

KLASSISK POETIK

Ole Thomsen.

I centrum for det følgende står Aristoteles, litteraturvidenskabens grundlægger. Nogle af hans tanker gennemgås mere dokumenteret end de vist ellers foreligger på dansk, idet der synes at være behov i skole og på universitet for en sådan fremstilling. Men går man nogenlunde i dybden med Aristoteles, er der andet der må behandles flygtigere, således blandt Aristoteles' forudsætninger sofisternes Platon — der dog vist får noget profil i det følgende — og blandt hans efterfølgere Horats' *Ars Poetica* og det anonyme skrift *Om det sublime*¹. Hvis Aristoteles skulle fremstilles uden fortielse af problemerne og med antydning af rigdommene, kunne der på den tilmålte plads ikke kastes tilbørligt lys over alle den klassiske oldtids andre indsatser for teorien om digtningen. Og endvidere er aristotelismens virkningshistorie fra renæssancen til nu kun beskrevet med stikord. Men den der beskæftiger sig med f. eks. Aristoteles i Lessing kan nu nedenfor se, hvordan Aristoteles selv bliver fortolket nu om dage af de eksperter, som jeg går ud fra. Min thesis er, at dét er spændende nok, også uden alle de produktive og for den og den epoke så at sige uomgængelige misforståelser, forbedringer og ekspropriationer gennem de sidste 400 år.

Så er spørgsmålet, hvilken misforståelse vor tid engang vil vise sig at have ligget under for.

¹ Dette er de tre vigtigste digtningsteoretiske tekster fra den græsk-romerske oldtid: a) Aristoteles' *Poetik*, ca. 330 f. Kr. b) Horats' *Ars Poetica*, enten fra perioden 23-18 f. Kr. eller fra perioden 14-8 f. Kr. eller fra begge. Disse tre hovedtekster (plus talrige andre findes i Russell og Winterbottom's antologi.

TEATER og RELIGION, MEDICIN og ÆSTETIK, LYST og SMERTE, ERKENDELSE og FØLELSE, KUNST og LIV i Aristoteles' tragediepoetik².

*Det universelle er værdifuldt,
fordi det afslører årsagen.*

*Aristoteles*³

Aristoteles har meget lidt om tragediens oprindelse i kulten og om tragedien som rituel drama. *Mythos* er et centralt begreb i hans dramateori, men sandelig ikke med det hemmelighedsfulde arketyperiske væv i sig, som vi forbinder med græske myter. Der er meget lidt ritual og meget lidt myte i hans *Poetik*, og også over for den græske religionsfilosofi, f.eks. dens direkte refleksioner over og indirekte udsagn om theodicé-problemet, kan en moderne læser finde, at Aristoteles kommer sært til kort, skønt han, som vi skal se, finder en "filosofisk" kvalitet i digtningen. Aristoteles' dissektioner holder gruen og mystikken ude; de har "ein empirisches Ansehen und für manchen an die Specereien der modernen Speculationssprache gewöhnten Leser vielleicht einen faden Geschmack (...)", skrev en af hans største fortolkere, i 1857⁴. Og 15 år senere kom Nietzsches *Die geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, som opsøger gru og mystik.

Åbenbart ikke kult, ikke myte, ikke teologi, og dog er *kátharsis* et religiøst begreb. *Katharsis* falder som kulmination på Aristoteles' definition af tragedien i *Poetikens* kap. 6, hvor der står:

Tragedien er en efterligning (eller: kunstnerisk fremstilling, mimesis) af en ophøjet (eller: alvorlig) handling (praxis) (...), gennem (dvs.: ved hjælp af, via) medynk (eller: medlidenhed, éleos) og rædsel (eller: frygt, φόβος) fuldbyrdede renselsen (eller: udrensningen, katharsis) af sådanne (dvs. enten: netop disse to, eller: medynk og rædsel og andre lignende⁵) affekter (eller: affektladninger⁶)

² *Poetikens* kapitler om epos (især 23-26, dvs. slutningen) kommer vi ikke ind på.

³ *Analytica Posteriora* 88a5

⁴ Bemays, 77.

⁵ Janko 161: bl.a. vrede, Men parret *eleos* og *phobos* anføres så ofte alene som tragediens virkningskvaliteter (se Fuhrmann, 16), så *lignende* skal nok forstås som langt nærmere beslægtede følelser; Lucas, 98, anfører *oiktos*; men dét er synonymt med *éleos* (se Lucas selv, 151), dvs. for beslægtet. Vanskeligheden forbliver. Se Bemays' (o.m.a.) løsning i note 15: Også her kun de to følelser.

⁶ De mange parenteser i oversættelsen viser, at her har hvert ord været ende-

Alverdens æstetiske, moralske, religiøse og psykoterapeutiske virkninger af tragedien er blevet lagt ind i disse 10 græske ord om *katharsis*, og at skrive *katharsis*-fortolkningens epokeafspejlende historie ville være ensbetydende med at skrive en stor del af vesteuropæisk litteraturkritiks historie siden renæssancen, ja med rødder i middelalderen⁷. Om den religiøse og den terapeutiske dimension i *katharsis* siger vi en del i det følgende. Den 'rent æstetiske' udlægning er altid meget populær i formalistiske epoker; men *katharsis* er ikke uafhængig af moralske faktorer, som det fremgår af Aristoteles' bestemmelser om den tragiske helts moralske kvaliteter (i *Poetikken* kap. 13).

