

# Lyngby Kirke



## Kierkegaard og Shakespeare

Foredrag af

**Leif Bork Hansen**



### I 'Livstragedien'

"Lad Andre klage over, at Tiden er ond; jeg klager over, at den er ussel; thi den er uden Lidenskab. Menneskenes Tanker ere tynde og skrøbelige som Kniplinger, de selv ynkværdige som Kniplings-Piger... Derfor vender min Sjæl altid tilbage til det gamle Testamente og til Shakespeare. Der føler man dog, at det er Mennesker, der taler; der hader man, der elsker man, myrder sin Fjende, forbander hans Afkom gennem alle Slægter, der synder man," siger Søren Kierkegaard i en af sine *Diapsalmata* i indledningen til *Enten-Eller* (1). Kierkegaard nævner altså Shakespeare (1564-1616) på linje med Det gamle Testamente.

I *Frygt og Bæven* erklærer Kierkegaard, at Shakespeares skildring af Richard III, i tragedien af samme navn, er den mest dæmoniske Figur, som Shakespeare har

skildret, og at denne skildring "er mere Værd end hele Moralsystemer, der ingen Ahnelse have om Tilværelsens Rædsler eller om Forklaringen" (2).

Shakespearefortolkeren Lars Kaaber skriver: "Georg Brandes var blandt dem, der afviste tilstedeværelsen af moraler hos Shakespeare". Lars Kaaber citerer Georg Brandes for følgende: "Meget naive Læsere og Kritikere tænke sig det i deres Uskyld saaledes, at Shakespeare paa et vist Tidspunkt af sit Liv besluttede at studere nogle interessante og farlige Lidenskaber og advare imod dem(...) Men saaledes gaar det jo ikke til i en frembringende Aands indre Liv. En Digter skriver ikke Stile (...) Hvad Shakespeare forsøger at klare sig, er et Eneste, Livstragedien."

Det drejer sig om intet mindre end 'Livstragedien'. Lars Kaaber tilføjer: "Brandes har ret. Det ville jo være imod hele menneskesynet i Shakespeares tid, at lade historien udmønte i en advarsel mod ambitioner eller en lignende middelalderlig pædagogisk device. Som det renæssancens sande talerør han var, lukker Shakespeare hele tilværelsen ind i hvert eneste af sine stykker. Hvis vi forsøger at reducere et drama til en leveregel, kan vi ende i absurditeter ligesom den franske kritiker fra det 18. århundrede, der mente, at *Othello* var en opfordring til nygifte kvinder om at passe bedre på deres tørklæder" (3).

Kierkegaardforskeren Gregor Malantschuk skriver: "Kierkegaard kunde lære meget af Shakespeares Forfatterskab, hvor eksistentielle Konflikter skildres udførligt og dybtgaaende Shakespeares Livsanskuelse byggede netop paa Opfattelsen af Mennesket som et Væsen, der rummer Modsætninger, svarende til Kierkegaards egen Opfattelse" (4).

Kierkegaard kalder Shakespeare for 'Digternes Digter'. Det er gennem Kierkegaard, at Shakespeares forfatterskab har åbnet sig for mig – samtidig med at Shakespeare har givet mig en dybere forståelse af Kierkegaard.

## II. 'De to teatre'

Den ungarske professor Agnes Heller, som i 1995 fik Hannah Arendt Prize for Political Philosophy, har beskæftiget sig intenst med Shakespeare, men har også været optaget af Kierkegaard. Hun modtog sidste år Sonningprisen på Københavns universitet.

