

Platon versus Aristoteles

Om digtningen

Af John Thobo-Carlsen

Institut for Kulturvidenskaber: Litteraturvidenskab, Syddansk Universitet

Når børn leger og driller hinanden og beskylder hinanden for at være alt muligt i deres øjne nedsættende såsom tyv, børnelokker, ludder, platfodet, snavset eller bare lille, kan man opleve, at den, der bliver drillet, pludselig mangler ord og ikke rigtig kan give igen af samme skuffe, og så vælger han eller hun ofte at nøjes med et: "Det kan du selv være." Men man kan dog somme tider høre et modtræk, som kommer i et næsten messende tonefald: "det-du-siger-er-du-selv," og som et kort øjeblik synes at få den formastelige til at vakle i troen på sin egen ophøjethed og distance til situationen: Skulle man virkelig selv have en rem af huden?

Med den oplevelse in mente er det ekstra interessant at høre Sokrates hos Platon argumentere så stærkt mod det, han forstår ved digtningens efterlignende karakter med den begrundelse, at der er en tendens til, at du selv bliver det, du læser (Platon 1954: IV, 92), hvormed han angiveligt mener, at man bliver påvirket holdningsmæssigt af det, man læser eller lytter til i og med den *måde*, hvorpå det, man således forholder sig til, forstår forholdet mellem virkeligheden og gengivelsen af virkeligheden: "Har du måske ikke gjort den Erfaring, at hvis man bliver ved med at efterligne lige fra sin Ungdom, så virker det både på ens Sædvaner og hele Natur, både hvad Legemet angår og Stemmeføringen og Tænkemåden?" (ibid.: 114). Det må hans tilhører give ham ret i, og han præciserer derefter om den efterlignende digtning og tragedierne specifikt, at "(...) al den Slags forekommer mig at være den rene Ødelæggelse for Tilhørerens Sind," men så kommer der et spændende forbehold: "for så vidt som de da ikke er i besiddelse af det *Lægemiddel* [pharmakon, modgift], som består i at vide, hvordan det *virkelig* forholder sig dermed." (ibid.: V, 189; min kursiv). Med den argumentation må man konstatere, at man ikke blot er det, man siger, men at man tilmed bliver det, man læser eller lytter til. Tilbage står så spørgsmålet om, hvad det er ved efterligningen og genkendelsen, der skulle kunne virke så stærkt på en, at man vanskeligt hverken kan undslå sig at være det, man siger (hvis man blot har investeret et minimum af engagement i det) eller at blive det, man læser eller har været ret optaget af at lytte til. Og hvis det er dét, Platon egentlig mener, når det kommer til stykket, har han så ret i det?

Platon og, som vi skal se, hans elev Aristoteles synes spændende i denne sammenhæng, fordi de leverer to beslægtede og alligevel modsatrettede syn på det, der skulle vise sig at blive et af litteraturvidenskabens mest fundamentale og mest gennemdebatterede problemkomplekser, nemlig mimesisproblematikken, der som bekendt drejer sig om, hvordan kan man tale om, at kunsten eller digtningen (en skelnen, som var alminde-

lig i antikken, men som jeg ikke opretholder strikte her) ligner eller efterligner virkeligheden, og hvilken virkelighed der er tale om. – Først Platon.

Platon

Platon levede som bekendt fra 428 til 348 f.Kr. og blev altså 80 år. Han skrev digte i sine unge dage, hvor han også lærte Sokrates at kende. I år 387 stiftede han Akademiet i Athen, hvor der i begyndelsen særligt blev undervist i matematik og astronomi. Her blev Aristoteles også uddannet og senere lærer. Akademiet eksisterede i øvrigt i 900 år.

Det interessante ved Platon i denne sammenhæng er den rolle og betydning, han tillægger kunsten, for den enkelte borger i det samlede samfundsbillede. Kunst og digtning er for ham ikke bare underholdning. Kunst og digtning indeholder qua sine grundformer en særlig evne til at påvirke (forføre) sin læser, lytter og betragter, vel at mærke, som vi har set, hvis man ikke tager sine forholdsregler: "(...) så stor en Fortryllelse ligger der efter Sagens Natur i disse blotte Former." (ibid.: 197). Derfor er karakteren af kunstens forhold til virkeligheden (læs: den samfundsmæssige virkelighed og fænomenverdenen) et vigtigt moment i opdragelsen ikke mindst i opdragelsen til statsborger, og det er også i den sammenhæng, at man skal læse Platons/Sokrates' betragtninger over det musiske (musernes revir, også digtekunsten) og efterligningsproblemet i *Staten*.