Parret *éleos* og *phobos* omtaler Aristoteles gentagne gange som tragediens virkningseffekter; renselsen af dem omtaler han kun én gang. Når man nu om dage oversætter parret med "medynk" og "rædsel" snarere end med "medlidenhed" og "frygt", er det for det første for at fremhæve affekternes styrke, som Aristoteles flere steder forudsætter (se nedenfor om deres markante fysiske udtryk), men især for at undgå den kristelige omtydning af specielt *éleos*, som har fulgt Aristoteles over lange stræk af hans fortolkningshistorie, og som — trods alle Lessings fortjenester som *Poetik*-interpret — endnu findes hos ham i *Den hamborgske Dramaturgi* (1767-9). "Mitleid" gengiver hos Lessing naturligvis endnu ordet *eleos*, og det er ikke fuldt erkendt, at *eleos* for Aristoteles er en smerte (*lypé*), at den er en følelse blandt mennesker, fremmet af indsigt i en fælles afmagt overfor guder og skæbne, og at en karakteristik af den som "that most God-like virtue" (John Dryden) ville være nærmest utænkelig for en græker, inkl. Aristoteles. Olympierne var først og fremmest "let henlevende", og den, der ikke kender lidelse, kender ikke medlidenhed eller medynk. Langt størstedelen af den Lessing'ske protestantismes konstruktion om tragediens moralske *Reinigung* af alle mulige affekter til *tugendhafte Fertigkeiten* ér da for længst skudt i grus, nemlig af Jacob Bernays — dog med en undighed der overså, at ganske irrelevant for *katharsis* er moral ikke.

Katharsis var nok for Aristoteles et religiøst begreb, men for det første er det i orgiastiske, tumultuariske religioner grækere får *katharsis*⁸, og for det andet havde han, som filosof og uddannet læge, vendt af fortolkerne. Og så er endda definitionens midterstykke udeladt her.

⁷ Henvisninger hos Keesey. Men Fuhrmanns bog præsenterer receptionsstoffet letligægeligt med bl.a. disse knudepunkter: Lodovico Castelvetro og Julius Caesa Scaliger i sen-renæssancen, Corneille i den franske klassik, samt Lessing, de franske bekæmpere.

⁸ Brugtes dog også i grækernes 'central-religion', i betydningen: sonende rens-

omtolket begrebet i medicinsk retning: tolket "udrensning" ind i "lutringeren", "purgation" ind i "the purification"⁹. Herom er vi orienteret takket være et langt stykke om *katharsis* i 8. bog af hans *Politik*¹⁰. Dér beskrives dén katharsiske virkning af musik (især på fløjte, i den frygiske toneart), som kaldes *enthousiasmós*, den eksaltation, den oplevelse af fyldthed-af-gud, som visse mysterier, f.eks. dem for Den store Moder, formidler. Der er tale om en masse-trance. — Hvad der altså også er tale om hos tragediepublikummet, hvis det virkelig er til sådanne religioner, Aristoteles associerer med dén psykiske proces, han beskriver som tragediens mål: *katharsis*. Så har han haft et publikum i tankerne, der let opgik i kollektiv sorg med kor og skuespillere¹¹.

ning; således det eneste andet sted, *katharsis* forekommer i *Poetikken* (kap. 17), om rensningen af Artemis' besudlede gudestatue (*miasma, besudling*).

⁹ Den medicinske betydning af *katharsis* knæsat af Jacob Bernays, skønt langt fra ukendt før ham, bl.a. klart erkendt i 1671 af John Milton i *Samson Agonistes* (fortalen), som også har indset, at der er tale om homøo-pati (Bernays, 95). På Bernays' afhandling har senere forskning arbejdet videre, dels ved at relatere *katharsis*-læren til den hippokratiske doktrin om de fire legems-væsker, humoral-patologien, dels ved at opløde den enten medicinske eller religiøse anvendelse af *katharsis* som er Bernays' (s. 12, dog 64). *Katharsis* som rent medicinsk udtryk går f.eks. på udrensningen af overskydende "sort galde" og dermed den af denne væske foranledigede sjælelige forstyrrelse, f.eks. liderlighed. Da imidlertid netop den "sorte galde" (*mélaina kholé*) modsat de tre andre væsker slet ikke findes hos alle mennesker, idet det i virkeligheden drejer sig om det mørke blod, lægerne havde observeret hos visse syge, er det ikke sært, at de netop for melankolikerne måtte opgive gængs medicin og ty til religion + medicin, f. eks. katharsisk musik, dvs. gå fra psyke til legeme.