Ifølge Agnes Heller gør både Shakespeare og Kierkegaard opmærksom på, at mennesket på én og samme tid optræder på to scener. Agnes Heller henviser til Kierkegaards *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*(1846), hvor Kierkegaard viser forskellen mellem det kongelige, den verdenshistoriske scenes teater, hvor kun Gud er tilskueren og alene kan være det, og den enkeltes lille privatteater, hvor den enkelte spiller: "En Konge har vel stundom et kongeligt Theater alene for sig selv, men denne Forskjel, der udelukker Undersaatterne, er tilfældig. Anderledes naar vi tale om Gud og det kongelige Theater, han har for sig selv. Altsaa Individets ethiske Udvikling, det er det lille Privat-Theater, hvor Gud vel er Tilskuer, men hvor Individet leilighedsviis ogsaa selv er det, skjønt han væsentligen skal være Skuespilleren, der dog vel ikke bedrager, men aabenbarer, som al ethisk Udvikling er at blive aabenbar for Gud. Men Verdenshistorien det er den kongelige Skueplads for Gud, hvor han

ikke tilfældigen men væsentligen er den eneste Tilskuer, fordi han er den eneste, der *kan* være det. Til dette Theater staaer Adgang ikke aaben for nogen Existerende Aand. Vil han indbilde sig at være Tilskuer der, da glemmer han blot, at han jo selv skal være Skuespiller paa det lille Theater, overladende til hiin kongelige Tilskuer og Digter, hvorledes denne vil benytte ham i det kongelige Drama, Drama Dramatum” (5).

Agnes Heller siger: ”Der er to scener i ét ikke kun hos Kierkegaard’s metafor, men også hos Shakespeare: en historisk scene og en etisk/eksistentiel scene. Hver eneste af Shakespeares karakterer spiller på begge scener.” Dette konkretiserer Agnes Heller: ”Visionen om to scener eller scenens dobbelte karakter er også udtrykt præcist i Hamlet’s berømte instruktion af skuespillerne, når han taler om formålet med skuespillet, nemlig at holde et ”spejl op for naturen; at vise dyden dens egne træk, foragten dens eget kontrafej og selve tiden dets udtrykte billede” (3.akt, 2.scene). Det er af største vigtighed, ifølge Hamlet – og mest sandsynligt også ifølge Shakespeare – at dydens og lastens ansigt spejles i dramaet, hvorimod tiden og historien ikke spejles, men snarere er påtrykt skuespillerne og plottene: Selve tiden og legemliggørelsen af tiden sætter sin form og sit

udtryk på dramaet. Spejlet viser det ethiske. Selve dyden og lasten forandres aldrig: man ser det samme ansigt i spejlet” (6).

Hamlet instruerer som nævnt skuespiltruppen: ”Sig nu replikken, som jeg læste den for Jer, dansende på tungen; for hvis I bralrer op, som mange aktører gør, vil jeg lige så gerne have byens udråber til at fremsige mine vers. I skal heller ikke save for meget i luften med hånden, sådan her, men gå kultiveret til værks; for netop i lidenskabens storm og skybrud, ja, hvirvelvind, kunne jeg sige, må I opnå og fremstille et mådehold, som kan glatte ud.”

”Det står jeg inde for, Eders højhed,” siger første skuespiller. Hamlet tilføjer:

”Afpas spillet efter ordene og ordene efter spillet, men tag især hensyn til ikke at overskride de naturlige grænser. For alt, hvad der kan overdrives sådan, fjerner sig fra skuespillets formål, hvis bestemmelse...er at holde et spejl op, så at sige, for naturen; at vise dyden dens egne træk, foragten dens eget kontrafej og selve tiden dets udtrykte billede.”

### **III. Den politiske Hamlet – den personlige Hamlet**

”Who’s there?” – ”Hvem dér” – lyder den første replik. Det er Barnardo, der spørger, og

som kommer for at afløse vagten. Francisco, der er på vagt, svarer: "Nay, answer me. Stand and unfold yourself" – "Nej, svar I mig. Giv Jer til kende. Stands!" Med disse to replikker anslår Shakespeare *Hamlet*, verdenshistoriens mest kendte drama. Who's there! Unfold yourself! I hele denne politiske, embedsmandsverden, med politiske intriger, i hele denne verden af tilsyneladelser – spørges der: Hvem er du? Giv dig til kende!