Digtning er heller ikke bare uforpligtende underholdning for Aristoteles, også for ham skal der være en mening med galskaben. Meningen har hos Aristoteles bare mere karakter af relevans og rimelighed i forhold til den enkelte borger, sigtende måske endda mod en socialpsykologisk eller terapeutisk effekt, jf. den vægt, han lægger på katharsiseffekten i sin poetik.

For Platon ligger kunstens (sandheds)værdi ikke i anskueligheden, men i begrebsligheden. For Aristoteles forholder det sig nok snarere omvendt, sandhedsværdien ligger for ham i anskueligheden og ikke i begrebsligheden. Men igen drejer det sig om hvilket perspektiv, man anlægger på begrebet værdi. Både Platon og Aristoteles forholder sig etisk, moralsk i betydningen normativt til kunst. Ja, man kan endda hævde, at ingen af dem på noget tidspunkt leverer en egentlig æstetik, hvis man med æstetik mener en teori om sanseligheden og det skønne i sanseligheden.

Hvis vi holder os til Platon og til hans centrale begreber, så forstår han ved begrebslighed et fænomens *indre væsen* dvs. en erkendelse af, hvordan det *egentlig forholder sig*. Det *egentlige* findes bag det anskuelige som begreber eller *ideer* eller som proportioner, jf. matematikbegrebets centrale plads. Ide er uforanderligt og uforgængeligt som sådan for Platon – det eneste *virkelige*. Ide er altså ikke noget subjektivt (som det ofte er blevet til i moderne tid), hos Platon er det objektivt. Det sanselige er forgængeligt og flygtigt. Fænomenverdenen er dog virkelig i den udstrækning, den har del i ideerne. Det sande virkelige må derfor ligge uden for rum og tid og *erkendes* i kraft af noget andet end sanserne. Men hvordan kommer du frem til erkendelse af ideerne? Det er det store spørgsmål.

Inden jeg giver et bud på det, må vi have slået fast, at for Platon kan fx ting tilhøre bestemte klasser af ting (borde, stole, mennesker etc.). Til grund herfor ligger den tanke,

at ide er det formål eller den hensigt, der ligger bag tingene, og at hver klasse eller gruppering er karakteriseret ved en ide. Når nu vi ved, at ide for Platon er tæt beslægtet med proportionalitet, med orden, matematisk orden af en eller anden naturgiven art, så er det ikke så svært at forstå, at han ser en mulighed for at komme til erkendelse af ideen gennem en særlig forståelse for denne orden, hensigtsmæssighed eller proportionalitet. Det bliver særlig vigtigt at forstå rækkevidden af denne betragtning, fordi det synes at være grundlaget for Platons æstetiske betragtninger, der således rækker ud over kunsten ud i håndværk, arkitektur, natur, skulptur etc., og hvor *musikken* (læs her: melodi, rytme, harmoni) kommer til at få en særstilling som dannelsesmiddel, fordi den hviler på en særlig fornemmelse for proportioner.

For litteraturen som sådan ser det knapt så godt ud. Men ikke håbløst, i modsætning til ens umiddelbare oplevelse af dialogen i *Staten*. Det litterære synes i virkeligheden meget mere nuanceret og forbundet med kvalitet, end hvad man normalt får indtryk af, når talen falder på Platon og digtningen. Platon siger som nævnt, at tingene i fænomenverdenen *har del i* ideerne eller *efterligner* dem. Sådan er det også med digtningen. Nogen digtning har dog del i ideerne, og nogen er blot efterligning. Hvad gør udslaget, hvordan får man del i ideerne, og hvornår deltager man blot i en overfladisk og i princippet uendelig efterligning på efterligning? Det skal vi se nærmere på, men først: Hvad er en efterligning?

Platon bruger ordet *mimésis* for det, vi kalder efterligning. Det kommer af ordet *mimésthai* på græsk, der betyder at *fremstille* med bibetydningen at efterligne. I forbindelse med digtningen skelner han mellem at tale virkeligheden direkte ('direkte tale') og at fortælle virkeligheden ('indirekte tale'). Det har igen at gøre med hans skelnen mellem på den ene side forfatterens bestræbelse på at give udtryk for, at det ikke er ham, men en eller anden person, der taler, og på den anden side, at forfatter taler i sit eget navn uden at forsøge at få os til at tro, at det er en anden, der taler.

Den første udsigelsesmåde kalder Platon for *mimésis*, dvs. gengivelse med efterligningskarakter, og kunstens efterlignende karakter tager han afstand fra. Det er fx de dramatiserede forløb i Homers *Iliaden*, som Platon opfatter som fortællerens iscenesættelse af en dialog i form af direkte tale, som blander sig med fortællerens indirekte tale.

