grund af Puks fortrylling af Lysander i stedet for Demetrius. Oberon konstaterer, at Demetrius stadig elsker Hermia, hvor det skulle have været Helena, og at Helena er endnu mere ulykkelig over ikke blot fortsat at være forsmået af Demetrius, men desuden nu at blive skarpt forfulgt af den elskovsgale Lysander. Oberon opdager derved Puks fejltagelse og erkender, at forvirringen er ved at blive uholdbar, hvorfor han beordrer Puk til at bringe tingene i orden. Puk arrangerer de elskendes søvn i tur og række og anvender atter blomsten, således at Helena og Demetrius sluttelig får hinanden som sig hør og bør og ligeså Hermia og Lysander.

Efter en del flere forviklinger er alt omsider på rette plads. Bottom befries for sit æselhoved, Titania udfries af sin kærlighed til nu ikke længe-æsel-Bottom og forsones med Oberon. På slottet holdes tre bryllupper i stedet for ét, og håndværkerne opfører deres tragedie.

X X X X X

Det var handlingen. Det drejer sig altså om kærlighed eller i det mindste elskov, hvad skulle det ellers, og så langt så godt.

Men tag ikke fejl. Det kunne se ud, som om *En skærsommernatsdrøm* er et poetisk spil om kåde sommerforelskelser og yndefuld sød forvirring med lykkelig udgang på de vanlige besværligheder med den slags, og sådan tolkes stykket vel også almindeligvis. Fx beskriver Brandes (1895, 1: 122-23) det som »et Mesterværk af Gratie i Lyrik og Komik ... af de sarteste, oprindeligste og mest fuldendte, som Shakespeare har frembragt«. Stykket er »et henaandet Vidunder«, »Her blæser endnu ikke hos Shakespeare den erotiske Lidenskabs Orkan. Nej, det er kun Elskovens sværmerisk billeddannende Væsen, som her er behandlet, alt det i den, som er Elskovslængslernes frie Omdigten og Omformen af Gjenstanden, alt det i Kærligheden, som er Omlædning, Indbildning, Daarskab og som derfor fører til Omskiftelse og Flygtighed. Mennesket er af Naturen et Væsen uden indre Kompas, der vildledes af sine Drifter og Drømmerier, derfor lever i stadigt Selvbedrag og stadigt bedraget af andre Mennesker. Det har Shakespeare i disse unge Aar ikke taget altfor tragisk« (*ibid.*: 124-25). »... det er en letstrømmende, legende lyrik om Elskoven som Drømmeliv, Sansebetagelse, Sværmeri, hvis Kjerne er en Skjemt med Kærlighedens irrationelle Væsen« (*ibid.*: 138).

Ja, det er det også, men den frydefulde skæmtten med kærlighedens irrationelle væsen er ifølge Jan Kotts (1964) udlægning af komedien, som dette essay står i gæld til, temmelig meget mere end blot »sværmerisk billeddannende« etc. Når Brandes mener, at »Her blæser endnu ikke hos Shakespeare den erotiske Lidenskabs Orkan«, så tager han grumme fejl.

Brandes iagttager korrekt: »Shakespeare ser ikke i Forelskelsen noget Udtryk for Menneskevæsenets Fornuft; han fremstiller overhovedet kun undtagelsesvis Mennesket som Fornuftvæsen. Han har tidlig følt og anet, hvor meget mere vidtstrakt det ubevidste Livs Omraade er end det bevidstes, og har set, at Luner som Lidenskaber have deres Rod i det ubevidste Liv« (*ibid.*: 139). Men når han fortsætter: »Der spirer en Livsanskuelse i »Sommernatsdrømmen« med dens lette erotiske Leg« (*ibid.*), så har han ret i det livsanskuende, men kun i beskeden grad ret i det underbevidste som blot let erotisk leg. For stykket er et lystspil også i den bogstavelige forstand, at det er et spil om drifternes buldrende, ja netop orkaniske, amoralske, anarkiske lyst 300 år før Freud.

»Det har Shakespeare i disse unge Aar ikke taget altfor tragisk«, sagde Brandes. Nå, så det har han ikke. Jo, det har han såvist. Det er grove løjer, er stykket, men rigtignok iklædt henåndet poesi i liflige blankvers.

X X X X X

Allerede skovnattens åbningsscene er sigende. Som nævnt er striden mellem Oberon og Titania rammen om de elskendes fortrydeligheder. Denne trætte er ikke et tilfældigt husspektakel, men, som man kunne gætte, en kærlighedskamp, et spil om jalousi tilsat mere end et stænk pædofili.

