

Broder Hamlet

Shakespeares "Hamlet" i Goethes "Wilhelm Meister" og Joyces "Ulysses"

James Joyce gav i det såkaldte Linati-skema 9. kapitel af sin roman "Ulysses" navn efter en episode i Homers "Odysseen", 12.sang, hvor to fæle uhyrer Scylla og Carybdis vogter et smalt stræde, som Odysseus skal igennem på vej hjem fra krigen i Troja, og æder alle søfolk, der kommer forbi. I kapitlet sidder den unge mand Stephen Dedalus, som vi tidligere har mødt i romanens tre åbnings kapitler, hen på eftermiddagen d. 16. juni 1904 på det irske nationalbibliotek i Dublin og diskuterer litteratur med stedets bibliotekarer, der kommer og går. Han er i færd med, som hans ven Buck Mulligan hånligt formulerer det i romanens første kapitel, "[v]ed hjælp af algebra [at] bevise at Hamlets sønnesøn er Shakespeares bedstefar og han selv sit eget spøgelse"¹. Læser man Stephens udredninger opmærksomt igennem, kan man konstatere, at det (selvfølgelig) er helt forkert, men at der måske alligevel er noget om snakken. Buck Mulligan er en begavet fyr, der ofte har et skarpt blik for, hvad Stephen kan og ikke kan, og mere eller mindre utilsigtet kan lede sin ven i den rigtige retning. Således også i dette 9. kapitel. Det vender vi tilbage til.

Den antikke helt slap kun igennem det smalle farvand, fordi troldkvinden Kirke på forhånd havde instrueret ham om, hvordan han skulle forholde sig. Den litterære sejlads, Stephen ved denne lejlighed begiver sig ud på, er nok ikke helt så farlig som Odysseus', til gengæld synes han ikke have fået nogen dessiner til, hvordan han skal komme frelst igennem. Han er helt "on his own" i det dristige forehavende, som han her kaster sig ud i. Hvem der har bestilt ham, og hvad sammenhængen i øvrigt er, står ikke helt klart. Han har bare noget på hjerte.

Vi læsere forstår dog meget hurtigt, at den tolkning, Stephen foretager af Shakespeares "Hamlet" og af forfatterens liv i det hele taget, har noget at gøre med hans eget liv og med den roman "Ulysses", som vi på dette tidspunkt er godt i gang med at læse. Kapitlet er derfor det, man i den litteraturvidenskabelige jargon kalder "metarefleksivt", dvs. værkets eget bud på et æstetisk program, der omfatter værket selv. Det tema, Stephen forfølger i "Hamlet" og i Shakespeares liv er nemlig et hovedtema i hans eget liv og i romanen "Ulysses" som helhed: forholdet mellem en far og en søn og den sidstes frigørelse fra det fædrene ophav – og forholdet til kvinden, både i hendes egenskab af mor, hustru og elskerinde. Samtidigt peger kapitlet på romanens egen form, på dens egenskab af en skjult biografi og dennes teatraliske gestaltning. Ikke så lidt på én

¹ James Joyce: "Ulysses", oversat fra engelsk af Karsten Sand Iversen, Rosinante og &, København 2014, p. 22. Citaterne fra "Ulysses" i det følgende vil være fra denne udgave.

gang, må man sige. "Scylla og Carybdis" er i sandhed et centralt kapitel i "Ulysses", der som man vil vide udkom i 1922.

Det var imidlertid ikke første gang i litteraturhistorien, at "Hamlet" blev brugt som anledning til en metarefleksiv udgave af en romans egne formproblemer. I 1795-1796 udsendte den tyske digter, filosof og statsmand Johann Wolfgang von Goethe en stor roman med titlen "Wilhelm Meisters læreår", hvor forholdet til Shakespeares "Hamlet" spiller en rolle, der på forbløffende måde udgør en parallel til stykkets funktion i "Ulysses". Og udtrykket "spiller en rolle" er naturligvis ikke her tilfældigt valgt, for både i 9. kapitel af "Ulysses" og i første halvdel af "Wilhelm Meister", hvor "Hamlet" hovedsagelig bliver behandlet, spiller det teatraliske en hovedrolle. Hvad er forskellen mellem fortælling og teater, og hvordan kan man bruge det teatraliske i sin fortælling, er fx spørgsmål begge tekster kredser om. Og begge de to hovedpersoner har litterære ambitioner, og spejler deres problemer med dette i Shakespeares stykke. På samme måde som Shakespeare ifølge Stephens udlægning spejlede sine problemer i Hamlet-figuren.

Det er derfor ikke tilfældigt, at Joyce i sin roman citerer Goethe ved flere lejligheder, og især i 9. kapitel henviser til dennes intertekstuelle brug af Shakespeares stykke. Men som bekendt vrimler "Ulysses" med citater fra andre af verdenslitteraturens mesterværker (og mindre betydelige værker!), og det intertekstuelle er en fundamental del af dens æstetik. Der kan dog i tilfældet "Hamlet" være grund til at gå videre i afsøgningen af paralleller mellem Goethes og Joyces romaner. Det synes som om forholdet går langt videre end til par citater hos Joyce. Det er denne udvidede relation denne artikel vil undersøge.

I Goethes "Wilhelm Meister" forlader den unge Wilhelm sin købmandsfamilie og drager ud i verden. Officielt for at ordne nogle handler for sin far og lære noget om forretningslivet, men reelt med et inderligt ønske om at lære teaterlivet at kende og selv blive skuespiller. Hans erfaring med dukketeater og børneskuespil har været hans barndoms helt store oplevelse. I første omgang finder han sammen med en broget flok af omvandrende gøglere, linedansere, musikanter – og skuespillere med et bredt, folkeligt repertoire. Her har han sin første – og eneste, fristes man til at sige – ægte erotiske erfaring med den bedårende Mariann, der senere på sørgelig måde forsvinder ud af hans liv. Med hans barn i maven, viser det sig langt henne i romanen. Et tema der dog ligger uden for denne artikels ramme.

Senere bliver han optaget i en mere ambitiøs skuespillertrup under ledelse af en direktør Serlo, med hvem han kan have mere avancerede samtaler. Bl.a. om det stykke, som Wilhelm får Serlo overtalt til at sætte på plakaten: Shakespeares "Hamlet". Ideen til at

læse Shakespeare har Wilhelm fået af en mystisk mand, Jarno, der er dukket op i truppens nærhed, og som senere viser sig at være medlem af det såkaldte Tårnselskab, der i sidste instans styrer Wilhelms liv. En gruppe af velmenende personer, der vil hovedpersonen det godt, og som leder ham frem mod dannelse og oplysning. Styringsfiguren, som også er en central figur i "Ulysses", lige som den er det i Dantes "Den guddommelige komedie"², er helt afgørende for forståelsen af "Wilhelm Meister" og for det pædagogiske program, som Goethe her lancerer. Det er et tema, jeg vender jeg tilbage til i løbet af denne artikel.

Der er imidlertid en lighed mellem Goethes brug af "Hamlet" og det, der her hedder 'Den homerske kode' i "Ulysses", der umiddelbart springer først i øjnene ved brugen af det gamle græske epos som referencetekst i Joyces roman. For når 9. kapitel af "Ulysses" blev kaldt "Scylla og Carybdis" betonedede Joyce, at hovedpersonen her fulgte en strategi – et godt råd – til at komme forbi nogle farer, der lurede på ham fra begge sider. I første omgang betyder hans tolkning af "Hamlet" at han selv forsøger at styre Shakespeares drama frem igennem nogle ekstreme positioner, men efterhånden som vi læser os igennem kapitlet forstår vi, at det også gælder hans eget liv. Også det er bestemt af nogle ekstremer, som han forsøger at manøvrere sig frem imellem: for meget ånd til den ene side, for megen krop til den anden side. Når Stephen holder foredrag om "Hamlet" og Shakespeares forfatterskab i det hele taget, taler han lige så meget om sig selv. Og – går det op for os – om den anden hovedperson i romanen: Leopold Bloom, der da også meget apropos dukker op til slut i kapitlet. Stephen bruger "Hamlet" til at forstå nogle dilemmaer i sit eget liv, og Joyce bruger sin hovedpersons foredrag til at belyse nogle strukturer i den roman, han er ved at skrive. Og vi er ved at læse. I begge tilfælde bruges "Hamlet" til at bringe teksten videre: Stephen skal videre i sit liv, Joyce skal videre i sin roman. "Hamlet" er noget, man skal blive klogere af – og komme forbi. Ud på den anden side af Scylla og Carybdis.