Ofte kommenteret er også det sted i begyndelsen af 10. bog i *Staten* (ibid.: 190-194), hvor Sokrates forklarer, hvordan en konkret, håndværksmæssigt fremstillet seng er en kopi af sengens ide, som ifølge Platon er knyttet til dens hensigtsmæssighed og proportionalitet, den almene form, der er karakteristisk for fænomenet seng. En malerisk eller sproglig gengivelse af den konkrete seng vil så være en kopi af kopien, altså den rene indbildning i forhold til sengens ide, som er det eneste virkelige og sande. Der er kun én sand seng, det er den, der findes "i Forholdenes egentlige Natur" (ibid.: 192), og den må man formode, at Gud har skabt, hvem skulle ellers have gjort det, argumenterer Sokrates og fortsætter, at hvis man tænker sig, Gud havde skabt to senge, så vil der altså igen være én, hvis form de begge to havde, og så ville dét være den egentlige form, og det ville ikke være de to, som vi allerede havde. Alle andre er altså kopier af denne ene. Den, håndværkeren fremstiller, er en kopi af den almene form, som udgør sengens egentlige natur eller ide, og befinder sig altså på 2. trin fra sandheden. Den seng, maleren maler og den seng, digteren digter, er i denne argumentation kun blevet til ud fra en

interesse for, hvordan sengen tager sig ud og ikke for, hvordan den virkelig er, derfor befinder de sig på 3. trin fra sandheden. Han kan derfor konkludere, at den digtede seng er en kopi af en forestilling og ikke af noget virkeligt, fordi digtere, vel at bemærke *af den efterlignende type*, ikke ved nok om det, de digter, men snarere spreder sig ud på alt muligt for at tilgodese folks umiddelbare behov. Ikke meget anderledes, hævder han, end det, man ville opnå, hvis man holdt et spejl op for ting og genstande i fænomenverdenen (ibid.: 191).

Den anden udsigelsesmåde, igennem hvilken man kan få del i ideerne, betegner han *diégésis*, dvs. ren (i betydningen ikke blandet) fortællen, eller ”ligefrem Fortællemåde”, hvor fortælleren ’på afstand’ beretter om dette og hint i sit eget navn så at sige. Den fortællemåde betragter han *ikke* som efterlignende, som mimetisk, (jf. ibid.: IV, 110-117).

Sokrates bruger i *Staten* først lang tid på at forklare, hvordan Homer skal censureres, hvis han skal være stueren i forhold til princippet om harmoni mellem de tre dyder, visdom, mod og mådehold, som er så vigtige bestanddele i hele hans stort anlagte opdragelsesprojekt, hvori det musiske og digtningen, altså det sjælelige spiller en central rolle. Derefter går han så over til at docere hvilke erkendelsesmæssige aspekter, der er knyttet til den digteriske udtryksmåde eller udsigelsesforholdene, som vi ville kalde dem i dag. For at digtning kan blive acceptabel, må den i modsætning til den mimetiske kunst bygge på indsigt og entusiasme, som er et etisk forhold for Platon. Dvs. kunsten skal leve op til *sin etiske forpligtelse til at begrebsliggøre*, dvs. udfolde forståelse for sagens *indre væsen*. Der er således hele tiden tre problemkredse på spil hos Platon: det intellektuelle problem, det etiske problem og det æstetiske problem, og i øvrigt også hos Aristoteles, men det skal vi vende tilbage til. For Platon hænger disse problemkredse ubrydeligt sammen som et harmonisk hele således at forstå, at også digtningen skal være præget af bevægelsen mod erkendelse, og den bevægelse må ledes af fornuften, videnskaben, matematikken, dvs. den må gå gennem tænkningen (ibid.: V, 200).

Den fortællende digtning, hvor fortælleren hele tiden er nærværende og entusiastisk og oprigtigt orienterer sig mod en større indsigt ved hjælp af en *diskursiv erkendelsesform ud fra de givne forudsætninger*, vil altså være den rette og mest sublime form for digtning. Omvendt ville den på den måde måske heller ikke adskille sig synderlig fra videnskaben eller filosofien, der bevæger sig ad de samme baner. Men man jo ikke glemme, at en filosof ikke er en, der *ved* noget – Sokrates mente som bekendt, at han ingenting vidste – men en, som *elsker visdommen*, dvs. stræber mod visdommen og ikke mod alt muligt andet, såsom rigdom og ære, der ofte kobles med såkaldt *viden* i fænomenverdenen.

Men der er endnu en digtning, Platon kan acceptere, og som falder ind under hans krav til digtningen som erkendelseskabende, og det er den digtning, der igennem tiden er blevet brugt i opdragende øjemed, og som bogstavelig talt oser af erkendelse og dyd, og som priser guderne (ibid.: IV, 90).