¹⁰ *Politikken* 8. bog, kapp. 5-7, dvs. værkets slutning. Relevansen af passagen i *Politikken* for den i *Poetikken* fremgår af *Pol.* 1341 b 38-40: "Hvad vi mener med *katharsis* siger vi enkelt nu, en i bøgerne om poetik vil vi tale om det igen, klarere". (Sker ikke i den bevarede del af *Poetikken*; jnf. titlen på Bernays' artikel). De der ikke vil befatte sig med *katharsis* i *Poetikken* under henvisning til, at det der kun optræder én gang som æstetisk term (se n. 7) og ikke indgår organisk i værket, ignorerer for det andet, at passagen i *Politikken*, skønt den taler om musik, hele to gange udspecificerer netop tragediens affekter: *eleos* og *lobos*; og for Ar. er der intet svælg mellem musik og tragedie: i hans begreb *poiesis* indgår musik sammen med bl.a. tragedie, idet hans *poiesis* på én gang er videre og snævrere end vort "poesi", videre for så vidt som det omfatter musik og dans og visse ikke-metriske genrer som f. eks. filosofiske dialoger, snævrere derved at det udelukker det naturvidenskabelige læredigt. (Når man ser hans værk oversat "Om Digtkunsten", skal man lige huske, hvad *poietike* og *poiesis* egentlig betyder inde i dette værk).

¹¹ Trods at Aristoteles' interesse for andre aspekter af *mimesis* og trods *Poetikens* dominerende receptionsæstetiske perspektiv er der dog kun lidt om skuespillernes formidling, se dog kap. 26 (mod overspill). Mod fremstillingen i teksten

Græske læger anerkendte en psykosomatisk terapeutisk virkning af musik — psykosomatisk som den nu i 4. førkristne århundrede dominerende doktrin om de fire legems-væsker og deres fire temperamentpr. definition er det (se slutn. af n. 8). Specielt behøver melankolikerne — dvs. mentalt ustabile, kreative, kunstnere og erotikere — konstant terapi, som Aristoteles siger¹². Den medicinske *katharsis* med musik havde længe været praktiseret af bl.a. pythagoræerne, og grækerne kommenterede selv det faktum, at den, modsat deres medicin i almindelighed¹³, var homøopatisk: ikke dæmpe, men stimulere galskaben (*mania*) videre i dens egen retning, f.eks. hos mennesker besat af meningsløs motorik, spasmer, tics. En katharsisk virkning tillagde græske læger, foruden musik, også vin, og i græsk religion er forbindelsen mellem vin og drama grundfæstet¹⁴.

I denne på én gang sakrale og medicinske kontekst giver det mening at hævde, at tragedien via medynk og rædsel (ud)renser medynk og rædsel. Hvis væske-u-balancen presser på og en art emotionel forstoppelse er følgen, er den oplevede lyst ved *katharsis* — der sigende nok også kaldes "lettelse forbundet med lyst" (*Politikken* 1342a14) — tilsvarende stor¹⁵; hvilket betyder så meget som, at tra-

af en art kommunikation mellem scene og sal kan det indvendes, at Ar., bl.a. 1462 a 11, skriver, at tragedien kan "nå sit mål" også ved (op-)læsning; og målet er vel *katharsis*. Ja, men læsning er for eliten, og vi er i teksten interesserede i, hvad han kommer til at sige om realiteterne i Dionysos-teatret; og endelig siger Ar. altså faktisk i ingen af de relevante passager, at *katharsis* kan nås ved læsning.

¹² *Etikken* 1154 b 11. Om sammenhængen mellem *melankholia* og kunstner-gemyt hos Lucas, 177, 284.

¹³ Allo-patisk. "Lægers kure sker efter naturen gennem det modsatte", skriver Aristoteles i *Etikken* 1104 b 18. Når vi kurerer feber med varme dyner, går vi homøopatisk frem.

¹⁴ Vin og drama fo'enet i Dionysos. Se endvidere Belfiore (1986) 434ff.

¹⁵ "[Josef] Breuer nannte unser Verfahren das *katharsische*; als dessen therapeutische Absicht wurde angegeben, den zur Erhaltung des Symptoms verwendeten Affektbetrag, der auf falsche Bahnen geraten und dort gleichsam eingeklemmt war, auf die normalen Wege zu leiten, wo er zur Abfuhr gelangen konnte (*abreagieren*)". Freud: *Selbstdarstellung*, Gesammelte Werke XIV (1972) 46-7. Historisk hører "den katharsiske metode" til den periode (1880-95), da psykoanalysen langsomt bevæger sig bort fra behandlingerne under (1) hypnose — over (2) suggestion til (3) fri association. Ikke desto mindre vedbliver *katharsis* at være en af dimensionerne i den analytiske psykoterapi. Herom Laplanche-Pontalis *Das Vokabular der Psychoanalyse* (Suhrkamp 1972) under *Kathartische Methode*. Relevante for vor sammenhæng er især dels narco-analyse ("genoplevelsesstoffer"), dels psyko-drama. Jacob Bernays var farbroder til Martha Freud, og Freud kendte hans ideer. Hans afhandling havde udløst en syndflod af *katharsis*-litteratur, bl.a. mod Bernays' immoralisme og materialisme. Hos Aristot-

gedien virker optimalt på de psykisk labile, på græsk: melankolikerne, inkl. mennesker med ekstremt anlæg for medynk og rædsel — sagt ligeud: mennesker med stor depression og stor angst¹⁶. Inde i denne kontekst er det ikke længere noget paradoks, endsige galimatis (se Voltaire nedenfor), at ophobet medynk og rædsel kan (ud)renses gennem medynk og rædsel oplevet i teatret. *Katharsis* omsætter menneskenes uro til ro¹⁷.