Det er faktisk også sådan, Goethes bruger "Hamlet" i "Wilhelm Meister". Efter at Wilhelm har fået tippet om at læse Shakespeare fra den mystiske Jarno, lancerer han en læsning af Hamlet-skikkelsen som en helt normal ung mand: "Han var en født prins, og som regent ønskede han at være det godes beskytter". Etc. Han var nok forelsket i Ophelia, men ikke for meget, "blot blide forvarsler om en sød lyst". Han elskede kunst og videnskab, "var aldrig opfarende, men opførte sig tværtimod ligefremt og brød sig hverken om lediggang eller al for stor travlhed"³. Man skal ikke have læst meget i "Hamlet" for at se, at her taler Wilhelm ikke om Shakespeares figur, men om sig selv. Om

² Se min artikel "Dante i Downtown. Om Dantes "Den guddommelige komedie" og Joyces "Ulysses", link på Joyce-selskabets hjemmeside til issuu.

³³ Johann Wolfgang von Goethe: "Wilhelm Meisters læreår", oversat og med efterord af Judyta Preis & Jørgen Herman Monrad, Sisyfos, København 2019, p. 194. Citaterne i det følgende er til denne udgave.

det selvbillede, han har af sig selv i sin opvækst, det ideal om et liv, der aldrig "overskred det anstændiges, retfærdiges og godes grænser" (195). Enhver svigermors drøm. Det kan vi ikke tage helt alvorligt.

Man kan spørge, om der ikke allerede her så tidligt i romanen skitseres et ideal for et ordentligt og afbalanceret liv, som Tårnselskabets program til sidst indløser. Dilemmaet i Wilhelms liv foregår nemlig også som en krydssejlad mellem to ekstremer: for megen ordentlighed og borgerlighed til den ene side, og for megen anarki og vildskab (og sex!) til den anden side. Om Tårnselskabets program for hans liv faktisk løser dette dilemma, kan man diskutere, det er jo hele dannelseskonceptets kerneproblem. Man må i alt fald fastslå, at hans opfattelse af den unge mand, Hamlet, kaster noget af den ironiske skygge ind over romanens slutning, som romantikerne beundrede så meget hos Goethe. Det de udviklede til et helt æstetisk program for den såkaldte "romantiske ironi". En radikalitet, Goethe ikke var meget for, men der er nu tit noget dobbelttydigt over hans skildringer i "Wilhelm Meister" – som der vel altid er i stor litteratur? Det er ikke rigtigt til at blive klog på, det Tårnselskab, men det er måske heller ikke meningen?

For nu sker der noget i Wilhelms opfattelse af "Hamlet", en forandring som kommer efter at han har læst stykket igen sammen med hele holdet (195). Nu ser han, at stykkets kerne er, at den unge, livsglade og normale mand bliver sat i en opgave, som han ikke kan klare. Han kommer hjem fra studier i Wittenberg – som Stephen er vendt hjem fra Paris – og erfarer, at hans far er død, og hans mor har giftet sig med hans onkel. Det stiller ham over for en udfordring: "Tiden er af led; ve mig at jeg blev født til at sætte den på igen", citerer Wilhelm fra "Hamlet". Og så følger det billede, som især har gjort Goethes "Hamlet"-tolkning berømt, og forfulgt hans roman helt op til vore dage: "en stor opgave, som gives til en sjæl, der ikke er den voksne [...] Et egetræ plantes i en potte, som kun kan rumme en smuk lille blomst; rødderne vokser sig store, og potten knuses" (219).

Det er det citat, hvormed Joyce indleder sit 9. kapitel af "Ulysses", det hvorfra Stephen begiver sig ud på sin farefulde sejlad, citeret af kvækerbibliotekaren Mr. Lyster, "kultiveret, for at berolige dem" (201), som en fortæller tilføjer. Foreløbigt sejler vi i smult vande. Hvorefter Lyster fortsætter: "Man føler altid at Goethes domme er så sande. Sande i det større perspektiv" (Ibid.). Hvad det større perspektiv er, fremgår ikke ganske klart, men den unge, docerende Stephen har fået en indledende formaning: hold dig til Goethe, så kan det ikke gå dig galt. Som Odysseus skulle holde sig til Kirkes råd, skal du holde dig til Goethe, når du nu skal til at sejle mellem Scylla og Carybdis. Om Stephen følger det råd, er tvivlsomt, men derfor kan vi læsere jo godt gøre det. Problemet er blot, at det ikke altid er så sikkert, hvad Goethes domme er.

Der er dog ingen tvivl om, at Wilhelm i denne sin tolkning af "Hamlet" også tænker på sig selv. Han er også en ganske almindelig ung mand, en købmandssøn, der har stillet sig selv en opgave, som han ikke kan indløse: Wilhelm problem er nemlig, finder man langsomt ud af, at han egentlig ikke har talent for skuespilleriet, og egentlig heller ikke har det for digtningen. Hvad han i løbet af romanen får skrevet af selvstændige ting er ubetydeligt, og hans optræden som skuespiller er, hans entusiasme til trods, heller ikke særlig fremragende. Han er god til at snakke om teater og kunst, men skabe det selv: det kniber. Til sidst bliver han parkeret i et godt, borgerligt ægteskab uden særlig megen lidenskab – og sat til (med konens hjælp!) at bestyre et af den karismatiske Lotharios godser. Det er vel meget realistisk set af Goethe, der ikke har kunnet få over sit hjerte at lade sin helt dø som Hamlet i en tragisk duel. Det tragiske overlader han til Mignon-skikkelsen og hendes apokryffe far, Harpespilleren, der dør af længsel efter Italien. Når Goethe til sidst lader Wilhelm og hans hustru, Nathalie, tiltræde bryllupsrejsen til solens land, kan det kun læses som blodig ironi. Eller kan det? Goethe var jo selv rejst til Italien og var blevet en stor digter af det. Og havde bagefter indgået et godt, borgerligt ægteskab. Ikke alene spejler Wilhelm sig i Hamlet, men hans forfatter spejler sig også i ham. Med eller uden (selv)ironi.

Også Stephen Dedalus i "Ulysses" drager ud i verden for at realisere en drøm om at blive digter. Og de eksempler, vi får i romanen på hans selvstændige skaben, er heller ikke imponerende: et digt skrevet på stranden på et stykke papir af et manuskript om mund- og klovsyge, som han har lovet sin rektor at aflevere på en redaktion. Og en fabel om to gamle damer, der kravler op i Nelsonsøjlen på hovedgaden i Dublin og spiser blommer. Ingen af delene tyder på nogen større kreativ kraft hos den unge digterspire. Og hvis man gør det, som næsten alle gør: ser ham som forfatterens alter ego, et portræt af kunstneren som ungt menneske, er ingen vel i tvivl om, at Joyce blev en stor forfatter. I øvrigt også efter at være rejst til "solens land" (Trieste) med sin (kommende hustru). Mon Joyce så parallellen til "Wilhelm Meister"? Anyway: Stephen er lige så meget sin forfatter som "Marcel" er Marcel Proust i "På sporet af den tabte tid", "både og og hverken eller", som Vesterbro børnene sang i sin tid.