Så når vi før så, at fænomenverdenen er virkelig *i den udstrækning*, den har del i ideerne, og at det sande virkelige derfor må ligge uden for rum og tid og *erkendes* i kraft af noget andet end sanserne, og spurgte til, hvordan man kommer frem til erkendelse af ideerne, kan vi nu svare, at det gør man gennem tænkningen ved hjælp af viden og ind-

sigt, det Platon kalder *episteme*. – Men det er tilsyneladende ikke beskåret alle at besidde denne erkendeevne.

For Platon ligner verden en organisme, en *krop* med *hoved*, *bryst* og *underliv* (*mave*), som det gælder om at skabe harmoni mellem. Forstået på den måde, at på kroppens indre linjer råder *sjælen* med en opbygning, der svarer til kroppens, nemlig en *erkendelsesevne* øverst, derefter en *handlekraft*, der formodes at sidde i brystet og et *begær*, der hører til i de nedre regioner. På kroppens ydre linjer i *samfundet* eller i staten, hersker øverst *filosofferne* eller *tænkerne*, derunder handler *krigerne* (el. vogterne, som kan være to sider af den samme person og ofte filosoffer selv) og nederst knokler *håndværkerne* (og *slaverne*), dvs. erkendelsen hersker over begæret ved hjælp af handlekraften, således som filosofferne (tænkerne) vogter over folket ved hjælp af et dertil indrettet magtapparat. Der levnes ikke meget dynamik og erkendeevne til håndværkerne og det praktiske arbejde.

Der er stadig på Platons tid en stærk klassestruktur i Grækenland med stærke aristokratiske overtoner. Det demokrati, der blev indført efter omkring 600 f.Kr., var et samarbejde mellem aristokratiet og et nyt oversøisk orienteret handelsborgerskab, der var kritisk over for gudelæren, men som på den anden side udvidede kløften til slaverne. Tyranvældet synes at blive afløst af en mere debatterende civilisation, en slags borgerlig offentlighed, med en gruppe frie intellektuelle, som vi kender som sofisterne, der også påtog sig undervisning mod betaling, altså arbejde. Platon og Aristoteles, der stadig er aristokrater hver på deres måde, er kritiske over for demokratiet og sofisterne, som, de mener, profanerer menneskenes dannelse. Sofisterne var jo lønarbejdere og frie og mente, at man kunne lære dyd. For Platon var stræben mod dyd hævet over arbejdet, håndværket og knokleriet. For Aristoteles var dannelse og digtning et spørgsmål om natur. Nogle var simpelthen af natur frie og andre slaver, og det var kun de frie, der kunne blive dannede. Og udi dannelse var den teoretiske den fineste, fordi det var den mest uafhængige, den mest frie. På den ene side var man bundet til naturen, sådan var det, på den anden side gjaldt det om at være mest fri, fri fra arbejdet, fri for tvang, fri i ånden. Men alligevel: ud fra det, vi her har set, og med det, vi kan forstå ud fra Aristoteles, må de magthavende og de frie nu mere og mere argumentere for deres rettigheder – tænkning og religion er ikke længere det samme!

Så for at opsummere: til de relativt selvstændige niveauer i Platons forståelse af, hvordan sjæl og samfund er bygget op og fungerer, knytter der sig en række dyder, nemlig visdom, mod og mådehold, som det gælder om at skabe harmoni imellem. Dog tillægges de laveste klasser, håndværkerne, ingen dyd, hvilket er tegn på, at den aristokratiske, feudale klassestruktur stadig svæver over det hele som en højere *retfærdighed*, der så nok må forstås som selvstændig overordnet dyd på niveau med harmonien som dyd. Det græske ord for dyd er *areté*, som ofte bliver oversat med *godhed*.

Men det er vigtigt at slå fast, at godhed, harmoni og ideernes verden, erkendelsen, altså den højeste grad af virkelighed, også kaldet sandheden, opnås gennem en engageret stræbsom tænken, baseret på entusiasme og indsigt ud fra en række givne forudsætninger, *episteme*. Det skal ses som modsætning til den erkendelse, der kan opnås gennem den blotte sansning af fænomenverdenen, som Platon karakteriserer som tro og

indbildning, der tilsammen udgør det, han kalder *doxa*, med betydningen mening, den almindelige mening.

