

vil jeg mene uden nogen omfordeling af det sanselige eller afstand til det forkyndte.

Kittangs Solstad-læsning – af krigstrilogien (1977–80) – fortjener en grundigere behandling, end jeg her kan give. Vi genfinder Kittangs tekstteori. Solstads politiske engagement behandles på samme måde som Hamsuns. Igen kommer det frem, at Solstad mener et, men teksten siger noget andet. Den fremstiller «ein røyndom som risikerer å motseie hans politiske overtødingar» (190). Det, tror jeg ikke, udenrigsminister Støre lagde vægt på, da han anmeldte Solstads *Armand V*. Og på det punkt er jeg mere på Støres side end på Kittangs. Igen måtte dette dog komme an på en næranalyse netop af den krigsroman.

I de to sidste afsnit om Bjørn Aamodt og Rimbereid er det fortløbende relationen til det politiske, som er emnet, men det er også her, at Kittang kan udfolde sig som digtfortolker, og han fremlægger eksemplariske analyser, men forudsigeligt er det, at Rimbereids «dronningeode» bidrager til delingen af det sanselige.

Kittang diskuterer lidt trist det lidt triste, at der er færre og færre, der læser lyrik. Det ved enhver af os, der underviser i litteraturanalyse. Det er mange år siden, der har været emner om lyrik på mit institut. Vi må nok se i øjnene, hvor nødt vi end vil, at der ikke længere er megen brug for tekstanalysen, nærlæsningen, for respekt for den indre opbygning eller autonome struktur. Biografien og den biografiske metode er vendt tilbage. Engang var digtanalyser fascinerende. Cleanth Brooks kunne skrive en hel klassiker med digtanalyser (*The Well Wrought Urn*). Når digtanalysen ikke har den status længere, skyldes det, at de kanoniske tekster er forsvundet. Alle litteraturstuderende havde læst de tekster, der blev analyseret hos Brooks. Det har de ikke mere. Det undrer mig, at Kittang slet ikke berører kanonspørgsmålet.

Ny oversættelse af Aristoteles' værk om tragedien

Aristoteles

Poetik

Oversættelse, noter og etterord ved Øivind Andersen:

Oslo, Vidarforlaget, 2008, 159 s.

Anmeldt af Marcel Lysgaard Lech

«Klassikeroversættelser kan der ikke bli for mange av», skriver Øivind Andersen (herefter ØA) i sit forord til endnu en nordisk oversættelse af Aristoteles' *Peri Poêtikês*. Et værk der på trods (eller måske på grund) af sit knudrede sprog, indviklede syntaks og den til tider manglende indre logik må siges at være litteraturkritikkens (og til en vis grad æstetikens) måske berømteste værk.

Dette er en engageret og veludført oversættelse: ØA kender værket ud og ind og det lader sig tydeligt mærke i oversættelsen og det spændende Etterord (s. 113–56). ØA lader teksten tale for sig selv, og hvor knudret den end må være, opnår han en flydende og letlæselig tekst. Typografisk har man valgt at lade dele af teksten stå i en mindre skriftstørrelse, hvilket indikerer, at man skal forstå disse dele som Aristoteles' randkommentarer eller fodnoter. Jeg har aldrig set det gjort før, men jeg er som læser begejstret, da det giver en langt klarere tekst, hvor mening træder lettere frem fra Aristoteles' empiriske data.

Fyldige noter forklarer «uforståelige» passager i teksten, kommenterer og oplyser læseren i passende grad, og man skal ikke lade sig skræmme af det store antal (hele 230): fodnoterne hjælper både til at forstå teksten og dens begrænsninger – en del af Aristoteles' ideer