Man kan her spørge, om Stephen som forelæser – som dramatiserende fortæller – er lige så mislykket som Wilhelm er det som skuespiller. De to former for performance er forskellige, men der er jo også ligheder. Lige som Wilhelm hele tiden, når han spiller Hamlet, er opmærksom på den effekt, han bevirker hos publikum, tænker Stephen hele vejen i sit foredrag på, hvordan han skal smøre sine tilhørere. "Lokalfarve. Indføj alt hvad du ved. Gør dem til medsammensvorne", tænker han strategisk (205). Også Stephen er en slags skuespiller, der bruger nogle af de dramatiske elementer i Shakespeares stykker til at peppe sin egen fremstilling op. Om det lykkes, er jo en

smagssag, men han overbeviser jo ikke sine tilhørere. Det er nok heller ikke skuespiller, han skal blive, hvis han skal være noget i kunsten. På den måde er der også noget tvetydigt i Stephens foredrag.

Det er en anden måde at forvalte den ironi på, som romantikerne beundrede så grænseløst hos Goethe. For dem, bl.a. Friedrich Schlegel og Novalis, var "Wilhelm Meister" et eksempel på en revolutionerende måde at fortælle på: med afstand indbygget i alle scener, dobbelttydigheder og gåder en masse. En tvetydighed der hos Goethe bl.a. ligger i modstilling mellem det pædagogiske program for opdragelse til dannelse og national borgerlig kultur – og så den åbenlyse begejstring for det populærkulturelle og folkelige, som skildringerne i især de første dele af romanen udstråler. Goethe lader sine personer sige noget på et plan og viser med sin tekst noget andet på et andet plan. Det var den ambivalens, romantikerne syntes var så guddommelig, og som også i dag kan charmere læserne. Men ligner det i øvrigt ikke ambivalensen mellem de mange referencer i "Ulysses" til højfilosofiske problemstillinger og stor litteratur - og Joyces åbenlyse glæde ved gadeviser, sentimentale operetter og trivialromaner?

Men lighederne går videre: både Wilhelm og Stephen bruger Shakespeares "Hamlet" til at give et bud på deres egen selvopfattelse, også deri ligner de hinanden. Begge de to unge hovedpersoner læser Hamlet som var han deres bror, deres alter ego, og de taler om ham som var han "mon frère, mon semblable" ("min bror, min lige"), sådan som Baudelaire betegnede sin læser i det berømte digt fra "Les fleurs du mal". Ligheden mellem læser og forfatter suppleres i de to romaner med ligheden mellem forfatter og hovedperson: en kompliceret fordoblingsstrategi, men ikke ukendt fra andre moderne romaner. Hvortil vi i denne henseende så kan henregne "Wilhelm Meister".

Og her spiller Goethes berømte egetræ i virkeligheden en mindre rolle, selv om det er det, Joyce lader sit "Hamlet"- kapitel indlede med. Afgørende er forholdet til faderen, i den konkrete reference: Hamlets forhold til faderens spøgelse, der som bekendt optræder i første akt af Shakespeares drama. For at formane Hamlet til den hævn, som han har så svært ved at samle sig sammen til, og som i både "Wilhelm Meister" og "Ulysses" peger på, at helten har et fader-søn problem. Hos Goethe peger spøgelses optræden igen fremad i romanen, mod det Tårnselskab der i sidste instans viser sig at have styret Wilhelms liv, og som vel i "Wilhelm Meister"s verdensbillede udgør erstatningen for den guddommelige instans, som Goethe ikke længere troede på.

Den instans, som Stephen hos Joyce så beslutsomt afsværger, men som romanen i hele sin opbygning viser, at forfatteren James Joyce måske ikke helt så fuldstændigt havde befriet sig fra. Den klassiske modernismes, herunder Joyces, forhold til kristendommen er lige så omstridt, om end ikke helt så velbeskrevet som forholdet til

det mytiske, men en historisk brudflade kan anes, netop når man sammenligner med den tyske klassik. Begge handler om styring og vejledning, men hvor Goethes roman har et sekulært budskab om opdragelse og dannelse, beskriver "Ulysses" overordnet en frelserfigur, der griber ind i et ungt menneskes liv og ledsager af ham frem mod det forklarede lys. Med tydelige religiøse konnotationer. Modernismen er på mange måder en revitalisering af det kristne forestillingsmønster, efter at Nietzsche i slutningen af det forrige århundrede havde erklæret Gud for død. Det er et aspekt, man skal medtænke, når man sammenligner "Wilhelm Meister" og "Ulysses".

Og her står faderens figur, in casu hans spøgelse, i centrum. Det er således bemærkelsesværdigt, at Joyce nok lader sit centrale Shakespeare-kapitel starte med at citere Goethes opfattelse af "Hamlet"; men selve romanen "Ulysses" starter han med at citere "Hamlet" selv, oven i købet fra dette stykkes begyndelse. Han starter sin roman med et scenarie, som Shakespeare starter sit drama med, ikke just noget, der vidner om mangel på selvfølelse. Man kunne formulere budskabet således: jeg, forfatteren til denne bog, er ikke et egetræ, der går i stykker på grund af den alt for store opgave, jeg har taget på mig. Jeg skal nok få det til at gro og folde sig ud i den form, jeg giver det.

Hele første kapitel "Telemachus" vrimler således med allusioner til "Hamlet"s begyndelse, bl.a. til den klippe som Shakespeare lader lude ind over Helsingør i første akt af sit stykke – en mangel på geografisk viden, som man måske kunne undskylde den gamle mester, men som Haines her mere naivt citerer (22). Først lang tid senere besøgte Joyce Helsingør og kunne forvise sig om, at det danske navns suffiks, -ør, betyder en flad sandtange! Men det er selvfølgelig en ubetydelig detalje. Afgørende er, at Joyce lader sin roman starte med tætte allusioner til starten på Shakespeares drama. Vi er forberedt, længe før vi kommer til bogens 9. kapitel.

Først og fremmest fordi Stephens mor har vist sig for Stephen i en drøm, som i hans gengivelse bærer tydelige spor af at være en parallel til spøgelsesets fremkomst i "Hamlet"s begyndelse: "I en drøm, tavst, var hun kommet til ham, hendes tærede legeme i de løse ligklæder der udsendte en lugt af voks og rosentræ, hendes ånde, bøjet over ham med stumme hemmelige ord, en svag lugt af vædet aske" (14). Moderen vil i modsætning til Hamlets fars spøgelse ikke opfordre sin søn til hævn, men 'kun' til at synge et latinsk vers, der i den katolske kirke ofte bruges ved udbringningen af en afdød fra kirken. Men det vil Stephen ikke, han vil ikke tilpasse sig den tro, som han for nylig har afsvoret. Lidt senere husker han, at han i drømmen afviser sin mor med ord, der også refererer til "Hamlet". Da dronning Gertrude her i anden scene beder sin søn glemme alt det sørgeligt passerede (hans fars død), afviser han hende med en henvisning til hans indre traume, hvorover hans sorte dragt kun er et ydre dække: "jeg har det her inde, som ej kan ses; hint

er kun smertens klædebon og pynt"⁴. I Stephens drøm afviser han moderen med Hamlets ord: "Nej mor! Lad mig være og lad mig leve!" (14). Men også han er denne dag i sort tøj, en parallel til Hamlet, der flere gange bliver antydet i "Ulysses".

Hamlet har altså en afdød far, Stephen en afdød mor, begge stiller krav til sønnerne, som de ikke synes at kunne/ville opfylde. Betyder det så, at billedet med egetræet i en urtepotte gælder i lige grad for begge de to unge mænd? Både og. Parallellen er åbenbar, men også forskellene. Hamlet går som bekendt ned på opgaven og dør tragisk i sit forsøg på at opfylde sin døde fars krav om hævn. Som Wilhelm Meister rigtigt understreger i sin analyse af Shakespeares stykke, er det i sin kerne et politisk drama: det er en kamp om kongemagten i Danmark, hvor forholdet til kolonien Norge spiller en afgørende rolle. Derfor er det ikke ligegyldigt, at det er Fortinbras, der til slut står med palmerne, efter at de royale intriger er løbet grassat. "Hamlet" er i den optik et stykke om den imperiale magts begyndende opløsning, med underspillede pointer til situationen i England omkring år 1600. Der finder gennem hele Goethes roman en mærkelig krig sted i Tyskland, som vi aldrig får præcise oplysninger om, men som personerne hele tiden flytter sig i forhold til. Det er Goethes udgave af Shakespeares kongedrama og "Wilhelm Meister"s politiske dimension.