Oberon og Titania beskylder gensidigt hinanden for at have haft affærer med det kommende regentpar for den lokale menneskeverden her-tug Theseus og gemalinde Hippolyta. Herunder lægger de ikke fingrene imellem, der bliver givet og taget af et godt hjerte og ikke slet så høvisk i mælet, som det kunne ønskes af regentparret for det overnaturlige rige af alfer og deslige æteriske væsener. Samtidig er de i klammeri om en smuk mindreårig page, som Titania har i sit følge, og som Oberon gerne så for sin egen mund (Puk, II.1):

For Oberon is passing fell and wrath,
Because that she as her attendant hath
A lovely boy, stol'n from an Indian king:
She never had so sweet a changeling.
And jealous Oberon would have the child
Knight of his train, to trace the forests wild.
But she, perforce, withholds the lovéd boy
Crown him with flowers, and makes him all her joy.
And now they never meet in grove, or green,
By fountain clear, or spangled starlight sheen,
But they do square – that all their elves, for fear,
Creep into acorn cups and hide them there.

Thi Oberon er grumme vred og streng,
fordi hun om sig har en dejlig dreng,
en indisk prins, som ranedes i løn,
og ingen bytting har hun haft så skøn;
og skinsyg kræver Oberon den lille
til følgesvend på sine farter vilde.
Men hun vil værge for sin yndling, smykke
ham ømt med blomster, se i ham sin lykke.
Og nu, så tit de ses, på eng, i skoven,
ved sølvklart væld, med stjerneblink fra oven,
så kævles de, så alle deres elver
tyer ind i agernhatte, tier og skælver!
(Østerbergs oversættelse)

Titania har altså et eller andet for med en meget ung dreng, og det kunne Oberon også tænke sig. Han er vred, men det er hun ikke mindre, dels på grund af det med drengen, men ydermere og især fordi Oberon i længere perioder har nedlagt regeringen over tryllelandet og uden videre absenteret sig til Indien, hvor han efter hendes formening har siddet dagen lang og spillet fløjte ved Hippolytas fod og det, der er værre, dengang hun endnu var amazonedronning på de kanter.

Oberon på sin side skumler og mener, at det skal Titania ikke hidse sig så meget op over, eftersom det er en offentlig hemmelighed, at hun gør, hvad hun kan for stadig at ligge i med Theseus. Da Theseus og Hippolyta nu skal giftes, er Oberon og Titania begge forsmåede, og det er de ikke uforståeligt i ond lune over. Da Titania dertil ikke vil af med den lille fyr til trøst for Oberon, skal hun have en lærestreg.

Så er tonen slået an, og den er en del mere i mol, end Mendelssohns smukke romantisk magiske og lyrisk smægtende ouverture til skuespillet har medvirket til at bortlede opmærksomheden fra.

Hvad angår de unge elskende fra menneskeverdenen, spiller Puk den centrale rolle ved at lede dem ind på krydsende vildspor. Puk er både en forholdsvis godmodig drillepind og en bøs skikkelse med hang til gedigen djævelskab. Han leder natlige vandrere bort fra deres vej, tilsyneladende blot for at have dem til skadefro morskab. Det er nu engang hans natur, men hans numre er mere underfundige end som så, for han har også træk af naturguden Pan i sig: Han forvirrer menneskene ved at lokke dem til det, de inderst inde gerne vil, nemlig netop at bortledes fra deres vej, at forledes til nattens dyb hvor alt det går for sig, som ikke går og ikke kan gå for sig om dagen.

Samme rolle spiller elverpigerne i den nordiske folkløse: De forleder ridderen, og han forglemmer sig og sin dagsverden i deres dans. Han kaster harnisket og danser med. Men den er let at lokke, som gerne vil hoppe. Forlokkelsen er anledningen, længslen derimod er der i forvejen. Mennesket vil drømme i skærsommernatten. Hvad skulle ridderen ellers i skovens lyse nat? Hvad driver ham? Hvorfor ikke bare blive hjemme og holde hus?

Puk lader den sødt duftende blomst med den forførende virkning stryge dagens menneske bort. De kaster pansret og forvandles til nattens uhæmmede elskov. Men forførtes de? De gik jo selv frivilligt ind i skovens nattedrøm og vidste, at Puk/Pan har hjemme der. De længes efter hans trylleri, den fortryllelse der ligesom i moderne retsplejes paragraffer om ej-forsætlighed delvist fritager dem for i dagens lys at skulle både forstå og forklare nattens drøm (omend derfor ikke helt at være ansvarsfri for dens følger).

Shakespeares skærsommernatsdrøm er elskovens enevældige og absolutte begær. Mennesket (og antropomorfe væsener som Titania) slår øjnene op og er i ét nu ubegrænset forelsket. Mennesket er selv blevet til Pan, der kræver sin lyst tilfredsstillet uden hensyn til skik og brug samt kær-

lighedens andre ømmere følelser. Sanselighedens genstand skifter fra minut til minut, men den er lige brændende hver gang, brutal attrå, dyrisk som vi siger. Det er den blinde natur (»And therefore is winged Cupid painted blind«), som i elskovrus tjener driftens afsind i glemsel for menneskets lykke og værdighed.