Prins Hamlet kommer intetanende hjem fra sit studieophold i Wittenberg, som er protestanternes højborg, til Helsingør og bliver kastet ind i dette spind af tilsyneladelser og gensidig spionage – hvor tingene ikke er, hvad de giver sig ud for at være.

Prins Hamlets far er død og farbroderen Claudius har giftet sig med dronningen, prins Hamlets mor, Gertrud. Prins Hamlets ven, Horatio, som er den eneste Hamlet har en uforbeholden tillid til, siger til Hamlet, at brylluppet mellem Claudius og Gertrud 'sandt at sige kom hurtigt efter' begravelsen. Hvortil Hamlet svarer Horatio: "Sparsommelighed, min ven. Den kødpostej, der bagtes til begravelsen kom ind i kolde skiver på vort bryllupsbord." Claudius' bryllup med Gertrud og hans overtagelse af kronen falder samtidig.

Gertrud har bebrejdet sin søn, Hamlet, den måde han bliver stikkende i sorgen: "Min Hamlet, læg din nattefarve bort og kast et venligt blik på Danmarks konge. Søg ikke stedse med nedslagne øjne i støvet for at se din ædle far. Alt levende må dø, alt, hvad du ved, går ved naturens gang til evighed."

Hamlet: "Det er en simpel sandhed." Gertrud: "Er det det? Det synes ellers sært for dig at se." Hamlet: "Det synes? Nej, det *er*, jeg kender ikke til blot at synes" (1.akt, 2.scene).

Det er nu ikke rigtigt. Hamlet kan også under dække af utilregnelig galskab forstillelsens kunst, selvom han også indimellem utvivlsomt er gal. Det ene udelukker ikke det andet.

Og der er et ekstremt forventningspres knyttet til navnet prins Hamlet af Danmark. "The time is out of joint", erklærer Hamlet (1.akt,5.scene). Det er titlen på Agnes Hellers bog om Shakespeare fra 2002. The time is out of joint! Tiden er gået af led. Og det er Hamlets opgave at sætte tiden i led igen. Hamlet bliver konfronteret med sin faders genfærd: "...har du nogen tid holdt af din far –"

Hamlet: "Åh Gud!" Genfærdet: "Så hævn et hæsligt, unaturligt mord!" Hamlet: "Et mord?"

Genfærdet: ”Et mord så hæsligt, som det altid er, men dette fælt, fordærvet, unaturligt.”

Hamlet: ”Sig mig det straks...” Genfærdet: ”Det siges om mig, at jeg sov i haven, og at en hugorm stak mig. Hele Danmark bedrog man med den skrøne om min død; men vid, min ædle yngling, at den, der stak din far ihjel, nu har hans trone”. Hamlet: ”Åh, klarsyn i min sjæl! Min egen onkel?” Genfærdet: ”Ja, dette utugtsbæst, det blodskamsdyr forstod med magisk kløgt og lumske gaver – ond er den kløgt og gave, som forfører – at vinde til sin lave usle lyst min dronnings vilje, dydig som hun syntes...”

Der foreligger med andre ord et brodermord, en gentagelse af det første brodermord. Og Faderen appellerer til den sønlige kærlighed: ”Er du en kærlig søn, så bær det ikke, lad ikke Danmarks kongelige leje gi plads til liderlig, forbandet blodskam. Men hvad du end vil gøre for det mål, hold sindet rent, lad ikke sjælen nære hævntanker mod din mor. Lad himlen råde, og lad de torne, hun må bære i sit bryst, alene om at stikke.”

Hamlet skal gå efter Claudius, og lade himlen om at straffe Gertrud. Genfærdet forsvinder – men råber senere under scenen: ”Sværg!” (1.akt, 5.scene). Faderen vil have sønnen til at

sværge hævn. I almindelighed opfattes det sådan, at det er prins Hamlets opgave at hævne faderen ved at slå Claudius ihjel. Og at Hamlets nølen er udtryk for hans svigten. Hamlet kommer i øvrigt siden i tvivl, om det virkeligt er faderens genfærd.