På den dag, "Ulysses" foregår, og hvor Stephen sidder i Statsbiblioteket i Dublin og udlægger Shakespeares dramaer for de skeptiske bibliotekarer, finder der ingen krig sted lige uden for vinduerne. Men det gjorde der, mens Joyce sad nede i Zürich og skrev på 9. kapitel af sin roman. Og de politiske og nationale problemstillinger er hele tiden knyttet sammen med de personlige og psykologiske konflikter, der udfoldes gennem dagen. Således også i "Scylla og Carybdis". Umiddelbart efter at Mr. Lyster har citeret det berømte Goethe bon mot, bliver Stephen viklet ind i en række associationer, der alle handler om hans ambitiøse skriveprojekter og hans politiske impotens: hans ven Cranly har bl.a. pralet med så let det ville være at slippe af med englænderne, og Stephen er fascineret af tanken. Men tør ikke. For hans indre blik spøger heltinden i Yeats nationale oprørsstykke "Cathleen ni Houlihan", der bogen igennem står for ham som en udfordring. Hun turde, han tør ikke.

Man kan lidt groft optrukket sige, at Stephens foredrag handler om, hvordan Shakespeare forlader sin bundethed til det kvindelige, herunder moderen, og – mandigt – tager sin skæbne i egen hånd. Underforstået: sådan som kolonien Irland burde gøre det i forhold til kolonimagten England. I den forstand er der langt ude – mutatis mutandis – en parallel mellem Goethes projekt i "Wilhelm Meister" og Joyces pointe i "Ulysses".

⁴ Her citeret fra: William Shakespeare: "Skuespil", udvalg og efterskrift af Villy Sørensen, Gyldendal København 1966, p. 114.

Løsningen på denne politiske udfordring er imidlertid grundforskellig i de to værker – der begge er forskellige fra "Hamlet".

For nu kaster digteren George Russel med det selvvalgte pseudonym A.E., der også er til stede denne eftermiddag i National Library, et synspunkt ind i det, der endnu ikke rigtigt er blevet en debat, et synspunkt der kommer til at dominere den i lang tid. Han hævder nemlig, at en forfatters liv ingen betydning har for vurderingen af hans forfatterskab: "Kunsten skal åbenbare idéer, formløse åndelige essenser. Det højeste spørgsmål om et kunstværk er hvor dybt et liv det udspringer af. Gustave Moreaus maleri er idémaleri, Shelleys dybeste poesi, Hamlets ord bringer vore sind i berøring med den evige visdom, Platons idéverden" (202). Og så videre i den dur. Det er selvfølgelig en provokation mod Stephens egentlige bestræbelse: at forstå "Hamlet" og Shakespeares øvrige forfatterskab i lyset af hinanden – og af sit eget liv. Hvis man udelukker forfatterens liv fra tolkningen af et værk, må man også abstrahere fra læserens personlige oplevelser. Herunder Stephens. Det bliver idé det hele.

Men et synspunkt, der vinder genklang blandt de forsamlede bibliotekarer. Mr. Best kan således diske op med et andet eksempel på en platonisk tolkning af "Hamlet" (af den franske symbolist Stephane Mallarmé), og Stephen må gribe til et groft forsvar for den "realistiske" Shakespeare: som slagtersøn kender han alt til mord og død, og slutningen af "Hamlet" er et forvarsel om englændernes brug af koncentrationslejre i Boer-krigen. Et voldsomt overdrevet synspunkt, der tyder på, at Stephen er oprevet og provokeret. Han vil have gjort Shakespeare så brutal som muligt. Og direkte politisk.

Det fører gennem et par mellemstationer til Stephens hovedsynspunkt på "Hamlet": at det var Shakespeare, der spillede faderens spøgelse, der talte til sin søn, Hamlet, der i den virkelige verden var en substitut for Shakespeares søn, Hamnet, der lige var død. En ligning, der nok i nogen grad kan leve op til Buck Mulligans tidligere parodi på den. Det spøgelset egentlig mener er: "din mor er den skyldige, dronning Ann Shakespeare, født Hathaway" (206). Og opgøret med denne kvinde, Shakespeares kone og mor til hans børn, ser Stephen som en pendant med sin mor, der er død for et års tid siden. Da han har beskrevet Ann Hathaways handling i forbindelse med digterens dødsfald, husker han: "Mors dødsleje. Kerte. Det linklædte spejl. Som satte mig i verden ligger her, øjenlåg af bronze, under få billige blomster. Liliata rutilantium" (207). Hans sorg over moderen og hans dårlige samvittighed ved hendes død smelter sammen med billedet af Shakespeares enke. Det er kvinderne der er skyld i elendigheden: så er vi ved den indre drivkraft bag hans foredrag.

Her kan det være på sin plads kort at standse op og se på, hvordan Goethe i "Wilhelm Meister" behandler kvinderne i "Hamlet". I starten af sin Shakespearebegejstring har Wilhelm slet ikke blik for dem. Ophelia er for ham blot en almindelig forelsket ung pige: "sødmefuld, så at sige plukkemoden" (220). Enhver ungersvends drøm: "Hun kan slet ikke tænke på andet, hun, den stiltfærdige, sitrer af begær", etc. Det er så tyk ironi, at man ikke behøver at være en beundrende romantiker for at høre den. Den er bagsiden af Wilhelms begejstring for Shakespeares mesterskab og for hans teori angående skuespilkunstens evne til at få en trup til at spille sammen som ensemble. Han overser simpelt hen kvinderne.

Det reagerer Serlos søster, Amelia, da også på, hun der i øvrigt er truppens kassefører og organisator uden hvilken dens enestående samspil ikke ville kunne finde sted. En detalje man – som Wilhelm – er tilbøjelig til at overse, når man læser "Wilhelm Meister" (se 236). Udløst af debatten om "Hamlet" og den Ophelia-figur, som Wilhelm i nogen grad vil skubbe i baggrunden, fortæller Amelia nu sin egen historie, der handler om hendes store forelskelse i den Lothario, som vi helt i slutningen af romanen skal erfare er en vigtig figur i Tårnselskabet. Det kan vi første omgang springe let hen over.

Afgørende er, at hun bruger sine erfaringer til at læse "Hamlet" anderledes end Wilhelm og til at kritisere hans læsning. Han er såmænd skarpsindig nok til at læse tekster, indrømmer hun, men det har ingen som helst virkning på hans bedømmelse af mennesker i virkeligheden: "Når De fortæller om Shakespeare, så skulle man tro, at De havde siddet med, mens guderne holdt rådslagning og talte om, hvordan mennesker burde blive; men når De omgås folk, så opfører De Dem, som om De var født i går, De er som et barn, der ser forundret og godmodigt på løver, aber, får og elefanter og tror, det kan tale med dem som med sine lige" (230). Det er en ordentlig salve, Amalia her fyrer af mod den noget slukørede Wilhelm, der da også kun kan bøje sig og erklærer, at "jeg har meget at lære, kære veninde" (ibid.). Det er vigtigt: Wilhelm læreår finder ikke alene sted i det mandlige Tårnselskabs regi, men også af kvinden Amelia. Først og måske i virkeligheden mest af hende.