Skærsommernattens drøm er den fuldstændige sanselighed, ikke det billede af blid, nænsom og fornøjelig sværmeri som stykkets danske titel smiler frem (den 'skære' nat er den oversat til, medens den fra Shakespeares hånd jo blot hedder midsommernatten). Den er totalerotik, hensynsløs lyst som gør vold på hver eneste af dagens menneskelige forhold, forbindelser, forpligtelser og krav. Det er absolut pludseligt begær, som på øjeblikket glemmer alt liv forud herfor, et genkommende tema hos Shakespeare der, som Brandes sagde, kun undtagelsesvist fremstiller mennesket som fornuftvæsen. Alle lidenskaber er tilladte, således som også Platon i *Staten* (bog 9: 158-159) beskriver, hvorledes under søvn

naar den øvrige Del af Sjælen sover, den som er fornuftig og rolig og har Herredømmet over den anden; men den dyriske og voldsomme Del, der er overmættet af Mad eller beruset af Drik, farer op og forjager søvnen og søger at sætte sig i Gang og tilfredsstille sine Lyster. Du ved jo nok, at i en saadan Tilstand drister den sig til at gøre hvadsomhelst, løsrevet fra og hævet over Skamfølelse og Omtanke. For den betænker sig ikke paa at ligge hos sin Moder i Indbildningen eller hos et hvilket som helst andet Menneske eller Gud eller Dyr eller paa at myrde hvadsomhelst eller spise, hvad det skal være; kort og godt, ingen Galskab eller Skamløshed holder den sig fra.

Om dagen er mennesker personer og individuelle karakterer. De har sociale og samfundsmæssige rettigheder og pligter og har forskellige karaktertræk. De indgår forhold med hinanden, som hviler på disse forskellige rettigheder, pligter og karaktertræk. Lysander er ikke hvem som helst, men en ganske bestemt person og individualitet, hvilket sætter sit mærke på alle de forbindelser, han har med andre mennesker. Hvis han var en anden person og individualitet, ville også disse forbindelser være anderledes. Ud over visse naturligt givne inklinationer skyldes kærligheden mellem ham og Hermia, at han er ham og ikke Demetrius, og at Hermia er hende og ikke Helena.

I Shakespeares skærsommernat udslettes alle sådanne nuancer. I mørket er alle katte grå. I skovnattens drøm eksisterer kun den fuldstændigt erotiserede krop, og den er person- og identitetsløs, i givet fald endda mennesskeløs. Erotikkens genstand kan udskiftes fra sekund til sekund. Hermia eller Helena spiller ingen rolle for Lysander, når han er trådt ud af dagens mangfoldige og komplicerede forhold. Menneske, alf eller æsel spiller ingen rolle for Titania. Nattedrømmens udfoldelse hviler kun

på én eneste slags livsytring.

Til nattens udfoldelse af kun én slags livsytring, i hvert fald denne slags, er dagens menneskelighed unødvendig, ja nærmest til gene. Den første, man kaster sit blik på, er også den bedste til formålet. Der er ingen forskel. Bittert forsmået af Demetrius noterer Helena allerede i op-takten den gamle talemåde, at kærlighed gør blind (Helena, I.1):

Things base and vile, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity.
Love looks not with the eyes, but with the mind:
And therefore is winged Cupid painted blind.
Nor hath Love's mind of any judgement taste:
Wings and no eyes figure unheedy haste.
And therefore is Love said to be a child:
Because in choice he is so oft beguiled.
As waggish boys in game themselves forswear.
So the boy Love is perjured every where.

Hvad der er lavt og ringe, uden værd,
forvandler elskov og gir skønheds skær.
Elskov ser uden øjne, men med sind;
og derfor males Amor også blind.
Og elskovs tanke skelner ikke klart;
vinget og blind betyder vildsom fart.
Og derfor kaldes Amor barn med ret,
fordi han i sit valg bedrages let.
Som kåde drenge sværger falsk i leg,
sådan forbryder drengen Amor sig.
(Lembckes oversættelse)

Blind og uden judgement er den rasende lidenskab. Det dyriske begær, som vi altså kalder det, får uden omsvøb udtryk i Titanias elskovstrang til et æsel (som på Shakespeares tid var et potenssymbol), men kunne have været ethvert andet monster (Oberon II.1):

The next thing then she waking looks upon –
Be it on lion, bear, or wolf, or bull,
On meddling monkey or on busy ape –
She shall pursue it with the soul of love.