er tilsyneladende selvmodsigende (f.eks. 1459B 1–8 ~ 1462B 4–5 om hvor mange tragedier, der kan skrives på grundlag af *Iliaden* og *Odysseen*) eller i direkte modstrid med de tragedier, vi har overleveret fra det femte århundrede f.Kr., for eksempel kap. 12 (s. 55) om tragediens struktur, der som Oliver Taplin engang skrev, er «totally inapplicable to fifth-century».¹ På trods af Taplins kategoriske afvisning af Kap. 12, kan man, som ØA gør, godt se det aristoteliske islæt i det (se ØA's diskussion s. 131–32). Det betyder dog ikke, at det er i overensstemmelse med dramaturgisk praksis. Her er tydeligvis tale om et oversimplificeret teoretisk skema lavet af en mand, der var interesseret i drama, men ikke en aktiv dramaturg. Aristoteles selv skrev (eller hvad han nu gjorde, se ØA's forord side 8–10) sin *Poetik* næsten hundrede år efter urpremieren på sit fortrukne drama, Sofokles' *Kong Oedipus*. Den dramaturgiske praksis havde ændret sig meget på de hundrede år.

Bogen indeholder en grundig introduktion til Aristoteles og hans værkers tilblivelse – *Poetikens* i særdeleshed naturligtvis. Efter et elegant lynkursus i filologisk metode på side 12, forklarer ØA sin fremgangsmåde og sit tekstgrundlag (Kassels Oxford-udgave fra 1965). I fodnoterne forklares afvigelser fra Kassels tekst. Mit indtryk er, at ØA er inspireret – med rette – af Stephen Halliwells årelange arbejde med teksten. Eksempelvis følges denne i Kap. 1 (1447a 27–28) i oversættelsen af det græske path, som Halliwell oversætter med «emotions»² og ØA med «sindstilstande», uden at ØA dog forklarer, at det også kan betyde «skæbnesvangre oplevelser» som Erling Harsberg oversætter det i sin danske oversættelse fra 1969.

Hvor ØA's oversættelse efter min mening udmærker sig i forhold til de andre oversættelser på det skandinaviske marked, er ved den præcision, hvormed han rammer det græske og overfører det til norsk. Et godt eksempel kan findes i kap. 6, hvor ØA oversætter *hēdysmenōi logōi* med «i et sprog som er krydret», og derved som den eneste af de nordiske oversættere, jeg

har kunnet finde (Helms, Harsberg og Henningsen), fanger Aristoteles' kulinariske ordspil (gr. *Hēdysma*, «kryderi»). Hverken «forskønnet» (Helms, Harsberg) eller «nydelsrig» (Henningsen) opnår den rigtige mening med sætningen, da et kryderi jo netop ikke er essentielt for maden. Rytme og melodi er blot tragediens kryderi. Metaforen som temabærer går simpelthen tabt i de øvrige oversættelser. Tragedien behøver i Aristoteles' teori ikke sin dramatiske og musikalske kontekst, hvilket er hele pointen med Kap. 6. Derved er diskussionen om dramaets historiske kontekst måske også ligegyldig. Det virker på mig, som om *Poetikken* er et bidrag til Aristoteles' «antropologiske» undersøgelser om mennesket som væsen, og hvad der kendetegner det, snarere end en reel diskussion af en specifik kunstart. Tragisk digtning er vigtig i denne sammenhæng, fordi den tydeligvis var vigtig for menneskene i den athenske bystat, *polis*.

I Etterord beskrives den historiske kontekst for Athens dramaer og den historiske og filosofiske tradition, Aristoteles arbejder ud fra. Igen er fremstillingen klar og præcis. Man kunne have skrevet mange hundrede sider (uden at det dog nødvendigvis havde ført til mere klarhed over problemerne i *Poetikken*), men her får læseren en nødvendig og engageret diskussion af værkets væsentligste temaer og problematikker fra store spørgsmål så som tragediernes opførelse ved Dionysosfesterne i Athen til de syntaktiske problemer i værkets mest omdiskuterede passage om «renselse» og hvad det mon er, man bliver renset for, når man oplever et drama (Kap. 6: 1449b 27–28). Inddragelsen af relevante passager fra *Retorikken* og *Politikken* i diskussionen om definitionen på *fobos* (*skrek*), *eleos* (*medynk*) og den gådefulde *katharsis* (143–50) er spændende og meget lærerig, og den homøopatiske forklaring på denne «renselse» er overbevisende: Den tragiske digtning har tilsyneladende den effekt på os mennesker udover at fornøje os, at den er en vaccine mod følelsesmæssig ubalance.