Til det vil jeg knytte to kritiske kommentarer. Den første kommentar drejer sig om Platons motiv til afvisningen af den mimetiske digtning. – Vi har set, hvordan Platon sætter orden (proportionalitet) som sandhedsværdien i det æstetiske lig med det skønne, og vi har forstået, hvordan dette ordensprincip (klassifikatorisk, hierarkisk) snarere får karakter af en ideologisk struktur, der må opfattes som en væsentlig faktor for statens stabilitet (jf. ovenfor om retfærdighed og klassestruktur). Når den mimetiske digtning er uønsket i staten skyldes det øjensynligt, at den opfattes som en trussel mod denne stabilitet, fordi duplikationen, (gentagelsen, som forudsætter genkendelsen), sår tvivl om egentligheden som sådan og om dén skæbnebestemte tanke, at enhver er på sin rette hylde. Så måske er mimesis ikke så meget en trussel mod en skelnen mellem, hvad der er sandt og ikke sandt, som mod ordenen og den magtfordeling, der er afhængig af den (jf. *ibid.*: 203 ff.).

Den anden kommentar knytter sig til det, man overalt i Platon-forskningen har en mening om, og som man umiddelbart ikke ville betænke sig på at kalde et ægte paradoks (med et skummelt sideblik til Platons egen *doxa*-kategori). Et paradoks, som mange sikkert har undret sig over, og som på den ene side kan siges at hive tæppet væk under hele Platons mimesisteori, men som på den anden side også kan slå om og stå som et overbevisende eksempel på digtningens generelle sandhedspotentiale eller erkendelseskraft. Det drejer sig selvfølgelig om Platons egen mimetiske praksis i skrivning af eksempelvis *Staten*. Her vælger han at lade Sokrates tale for sig, hvorved han *begår mimesis*, der jo netop er defineret på denne måde, som vi så det før. Det konsekvente ville i stedet have været at tale ud fra den, man er, i den diegetiske stil uden på dramatisk vis at dække sig ind bag en anden ved at lade sig selv opløse som fortæller i diverse roller, stemmer og figurer.

Platons *Staten* er således et eksempel på, hvor vigtigt for ikke at sige magtpåliggende, det kan være at kunne fastholde en forestilling om en sandhed et eller sted ude i det fjerne. Myten om Sandheden synes vigtig at værne om. Men *Staten* (og i øvrigt det meste af Platons forfatterskab) viser også, hvis man ser lige så meget på hans praksis som på hans meninger, at vejene til det gode (for nu at bruge Platons eget ord) hinsides realitetsprincippet ikke er så sort-hvide, som han i teorien forestiller sig. Måske er selve det mimetiske en illusion eller måske er alt mimetisk – lad os se på, hvad Aristoteles siger.

Aristoteles

Aristoteles er født 384 f.Kr. i Makedonien og dør 322, 62 år gammel. Som 18-årig kom han til Athen og blev uddannet ved Platons Akademi. Han blev her i næsten 20 år, men var tit uenig med Platon. Da Platon døde og hans søstersøn Speusippos blev leder af Akademiet, opstod der stor filosofisk uenighed mellem ham og Aristoteles. Aristoteles forlod matematikken som udtryk for det værende, og fortsatte snarere i forlængelse af sofisterne med retorikken og grammatikken, hvorved logikken fik en mere central plads i tænkningen. Med sine tre logiske grundprincipper – 1. identitetsprincippet (overens-

stemmelse mellem de logiske subjekter i et udsagn og de prædikater de tillægges), 2. modsigelsesprincippet (en ting kan ikke både tilskrives en egenskab og samtidig benægte denne egenskab og 3. princippet om den udelukkede tredje mulighed – blev han en af de væsentligste forudsætninger for det videnskabsbegreb, som vi kender det i dag, og for det videnskabelige bevises form (jf. Larsen og Thyssen 1981: 69).

Aristoteles var et endnu større ordensmenneske end Platon. Han var systematikeren, der bragte orden i tænkningen, idet han skelnede skarpere mellem tænkningens områder end Platon. Hvert af områderne *praxis*, *poiesis* og *theoria* havde således deres respektive sandhed, i modsætning til Platon, som gik efter sandheden. Platon står for det gode slet og ret, en overordnet forening af det moralske (*praxis*, politik), det æstetiske (*poiesis*) og det intellektuelle (*theoria*). Aristoteles står for det gode *i forhold til et eller andet*, fx på digtningens område. Det er op til den enkelte at realisere sig selv, dvs. styrke dyden på det praktiske, det poetiske eller det intellektuelle område. På det praktiske område styrkes moralen gennem tilvænning og handlekraft, på det poetiske bl.a. ved mådehold gennem renselse (*katharsis*) og på det intellektuelle gennem studium. De intellektuelle dyder er de fineste, fordi de gør mennesket mest uafhængigt eller selvberørende.