Det første som hun ser på, når hun vågner, –
det være løve, bjørn, ulv eller tyr,
en næsvis marekat, en bavian,
vil hun da følge med sit hjertes elskov;
(Lembckes oversættelse)

Abe eller tyr, hingst eller hund, det er ligegyldigt i libidoens polymorft perverse bimlen, som Freud kunne have sagt. Som hos Platon er bæsterne der i dybet, hele dyrekredsen rundt som de fremmede og onde instinkter. Den, der sover, synder ikke, mener ordsproget, men som Platon og Freud ved Shakespeare, at det ikke passer, endda slet ikke passer. Drømmen ophæver tværtimod alle hæmninger. (Om det nu også er videnskabeligt sandt eller ej, kommer ikke sagen ved).

Nu blev det æsel, men det var tilfældigt, et hvilket som helst andet bæst kunne have udløst bevistløs blodrig erotisk rasen. Den skønne fedronning vil hore som et dyr, den skære sommernatsdrøm er ufortyndet hensynsløs liderlighed.

Og har man ikke drønningestatus og kan byde, må man lyde. Har man ikke kraft til stærke drømme om driftens krav, må man have andre. Her trygler Helena i enestående masochisme (Helena, II.1):

I am your spaniel; and, Demetrius,
The more you beat me, I will fawn on you.
Use me but as your spaniel: spurn me, strike me,
Neglect me, lose me: only give me leave,
Unworthy as I am, to follow you.
What worser place can I beg in your love –
And yet a place of high respect with me –
Than to be uséd as you use your dog?

Jeg er din pudel, og jo mer du slår mig,
des mere logrer jeg, Demetrius.
Behandl mig som din pudel, spark mig, slå mig,
forsøm mig, glem mig; lad mig blot få lov,
uværdig som jeg er, at følge dig.
Er der en mere ussel hjerteplads
– skønt høj og fin for mig – hos dig at tigge
end den at få det hos dig som din hund?
(Østerbergs oversættelse)

X X X X X

Lige så voldsom og hensynsløs er naturligvis hadet. Hvis begæret skal kunne være total, må afsværgelsen af den sidste rest menneskelig medfølelse også være det. Alle broer må brændes, ethvert forpligtende tilhørsforhold dræbes med »hateful fantasies«, som følger med i købet på den smukke blomsts troldomskunst. Den eneste kommentar fra Demetrius til Helenas bøn ovenfor lyder (Demetrius II.1):

Tempt not too much the hatred of my spirit;
For I am sick when I do look on thee.

.....

I'll run from thee and hide me in the brakes,
And leave thee to the mercy of wild beasts.

.....

I will not stay thy questions – let me go:
Or, if thou follow me, do not believe
But I shall do thee mischief in the wood.

Frist ikke hadet i min sjæl for stærkt;
thi jeg blir syg, så snart jeg bare ser dig.

.....

Jeg går min vej og gemmer mig i krattet
og giver dig de vilde dyr i vold.

.....

Forskån mig for din snak, og lad mig gå.
Og følger du mig, er det ej umuligt,
at jeg kan gøre dig fortræd i skoven.
(Østerbergs oversættelse)

Endnu vildere kommer overmægtigt had og afsky til udtryk hos Lysander, da han over for sin ny kærlighed Helena afsværger den stadig ved hans side sovende Hermia, som han for blot et sekund siden var dybt forelsket i (Lysander II.2):

Content with Hermia! No, I do repent
The tedious minutes I with her have spent.

...

... Hermia, sleep thou there,
And never mayst thou come Lysander near.
For, as a surfeit of the sweetest things
The deepest loathing to the stomach brings,
Or as the heresies that men do leave
Are hated most of those they did deceive,
So thou, my surfeit and my heresy,
Of all be hated, but the most of me!

Tilfreds med Hermia? Nej, hver kedsom stund
jeg gav til hende, angrer jeg nu kun.

...

....Sov du der,
og kom du aldrig mer Lysander nær!
Lisom man frådser i for mange kager,
blir man let led ved disse søde sager,

og som et kætteri man har forladt
 er den, der før var vildledt, mest forhadet.
 Farvel, mit kætteri, min mæthed: dig,
 forhadet af alle, men især af mig.

(Lembckes oversættelse)

Således hader kønnene hinanden for deres trældom under begæret. Og sovende, som en rædsom drøm i drømmen, har Hermia allerede anet katastrofen. Hun vågner (Hermia, II.2):

Help me, Lysander, help me; do thy best
 To pluck this crawling serpent from my breast.
 Ay me, for pity! what a dream was here?
 Lysander, look how I do quake with fear.
 Methought a serpent eat my heart away,
 And you sat smiling at his cruel prey ...