Vi vil se nærmere på lysten ved tragedien — et andet paradoks, denne gang et grusomt paradoks; føler vi da lyst ved andres lemlæstelse? lyst ved deres død?

Og i sammenhæng med lysten undersøges den erkendelse og belæring (*paideia*), tragedien qua *mimesis* formidler. Dvs. synsvinklen i det følgende bliver: følelser som instrument for erkendelsen, evt.: erkendelse som instrument for følelser (rensed). Følelserne er de samme, *elcos* og *fbos*, men vort emne er ikke længere primært *katharsis*, men *paideia*, der for Aristoteles er knyttet til *mimesis*: Mennesket har, siger antropologen Aristoteles, et mimetisk instinkt som er højere udviklet end hos dyrene; og mennesket lærer gennem efterligning; og mennesket glæder sig over en efterligning der er nøjagtig (kap. 4. Det er her i *mimesis*-doktrinen, Aristoteles har ansatser til en realisme-teori). Som man vil se, folder *mimesis* sig ud på både den kunstfrembringende og på den kunstnydende side.

Som en emotionel lyst ved *katharsis* (afreagering), er der intellektuel lyst ved *mimesis* (genkendelse — erkendelse).

Lyst ved tragiske begivenheder? Lad os slå følgende eftertrykkeligt fast:

Gennem alle Aristoteles' psykologiske skrifter tages det som givet, at medynk og rædsel hver på sin måde er en smerte — dvs. det teles beundrede Bernays den opmærksomhed, han skænkede "dem seelischen Helldunke!" (s.89).

¹⁶ J. Bernays oversætter/parafraiserer således: "die Tragödie bewirkt durch (Erregung von) Mitleid und Furcht die erleichtende Entladung solcher (mitleidigen und furchtsamen) Gemüthsaffectionen" (s.21). "Lindrende udladning" er *katharsis* som medicinsk term, forbundet med "Genitiv des ausgestossenen Stoffes" (s.92). Ordet "sådanne" giver han betydningen "disse", jnf. n. 4. I det valgte græske ord for lidenskab, *páthema*, finder Bernays noget "habituel og kronisk": *páthema* "bezeichnet den Affect als inhärrerend der afficirten Person und als jederzeit zum Ausbruche reif. Kürzer gesagt, *páthos* ist der Affect und *páthema* ist die Affection" (22-3). "Affektudladning" kunne man gengive det; der er tale om dispositioner: den medyndende og den frygtsomt disponerede oplever mest intet *katharsis* ved tragedien.

¹⁷ *Politikken* 1342a 8-11.

modsatte af lyst. Hvordan går det da til, at tragedien vækker disse to ("og lignende") smerter og samtidig er forbundet med en "specifik lyst"? Herpå er der givet to svar: Lysten opstår gennem renselse/lutring af medynk og rædsel. Lysten opstår som *mimesis*, den kunstneriske fremstilling/den poetiske strukturering.

Første svar, det gennem lange tider almindelige, lider tilsyneladende under at være i modstrid med Aristoteles' psykologi; og det fænomen der tilsyneladende impliceres, de såkaldte æstetiske følelser ("the strange kind of sadness", Marcia Eaton analyserer), reflekterer Aristoteles intetsteds over. Andet svar stemmer med, hvad Aristoteles ellers siger om *mimesis*, og opererer altså ikke med en modsætning mellem livet, hvor medynk med dens gråd-hulken og rædsel med dens udtryk gysen-hjertebanken er smerter, og kunsten, hvor de er lutrede lystfulde æstetiske følelser. I det hele taget spiller modsætningen af kunst og liv, m.a.o. hævdelser af 'det specifikt æstetiske', en forsvindende rolle i aristotelisk poetik; derfor anvender den så ofte analogier fra billedkunsten (anskuet som "representational"¹⁸) på digtekunsten, og maximen *út pictúra poésis*, "som (et) maleri (er) poesien", fra Horats' *Ars Poetica* (v. 361) hyldes allerede fra Aristoteles. Da, i Geni-tiden, kunsten begynder at blive betragtet som autonom *Hervorbringung von Welt*, er aristotelismen sprængt. Sprængt med en platonisk-nyplatonisk kunstfilosofi: organismetanken.

Et filosofisk argument for den anden tolkning — dvs. mod at betragte tragisk medynk og rædsel som lystfulde — er, at tragedien iflg. Aristoteles er en *mimesis* af — og således ligner — medynk- og rædselsfremkaldende begivenheder (kap. 9). Hvad skulle meningen være hermed, hvis medynk og rædsel betød ét i forbindelse med begivenhederne og et andet, det modsatte, i forbindelse med efterligningen af dem¹⁹?