Det er der ikke noget af i Stephens belæring om "Hamlet" og Shakespeares forfatterskab. Det skæve, feministiske blik på mesteren, som Virginia Woolf opdyrkede suverænt i sin forelæsning i "Sit eget værelse" (uden at jeg nogen steder har set, at hun skulle have kendt Goethes "Wilhelm Meister"), det glimrer ved sit fravær i Stephens tolkning. For ham er kvinden synderinden og årsagen til Shakespeares misère – indtil en datter redder ham ved at give ham et barnebarn. Lang tid efter at han har skrevet "Hamlet".

I Stephens udlægning har kvinden skylden, det var den otte år ældre Ann Hathaway der forførte den alt for unge knøs i en kornmark uden for Stratford: "Han blev valgt, forekommer det mig. Andre har deres willje, Ann har en vej. Ved guds vej, hun bar skylden. Hun forlokkede ham, seksogtyve søde somre" (208). Nok så mange ordspil kan ikke redde Ann Hathaway. Men derfor skal man ikke tro, siger Stephen, at Shakespeare ikke havde blik for erotikkens glæder, og han strøer om sig med en række direkte og indirekte citater fra mesterens værker, ikke mindst fra digtet "Venus og Adonis", der ganske rigtigt er et højdepunkt i Shakespeares erotiske kunst. Hvilket dog ikke ændrer ved, at "hans drengekvinde er kvinder af en dreng. Deres liv, tanke, tale er lånt dem af mænd" (ibid.). En lidt tvetydig analyse, der kunne friste en til at anvende Amelias blik på Wilhelm i Goethes roman: Stephen kan være god nok til at læse tekster, men livet har han ikke forstand på. Stephen er i øvrigt hele "Ulysses" igennem bevidst om sin egen mangel på erotisk erfaring. Dette er vel i grunden hans hovedproblem.

Stephen har ikke som Wilhelm en klog kvinde til at retlede sig, men hans udlægning af "Hamlet" fortsætter nu på en måde, der antyder et nyt fokus. Et fokus der gør det muligt at tolke hele "Ulysses" som andet end kvindefjendsk. For nu bliver Stephens udlægning af Shakespeare afbrudt, da George Russel rejser sig for at gå. Han skal til et møde i sit tidsskrift, og derefter formodentlig til et møde hos digteren George Moore, der her i begyndelsen af 1900-tallet var en ledende skikkelse i det irske, nationalistiske kulturliv. Han er bl.a. ved at samle bidrage til en litterær antologi af unge forfattere, hvortil Stephen ikke er indbudt. Det får denne til at føle sig uden for i det nye kulturelle klima, der er ved at blomstre op i Dublin. Koncentreret som det er omkring visse spiritualistiske kredse. Stephens modstander er stadig i denne del af kapitlet de åndelige, luftige synspunkter, som han bekæmper med sine historie- og personbundne analyser. Men han føler sig lukket ude, "Udstødt" som han formulerer det (210). I eksil. Endnu nogle usurpatorer har besat hans territorium.

Men så bliver han reddet af kvækerbibliotekaren, der kommer tilbage og venligt tilkendegiver, at hans, Stephens, synspunkter er interessante og spørger til en videre udlægning af Ann Hathaways betydning: "Er det således Deres opfattelse, at hun var digteren tro?" (ibid.). Som man ved, er spørgsmålet afgørende for Hamlet i Shakespeares stykke, der bebrejder sin mor, at hun er faderen utro ved at gifte sig med hans bror. De bliver aldrig forsonet, selv om dronning Getrude lokker ihærdigt for sin søn. Til slut ligger alle dræbte på scenen.

Men spørgsmål bringer i "Ulysses" kontekst en anden utroskab på banen: Mollys sidespring med Blazes Boylan, der på fortælletidspunktet for 9. kapitel er nært forestående. I den sammenhæng er det betydningsfuldt, at Stephen glider af på Mr. Lysters spørgsmål og svarer i mere generelle vendinger: "Hvor der er forsoning, må der

først have været adskillelse" (210). Senere gentager han vendingen i en lidt anden udgave, den er central for ham – og for "Ulysses" som helhed.

Stephens argumentation i resten af dette afsnit af 9. kapitel er derefter ret simpel: når han hævder, at det må være forfatteren der i sin tid spillede spøgelse, var det fordi han overførte sin, altså Shakespeares, oplevelse af at være blevet svigtet af kvinden, på den dræbte konge i "Hamlet". Det mærke i hans sjæl, som Ann Hathaway havde sat, kunne han med fantasiens hjælp flytte rundt med i sine stykker, men aldrig komme af med. Det var som et modermærke, der sad fast i hans krop, lige meget hvor meget de enkelte celler skiftedes ud. Derfor tolker Stephen også den forsoning, som han – på linje med den forskning, der var til rådighed for Joyce i de år han skrev "Ulysses" – mener at finde i Shakespeares sidste stykker, bl.a. det mere eller mindre apokryffe "Pericles" - som et resultat af, at hans datter – hans eneste tilbageværende barn efter sønnen Hamnets død – kan præsentere ham for et barnebarn. For at der kan være en forsoning, må der have været en adskillelse. Vi bliver på dette sted i handlingen diskret mindet om, at også Leopold Bloom havde en søn, der døde, og en datter, der stadig lever – og måske engang i fremtiden kan gøre ham til bedstefar. Hvem ved? Vi begynder at forstå, at det nu ikke kun drejer sig om Stephen selv, men også om den person, Stephen på dette tidspunkt dårligt nok har mødt, men som vi læsere allerede kender godt: Leopold Bloom.

Diskret er dog ikke referencen til Bloom i afslutningen på Stephens gennemgang af "Hamlet". Den er ganske åbenbar og central for forståelsen af hele "Ulysses". Stephens teori er, at når Hamlets far går igen som spøgelse på Helsingørs imaginære klipper og kan opfordre sin søn til at hævne hans død, er det fordi stykkets forfatter, William Shakespeare, har noget, han skal have hævnnet. Nemlig at han føler sig svigtet af kvinden i sit liv, Ann Hathaway, som han identificerer med den utro dronning Gertrude. Spøgelsets tale fremad er altså forfatterens tale bagud (214), det er Shakespeare der lægger stemme til en far, der taler til sin søn. Og derigennem mindes den søn, han lige har mistet: "[e]n stemme hørt kun i hjertet på ham der er hans skygges substans, sønnen konsubstantiel med faderen" (ibid.). Ikke så sært, at Buck Mulligan, der umiddelbart efter dukker op i biblioteket, sammenlignede ræsonnementet med algebra.

Han kunne også have kaldt det teologi, for dette er tydeligvis Stephens løsning på gåden om forholdet mellem faderen og sønnen i den katolske dogmatik. Et gammelt tema i kristendommens historie: er forholdet mellem dem transsubstantiel, dvs. det guddommelige overføres fra faderen til sønnen, eller er den konsubstantiel, dvs. er faderen og sønnen ligeberettigede. Det er naturligvis i Stephens interesse at vise, at det sidste er tilfældet, han er ikke interesseret i at være underlagt nogen faderlig autoritet. Heller ikke en gudelig. Da han senere denne dag i juni finder en slags fadererstatning i Leopold Bloom, der hjælpsomt samler ham op i stærkt beruset tilstand og får ham givet et

midlertidigt husly, er det netop i en jævnbyrdig og ligeberettiget samtale, at forholdet mellem dem bekræftes. Konsubstantielt. Det er denne udgang, Stephen forbereder her om eftermiddagen i National Library.

Men før vi går videre med Stephens Shakespeare-udlægning, kunne vi lige se på den sløjfe, som Goethe i *"Wilhelm Meister"* slår på sin tolkning af spøgelseset. Den er nemlig ikke helt uden forbindelse med *"Ulysses"*. Da Serlos skuespillertrup efter uendelige diskussioner om stykkets tolkning og overvejelser om forkortelse og rollefordeling, etc., endelig når frem til opførelsen af *"Hamlet"*, fokuseres hele beskrivelsen også om spøgelsesets fremtræden. Wilhelm har i sin forvirring op til premieren helt glemt det, og hvem der skulle spille det, men til hans store glæde – og forbavselse – dukker det alligevel op til den foreskrevne tid, og siger de replikker, som Wilhelm selv har oversat. Til stor begejstring for publikum: "Man fornemmede at publikum var grebet. Spøgelseset vinkede, og prinsen fulgte ham, mens hele salen klappede". Stor succes.