Hjælp mig, Lysander, hjælp mig! *Tag* den slange,
 som kravler på mit bryst! Jeg er så bange.
 Hvad jeg dog drømte! Nej, hvor var det stygt!
 Lysander, se, jeg ryster jo af frygt.
 Jeg syntes, at en slange åd mit hjerte,
 og du sad smilende og så min smerte.

(Østerbergs oversættelse)

Et stykke vej fra sværmeri og svævende flirt her. Sådanne scener kan spilles lystigt, skal spilles lystigt, for stykket er en komedie. Men lystigheden er ikke spot over elskovens irrationelle væsen. Det er meget værre.

Hvilket ikke hindrer Shakespeare i at opretholde en uforlignelig ironi. Han lader Lysander forklare Helena, hvorfor han pludselig elsker hende lige så brændende, som han før elskede Hermia, samt hvorfor han nu hader og afskyr sidstnævnte som et ubeskriveligt kryb: Det skyldes, at dagens fornuft har besejret nattens galskab; han mener på få øjeblikke at være kommet til skelsår og alder (Lysander, II.2):

The will of man is by his reason swayed;
 And reason says you are the worthier maid.
 Things growing are not ripe until their season:
 So I, being young, till now ripe not to reason –
 And touching now the point of human skill,
 Reason becomes the marshal to my will,

For mandens vilje råder jo forstanden;
 forstanden vælger dig og ingen anden.
 Hver vækst har jo sin rette modningstid,

og nu først modnes jeg til kløgt og vid.
 Nu, jeg forstandens højdepunkt har nået,
 har viljen klar fornuft til herre fået.
 (Lembckes oversættelse)

Ved gud om ikke fyren, som just var en hårsbredde fra i altfortærende had at myrde sin et-sekunds forlagte altfortærende lidenskab, ved gud om ikke den ravende galning står der midt i suppedasen og forelæser over fornuftens primat og væld over skovnattens brølende brunst og gysende gru. Dét er morsomt, skal jeg love for, men burlesker af den slags som jeg for min del helst bivåner i meget små doser. Ja, hvis sandheden skal frem, gerne helt undgår.

X X X X X

I folkevisen går ridderen under i skovens nattedrøm foranlediget, men næppe forledt, af elverpigerne. Eros bliver til Thanatos, totalerotikken dræber nådesløst sit eget hylster.

Ikke så hos Shakespeare. Folkevisen er middelalderlig, medens Shakespeare er moderne, sådan da. Livet er delt op, om natten hersker drømmen, om dagen forstanden, tror man i hvert fald på, hvis tilværelsen skal kunne fortsætte på de vilkår, som civilisationen sætter (og som ungdommelige Lysander så spottende komisk søger at gennemtrumfe selv om natten).

Hvis ikke Oberon havde grebet ind, ville Demetrius og Lysander have myrdet hinanden i blind skinsyge over Helena. Men Oberon er klog, han ikke blot sætter alt på rette plads, men ved også at mennesket er svagt: For at magte at leve videre, når dagens lys bryder ind, må mennesket fortrænge nattens drøm og se tilbage på den med mild, omend lettere forvirret, overbærenhed. Han finder derfor en ny urt frem med magt til af ophæve blomstens fortryllelse (Oberon, III.2):

Then crush this herb into Lysander's eye;
 Whose liquor hath this virtuous property,
 To take from thence all error with his might,
 And make his eyeballs roll with wonted sight.
 When they next wake, all this derision
 Shall seem a dream and fruitless vision,
 And back to Athens shall the lovers wend
 With league whose date till death shall never end.

Klem da Lysanders øje fuld af saft
 af denne urt, som ejer lægekraft
 og fjerner det, som gør hans øje sygt,
 så det på ny kan spille karsk og trygt.

Når de da vågner, skal vort kogleri
 stå som en drøm og luftig fantasi,
 og begge par skal sig til bys begive,
 og livslang skal den ny forening blive.
 (Østerbergs oversættelse)

Galskaben hører natten til. Om dagen må menneskene nære den illusion, at de lever lykkeligt sammen til deres dages ende. Oberon er vis og hvas.

Om morgenen er derfor alle utilpasse ved nattens udskjelser, hvor de ikke var sig selv, hvor de var ude af sig selv, som man siger. De må kalde begivenhederne drømme fra den koglende nat, og det er de jo ifølge stykket.

Det går forholdsvis let for de glatte hoffolk: En drøm er jo en drøm, og bliver den i vågen tilstand benævnt en drøm, er man færdig med den (indtil næste nat), også selvom man ikke er helt sikker på forskellen mellem drøm og vågenhed eller kogleri og virkelighed oven på sådan en omgang. Demetrius (IV.1):

Are you sure
 That we are well awake? It seems to me,
 That yet we sleep, we dream ...
 ...
 Why, then, we are awake: let's follow him;
 And by the way, let us recount our dreams.