Holder man sig til Aristoteles, synes således alt i orden med henblik på én gang for alle at begrave den første tolkning som er næsten universel. Men: både for dets interesse i sig selv m.h.p. antik æstetisk teori og for den støtte det dog er for den næsten universelle tolkning, der vil, at tragedielysten kommer af rensed medynk og rædsel, skal det nævnes, at Aristoteles' lærer, Platon, indgående, specielt i *Filebos* 20, havde analyseret følelser der er sammensatte af lyst og smerte/

¹⁸ Om mulige antydninger af en filosofi til abstrakt kunst hos Aristoteles se Belfiore (1985) 351ff. Det er Belfiore's uhyre resolute og afklarende — men dog i sidste ende illegitime — bortseen fra *katharsis* i 1985-artiklen, der danner grundlag for dette afsnits fremstilling af *mimesis* og *paideia*.

¹⁹ Følelserne kan være *gradsforskellige* (dvs. mindre intense) fra de tilsvarende i livet. Kan.

²⁰ *Filebos*-passagen fortolket i *Komediens kraft* 167-173.

ulyst, heriblandt frygt, og udtrykkeligt skriver, at tilskuere til en tragedie "føler glæde og græder på én gang" (48a). Hvormed Platon havde hævdet den i virkeligheden sammensatte karakter af de to følelser, frygt og medynk, der for hans elev ser ud til entydigt at være smertefølelser. Denne skrupel foranlediget af Platon bør virkelig tælle, når man erkender, at hele Aristoteles' poetik kan ses som en retfærdiggørelse af digtningen op imod Platons fordømmelse af den — med bevarelse af det platoniske nøglebegreb *mimesis*, der 'blot' omtolkes således, at det kulminerer i erkendelse! Spørgsmålet er nu, vedr. de to tragedieeffekter, om Aristoteles simpelthen, uden at nævne det, er vendt tilbage fra en 'sammensat' til en 'enkel' opfattelse. Jeg tror det ikke, men mener, at Aristoteles' lære om *katharsis*, som vi har skildret den, på én gang fastholder Platons viden om sammenhængen og mod ham hævder, at gennem tumulsten af lyst og smerte nås der til sundhed og ro. Og dette skal også være mit svar til dem der ignorerer *katharsis* (se n. 17 og n. 9) for at få *mimesis* i fokus. På den anden side er det fantastisk, så mange af talsmændene for den "næsten universelle" tolkning, der bortforklarer, at tragedieeffekterne er smertelige iflg. Aristoteles, også i teatret, og pådutter ham en lære om lystfuld teaterfrygt osv. (f.eks. Lucas 273-6) — og dermed giver 'katharsis-bekæmperne' let spil.

Et drama er en *mimesis* af en *praxis*, af et handlingsforløb i livet — i tragediens tilfælde af en ophøjet eller alvorlig *praxis*, i komediens af en latterlig eller komisk *praxis*. Kunsten "efterligner" livet iflg. Aristoteles, ja, men livet vil sige det sandsynlige snarere end det faktiske, det mulige snarere end det virkelige. Det er på denne baggrund, hans krav om nøjagtighed, en videnskabelig dyd, skal ses.

Det er denne *mimesis* af en *praxis*, Aristoteles kalder *mythos*; det er dette kunst-produkt, denne almengørende strukturering kaldet *mythos*, der direkte skal vække vor medynk og rædsel: "Digteren skal fremkalde den på medynk og rædsel baserede og gennem *mimesis* opståede lyst" (kap. 14).

Vore følelser vækkes altså direkte af kunsten, ikke indirekte af noget denne minder os om i vor livsverden. Vor følelsesmæssige reaktion er smerte ved at se grædende mennesker. Der er ingen distance til dem som "kun teater", "kun efterligning".

Men ved at vi relaterer *mythos* til *praxis*, efterligningen til det efterlignede, dvs. ved en intellektuel kombinationsakt, opstår der lyst i os — hvis da efterligningen har nøjagtighed²¹. Men en forudsætning for denne intellektuelle lyst er den emotionelle smerte: det

²¹ Se videre *Komediens kraft* 286-7, bl.a. om kravet om nøjagtighed til mimesis.

er *fordi* vi græder og gyser, vi indser, at dette plot, denne *mythos*, er en efterligning af dét handlingsforløb, den medynk- og rædselsvækkende *praxis* i virkeligheden. Vi siger: "Dette her er dét".

Dette var til sidst den intellektuelle tilskuerindsats, drevet frem af smerteoplevelsen. Ville Aristoteles mon mene, at depressive og angstfulde er bedst også til denne reflekterende indsats — eller kun, som han gjorde, at de er bedst egnede til at opleve lindring af deres smerter, *katharsis*? Og er det fordi han ikke vil sige, at psykisk labile er bedst til reflekteret kunstnydelse, at kun smerterne, ikke deres *katharsis*, er til stede i de dele af hans poetik der beskriver kunstrefleksionen? Måske, men lad os da fastholde, at de depressive og angsteindgår i kategorien melankolikere, dvs. de kan være de bedste skabere af kunst. Så hvorfor ikke også de bedste oplevere og bedømmere af kunst.