Men da Wilhelm, der jo spiller Hamlet, er blevet alene med spøgelseset bliver det mere spooky: Wilhelm ved ikke, hvem der spiller Hamlets døde far, men mener at kunne genkende hans stemme som sin egen fars. Han har en "forunderlig følelse" (290) af at være tilbage i tiden, men uden som Stephen at ane en konsubstantiel forbindelse med en faderfigur. Han hører blot en stemme, der udtrykker mismod, "det jamrede ikke, men beklagede blot med en dyb, åndelig, rolig, uendeligt stor sorg sin skæbne" (ibid.). Så forsvinder det i en tåge, der afløses af forskellige teatereffekter, der var moderne på Goethes tid. Publikum er begejstret.

Det viser sig i slutningen af *"Wilhelm Meister"* at det var Tårnselskabets leder, Abbeden, der havde sneget sig ind og bemægtiget sig spøgelsesets rolle. Og derigennem havde befordret Wilhelm vej mod dannelse og modenhed, sådan som hans og selskabets opgave var. Den samme rolle har Stephens tale i biblioteket faktisk også i *"Ulysses"*. Her er udlægningen af spøgelsesets funktion del i forberedelsen til, at Stephen træffer den 'valgfader', der skal føre ham frem til en slags forløsning. Sådan kan man godt betegne samværet mellem Stephen og Bloom i kapitlerne 16 og 17 af *"Ulysses"*: dannelse om man vil i en moderne tid. Det er forholdet til spøgelseset, der både definerer Wilhelm og Stephen. Det må Joyce have kunnet se, tænker jeg.

Men det besynderlige i *"Wilhelm Meister"* er, at spøgelseset går igen – igen! Efter den succesrige opførelse af *"Hamlet"* fejrer skuespilleren meget forståeligt sejren og man er temmelig "mærkede", da man sent bryder op og går hver til sit. Wilhelm hjem på sit værelse, hvor han straks går i seng: "Han var lige ved at falde i søvn, så hørte han en lyd, der tilsyneladende kom fra et sted bag kakkelovnen. I sin ophidselse troede han, at

han så den harniskklædte konge for sig; han rettede sig op i sengen for at tale til spøgelseset, men så omfavnede blide arme ham, så lukkedes hans mund af lidenskabelige kys, så mærkede han et bryst mod sit eget bryst, som han ikke havde styrke til at støde fra sig" (294-95). Spøgelseset i en kvindelig udgave: det er hinsides Stephens tolkning.

Også her lægges der imidlertid et spor ud, der første sent i "Wilhelm Meister" følges op på. Det viser sig nemlig – både Wilhelm og læseren havde en mistanke! – at den ukendte besøgende i natten, som Wilhelm først troede var Hamlets far, var Philine. Den lystige og letsindige skuespillerinde i truppen, som Wilhelm har været flittig til at holde sig fra livet, men som nu indtager ham. Senere finder hun sammen med den kollega i truppen, der går under det Hamletske navn Laertes, og som Wilhelm har dyrket fægtetræning med. En sjov og livsglad fyr, som ikke har mange ligheder med sin navnebror i "Hamlet". Da romanen slutter venter de to barn, men ingen ved, om faderen ikke i virkeligheden er Wilhelm fra den nat efter "Hamlet"-premieren. Laertes er egentlig ligeglad: et barn er et barn, siger han, og han tager glad imod det, der kommer. "Exchange forgiveness with me, noble Hamlet", som Laertes siger hos Shakespeare. En moderne og frisindet måde at tilgive på, skulle man mene. Kom så ikke og sig, at Goethe var gammeldags!

Laertes og hans kæreste Philine er i det hele taget det muntre alternativ til de alvorstunge diskussioner mellem Serlo og Wilhelm og til Wilhelms opbyggelige tolkning af "Hamlet" som udgangspunkt for et tysk nationalteater. Laertes' valgsprog er "pyt med det" og han foreslår flere gange Wilhelm og truppen forskellige former for ekstemporalspil og spontanteater: "Det letteste ville være at improvisere et stykke. Alle spiller den rolle, der passer bedst til deres karakter, og så ser vi, hvad der sker" (104). Det er før Wilhelm har fået øje på Shakespeare og "Hamlet", og han er umiddelbart tiltalt af strategien. Laertes er eksponenten for det brogede, folkelige teater, som Wilhelm først møder, da han er draget ud i verden for at blive skuespiller, og en overgang indfører truppen også visse demokratiske beslutningsformer. En antiautoritær grundholdning, som hele Tårnselskabets virke er et modspil til, men som aldrig bliver helt udryddet af "Wilhelm Meister"s univers. At Wilhelm til sidst muligvis afleverer nogle gener til dette univers, er givetvis ikke tilfældigt tænkt fra Goethes side.

Lige før den store "Hamlet"-opførelse og dennes vejvisende funktion for både Wilhelms dannelse og det tyske nationalteaters opståen, excellerer Laertes i øvrigt i sit spontane kunstsyn. Han får Wilhelm med på at skitsere et stykke, hvor man som i en anden road novel skal bevæge sig gennem Tyskland og beskrive det, man tilfældigt støder på (239). Det kommer der ikke noget praktisk ud af, men et andet kunstsyn præsenteres. En slags ironisk kommentar til det højtidelige dannelsesprojekt, som "Hamlet" udgør for hovedpersonen i "Wilhelm Meister". På samme måde som en fægtescene mellem en

staldmester og den unge mand Friedrich tidligere i bogen har funkeret som en ironisk finte til den teateropførelse, der skal finde sted langt senere. Goethes roman er omhyggeligt komponeret og bestemt ikke af den spontane type, som Laertes går ind for, men dennes kunstsyn indbygges i strukturen. Det er raffineret gjort.

Når jeg i denne sammenhæng så længe har opholdt mig ved Laertes-figuren i "Wilhelm Meister", er det bl.a. fordi han på en måde har en funktion, der kan minde om den, Stephens ven og samboer Buck Mulligan indtager i "Ulysses". Specifikt i det 9. kapitel, som jeg har sat mig for at analysere i denne artikel. Efter at Stephen har bragt sin argumentation om "Hamlet" frem til et foreløbigt højdepunkt med formuleringen om, at forholdet mellem Shakespeare og hans søn gennem dette stykke er "konsubstatielt", træder netop Buck Mulligan ind i lokalet på National Library. Hidkaldt af et telegram, som Stephen har sendt ham med den perfide tekst: "Den sentimentale er den der gerne nyder uden at stifte den umådelige gæld for gjort gerning", et citat fra Georg Meredith, der vel skal betyde, at Stephen anser Mulligan for en snylter på ham, hvad han på en måde også er.

Hvis Stephen hidtil i sin sejlads har undgået det sekshovede uhyre Scylla i form af George Russell og hans platonisk-idealistiske tågehorn, skal han nu til at konfrontere sig med den brutale og frække malstrøm Carybdis i form af vennen Buck Mulligan. Og hvor han som strategi i den første sejlads bragte Shakespeare ned på jorden og gjorde læsningen af "Hamlet" til en biografisk research, der førte ham til en mærkelig, ambivalent konklusion om Shakespeares drama, bliver hans litterære forelæsning her modsatrettet: nu gælder det om at uddrage de mere åndelige, overordnede konklusioner. Fra at have fokuseret på Shakespeares personlige tilstedeværelse i "Hamlet" og hans forhold til kvinden som et "modermærke" i stykket, bliver Stephens læsning nu spredt og panorerende hen over mesterens omfattende produktion. Forfatterpersonligheden bliver nu mere en åndelig tilstedeværelse overalt i kunstværket: en "all in all", som gør alle de foregående spekulationer over, hvem der er hvem, og hvad Shakespeare nu var ude for dér og dér, til skamme. Når Stephen til sidst erklærer, at han ikke selv tror på sin teori, er det led i den samme befrielse: "Schwamm darüber", så vigtigt er det heller ikke.