Hør, tror I, vi
 er vågne nu? For mig er det som om
 vi stadig sov og drømte ...
 ...
 Så er vi vågne; lad os følge ham
 og undervejs fortælle vore drømme.
 (Lembckes oversættelse)

Det er næppe alle drømme, der bliver fortalt.

Vanskeligere er det for væver Bottom at kæmpe sig ud af nattens tåger. Dels behersker han ikke adelens elaborerede sprogkode på vers, dels skal han jo være komisk, og dels er det med ham som med Jeppe i baronens seng, der er blevet spillet det groveste puds: Fra menneske til æsel og derpå i kanen hos en fedronning (Bottom, IV.1):

... I have had a most rare vision. I have had a
 dream – past the wit of man to say what dream it was.
 Man is but an ass, if he go about to expound this
 dream. Methought I was – there is no man can tell what
 ... Methought I was, and methought I had ... but man

is but a patched fool, if he will offer to say what methought I had. The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man's hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report, what my dream was.

... Jeg har haft det forunderligste syn. Jeg har haft en drøm, som det går over menneskelig forstand at sig hvad var for en drøm. Mennesket er et rent *asen*, hvis han giver sig til at udlægge den drøm. Det kom mig for, at jeg var ... nej der er ingen mennesker, der kan sige hvad. Det kom mig for at jeg var ... og det kom mig for at jeg havde ... nej, mennesket er en ren fastelavnsnar, hvis han prøver på at sige hvad det var det kom mig for jeg havde. Menneskeøje har ikke hørt, og menneskeøre har ej set, og menneskehånd kan ej smage, tungen ikke fatte, ej heller hjertet sige, hvad det var jeg drømte.
(Østerbergs oversættelse)

De vil alle ud af nattens vanvid og ind i dagens verden af orden og fornuft. Dertil får de hjælp af hertug Theseus, som mener at vide, at kærlighed, poesi og galskab blot er forskellige udtryk for feberhede hjerners indbildning. Hippolyta grunder (V.1):

Tis strange, my Theseus, that these lovers
speak of.

Hvor sært, hvad disse elskende
fortæller!

(Østerbergs oversættelse)

Men Theseus har en forklaring parat, som endda rummer et par strofer af Shakespeares på en gang selvbevidste og selvironiske poetik. Som regent og alt folkets leder skulle han jo gerne kunne se det hele sådan lidt fra oven og bringe orden i kaos (V.1):

More strange than true. I never may believe
These antick fables, nor these fairy toys.
Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend
More than cool reason ever comprehends.
The lunatic, the lover, and poet,
Are of imagination all compact.
One sees more devils than vast hell can hold;

That is, the madman. The lover, all as frantic,
 Sees Helen's beauty in a brow of Egypt.
 The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
 Doth glance from heaven to earth, from earth to
 heaven;
 And as imagination bodies forth
 The forms of things unknown, the poet's pen
 Turn them to shapes, and gives to airy nothing
 A local habitation and a name.
 Such tricks hath strong imagination
 That, if it would but apprehend some joy,
 It comprehends some bringer of that joy;
 Or in the night, imagining som fear,
 How easy is a bush supposed a bear!

Mere sært end sandt. Jeg kan nu aldrig tro
 de gamle fabler, denne elvesnak.
 Elskov og galskab giver koghed hjerne
 og frodig fantasi, der ser og føler
 mer end den kølige fornuft forstår.
 En sindssyg mand, en elsker og en digter
 består af lutter fantasi. Den ene
 ser djævle fler end helveds rige rummer:
 Den gale nemlig. Elskeren, vild som han,
 ser Helens skønhed i et tateransigt.
 I ædelt afsind ruller digterøjet
 og ser fra Jord mod sky, fra sky mod Jord,
 og alt som fantasien skaber væsner
 af ukendt art, gør digterpennen dem
 til skikkelser, og hvert et luftigt intet
 tildeler den et hjemsted og et navn.
 Så listig er den stærke fantasi,
 at sindet blot ved tanken om en glæde
 straks ser en bærer af den samme glæde, –
 og ængster man sig op ved nat som børn,
 da tages let en lyngbusk for en bjørn.
 (Østerbergs oversættelse)

Skørt måske, men ikke nødvendigvis indbildning. Hippolyta grunder videre (V.1):

But all the story of the night told over,
 And all their minds transfigured so together,
 More witnesseth than fancy's images,

And grow to something of great constancy –
But, howsoever, strange and admirable.

Men alt hvad der er hændt i denne nat,
og denne sindsforvandling hos dem alle,
gør klart, at det er mer end hjernespind,
og blir til noget som er fast og varigt,
men altid sælsomt og vidunderlig.