ØA udelader for sagen «ligeGYldige» diskussioner, da publikum for denne oversættelse i høj grad skal findes uden for den filologiske boldbane. Dog kunne jeg godt have ønsket mig en diskussion af forholdet mellem Lykurgs «kanonudvalg» og *Poetikken*; når alt kommer til alt var Aiskhylos, Sophokles og Euripides *ikke* en del af Aristoteles' omgangskreds. Han havde aldrig set disse digteres stykker uropført, kun som bearbejdede genopførelser, som det havde været praksis på landteatre i lang tid, inden det blev en del af Athens festivalinstitution omkring Aristoteles' fødsel i 380'erne. Genopførelserne var ikke bare et «glansnummer», men ideen om «oldies but goodies», som en generation senere førte til Lykurgs tragediekanon. At Aristoteles henviser til de dramaer, der i det store hele er de for eftertiden kanoniserede, kunne måske have noget med denne at gøre. Hvad angår de fysiske rammer for dramatiske opførelser, var det også Lykurgs fortjeneste at Dionysosteatret blev bygget i sten til at kunne rumme mere end 10000 tilskuere (ØA side 120), men ikke et faktum om det femte århundredes teater. Tværtimod! Nogle vil her sætte tilskuerantallet så lavt som 3500.³

Der fandtes, *pace* ØA (119), faktisk en teaterscene uden for Dionysos' helligdom i selve Athen; over hele Attika findes der større eller mindre teatre, og hvis det, ØA sigter til, er dramaets tilknytning til guden Dionysos, må man huske på, at det mest berømte teater i dag, Epidaurus, er viet til Asklepios (i Delfi deles teatret af Dionysos og Apollon). Der hersker ingen tvivl om, at Den store Dionysosfestival i Athen var den primære dramatiske begivenhed, men der er heller ingen tvivl om, at digterne regnede med (håbede på?), at deres stykker blev genopført rundt omkring i Attika og måske i andre bystater (jf. Platons *Staten* 475D). Selvom *Poetikken* undlader en politisk analyse af tragedien kunne man måske se værket i dette historiske perspektiv. Der var noget i luften i denne periode. Den filosofisk-retoriske tradition redegør ØA præcist for, men der var også en folkelig

bevægelse, som kan forklare Aristoteles' mere nuancerede syn på tragediens psykologiske mål, der i modsætning til Platon, er positiv i forhold til tragediens folkelige appel. Dette bestyrker min tro på det førnævnte «antropologiske» projekt bag *Poetikken*.

I diskussionen om Aristoteles som kilde til dramaets oprindelse kunne ØA med fordel have refereret kort til de seneste års heftige debat om emnet – det er tydeligvis et emne, filologer aldrig kan blive enige om. Og måske derfor, så pirrende et spørgsmål.

På side 155 tror jeg, at årstallet for Alessandro de Pazzis oversættelse af *Poetikken* er faldet ud af teksten. Årstallet er 1536.

Jeg fandt en enkelt slåfejl på side 55 i fodnote 69, hvor der skal stå *epeisodion*.

ØA har givet nyt liv til en gammel tekst, og jeg ser ingen sproglige hindringer for også at kunne anbefale denne oversættelse i Danmark, hvor vi mangler en oversættelse af tilsvarende høje kvalitet.

NOTER

- 1 Oliver Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford 1977) 475.
- 2 See Stephen Halliwell, *Aristotle's Poetics* (London 1986) 145, fodnote 11.
- 3 Se f.eks. diskussionen hos E. Csapo, «The Men Who Build the Theatres: *Theatropolai*, *Theatronai*, and *Arkhitektones*» i P. Wilson (ed.), *Epigraphy of the Greek Theatre* (Oxford 2007) 87–115, 97.

Det tidsmessige og det fortidsmessige i vår litterære kanon

Erik Bjerck Hagen, Jon Haarberg, Jørgen Magnus Sejersted, Tone Selboe & Petter Aaslestad
Den norske litterære kanon 1700–1900.
Oslo: Aschehoug, 2009, 250 sider.

Av Atle Kittang