Stephen slipper dermed ud af det klaustrofobiske bibliotek med (næsten) den samme lettelse, som Leopold Bloom et par kapitler senere slipper ud af Ormonds Hotel med dets syngende sirener, og derefter af ud af Kiernan's Bar alias Kyklopens hule. "Ulysses" er en bog om at slippe væk, komme ud af det trange rum og ånde frit (og slippe en vind!). Til den ende kan Stephen (og Joyce) både bruge "Hamlet" som en befrielse – og som et stadie der skal overvindes. "Verf Loyola ud!", siger Buck Mulligan til Stephen i

første kapitel af "Ulysses", som en opfordring til ham om at forlade den katolske, jesuitiske opdragelse og hengive sig til den frie, græskinspirerede livsstil, som Mulligan gerne vil stå for. Når han dukker op i slutningen af 9. kapitel og parodierer Shakespeare, har det i sammenhængen samme funktion: "Smid Shakespeare ud", brug ham til nød til at komme forbi nogle ideologiske og politiske forhindringer, men se så at komme videre.

Det samme skal Wilhelm også i "Wilhelm Meister". Og det er måske den største, mest overordnede lighed mellem Goethes roman og "Ulysses". I begge værker forholder hovedpersonerne sig lidenskabeligt til "Hamlet" og Shakespeares forfatterskab, identificerer sig med helten og prøver at tolke hans skæbne, så den ligner deres egen. Broder Hamlet. Men i begge værker skal de igennem identifikationen og ud på den anden side. De skal finde deres egen identitet i opgøret med Shakespeares tragiske univers, skal fri af hans fortryllelse. Allerede i forbindelse med skildringen af Wilhelms første begejstring for Shakespeare lægger fortælleren (igen) en ironi ind: "Hans nye ven Shakespeare, som han fra nu af med glæde betragtede som sin gudfar, og som han var lykkelig over at dele fornavn med, havde præsenteret ham for en prins, der i nogen tid havde færdedes blandt grove folk og var endt i dårligt selskab [...] Wilhelm nød at sammenligne denne idealskikkelses situation med sin egen: han, der altid havde haft let ved at bedrage sig selv, havde nu endnu lettere ved det" (187), hvorefter der følger en lang passage om Wilhelms modebevidsthed og interesse for tøj. Det svarer til alle de gange i "Wilhelm Meister", hvor fortælleren minder os om, at hovedpersonen er en snob!

Det er nok heller ikke tilfældigt, at Wilhelms første begejstring ved læsningen af Shakespeare bliver indledt af en episode, der sådan set ikke har noget med denne læsning at gøre – men måske alligevel indirekte har det. Da hans nye ven, Laertes, roser baronessen over for hendes ægtemand, bliver han advaret: han skal ikke lade sig lokke af troldkvinden Kirke, for hun forvandler alle mænd til svin: "Den lykkelige, der træder ind i en trolddomskvindes have for at opleve et kunstigt forårs salighed, kan næppe blive mere ubehageligt overrasket, end når han, der glæder sig til at lytte til nattergalens sang, i stedet hører en forvandlet forgænger grynte" (158). Laertes har let ved at følge baronens råd, for han lider i forvejen af kvindeforagt, men vi aner, at advarslen også gælder den Wilhelm, der nu er parat til via sin Shakespeare-læsning at kaste sig ud i alverdens fristelser. Først da han har mødt Tårnselskabet i fuld åbenhed, kan han slippe fri for fortryllelsen.

Så langt kommer Stephen ikke i "Ulysses". Hvad der for ham kunne have udgjort en pendant til Tårnselskabet: det gæliske-nationale broderskab, afviser han med foragt, det samme gør han vel også med den grove Buck Mulligan, der følger ham ud af biblioteket. Da han til sidst finder en ledefigur, er det en stakkels, jødisk annonceagent, der

lige er blevet bedraget af sin hustru, og kun med det yderste af sin snilde kan komme ind i sit eget hus. Men hvor Wilhelm bliver manøvreret ind i et pænt borgerligt ægteskab og en ansættelse som forvalter under en myndig greve, har Stephen vel, da han går ud i natten i 17. kapitel af "Ulysses", stadig bevaret sin drøm om at blive forfatter. Vi har i alt fald ingen grund til at tro noget andet. Han har nok lagt Shakespeare bag sig, og ingen Fortinbras venter i kulissen, men at han skulle kunne tage kampen op med mesteren på det kunstneriske område er ikke udelukket. Ligesom vi i slutningen af "På sporet af den tabte tid" ikke vil udelukke, at hovedpersonen Marcel i egenskab af Marcel Proust vil kunne skrive det mesterværk, som hans liv – ifølge ham selv – lægger op til. For enden af den modernistiske dannelse venter ofte kunsten. Det gør den ikke umiddelbart i slutningen af "Wilhelm Meister", heller ikke selv om vi godt kan se autobiografiske elementer i Goethes portræt af hovedpersonen, og selv om vi jo må indrømme, at forfatteren var et geni. For nogle på højde med Shakespeare og Joyce.

Der er nemlig i sidste instans også en grundlæggende forskel i de to forfatteres brug af Hamlet-figuren i deres værker. I både "Wilhelm Meister" og "Ulysses" identificerer hovedpersonen sig som sagt med titelfiguren i Shakespeares stykke, og i begge værker bevæger både Wilhelm og Stephen sig ud på den anden side af identifikationen. Broder Hamlet – javel, men nu må vi videre i livet og efterlade prinsen tilbage på scenen. Dræbt i et familieopgør, som vi begge har lagt bag os. Sådan kan vi tolke parallellen. For Goethe betyder det, at Shakespeare blegner i værket – man kunne fristes til at sige: forsvinder som et spøgelse, der manende har vist sig for hovedpersonen, men nu fordufter i det opgående lys.

Det sker imidlertid ikke hos Joyce, her forlader Stephen nok på en måde besættelsen af "Hamlet", men ikke af Shakespeare. Han er fx med helt til slutningen af 9. kapitel. Stephen kommer her ud i frisk luft efter at have opholdt sig i det lumre bibliotek med Hamlet – men stadig med Shakespeare i behold! For efter at Buck Mulligan har indfundet sig i biblioteket og er begyndt på sin brutale parodi på Shakespeare ("Shakespeare? sagde han. Navnet lyder bekendt" (215)), som han i første omgang anklager for at skrive lige som den irsk-nationale forfatter Synge, en af Stephens modstandere i den forrige diskussion, begynder Stephens udlægninger af mesterens værker at skifte fra identifikation med ham selv til referencer til – ja, Bloom. Den Bloom, der undervejs stikker hovedet ind i biblioteksrummet, hvor Stephen forelæser, og til sidst passerer ham og Mulligan på vej ud af National Library. Man kan sige, at Stephens analytiske centrum skifter fra sønnen til (valg)faderen, og som resultat har en ligestilling mellem de to. Deres konsubstantialitet. Deres to imaginære skyggeportrætter i Shakespeares forfatterskab smelter så at sige sammen, lige som deres ansigter smelter sammen i "Kirke"-kapitlet i Shakespeares portræt (566). I virkeligheden er denne

symbiose forberedt i 9. kapitel. Endnu et eksempel på den minutiøse sammenfletning af alle detaljer i "Ulysses". Alt er kaotisk og intet er tilfældigt.