(Lembckes oversættelse)

x x x x x

Men hun afbrydes, og disputten får lov at stå åben. Sådan er det med den spørgende og tvivlende moderne ånd, som må lade den »kølige fornuft« underkaste selv nattens onde drømme og hadefulde fantasier en dagklar eksamination.

Dagens rationalitet (og rationalisering, jf. Lysander i skoven) får dog hen mod bryllupsaftenens slutning endnu et skud for boven i håndværkernes opførelse af deres lille stykke i stykket. Det er som nævnt den allersomordentligst bedrøvelige tragedie om Pyramus og Thisbe, to unge elskende som i den kølige fornufts verden ikke kan få hinanden. Symbolsk er de endog fysisk adskilt med en mur, hvorigennem de ved en smal sprække kun lige netop kan hviske sammen.

Efter en del overdådigt morsom rumsteren dør de begge for egen hånd a la plottet i *Romeo og Julie* udsat for folkelig dilettantforestilling. Dette lille stykke teater i teatret er en lige så barsk som lystig metakommunikation til hele stykket: Nok er dagen klar, men for sande elskende er dagen ikke mindre sindssyg og grusom end natten. Både fornuften og driften fælder os hver på sin måde.

Brandes (1895: 123) mener, at dette »vittigt lavkomiske Element« er »godlidende overlegent behandlet med en guddommelig, sjælfuld Humor«. Det kan jeg ikke få øje på. Komedie er det, og bevidst lavkomisk sådan, men hvis der er humor i det, er den lige så sort som i resten af stykket.

For håndværkerne agerer dette stykkes narre, og de er tumper. Kære tumper, bevares, men rene uforfalskede tumper. Det er et grummere greb, end man umiddelbart skulle tro, for alle Shakespeares andre narre er enten filosoffer og deres herskab åndeligt jævnbyrdige, ofte overlegne, og her er der ofte humor til stede, eller de er i det mindste en flok skæve lurendrejere og plattenslagere, som gør grin med borgermusikken og tager stikket hjem. Som Don Quijote siger et sted: »Den aandrigste Rolle i Komeden er den dumdristige Nar, thi Taabelighed maa netop ikke særtægne den, der skal fremstille den enfoldige« (1). Ganske vist tages også i andre stykker rene tumper under grov behandling, som fx Malvolio og Aguecheek i *Helligtrekongers Aften*, men de er så indbildske og opblæste

lavadelige vigtigmåse, ynkkelige opkomlinge og forfængelige stræbere, at de ikke fortjener bedre. Håndværkerne her er derimod brave mennesker, hvis eneste brøde består i, at de ikke er født ind i de højere rangklasser og derfor ikke forstår sig på agurkesalat. Alligevel bliver de udsat for ubarmhjertig spot, hvis eneste formildende omstændighed er deres uforfærdede godmodighed over for den udpenslede tåbelighed, der ifølge Don Quijote netop ikke må særtægne den, der fremstiller den enfoldige nar. Det er ikke en måde at behandle folk(et) på.

Alt i alt synes barden at have været i blandet humør den tirsdag eftermiddag, han skrev dette stykke, som giver sig ud for at være en komedie. »Det er synd for menneskene«, lyder den lakoniske replik fra Strindberg i hans *Drömspel*. Tak for i aften.

x x x x x

For det skulle vel sådan set være tilstrækkeligt. Men nej, vi er ikke helt færdige.

Dostojevskij (1877) har et sted en bemærkning om en af de måder, hvorpå den ovenfor nævnte herlige ridder Don Quijote bedrager sig selv: Han har læst i sine romaner, at de vandrende riddere ofte mødte hære på hundred tusind krigere, som de huggede ned til sidste mand. Det står der i bøgerne, og det må være sandt, thi var det usandt, ville Don Quijotes egen skæbne også være det, og det er ikke til at se i øjnene. Alligevel foruroliges han et eftertænksomt øjeblik ved den ganske fornuftige betragtning, at slig herlig dåd vistnok ikke lader sig udføre. At dræbe blot ét menneske tager dog en vis tid, og ene mand at dræbe hundred tusind tager uhyre lang tid selv for den drabeligste ridderhånd med det skarpeste sværd. Han løser problemet ved at tænke sig, at disse hære ikke består af almindelige mennesker af kød og blod, men af en slags fortryllede bløddyr, mollusker, som et hvast sværd kan gennemtrænge uden modstand som ført gennem luften. Hvis disse væsener nu drager frem i tæt sammenpakket falanks skulder ved skulder, skulle en helt kunne fælde dem alle i klynger på nogle timer. Så er den reddet, blot er Don Quijote til grin for sin læser. Men en tvivl har dog sneget sig ind i hans sind, som viser, at hans sind ikke er det rene afsind. Han har måttet rette sig efter virkeligheden, uanset han har rettet den ind efter et nyt selvbedrag ovenpå det første selvbedrag bestående i overhovedet at give den i rollen som vandrende ridder (2).

