

CLAUS ESMANN ANDERSEN

## DET TRAGISKE KOMMER

CHRISTIAN DAHL

### Tragedie og bystat

*Om fællesskab og konflikt i Athens dramatiske kultur*

København, 2010 (Museum Tusulanums Forlag, ph.d.-afhandling). 343 sider.

ANNE BIRGITTE RICHARD

### Den urimelige kunst

*Om tragediens former og de tragiske følelser*

København, 2010 (Roskilde Universitetsforlag). 200 sider.

Tragedien og det tragiske er et forskningsfelt, som i disse år tiltrækker sig større og større opmærksomhed internationalt set. De to ovennævnte titler antyder, at også danske forskere er ved at komme med på vognen. Det drejer sig om to meget forskellige publikationer. Christian Dahls bog er en ph.d.-afhandling, som historisk set er afgrænset til et fokus på den græske tragedie. Anne Birgitte Richards bog har ikke den akademiske afhandlings stringente opbygning, og den er også uafgrænset med hensyn til historisk periode og medium (film behandles på lige fod med drama).

Dahls afhandling skulle ifølge bogens forord oprindeligt have handlet om moderne refleksioner over og kulturkritiske anvendelser af det antikke Grækenland. Hurtigt meldte sig imidlertid en dyb "skepsis over for altfavnende filosofiske kulturdiagnoser"

(7), og afhandlingen blev i stedet til et selvstændigt studie i græsk litteratur og kultur. Tilgangen er filologisk og kontekstualistisk, dvs. baseret på faktuel viden om den samfundsmæssige kontekst til tragedierne. Mere specifikt gælder interessen den politiske sociologi (25), som ligger til grund for tragedierne. Selvom Dahl lægger afstand til de altfavnende filosofiske udlægninger, så har han dog med sin politisk-sociologiske interesse valgt side i kampen mellem de to dominerende filosofiske paradigmer i tragedieforskningen, nemlig den hegelianske og den nietzscheanske. Mens han tydeligt lægger sig op ad en hegeliansk forståelse af tragedien som en form, der diagnosticerer brudflader i en given historisk-samfundsmæssig totalitet, så retter en stor del af bogens polemik sig mod forskere, der i forlængelse af Nietzsche ser tragedien som en evolution af dionysiske ritualer, dvs. som en æstetisk-religiøs praksis. Det er en af styrkerne ved bogen, at den trods forfatterens jordnære bekendelse til "the stubbornness of fact" (7) ikke (kun) fortaber sig i filologisk og kontekstualistisk akkuratess, men faktisk også forholder sig til de store spørgsmål om tragediens mening.

Bogen er som akademisk afhandling forbilledligt stringent og velargumenteret. Sprogbrugen er tør, men også velgørende koncis. Bogen har forord og konklusion, en fyldig ordliste (af hensyn til ikke-filologer), en omfattende bibliografi (herunder en informativ afdeling om anbefalet litteratur) og hele tre indekser. Det kan ikke være bedre. Bogens hoveddel består af seks kapitler: Først tre teoretiske kapitler, hvor teser præsenteres og tragedien

som institution placeres i en bredere historisk-samfundsmæssig kontekst. Derefter tre analysekapitler, hvor de tre store græske tragediedigtere er repræsenteret med hver én tragedie. Fælles for de valgte værker, Aischylos' *Syv mod Theben*, Sofokles' *Antigone* og Euripides' *Bakkantinderne*, er, at de alle har motiv fra den thebanske sagnkreds, hvilket der er en god grund til (se nedenfor). Bogens centrale tese vedrører bystatens tvedelte selvforståelse som på den ene side hele samfundet, herunder kvinder, børn og slaver, og på den anden side det politiske fællesskab af frie, mandlige borgere: den inklusive polis over for den eksklusive polis. For at de frie, mandlige borgere kan realisere sig selv som politiske væsner, må privatsfæren udskilles, men tragedierne viser, at privatsfæren, især kvinderne, ikke lader sig neutralisere politisk. Den fortrængte privatsfære vender hævnende tilbage. Stjerneeksemplet er Sofokles' *Antigone*, som Hegel analyserede ud fra præcist dette perspektiv. Dahl står altså i gæld til Hegel, hvilket han også selv noterer (177). Men det bør straks tilføjes, at der er tale om en yderst relevant opdatering af den gamle mester, hvis historiefilosofiske stillads hos Dahl erstattes af en solidere realhistorisk fundering.