Den vigtigste Bloom-reference i anden del af Stephens Shakespeare-foredrag er beskrivelsen af, hvordan forfatteren muntret sig tyve år "mellem ægteskabelig kærlighed og dens kyske behag og horisk kærlighed og dens modbydelige nydelser" (219), mens Ann Hathaway opholder sig som en anden Penelope hjemme i Stratford: "Men hvad tror De stakkels Penelope i Stratford gjorde bag de rombiske rudere i samfulde tyve år?" (ibid.). Nej, that's the question – i Shakespeares liv ifølge Stephen og i romanen "Ulysses". Hun lå nok i med Williams brødre, ligesom Dronning Gertrud i "Hamlet" gifter sig med sin afdøde mands bror. I en lang udlægning fabler Stephen om disse brødres navne i Shakespeares stykker, mere eller mindre ud i den blå luft. Det sidste billede vi får af hende, er at hun efter mandens død ligger i "sin næstbedste seng" og "slap sit natlige vand på potten", sådan som Molly gør det i sidste kapitel af "Ulysses". Men da er Shakespeare/Odyseus/Bloom alligevel vendt hjem til sengen, omend ikke til den bedste. Det er klart, at vi allerede her i 9. kapitel begynder at indfolde Stephens foredrag i vores billede af hele romanen.

Og med billedet af et af Shakespeares sidste, forsonlige dramaer "Cymbeline" slipper Stephen ud gennem Scylla og Carybdis, henholdsvis den teosofiske idealisme og Buck Mulligans grove vulgaritet, med indtryk af sin kommende 'valgfader' på nethinden: "En mørk ryg gik foran dem, leopardskridt, ned, ud ad porten, under faldgitters spigre. De fulgte efter" (235). En førerskikkelse har manifesteret sig og med sin konkretion afløst den luftige og lidt støvede Shakespeare, nu gælder det blot om at holde fast.

Og så breder freden fra "Cymbeline" sig. "Cymbeline" er et af Shakespeares vanskeligste stykker: rodet, uoverskueligt og ekstremt uhomogent. Harold Bloom har oven i købet i en af sine bøger kaldt det Shakespeares selvparodi. Der kan ligge en underfundig pointe i, at Joyce lader det kapitel, hvori hovedpersonen har erklæret, at han ikke tror på sine egne teorier, løbe ud i citater fra netop dette stykke. Men stykket rummer også andre aspekter, der peger ind på forholdet mellem Stephen og Bloom, et forhold som Mulligan på typisk perfid måde antyder kunne have homoerotiske træk. Sådanne har moderne forskning også gerne villet se i "Cymbeline". Det er et stort tema, som jeg dog her (klogeligt?) lader ligge.

Men slutcitaterne fra "Cymbeline" handler om fred på flere måder, herunder også mellem de to mænd: den romerske statholder og den engelske kong Cymbeline. Det kunne godt være Stephen og Bloom. Første gang citatet anvendes i "Ulysses" er i øvrigt i 7. kapitel, kort efter at de to hovedpersoners veje har krydset hinanden i redaktionslokalet på Freeman's Journal. Karsten Sand Iversens oversættelse misser her en vigtig pointe i den

engelske tekst, der taler om, at "The crooked smoke" breder sig. Netop det sammenslyngede, vedhæftede bliver et afgørende træk, da de to mænd, arm i arm, i 16. kapitel begiver sig hjemad mod Eccles Street. Men anyway: freden er her i slutningen af "Scylla og Carybdis" umiskendelig: "Hør op at stræbe. Druidepræsternes fred hos Cymbeline: hierofantiske: fra vid jord et alter" (ibid.).

Sætningen er som alt andet i "Ulysses" mangetydig. Første del er Kirkes råd til Odysseus om ikke at yppe så megen strid, så skal han nok komme frelst hjem til Ithaka. Anden del er et citat fra "Cymbeline", hvor en familiestridighed og en konflikt mellem den romerske og engelske magthaver bliver forsonet. Det er en fred "all in all", må man sige. Men formuleringen rummer også en dobbeltbetydning af ordet "hierofant": det henviser både til den præst, som udsender fredsbudskabet i Shakespeares stykke (af græsk "hiera" (hellig) og phrasein (at vise)) og til den fortæller, der nu er færdig med sit foredrag og som har båret fredsbudskabet godt igennem alle stridighederne. Også Stephen har på en måde været en hierofant: "Pris være guderne,/ lad røgens hvirvler stige dem i næsebor/fra helligdommens altre". Amen!

Lad mig da slutte med at henvise til den (næsten) lige så fredfyldte slutning på Goethes roman "Wilhelm Meister". For at fremhæve den efter fortjeneste må man se bort fra bogens egentlige slutning: det meget forcerede dobbeltbryllup, som Lothario og hans skælmske lillebror, Friedrich får etableret til sidst, og som i dag virker som Goethes tilbagevenden til den populærkulturelle genre, som han ellers postulerede, at Wilhelms dannelse havde løftet ham ud af. Men da fanden blev gammel nok..., etc.!

Umiddelbart før denne sentimentale og melodramatiske slutning, der bringer tankerne hen på Jane Austen, har vi imidlertid oplevet en slutning, der nok kunne minde om den fred, der sænker sig over udgangen på "Scylla og Carybdis"-kapitlet i "Ulysses". Først sætter Jarno et punktum for Wilhelm på hans ambition om at blive skuespiller, idet han læser op af det dokument, selskabet har skrevet om ham: at han måske har været god nok til at spille Hamlet-figuren, fordi den lignede ham selv. Men det var ikke godt nok til at udvikle ham til en virkelig, professionel skuespiller: "Et talent, man ikke kan udvikle til fuldkommenhed [...] bør man tage sig i agt for. Hvor langt man end når, så vil den, der har forstået, hvad et sandt mesterskab kunne bestå i, altid føle en smerte over al den tid og alle de kræfter, han har spildt på sit fuskeri" (499). Hårde ord, der ligner Aurelias tidligere citerede dom. Wilhelm brokker sig lidt og hævder, at han da ikke er helt uden talent, men bøjer sig for Jarnos dom. Han tror heller ikke på sit eget engagement i teateret, lige som Stephen ikke tror på sin egen teori om Shakespeares teater. Mutatis mutandis.

Derefter følger imidlertid begravelsen af Mignon med drengesolister, kor og hele pivmøget. Herunder fire ynglinge, der til sidst bærer kisten ud. En messe der bevæger sig fra sorg til en ny livsglæde: "Ja, lad os vende tilbage til livet. Lad dagen bringe os arbejde og glæde, indtil aftenen bringer os ro, og nattens søvn opfrisker os" (520). Abbeden takker den afdøde Mignon: "Med hellig tillid var det gode hjerte, der havde lukket sig for mennesker, altid åbent mod Gud". Der er ikke et øje tørt, faktisk heller ikke hos læseren. Priset være guderne!

Man skal ikke overdrive parallellen mellem disse slutninger på henholdsvis "Scylla og Carybdis"-kapitlet i "Ulysses" og Goethes "Wilhelm Meister". Men man skal heller ikke overse, at begge værker gerne vil lade et opgør med Shakespeares "Hamlet" løbe ud i en slags religiøs bekendelse og en følelse af fred med verden. Samtidigt med at storheden og den kunstneriske kraft i Shakespeares værk naturligvis fremhæves og anerkendes. Det er som om "Hamlet" er en fristelse, som man skal være varsom med ikke at lade sig friste af. Hvis man bliver i den homerske kode fra "Ulysses", kunne man sige: ligesom man ikke skal lade sig friste af sirenernes sang. Det gør Bloom som bekendt ikke i det 11. kapitel, der netop hedder "Sirenerne".

Og det gør vore to hovedpersoner heller ikke i "Wilhelm Meister" og "Scylla og Carybdis"- kapitlet i "Ulysses". De kommer begge igennem Shakespeares farefulde fascinationer og ud på den anden side. Uden at stoppe ørene med voks. Det er min påstand, at en sammenlignede læsning af de to værker, op imod hinanden og ind over hinanden, vil kunne bidrage til at se denne linje i begge. Denne artikel har gerne skullet være en demonstration af dette.

Om jeg tror på min teori? Ja, helt bestemt.