Vist er den slags til grin, selvbedrag over selvbedrag. Men hvem er ikke en gøgler for Herren, ind imellem i hvert fald? Dostojevskij grunder:

Man spørge nu sig selv: er ikke noget ganske tilsvarende hændt for enhver af os måske hundrede gange i vort liv? De har forelsket Dem i en drøm, en idé, i Deres egen tankegang og overbevisning, i en el-

ler anden ydre kendsgerning, som har rystet Dem, eller måske i en kvinde, som har bedåret Dem. De retter hele Deres sjælskraft på genstanden for Deres betagelse eller kærlighed. Dog, De kan aldrig være så forblindet, aldrig så bestukket af Deres hjerte – findes der i genstanden for Deres betagelse en løgn, et eller andet, som De i Deres lidenskab selv har overdrevet eller forvansket, som De måske i Deres hjertes første grebethed og løftelse ikke har villet se, netop fordi De ville gøre denne genstand til et idol, som De kan tilbede – så vil tvivlen liste sig frem i Dem. Kun i al hemmelighed naturligvis, kun i Deres hjertes inderste – ja, dér vil De ængstelig mærke tvivlens sagte musetrin: tvivlen vil nage Dem, tynde Dem, forbitre Deres ånd og hindre Dem i at leve i fred med Deres elskede hjerne-spind. Nå – og måske erindrer De, hvad De så har beroliget Dem med? Har De så ikke taget Deres tilflugt til en ny illusion, en ny løgn, måske endda en ganske åbenbar og grov løgn, som De imidlertid af lutter kærlighed har skyndt Dem med at tro på, kun fordi den har forjaget Deres første tvivl?

Menneskekenderen Cervantes viser os med sin Don Quijote, at vi forelsker os i vore drømme, siger Dostojevskij, selv en menneskekender af de sjældne.

Men Shakespeare topper ham: Selve forelskelsen og det af forelskelsen affødte selvbedrag er en drøm. Alt er en drøm. Drømmende forelsker vi os i en drøm:

Skønt hertug Theseus modsætter sig det, benytter Shakespeare sin evældig magt som forfatter til at insistere på en epilog, der skal forsones os med komediens løjer. Ind på scenen træder derfor den ærlige Puk, som han præsenterer sig, for at berolige det måske efterhånden lidt utilpasse publikum. Han bedyrer, at alt det roderi, som tilskuerne har overværet, jo blot skyldes trylleri af overnaturlige væsener fra skyggeriget som han selv, og at sligt selvsagt ikke findes i virkeligheden. Der er derfor ikke noget at være bange for og desuden, anfører han, at som man kan se, sørger ånderne for, at alt går vel til sidst. Hvorpå han runder af:

If we shadows have offended,
Think but this, and all is mended,
That you have but slumber'd here
While these visions did appear.

Har vi skygger skæmtet ilde,
lad den tanke jer formilde,
at i søvn kun her I lå,
mens I disse syner så.
(Lembckes oversættelse)

Alt ordner sig til det bedste, når blot det ærede publikum vil betænke, at selve deres overværelse af dette skuespil var en drøm. En drøm, som, skønt »skæmtet ilde« (jo tak), for en liden stund har befriet dem for sig selv. Som Helena siger (Helena, III.2):

And sleep, that sometimes shuts up sorrow's eye,
Steal me awhile from mine own company.

Søvn, som kan sorgens øje få i blund,
befri mig fra mig selv en lille stund.
(Lembckes oversættelse)

Hvorpå det hele kan begynde forfra, thi som Prospero bemærker i *Stormen* (Prospero, IV.1):

... We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep ...

... Vi er sådant stof,
som drømme dannes af; vor smule liv
omrammes af en søvn ...
(Østerbergs oversættelse)

Gratie og galskab, elskov og poesi, bestie og fe, grin og gråd, løjer og langkål, had og hævn i Hel. Hvem sagde sarteste skærsommer, når *life is but a dream*?

NOTER

- (1) Og Don Quijote turde dog være ekspert i disse anliggender, jf. essayet »Cervantes og tiden«.
- (2) Temaet er uddybet i essayet »Cervantes og tiden«.

REFERENCER

- BRANDES, G. (1895) *William Shakespeare 1-3*. København.
 DOSTOJEVSKIJ, F. M. (1877) Om Ruslands bestemmelse. I: *En forfatters dagbog*.
Sml. Vrk., bind 22, pp. 432-447. København 1966.
 KOTT, J. (1964) *Shakespeare, vor samtidige*. København 1966.
 PLATON. *Staten*. København 1954.