For den politiske Hamlet, the Prince of Denmark, lå pligten lige for. Men er Hamlet bare en tildelt rolle at spille på det politiske teater? Og er Faderens krav og ideal for sønnen også sønnens? Her rykker Hamlets martringer ind. Er det ikke Hamlets eget liv? Denne traumatiserende spaltningstilstand, hvori Hamlet ikke kan få sin tilværelse til at hænge sammen, trækker blodspor på den politiske scene: Ophelias far Polonius dræbes af Hamlet og Ophelia drives ud i selvmordet af Hamlets grumme spil med hende. Hamlet véd, at han ikke kan stole på hende, at hun kun er en marionet alt efter som faderen Polonius, broderen Laertes, eller Claudius eller Gertrud finder det bedst. Hun er kun lokkemad, for at afsløre, hvad det er Hamlet skjuler.

Men holder hun alligevel ikke af ham. Holder han alligevel ikke af hende? Hamlets tidligere skolekammerater Rosenkrans og Gyldenstjerne, inddrages i et spil mod Hamlet, som de måske ikke selv forstod konsekvenserne af. De blev

myrdet i England, fordi Hamlet ændrede i det dokument fra Claudius, de skulle aflevere til Englands konge. I stedet for, som der stod, at Hamlet skulle myrdes, skulle de myrdes. De to skolekammerater vidste ikke noget om, hvad der stod i dokumentet. Også Hamlets mor, Gertrud, blev offer til sidst, og det ender med, at Fortinbras, den norske prins, overtager riget. "The rest is silence" – Resten er tavshed!

Det bliver Horatios opgave – ikke at tage sit liv – men leve videre – og fortælle om Hamlets personlige kamp, som er noget andet end den blodige politiske historie, der har afspejlet sig på den historiske scene og som ender med Hamlets undergang.

Agnes Heller peger på, hvad der hele vejen igennem truer med at rive Hamlets liv i stykker. Hamlet havde på et tidspunkt muligheden for at gribe til og dræbe Claudius. Det er, da han finder Claudius knælende i bøn. "Havde han grebet muligheden, kunne han være blevet kongen af Danmark og også en god konge. Men han ville ikke være blevet Hamlet. Det største – måske det eneste – telos [mål] for Hamlet er at blive sig selv" (7).

#### IV. Hamlets monologer med sig selv

I sin første monolog med sig selv udbryder Hamlet: "Åh, gid dog mit alt, alt for faste kød ku smelte bort, opløses som en dugg, eller der intet lovbud var mod selvmord fra Gud, den evige."

"Første gang vi er alene med Hamlet, betror han os, at det er sit selv han vil af med. Han vil ikke være den han er," siger Johannes Møllehave i sin bog om Hamlet *Uglen og bagerdatteren*(2002), (8). Og Hamlet besværer sig i monologen over, at 'før de sko var gamle, hun fulgte stakkels far til graven i', giftede hun sig med Hamlets onkel. Så kort tid gik der, at hendes sko kunne genbruges fra begravelsen til brylluppet.

Med monologerne – i en slags crescendo – gennem dramaet stiller Hamlet mere og mere spørgsmålstegn ved sit liv i den rolle, den politiske scene, han er bundet til at spille på. Hvor er Hamlet selv henne i spillet? Er det vigtigere at vinde spillet for enhver pris – end at nå frem til at blive Hamlet? 'Vænned fra' fra alle bindingerne i skinverdenen? 'To be or not to be' er, som Lars Kaaber skriver, verdenslitteraturens berømteste '*purple patch*' - en passage i et længere værk, der står ud fra konteksten i kraft af en højnet poetisk stil. Lars

Kaaber uddyber: ”Hamlet er renæssancemennesket *par excellence*, og renæssance og pubertet hænger på en måde sammen.

Englands frigørelse fra pavekirkenes formynderi kan svare til det unge menneskes endelige frigørelse fra forældrene – og al den tvivl og usikkerhed, det medfører...Han svæver rundt i et grænseland, uforløst mellem barn og voksen, levende og død, renæssanceakademiker og gammeldags viking. Han er forklædt som voksen, og han er slet ikke færdig med at undre sig over eksistensen – deraf kommer hans store monologer. Han befinder sig, i sin relativt høje alder, i en åndelig pubertet.