Bogen udveksler med aktuelle litteraturteoretiske positioner. Mest grundlæggende kan man fastslå, at Dahl tydeligvis har gjort 'the spatial turn' med. Steder og stedskonstellationer er i hans læsninger nok så vigtige som tidsforløb. Han interesserer sig for "de græske myters stedsspecificitet" og bemærker (her også i pagt med alteritetsforskningen), at der i "tragediedigtningens mytologiske geografi" (90) er

en tendens til at modstille Theben og Athen:

"I attisk tragedie er Theben indbegrebet af den dysfunktionelle polis. Det er den mytiske by, hvori det historiske Athen kan konfrontere sig med ubehageligheder, som ellers ikke kan artikuleres offentligt. I tragediedigtningen er Theben således en bystat, der konstant er på randen af *stasis* [borgerkrig]: her er regenterne altid på nippet til at miste deres magt, her forvandles kongerne til tyranner, her eskaleres uenighed til strid, her udarter politiske konflikter til kønskonflikter, og byen trues snart af, at offentligt og privat sammenblandes, og snart af at offentligt og privat adskilles for skarpt." (15)

Dahls grundlæggende analytiske greb består således i at læse konflikter i den attiske tragedies thebanske bystat op imod det historiske Athens selvforståelse, således som denne kan rekonstrueres via et bredt udvalg af diskursive kilder. Et af de mest tabubelagte emner i den athenske offentlighed var muligheden af intern splittelse, og kun ved at projicere splittelsen over på det mytiske Theben kunne muligheden overhovedet italesættes. Tragediens vigtigste funktion var således ifølge Dahl "at bringe bystatens iboende sociale og politiske modsætninger og forskelle til artikulation på en måde, som ikke forstærker disse spændinger." (19) Dahls tanke synes at være, at tragedien fungerede som et medium for ventilerende af en kollektiv angst for "det fortrængtes genkomst" (14, 286).

Et tilbagevendende spørgsmål i den hegelianske forskningstradition er, om

tragedien virker bevarende eller nedbrydende i forhold til den historisk-samfundsmæssige totalitet, som den diagnosticerer. Hegel selv siger et sted, som eksempel på det 'bevarende' synspunkt, at tragediens stridende parter, som hver især forfægter netop én side af den sædelige orden, begge må gå til grunde, for at den sædelige ligevægt kan genoprettes.<sup>107</sup> Andre steder i den hegelianske forskningstradition betones det mere 'progressivt', at tragedien på flere forskellige måder selv medvirker til at fremstille det refleksionspotentiale, som er nødvendigt for at overvinde den græske sædelighed.<sup>108</sup> Dahl synes med sin 'ventilations'-tese nærmest at lægge sig op ad den 'konservative' udlægning. Han understreger således, at tragedien nok 'spørger' til bystatens indretning, men kun for at begribe den, ikke for at forandre den (21). At der er "grænser for tragediedigtningens kritiske rækkevidde" (26), hænger ifølge Dahl også sammen med, at tragedierne som led i Dionysos-festen indgik i en konkurrence. De skulle "fremstille et mytologisk forankret handlingsforløb på en underholdende måde med sang, dans og tale og derved tilfredsstillende et bestemt publikum" (26).

Som modstykke til denne pragmatisk, 'konservative' pointe kunne Dahl f.eks. have inddraget Christoph Menkes tese om skuespillets refleksive og 'progressive' potentiale. Menkes pointe er, at tragedien peger ud over den sædelige orden, idet de sædelige vær-

dier i tragedien for første gang bliver fremført af skuespillere, dvs. de sædelige værdier fremstår ikke længere som kvasi-naturgivne, men som et produkt af spil.<sup>109</sup>

At Dahl kunne have inddraget andre eller flere perspektiver på sit emne, roker dog ikke ved, at bogen, som den foreligger er særdeles anbefalelsesværdig: Et vellykket bud på, hvordan filologisk og kontekstualistisk underbygget, hegeliansk tragedieforskning kan se ud i dag.

Anne Birgitte Richards bog er som nævnt helt anderledes anlagt end Dahls. Hendes emne er, som undertitlen siger, "tragediens former og de tragiske følelser" – uden anden afgrænsning, end at det drejer sig om kunst. Bogens form er udpræget essayistisk. Teserne er bevidst meget vage og fremsættes mest som ophobninger af spørgsmål. Konklusionerne er forsigtige og fremsættes ofte i form af nye spørgsmål. Aporien er en yndet positur. Det passer på en måde godt til emnet, men kan også virke irriterende. Bogen består af et "Forspil" og tre "dele". Reglen er, såvel i "Forspil" som i de enkelte dele, at indledninger, som annoncerer, hvad der skal komme, og hvorfor det kommer, er barberet ned til et minimum, hvis de overhovedet findes. Det viser sig dog, at første del mest handler om den antikke tragedie, anden del om romantik og naturalisme og tredje del om nyere former inden for teater (og en enkelt film).

For på essayistisk vis at holde vandet åbent omkring sit nøglebegreb

<sup>107</sup> Jf. G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Hamburg 1998 (org. holdt i 1823), p. 306.

<sup>108</sup> Jf. Christoph Menke: *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel*, Frankfurt am Main 1996, p. 71 f.