Aristoteles' *Poetik* er gennemgående en virknings- eller receptions-æstetik²², og de korte, fængslende bemærkninger om den digteriske fantasi (i kap. 17) er underordnet hensynet til "det overbevisende" — en kategori med relation til publikum. Han konkluderer her, at den indtryksåbne digter, med sine følelser under kontrol altimens han eksperimenterer med dem, har større udsigt til autenticitet end den ekstatiske.

Således har oprigtigheden — forstået som digters og tilskuers sam-liden, *sym-pátheia* — sine grænser, når målet er at vække de emotionelle "storme" (som han siger) hos tilskuerne. Men om *apáthē*, bedrag og illusion, som sofisterne havde hyldet — Gorgias med den provokerende maxime, at "den, der lader sig bedrage er visere end den der ikke lader sig bedrage" — melder *Poetikken* intet; thi for dens forfatter er en del af kunstopplevelsen *indsigt* i forholdet mellem værk og virkelighed. Platon havde derimod indgående udforsket manipulation og fascinationskraft i digtningen — der for ham er "blot til lyst".

Herimod er Aristoteles og aristotelismen rettet. "Blot til affekt" er imidlertid en mere træffende gengivelse af Platons syn på kunsten, som vi kunne iagttage ovenfor i anledning af *Filebos* om den sammensatte lyst + smerte, og som det vil fremgå af en parafrase af *Statens* 10. bog (605-607): Platon undsiger her som karakternedbrydende og statsundergravende, på én række, medynk vakt af tragedien, inkl. Homer, latter vakt af komedien "og seksuelle lyster og aggressivitet og i det hele taget hvad der rører sig i vor sjæl af begær, af smerte, af lyst (...), fremkaldt af den poetiske *mimesis*". *Mimesis*

²² *Ars Poetica* er i 1. del især værkæstetik, i 2. del (fra vers 295) især produktions- og virkningsæstetik.

smitter, smitter med affekter, fjender af karakter eller mandighed (605e) og fornuft. Selv få øjeblikkes bukken under for lysten til at græde i teatret har en varig ødelæggende virkning på sjælen²³. Det moderne forsvar af teatret som en "speciel", en "æstetisk" situation ville lade Platon kold, tror jeg.

Mod Platon hævder den aristoteliske kunstfilosofi affekternes værdi, og det hvad enten de (*med katharsis*-læren) tjener til udladning af ophobet smerte, eller (*uden katharsis*-læren) medynk og rædsel er formidlere for erkendelse. Angående første udlægning (*med katharsis*) beholder Voltaire ret i hovedsagen: "Vi hævder til denne Aristoteles-fortolkers mening²⁴, som hævder, at filosofen kun opfandt sit galimatias om passionernes purgation for at ruinere Platons galimatias". Angående anden udlægning (*uden katharsis*, men 'blot' med de to medierende tragedieaffekter) til slut dette:

Det hedder i *Poetikken* kap. 9:

*Derfor er også digtning mere filosofisk (eller: videnskabelig) og mere ophøjet end historieskrivning; for digtningen siger mere det universelle, historien det partikulære*²⁵

Historikeren Polybios (2. årh. f.kr.) vender den aristoteliske rangordning, fiktion over fakta, om og skriver:

Historieskrivningens og tragediens formål er ikke identiske, men modsatte: Der skal man via de mest overbevisende ord ryste og fascinere tilhørerne momentant, men her skal man via de faktiske gerninger og ord belære og overbevise de erkendelsessøgende for altid, for hos dem [tragikerne] er det det overbevisende der styrer — også selv om det er løgn — på grund af bedraget (eller: illusionen) af tilskuerne, men hos disse her er det sandheden der styrer pga. nytten for de erkendelsessøgende (2.56, 11)

²³ I sin 1986-artikel viser Belliore (efter andre), at Platon i sit alderdomsværk *Lovene* har en radikalt forskellig psykologisk teori, med vigtige æstetiske implikationer. Det er især på kapitlerne om vindriking fra 1. og 2. bog, hun støtter sin bevisførelse. Den gamle Platon rehabiliterer galskab og kamp: Hos gamle — over 40 — skaber fuldskab — kunstigt — skamløshed, i bekæmpelsen af hvilken den gamle lærer sig skam: Vin som middel i den midaldrendes *paideia*. Dette er *katharsis*. Men det synes forkert af Belliore at insistere på, at den er allo-patisk (pp. 433ff); det er da homøopatisk *katharsis* kunstigt at gøre frygtsom for at udrense frygt/skabe mod (*Lovene* 647c).

²⁴ Castelvetro, 16. årh., se n. 6. Voltaire-citatet hos Lucas, 287.

²⁵ Man skulle ikke overse, at der tre gange står "mere". Et "mere" kan også høres med foran "det partikulære".

Aristoteles ville være enig i, at tragedien styres af "det overbevisende" (i relationen til publikum, jf. "det sandsynlige" i relationen til virkeligheden), og netop derfor står for ham fiktionen højere end fakta. Et dramas fabel (*mythos*) kan gøres intelligibel, transparent, gennemsigtig på en måde, som faktiske, dvs. tilfældige (kap. 23), begivenheder ikke kan blive. Jf. vort afsnits motto²⁶.

NORM og LATTER, LYST og ERKENDELSE, GRIMT og OPHØJET, KARRIKATUR og IDEALISERING i Aristoteles' komediepoetik.