Som vi så før, er der ingen af dem, der synes, det er holdbart med en egentlig æstetik som en teori om det sanseligt skønne. Det sanselige er også hos Aristoteles overfladisk, han tackler bare problemet på én gang mere pragmatisk og mere dybtgående end Platon, men hans syn på det sanselige er stadig, at: ”der er ingen viden i og med sansningen (...) det, som sanses, er nødvendigvis det enkelte, mens viden er kendskab til det almene,” som Aristoteles siger i sin logik (Aristoteles 1964: 49). Mens Platon skelner mellem den lidenskabelige digtning og den ikkelidenskabelige digtning og afviser den lidenskabelige som efterlignende, det rene *mimesis*, den rene tant og fjas, leg og spil og underholdning for mængden, så tager Aristoteles udgangspunkt i, at al digtning er lidenskabelig og mimetisk og må forstås og behandles som sådan, dvs. som en realitet, man ikke blot kan afvise, men som man må håndtere på en politisk-pædagogisk hensigtsmæssig måde.

Hvis de er enige i formålet med digtningen i store træk, nemlig at styrke moralen og den sjælelige habitus hos befolkningen, så er de uenige i vurderingen af, hvad der er god digtning og i digtningens rolle i så henseende. Platon ser det mimetiske i kunsten som en moralsk trussel. Aristoteles ser det mimetiske som det egentlige dynamiske i den digteriske kommunikationssituation. Ja, han reducerer faktisk *poiesis* til *mimesis* og sætter sig for med sin *poetik* at undersøge, hvori digtningens *mimesis* egentlig består. Lad mig zoome ind på det sted i kap. 4, hvor han leverer sine mest overordnede betragtninger på det mimetiske og digtningen taget i sin helhed og menneskets forhold til digtningen:

Det synes klart at digtekunsten taget i sin helhed er skabt af *to faktorer*, som begge har rod i den menneskelige natur. Evnen til at efterligne er nemlig en del af den menneskelige natur lige fra barndommen, og mennesket adskiller sig fra andre levende væsener derved, at det besidder den største evne til efterligning og erhverver sine første kundskaber ved denne; alle mennesker føler glæde ved efterligninger af noget.

At dette er rigtigt, viser erfaringen os; thi det, som vi føler væmmelse ved at betragte, når det optræder i virkeligheden, glæder vi os over, hvis vi ser det afbilledet med den størst mulige realisme (...). Folk glæder sig nemlig ved at se på billeder, fordi de ved at betragte dem lærer noget og finder ud af, af hvad art hver enkelt ting er, f.eks. at dette forestiller den og den; og hvis man eventuelt ikke før har set det fremstillede, vil billedet ikke skænke os behag som efterligning, men ved den kunstneriske udførelse, farven eller af en anden lignende grund.

Da nu sansen for efterligning er os medfødt såvel som sansen for melodi og rytme – versemål er jo som bekendt rytmiske enheder – så har fra begyndelsen de, der havde de bedste anlæg derfor, ved en gradvis udvikling skabt digtningen af deres improvisationer. (Aristoteles 1969: 32-33; min kursiv)

Vi bemærker straks her, at digtekunsten ”*taget i sin helhed*” er noget, der har rod i den menneskelige natur. Så den er altså ikke sådan lige at komme uden om endsige forbyde eller reservere til et spørgsmål om entusiasme og indsigt i det gode, som ligger uden for digtningen, som vi så hos Platon. Hos Aristoteles har digtningen sin egen ’sandhed’, og den er oven i købet naturbestemt. Så det gælder bare om at få det bedste ud af det, så at sige. Men når han så skal til at forklare os, hvori det mimetiske sådan overordnet består i forhold til det mere erkendelsesmæssige, er det som om det digteriske fader lidt ud. Det virker ikke som om, den sandhed, Aristoteles finder i kunsten, er nogen erkendelsesmæssig sandhed, men måske snarere en optimering af noget værktøj til brug for det gode liv i en eller anden konkret sammenhæng.

Endvidere bemærker vi, at der er to faktorer, man må tage hensyn til, når man skal forstå, hvad digtning er. Dels at mennesket *af natur er mimetisk*, dvs. forstår sig selv i forhold til omverdenen og omvendt ved hjælp af efterligningsmetoden, kunne man sige. Dels at mennesket har en *naturlig* disposition for *melodi og rytme*.