<sup>109</sup> Jf. op.cit. pp. 178-187.

undgår Richard at forpligte sig på en sammenhængende definition af verdensanskuelsesmæssig eller æstetisk karakter. I stedet opridser hun med henvisning til forskellige teoretikere – fra Aristoteles over bl.a. Hegel, Kierkegaard og Nietzsche og frem til nyere navne som Szondi og Nussbaum – en række bestemmelser, hvis indbyrdes sammenhæng forbliver relativt åben. Den aristoteliske plotforståelse og ikke mindst katarsisbegrebet spiller en vigtig rolle. Det samme gør “aporien mellem skyld og skæbne” (11). Desuden ses tragedien som “et kors for tanke og etik” (7), der angriber “grænserne for erkendelse, menneskelighed og fornuft” (15). Richards analytiske greb består så i at ‘massere’ de udvalgte værker med de nævnte bestemmelser, hvilket naturligvis for især de mere moderne værkers vedkommende indebærer, at de enkelte bestemmelser må forstås på andre måder, end de forstås i forbindelse med klassisk tragedie. Overvejelserne, som følger heraf, er ofte interessante. Et selvstændigt perspektiv i bogen synes at være at se teorihistoriens vanskeligheder med at håndtere tragedien som et eksempel på spørgsmålet om kunstens nytte og mening (16). Derfor rummer bogen også temmelig lange gennemgange af teoretikere (Kant, Gadamer, Genette), som ikke eller kun sporadisk har forholdt sig til det tragiske.

Bogens styrke er, at den med essayistisk fordomsfrihed og associationsiver gennemløjer et stort teoretisk og kunstnerisk materiale. Undervejs formuleres med udgangspunkt i kodeordet “tragisk” mange interessante tanker og iagttagelser. En svaghed ved

bogen er helt overordnet, at den er sjuksket skrevet. Der er en tendens til, at teori og værk gennemgange falder fra hinanden. Teorigennemgangene bliver for omstændelige, og man ved somme tider ikke helt, hvad de skal bruges til. Der er også en tendens til, at analyserne udarter til checklister, som når der i forbindelse med Oehlenschlägers *Hakon Jarl hin Rige* tales om “problemer i forhold til en klassisk tragedieopfattelse” (84), og om at “tragedien klarer den klassiske lakmusprøve, der sætter mythos som det tragiske dramas egentlige nerve” (87). Sproget er ofte upræcist og slapt; eksempel: “Det tragiske og vores (og teorihistoriens og kulturhistoriens) vanskeligheder med at håndtere tragedien bliver et eksemplarisk eksempel på kunstens problem: hvad skal den nytte.” (16)

Jeg synes, at bogens sidste del om nye tragiske former er den mest spændende og vellykkede. Richard viser her i en række fine analyser af ny dansk dramatik (Vizki, Knutzon, Saalbach), hvordan aristoteliske træk som kausalitet, linearitet, sluttethed er ophævet og erstattet af nye former for sammenhæng som temafællesskab og ledemotiv, og hvordan tragiske og komiske elementer blandes. De behandlede stykker rummer ofte meget tvetydige tematiske referencer til tragediens verden, og det diskuteres, hvilken status disse referencer har. Også andre paralleller til tragedien diskuteres. F.eks. foreslås det, at Astrid Saalbachs anvendelser af et medieeksponeret og for så vidt kendt virkelighedsmateriale kan sidestilles med den klassiske tragedies anvendelse af et kendt stof i form af myter og sagn (192-193). Til spørgs-

målet om katarsis hos Saalbach noteres det, at “karaktererne mangler hver for sig heltens egenskaber og muligheden for selvindsigt og erkendelse; de har kun lidelsen tilbage, og den er ikke tilstrækkelig til et tragisk, katarsisk forløb” (199-200). Det tilføjes imidlertid, at “opbruddene fra realismen [...] skaber undren og en åbning mod andre tilgange til forløbet, der igen åbner for en distance og derigennem også for en medliden” (200). Richards tankevækkende pointe er her, at “tragediens æstetiske form” i sig selv afsætter en form for hermeneutisk “bevægelse i tilskueren” (s.207), som kan kaldes katarsis.

Richards åbne og associerende, lidt flyvske stil kommer virkelig til sin ret i forbindelse med gennemgangen af den nye dramatik. Samtidig findes dog også her eksempler på, at tilgangen kan blive *for* åben og udarte i en *for* uskarp

begrebsanvendelse. Således henvises der i forbindelse med Morti Vizkis *Dion* til hovedpersonens død som det “tragiske element” (175), og til at stykket åbner for “helt nye former for tragik og affekt” (175), inden det lidt senere i bogen hævdes, at “Dions død er ikke tragisk, for han er som figur allerede fra starten hinsides det menneskelige, som jeg mener, er et essentielt element i den tragiske modus” (179).

Jeg synes, Richards læsninger bekræfter, at det tragiske er en interessant og relevant kategori også i forhold til moderne værker. Hendes elastiske begrebshåndtering gør det muligt at inkludere et historisk spredt, meget forskelligartet materiale i undersøgelsen, samtidig med at den indimellem slet og ret er udtryk for sjusket uskarpheit. Altså en irriterende og inspirerende bog.

*Claus Esmann Andersen er lektor i dansk ved Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.*