Aristoteles' teori om komedien er et højkompliceret filologisk problem.

Vi ved ganske vist ikke så lidt om Aristoteles' teori om det latterlige eller det komiske (*to geloion*); vi ved adskilligt om hans analyse af de komiske typer; vi ved noget om hans ideer om komediens oprindelse i fallos-kulten og om dens relation til spottedigtningen, til jamben; vi kender et par punkter af hans vurdering af Aristofanes og af den med ham selv samtidige komedie, Den mellemste Komedie (403-323); og vi ved et og andet om hans forståelse af komedien som drama. I *Komediens kraft* er samlet, hvad vi ved, og desuden anført, hvad vi tør slutte på grundlag heraf.

Aristoteles definerer (eller: definerer foreløbig²⁷) komedien sådan:

Komedien er en mimesis af ringere mennesker, dog ikke "ringere" i henseende til al slags underlødighed, nej, det er ind under det grimme, at det komiske hører. Det komiske er nemlig et fejlgreb, en grimhed der er smertefri og ikke tilintetgør; f.eks. er en komisk maske noget grimt og forvredet uden smerte (Poetikken kap. 5).

Det er sikkert, at det komiske for Aristoteles er noget grimt (*aiskhron*), noget der bryder normer, æstetiske eller moralske. For det andet er det klart, at der for Aristoteles i det komiske finder en fortolkning og erkendelse sted: det komiske, f.eks. en vittighed, "narrer" mig ved hjælp af en indbygget mekanisme til "bedrag" (*apatē*) ind i en tankesøvn, vækker mig derpå ved hjælp af et indlagt

²⁶ Vi skal her ved afsnittets slutning nævne, hvad vi ikke rigtig er kommet ind på. Dette kan siges med ét ord: Aristoteles' *strukturpoetik*, bl.a. enhed, tragediens kvalitative og kvantitative dele, omslag, genkendelse o.a. At forstå noget er for Aristoteles at forstå dets ophavsmand, dets stof, dets form og dets funktion. Om tragediens og — om lidt — komediens funktion taler vi indgående, om deres ophavsmænd og stof siger vi en del, om deres form altså lidt.

²⁷ Se *Komediens kraft* pp. 160f. med note 276.

signal til opklaring pludselig af søvnen og udløser i mig lyst og latter, erkendelseslatter. Endelig forekommer det mig rigtigt at fortolke Aristoteles sådan, at han mener, at der sker fejl, en misforståelse ikke kun i den komiske, den latterlige, men også i den leende (der dog gennemskuer sin fejltagelse i sidste øjeblik og pludselig ler ad den). Hvis denne fortolkning er rigtig, og Aristoteles således opererede med et kortere- eller længerevarende 'skæbnefællesskab' mellem den latterlige og den leende, har vi, ved at gøre opmærksom herpå, måske løst et kardinalproblem i rekonstruktionen af Aristoteles' komedieteorier, nemlig om han antog, at også komedien havde en *katharsis*-virkning; thi, som vi ved fra hans tragedieteorier, er det selve basis for hans opfattelse af *katharsis*, at der foregår noget ens i den betragtede og i den betragtede: *katharsis* er *homøo-patisk* (ordret: enslidende).

Altså: for Aristoteles tematiserer komedien det forkerte, og den involverer betragteren, tilskueren i dette forkerte. Og komedien formidler gennemskuelser, og det af en sammenhæng man ikke før havde set, idet det komiske er 'mod forventning'.

Umberto Eco's genistreg i *Rosens Navn* er da at plante Aristoteles' komedieteorier midt inde i et repressivt system, for hvilket vel at mærke Aristoteles var autoritetén. Komediens kraft begribes sådanne steder: mod det monolitiske religiøse eller politiske system og mod det pansrede menneske.

Et filologisk *problem* kaldte vi Aristoteles' komedieteorier, og det skyldes, at hovedfremstillingen er gået tabt. Hvad vi ved, ved vi bl.a. fra 1. bog (nu den eneste) af hans *Poetik*, hvor der under behandlingen af tragedien falder vigtige kontrastive bemærkninger om komedien²⁸, desuden fra *Retorikken* 3. bog kap. 10 og 11 om den poetiske metafor og vittigheden (*asteion*), for Aristoteles to beslægtede produkter. Men af Aristoteles' egne henvisninger²⁹ ser vi, at hovedbehandlingen af komedien i *Poetikken* er tabt under overleveringen; det antages nu af stort set alle, at denne komediedel af *Poetikken* udgjorde en hel bog, 2. bog. Det er denne 2. bog af *Poetikken*, som opspores af helten i *Rosens Navn*, William af Baskerville, i selve det klosterlige repressionsapparats hjerte, dets bibliotek.

Vi har endnu to hjælpemidler til genrejsningen af Aristoteles'

²⁸ Blandt disse er *ikke* skelnen efter lykkelig og ulykkelig slutning. Komedien ender 'i lykke', ja, men det kan tragedien også godt, se *Komediens kraft* p. 216 og n. 250a.