Vi ser altså, at der hos Aristoteles er to parametre eller strukturer i den menneskelige natur og i dets forhold til omverdenen, som digtningen hele tiden må betragtes i forhold til. På den ene side fremhæver han mimesis, som den evne eller tilbøjelighed mennesket udviser, når det fremstiller og oplever sit forhold til omverdenen. Og på den anden side – i andet afsnit i sætningen ”såvel som sansen for *melodi og rytme*” – konkretiserer han dette i relation til digtningen og det æstetiske. Måske gør han det ud fra en oplevelse af, at han var blevet lidt for generel i det netop sagte. Det første, man bemærker, er, at perspektivet i de eksempler, han fremfører indtil da slet ikke er digterisk og nok heller ikke egentlig æstetisk, men snarere generelt kognitivt eller intellektuelt. Det andet, man bemærker, er, at mimesis manifesterer sig hos mennesket i to udgaver eller som to aspekter af det mimetiske, nemlig det oplevelsesmæssige og det fremstillingsmæssige. Digteren skaber, og vi betragter og ser. Aspekter som Paul Ricoeur i øvrigt har videreudviklet som en dynamisk praksis-treenighed mellem bemestringen af 1. det historisk givne, handlings- såvel som oplevelsesmæssigt (”*préfiguration*”), 2. den litterære fiktions syn- eller antitetiserende reorganisering af denne (”*configuration*”) og 3. den læsende (re-)aktualisering af det læste (”*transfiguration*”), betegnet som Mimesis 1, 2 og 3 (Ricoeur 1985).

Vi forstår altså, at vægten i Aristoteles' argumentation ligger på det generelt kognitive. *Evnen* til efterligning bliver koblet med evnen til at erhverve kundskaber. *Glæden* ved efterligninger bliver for det første koblet med det rent visuelle ("betragte" og "afbildet", "se på billeder", og "betragte" igen), for det andet koblet med det at "lære noget" og at finde ud af, hvad "hver enkelt ting er." Det får os igen til at koble til Platon og kategorierne og tingens ide, men også til glæden ved, at man kan *slutte sig til*, hvad noget er. Måske tænker Aristoteles her på sine kære syllogismer. Her synes hovedvægten at være lagt på at skabe harmoni gennem viden og indsigt, næsten på platonisk vis (fristes man til at sige), men hele tiden ud fra erkendelsen af, at glæden kommer efter en personlig indsats og en oplevelsesmæssig overgang fra væmmelse til glæde gennem evnen til at kunne skelne, skelne mellem "virkeligheden" og "afbildet med den størst mulige realisme": "det, som vi føler væmmelse ved at betragte, når det optræder i virkeligheden, glæder vi os over, hvis vi ser det afbildet med den størst mulige realisme" (ibid.: 33).

Opsummerende synes Aristoteles her at operere med det forhold, at mennesket på den ene side søger bekræftelse på sin egen eksistens og tilhørsforhold gennem *lighedsøgningen*, men på den anden side erkender at være adskilt fra andre og den øvrige natur, hvilket udmønter sig i en udpræget sans for at kunne skelne, for *forskel*. En ligheds- og forskelssøgningen som på homolog vis går igen i den anden faktor, den Aristoteles kalder sansen for melodi og rytme, forstået på den måde, at sansen for melodi (harmonisk) svarer til det lighedssøgende, og sansen for rytme svarer til det forskelsskabende og registrerende (Thobo-Carlsen 1999: 59-62).

Konkluderende

På den ene side har vi altså Platon, der skelner skarpt mellem det mimetiske og det diegetiske. På den anden side har vi Aristoteles' standpunkt, der går på, at *både* digtningens direkte talen *og* den indirekte, narrativiserede talen er at opfatte som mimetiske:

Man kan nemlig efterligne de samme ting med de samme midler enten således, at man snart selv beretter og snart taler gennem en andens mund – det er Homers fremgangsmåde – eller således, at man selv er beretteren uden en sådan skiften, eller endelig ved at lade alle de efterlignede optræde som handlende personer, der selv oplever tingene. (Aristoteles 1969: 31)

Platon og Aristoteles kan således siges at fokusere på hver af det imaginære udsagns to hovedaspekter, det udsigelses- og det fortællingsmæssige. Mimesisproblematikken i den platoniske udgave har dannet grobund for den fornyede og differentierede mimesis- og udsigelsesforskning og -analyse i nyere tid, mens Aristoteles' syn på digtningen som overhovedet mimetisk har haft en tendens til at trække opmærksomheden bort fra teksten og det sproglige og udsigelsesmæssige som udtryk for et problemfyldt virkelighedsforhold og i stedet sat fokus på de tekstimmanente strukturer på fortællingens tematiske og narrative plan (Thobo-Carlsen 1999: 62).

Platon og Aristoteles var mindre uenige om, hvad litteratur er, end om hvilken rolle den skal og kan spille i den enkeltes forhold til sig selv og omverdenen, dvs. det sociale og staten. Platon reservede dog et hjørne af digtningen til drømmen om og stræben efter det gode liv. Selvom han havde en evne til at se spøgelse og blændværk overalt i kunsten, og selv om hans drømme var spundet ind i nogle individfornægtende og autoritære magtstrukturer, som ligger langt fra de rum, vi i dag forestiller os skønheden udvikle sig i, så efterlod han sig paradoksalt nok et dialogværk, som på trods af sin indpakkede monologiske struktur, alligevel fascinerer.