Det er blevet sagt mange gange, at Hamlet ikke kan handle, men hans mangel på handling skyldes, at han ikke kan vælge. What should we do? spørger han ved mødet med spøgelseset...” (9). Man kunne også spørge: Skulle han handle som the Prince of Denmark – eller også dér handle som Hamlet? Som allerede nævnt trækker Hamlets nølen blodspor efter sig.

Umiddelbart før fægtescenen mellem Hamlet og Laertes, som ingen af dem overlever, siger Hamlet: ”Der er et særligt forsyn over hver spurv, der falder til jorden. Sker det nu, så

kommer det ikke siden; skal det ikke komme siden, så bliver det nu; og hvis det ikke er nu, så kommer det alligevel – at være beredt er alt. Når ingen ved hvad han kommer til at forlade, hvad gør det så at forlade det snart? Lad det være” (5.akt, 2.scene).

Vi kender lignelsen om Himlens fugle og markens liljer, og udsagnet om at ingen spurv falder til jorden – uden Gud. The readiness is all...Let be!

## V. Det forkortede ritual

”Hvem er det, de følger? Med så karrigt et ritual?” spørger Hamlet ude på kirkegården, ”Det viser, at det lig, de vil begrave, fortvivlet tog sit liv med egen hånd.” Horatio og Hamlet følger det fra deres skjul og opdager, at det er Ophelia, der har druknet sig. Laertes protesterer mod den forkortede ceremoni, hvortil præsten svarer: ”Begravelsen er gjort så omfangsrig, som det er muligt. Hendes død var tvivlsom og havde ikke magtbud trodset kirken og kirkens regler, skulle hun ha hvilet i uindviet jord til domsbasunen.

I Bønners sted var grus og flint og skår på hende blevet kastet, men her får hun sin blomsterstrøelse og jomfrukrans, og hun bliver gravlagt under klokkeklang.” Da Laertes

spørger om intet mere kan gøres, svarer præsten: ”Vi ville profanere ritualet, hvis vi sang rekviem og bad for hende...” (5.akt,1.scene). Det fremkalder Laertes bitreste vrede. For renæssancemennesket ville det være evig rædsel, at måtte nøjes med et forkortet, karrigt ritual, hvor forsoningen ikke var det sidste.

Til sidst, hvor både Hamlet og Laertes har den dødelige gift i sig, udbryder Laertes: ”Skænk mig tilgivelse, du ædle prins, og du får min i bytte. Aldrig skal min død, min fars[Polonius’] ej heller, lastes dig, hvis jeg er løst fra al min skyld for din.” – For Hamlets død. (5.akt,2.scene).

”Sådan ville Egil Skallagrimsson ikke have talt,” siger Johannes Møllehave, ”Shakespeare finder det af betydning, at Hamlet og Laertes forsones og tilgiver hinanden med døden i kroppen” (10).

## **VI. Den dæmoniske Macbeth**

Hamlets liv traumatiseres af, at han ikke bare kunne gå ind i rollen som den politiske prins Hamlet og acceptere de betingelser og spilleregler, der medfølger. Men han vil også nå frem til at blive den personlige Hamlet! De to scener: den historisk-politiske og den

personlige kan ikke skilles ad. Og hvordan skal Hamlet handle?

Det kan godt være, at man spiller udmærket på den politiske scene – som f.eks. Claudius, der ikke fortsætter med at myrde løs, efter at han har forgiftet sin bror, ægtet Gertrud og overtaget kronen. Man har altid sagt, at politik er et blodigt håndværk. Til gengæld ønsker Claudius ingen afsløringer. For alt i verden skal sandheden ikke frem. For Hamlet bliver prisen høj i hans monologiske, interne kampe, for at nå frem til at blive Hamlet, hvor den norske prins Fortinbras overtager den danske krone. Det er denne tavse, monologiske historie, som Hamlet beder Horatio om at fortælle.