²⁹ Henvisningerne er samlet i Kassels udg. af *Poetikken* (Oxford 1965). Et eksempel fra *Retorikken* (1372a): "Arterne af komik er opstillet separat i bøgerne om poetik".

komedieteorier ud over de ovennævnte bemærkninger rundt omkring i hans egne skrifter. Det første hjælpemiddel finder jeg har været forsømt. Det drejer sig om en omfattende, prægnant og systematisk analyse af "det komiskes natur" og komediens virkning, som Aristoteles med garanti kendte, nemlig Platons *Filebos* 47d-50d³⁰. Den anden hjælpebase ved rekonstruktionen er en senantik, kort og knastør traktat, den såkaldte *Tractatus Coislinianus* (opkaldt efter de Coislin, da håndskriften med traktaten indgår i dennes håndskriftssamling i Paris). Lige så sikkert *Tractatus Coislinianus*, der i øvrigt meget moderne er udstyret med diagrammer, i sin helhed er aristoteliserende, lige så sikkert er det efter min mening, at der er punkter i den som ikke kan være aristoteliske, bl.a. det trefase-skema for den græske komedies historie, som den slutter med, men som ikke kan hidrøre fra Aristoteles selv, da han ikke levede længe nok til at få Den nye Komædie med. Den nye bog af Richard Janko, som hævder, at *Tractatus Coislinianus* skridt for skridt reproducerer Aristoteles' *Poetikken* 2. bog, kan jeg således ikke følge i dens tænkning; men Janko's bog er et godt sted at finde materialet om Aristoteles og komedien. Og *Tractatus* har vitterlig, blandt slagter og sludder, ægte aristotelisk doktrin. Northrop Frye siger om traktaten, at den "sets down all essential facts about comedy in a page and a half" (*Anatomy of Criticism*, 166).

Satte Aristoteles tragedien over komedien? Man må bemærke, at han i citatet fra kap. 9 i slutningen af vort tragedieafsnit taler om "digtingen", dvs. både tragedie og komædie, som han kalder mere "ophøjet" end historiografi. Men tragedien "efterligner" en "ophøjet *praxis*", og komædien en "latterlig" *praxis*; og "vi siger, at det ophøjede (eller: alvorlige) er *bedre* end det latterlige og med spøg forbundne", hedder det i *Etikken* (1177a 3-4). Så svaret må være ja. Jnf. også hans bemærkning i *Poetikken* kap. 4 om, at poesien i sin tid blev "splittet op efter digtneres egne karakterer", den idealiserende, bla. tragedien, til de mere sublim, den karrikerende, bl. a. komædien, til de mere vulgære karakterer.

Men: også den for komædien specifikke lyst rummer erkendelse³¹. Erkendende udbrud fra de kendte skurker³².

LITTERATUR:

Belfiore, Elizabeth: *Pleasure, Tragedy and Aristotelian Psychology* in

³⁰ Gennemgået i *Komediens kraft* 169ff.

³¹ *Komediens kraft* 163, 286-8. Og jf. "filosofisk" i citatet fra *Poetikken* kap. 9.

³² Ovenstående afsnit om Aristoteles' komædiepoetik har tidligere, i en kortere version, været trykt i *Klassikerforeningens Meddelelser* nr. 111, 1987.

Classical Quarterly 35 (1985) 349-61.

Belfiore, Elizabeth: *Wine and catharsis of the Emotions in Plato's La*
in *Classical Quarterly* 36 (1986) 421-37.

Bernays, J.: *Grundzüge der verloreren Abhandlung des Aristotels iit*
Wirkung der Tragödie (1857), 1-118 i *Zwei Abhandlungen über t*
aristotelische Theorie des Drama, Darmstadt 1968. —Efter 130 år stac
frisk og let.

Eaton, Marcia: *A Strange Kind of Sadness* i *Journal of Aesthetics ar*
Art Criticism 41 (1982) 51-63.

Foss, Otto: *Platon Staten*, Kbh. 1983. — Overs.

Fuhrmann, Manfred: *Einführung in die Dictungstheorie*, Darmstac
1973.

Harsberg, E.: *Aristoteles: Om Digtekunsten*, Kbh. 1969. En gennen
pålidelig oversættelse.

Hastrup, Thure: *Aristoteles Retorik*, Kbh. 1983. — Overs.

Janko, R.: *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*,
London 1984.

Keesey, D.: *On Some Recent Interpretations of Catharsis* i *The Classical*
World 72 (1978-9) 193-205.

Lucas, D. W.: *Aristotle Poetics*, Oxf. 1968, 1972. — Standardkommen-
taren, men usikker, uskarp.

Parker, R.: *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*,
Oxf. 1983.

Russell, D. A. and Winterbottom, M.: *Ancient Literary Criticism. The*
Principal Texts in New Translations, Oxf. 1972.

Thomsen, O.: *Komediens Kraft. En bog om en genre*, Kbh. 1986.

Trilling, L.: *The Liberal Imagination*, N.Y. 1950. Heri *Freud and Litte-*
ature, 32-54; optrykt i *20th Century Literary Criticism*, ed. David
Lodge, London 1972. Om Freuds realitetsprincip og katharsis ss. 288-
9 i sidstnævnte udg.