Aristoteles forstod kunstens virkemidler langt mere nuanceret end Platon. Men det ser mildest talt ikke ud til, at nogen af dem har øje for det erkendelsesmæssige potentiale, der ligger i selve det at udfolde sig i litteraturen. Aristoteles er ikke individ- og subjektforflygtigende som Platon. Men det ser for mig ud som om, at det virkningsæstetiske perspektiv, han med sin katharsisteori konsekvent anlægger på litteraturen, alligevel er for terapeutisk og udialogisk til, at kunstneriske engagementer som *scriptor* og *lector* i hans optik kan få nogen egentlig frisættende effekt (jf. Thobo-Carlsen 2009: 14-15). Det gode er også for ham, når det kom til stykket, bundet til en ret fastlagt samfundsorden og ret fastlagt værdihierarki.

Andre forestiller sig, at det er denne politisk-pædagogiske interesse i digtningen, som forhindrer Aristoteles i at tage det afgørende skridt fra at beskrive æstetikens tre forudsætninger – 1. glæden ved at efterligne og fremstille, 2. den kunstneriske 'sandheds' formskønhed og formfrihed, det skønne også for Aristoteles beror på størrelse og orden (jf. *ibid.*: kap. 3), og 3. den æstetiske erfarings moralske karakter – til at forbinde dem i en sammenhængende teori om det æstetiske. (jf. således Larsen og Thyssen 1981: 151 og 155). I det hele taget må man sige, at den interesseforskel, som Platon og Aristoteles lagde for dagen i deres syn på det mimetiske og på kunsten og litteraturen, historisk har sat sig afgørende spor i beskæftigelsen med litteratur og er stadig med til at gøre litteraturvidenskaben levende.

Således inspireret af Platons og Aristoteles' divergerende tanker om det stimulerende ved at søge viden og indsigt om sig selv og sit forhold til omverdenen gennem kunst og digtning, fristes man til at supplere med et par tanker om fænomenet genkendelsens glæde gennem digtningen, der sætter fokus på det dialogiske potentiale, der trods alt synes at ligge i specielt Platons etiske stræben mod indsigt og erkendelse i digtningen.

Man kunne fx spørge, om genkendelsens glæde virkelig består i oplevelsen af, at noget er det samme som noget andet? Består glæden for en læser ikke snarere i at opdage, at noget er forskelligt fra noget andet i og med, at det blot ligner, og altså ikke er det samme? Ligheden synes nemlig mest slående, når noget blot ligner uden at være det samme. Derfor synes det, der er på spil her, at være koblingen mellem glæden ved at opleve, at noget er forskelligt fra noget andet, som det ligner, og frygten for at noget skulle blive forvekslet med noget andet, som det ligner, men som det dog er forskelligt fra. Genkendelsens glæde synes således tæt forbundet med glæden ved forskelligheden – i realiteten forbundet med glæden ved at opleve, at 'jeg er mig' og ikke 'en anden,' som 'jeg' dog ligner.

Man kunne endvidere spørge, om genkendelsens glæde ikke også består i genkendelsen af den *energi*, der kan være investeret i det, man læser eller ser, og som man i

givet fald oplever stimulerende? En energi, som man synes at genkende fra sig selv, når noget tænder en. En energi, der bliver genkendt på en sådan måde, at man føler sig inspireret til at udfolde sin egen energi i en ny handling.

Litteratur

- Aristoteles (1969): *Om digtekunsten* (ved Erling Harsberg). København: Gyldendal.
- Aristoteles (1964): *Logikken*, i Anfinn Stigen, red.: *Aristoteles*. København: Berlingske Forlag.
- Hass, Jørgen (1980): "'Mimesis' og 'Mathesis'. Opgøret med kunsten i Platons *Staten*". København: Museum Tusculanum, nr. 40/43: 83-117.
- Larsen, Mihail og Ole Thyssen (1981): *Den frie tanke*. København: Gyldendal.
- Platon (1954): *Staten*, 1.-10. bog, i Carsten Høeg og Hans Ræder, red.: *Platons Skrifter* bind IV og V. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Prendergast, Christopher (1988 [1986]): *The Order of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, Paul (1983-85) : *Temps et récit I-III*. Paris: Seuil.
- Thobo-Carlson, John (1999): *Litteraturen. Kroppen. Masken. Til en Læsningens Semiotik*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Thobo-Carlson, John (2009): *Inter-lektualitet. Læsningens semiotik og etik*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.