For Macbeth drejer det sig om det modsatte. Han lader Lady Macbeth bestemme. Han lader sig bestemme af sine dæmoniske magtdrømme, repræsenteret af heksene. Og i den verden er modsætningerne ophævet, sådan som det allerede lyder i åbningsscenen, hvor heksene udbryder: Fair is foul, and foul is fair! Smukt er stygt og stygt er smukt! Og når modsætningerne mellem smukt og stygt, menneskeligt og umenneskeligt, godt og ondt er ophævede, kan alt ske!

Macbeth hyldes i begyndelsen af dramaet som krigeren, helten, hvor han maltrakterede forræderen Macdonwald: han skar ham op fra navlen op til kæben og fæstnede hans hoved på en skanse! Ved den beskrivelse udbryder Duncan: ”Å tapre fætter, ædle riddersmand!” Senere fik Duncan selv Macbeths ondskab at føle, da Macbeth myrdede ham den nat, da han kom som gæst på Inverness hos Macbeth. I den grumme heltebeskrivelse af Macbeth er også indeholdt Macbeth egen skæbne, idet hans eget afhuggede hoved til sidst vises frem.

Macbeth vil kun spille på den politiske scene – og ikke vide af nogen anden scene.

Søren Kierkegaard henviser i *Begrebet Angest* til Macbeth. Kierkegaard taler her ikke blot om angsten for det onde, men en endnu dybere angst, angsten for det gode, som han også benævner den dæmoniske angst. Kierkegaard læste Shakespeare i tysk oversættelse. Om Macbeth skriver han: ”Da Macbeth har myrdet Kongen udbryder han: Von jetzt giebt es nichts Ernstes mehr im Leben:

Alles ist Tand, gestorben Ruhm und Gnade!  
Der Lebenswein ist ausgeschenkt” [fra nu af er der i verden ingen alvor mere. Alting er

lige gyldigt. Ry og nåde er døde. Livets vin er tappet].

Kierkegaard tilføjer: ”Macbeth var rigtignok en Morder, og derfor have Ordene i hans Mund en forfærdelig rystende Sandhed, men enhver Individualitet, der har tabt Inderligheden, kan ogsaa sige: der Lebenswein ist ausgeschenkt, og forsaavidt ogsaa sige: jetzt giebt es nichts Ernstes mehr im Leben, Alles ist Tand...” (11).

## VII. Den dobbelte fortvivlelse

Kierkegaard inddrager Macbeth i sit værk *Sygdommen til Døden*, som et eksempel på en person, der ikke bare fortvivler, men fører fortvivlelsen ud til det yderste som en slags fortvivlelsens trods – hvor den fortvivlede ikke længere vil ud af sin fortvivlelse – men ender i det, som Kierkegaard i *Begrebet Angest* kalder angsten for det gode. Det skriver han om i afsnittet med den sigende titel: ”Den Synd at fortvivle over sin Synd.” Altså en endnu intensivere fortvivlelse, hvor den fortvivlede barrikaderer sig i sin fortvivlelse – og ikke vil vide af andet.

Kierkegaard indleder med at sige: ”Synd er Fortvivlelse. Potentsationen er den nye Synd at fortvivle over sin Synd...At fortvivle over sin

Synd er Udtrykket for, at Synden er blevet eller vil være consequent i sig selv. Den vil Intet have med det Gode at skaffe, ikke være svag nok til engang imellem at lytte efter anden Tale. Nei, den vil kun høre sig selv, kun have med sig selv at skaffe, slutte sig inde med sig selv, ja lukke sig indenfor eet Indelukke mere... og ...sikre sig mod ethvert Overfald eller Efterstræbelse af det Gode. Den er sig bevidst at have hugget Broen af efter sig, og saaledes være utilgjængelig for det Gode...Synden selv er Løsrivelse fra det Gode, men Fortvivlelse over Synden er Løsrivelse anden Gang” (12).

Dette betyder ifølge Kierkegaard, ”at maatte consequent ansee Alt, hvad der hedder Anger, og Alt, hvad der hedder Naade, ikke blot for tomt og intetsigende, men for sin Fjende, for Det, man meest af Alt har at værge sig mod.” Først er der ifølge Kierkegaard ”Bruddet med det Gode, det Andet Bruddet med Angeren”. Kierkegaard kalder det at fortvivle over synden for ’en ny dæmonisk Sluttethed’ .

”Det er et Forsøg paa at give Synden Holdning og Interesse som en Magt derved, at det nu skal være evig afgjort, at man Intet vil høre om Anger og Intet om Naade. Imidlertid er dog Fortvivlelsen over Synden sig netop sin egen Tomhed bevidst, at den ikke har det Mindste at

leve af, ikke engang sit eget Selv i Forestillingen om det. Det er en psykologisk mesterlig Replik af Macbeth (2den Akt/2den Scene): von jetzt (efterat han har myrdet Kongen – og nu fortvivler over sin Synd) giebt es nichts Ernstes mehr im Leben; alles ist Tand, gestorben Ruhm und Gnade.

Det som er det Mesterlige er Dobbeltslaget i de sidste Ord (*Ruhm* und *Gnade*). Ved Synden, det vil sige, ved at fortvivle over Synden, har han tabt ethvert Forhold til Naaden – og tillige til sig selv. Hans selviske Selv culminerer i Ærgjerrighed. Nu er han jo blevet Konge, og dog, idet han fortvivler over sin Synd og om Angerens Realitet, om Naaden, har han ogsaa tabt sig selv, han kan end ikke for sig selv holde det oppe, og han er netop lige saa langt fra at kunne nyde sit Selv i Ærgjerrighed, som fra at gribe Naaden” (13).

I første omgang studsede jeg, da jeg læste, at Agnes Heller sammenligner det fænomen, som Hannah Arendt beskrev hos Eichmann med ordet ’tankeløshed’, med Macbeth. Hannah Arendt skrev om processen mod Eichmann i sin bog *Eichmann i Jerusalem* med undertitlen *Det ondes banalitet*. Da Hannah Arendt siden blev bedt om at forklare nærmere, hvad hun forstod ved ondskabens banalitet hos en Eichmann, der

under anden verdenskrig deporterede millioner - først og fremmest jøder - til tilintetgørelseslejre, svarede hun, at den kan sammenlignes med tankeløshed. Agnes Heller fastslår, at Macbeth aldrig tænker, før han handler! Det er som om han lader sig lede.

Noget andet er, at Macbeth efter udåden udbryder: ”Hvis jeg var død en time før det skete, var livet lykkeligt. Men fra nu er der i verden ingen alvor mere. Alting er ligegyldigt. Ry og nåde er døde. Livets vin er tappet af.”

Som Kierkegaard gjorde opmærksom på, er den fortvivlede, i den fortvivlelse der lukker sig om sig selv, sig sin egen tomhed bevidst. Denne bevidste, konsekvent gennemførte fortvivlelse. Således kommer selv den fortvivlede til at pege på den nåde, der er hans eneste mulighed.

Journalisten og forfatteren Bettina Heltberg har beskæftiget sig intenst med Shakespeare. Hun beretter om dramaet *Macbeth* under overskriften ’Macbeths vandring i Inferno’. Her henviser hun til, hvad biskop Martensen skrev i sin dogmatik, og fremhæver hans udlægning af Lady Macbeths søvngængerscene: ”Blandt digterne har fornemmelig Shakespeare fremstillet os sådanne individer, der midt i tiden er åbenbarelses af helvede. Når vi således ser

Lady Macbeth vandrende i søvne, aftvættende blodpletterne af sin hånd, udstødende hine forfærdelige suk, i hvilke den tilbagetrængte samvittighed søger at skaffe sig luft, må vi da ikke sige, at forestillingen om den evige fordømmelse pånøder sig os som en realitet? Thi det er ingen sand, ingen frugtbar anger, hvorunder hun lider; i hendes anger er der kun trængsel og angst, men ingen lyst til det gode; hun fastholder den onde vilje, og det gode er kun i hende som den blotte mulighed, der er uadskillelig fra den gudbilledlige skabning. Men denne tilbagetrængte, i uretfærdighed opholdte mulighed hviler som en centnertung byrde på hendes sjæl, uden at der er nogen betingelse for en lettelse og befrielse gennem den sunde anger. Og når vi ser hende vandre således, er det da ikke, som måtte hun vedblive at vandre således gennem æoner, grædende helvedes tåreløse gråd, hvorved vi mindes ordet: „falder over os, I bjerge, skjuler os I høje!”

Bettina Heltberg tilføjer: ”Helvedes tåreløse gråd – det er godt sagt om Lady Macbeths kval i søvngænger scenen. Biskoppen har set... at tragedien handler om helvede også for hende – det helvede, at det gode er mest velanskrevet i livet, men uden for hendes rækkevidde. Lady Macbeth har ingen lyst til det gode, men hun

ved, at værdien eksisterer – det er hendes forbandelse.” (14).

### **VIII. Fristelsen: at skille de to scener ad**

Både Shakespeare og Kierkegaard vidste, hvor farlige personspaltningerne er! Det er bemærkelsesværdigt, at en Claudius vidste, at ”Sådan er det ikke i det høje”, dér kan man ikke narre sig fra noget. Hverken Shakespeare eller Kierkegaard spørger om ’Udødeligheden’ findes. Kierkegaard har kun hån til overs for den, der vil bevise det.

Udødeligheden vidste en Claudius i *Hamlet* altfor godt, at vi ikke slipper for! (3.akt, 3.scene). Eller Macbeth, der gerne ville opgive evigheden, hvis bare den måde han handlede på her, ikke fik konsekvenser. Hvad er fortvivlelse? spørger Kierkegaard: Det er fortvivlet ikke at vide at have et selv. Det kalder han den uegentlige fortvivlelse. Fortvivlelse er: Fortvivlet ikke at ville være sig selv – eller fortvivlet at ville være sig selv, som Macbeth på en fortvivlet måde, ville være det.

Shakespeare fremstiller på scenen de skikkelser, som Kierkegaard beskriver. Det er den højeste pris der betales, for ikke at turde være sig selv – eller på en fortvivlet måde ville være sig selv, som f.eks. for Macbeth’s

vedkommende. Og vi ser, hvad det kan koste for andre!

Uanset hvilken historisk scene et menneske spiller på, kan alt ske, hvis mennesket ikke vil være ved, at det altid samtidig spiller på sin personlige scene – i sin samvittighed - for Gud. Altid er fristelsen at skille de to scener ad! Da er der intet håb for den politiske måde, vi indretter os på med hinanden.

Derfor står det hele altid på spil med den enkelte – om det er for en Hamlet – eller hvem det er.

Noter:

- (1) SKS 2,36 (1843). (Søren Kierkegaards Skrifter= SKS).
- (2) SKS 4,194 (1843)
- (3) *Mordets ministre* med undertitlen *Magt og moral i Shakespeares Macbeth* (2002) s. 171.
- (4) *Fra Individ til den Enkelte* (1978), s.236.
- (5) SKS 7,146 (1846).
- (6) *Two Episodes from the Shakespeare-Kierkegaard Relationship i Kierkegaard Studies, Yearbook 2000*, s.363.
- (7) *The Time is out of Joint*, s.131.
- (8) s. 57.
- (9) *Bogen om Hamlet (2001)* s.110-113.
- (10) *Uglen og bagerdatteren*, s.294.
- (11) SKS 4,446 (1844).
- (12) SKS 11,221 (1849).
- (13) SKS 11,222.
- (14) *Resten er tavshed* s.94.

Leif Bork Hansen

Lyngby Sognegård

2800 Kongens Lyngby

Torsdag den 20. september 2007