

Realisme

Olsen, Michel

Published in:
Gensyn med realismen

Publication date:
1996

Document Version
Peer-review version

Citation for published version (APA):
Olsen, M. (1996). Realisme. I J. Holmgaard (red.), *Gensyn med realismen* (s. 73-98). Medusa.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

REALISME

april 1995

I. Resume	3
II. Almene realismeovervejelser	5
III. Platon	6
Verdens skyggekarakter	6
Poesiens moral	6
Poesiens virkning	6
Konklusion	8
IV. Aristoteles	9
Metafysik: Verden er virkelig	9
Poesien	9
'Mimesis'	10
Tre modaliteter	10
Realisme?	10
Poesi og historie	10
Virkningspoetik	11
Identifikation?	11
Ekskurs om middelalderen	14
Retorikken	14
Exempla	14
Narratio	15
V. XVIII ^e århundrede	15
Realismen som maskering for det usandsynlige	15
Johann Fürchtegott Gellert	15
Denis Diderot	17
VI. Realismen som forsvar for kunsten imod moralismen	19
Romanens krise i det XVIII ^e århundrede	19
Det fordærlige og det usandsynlige	19
Krisen	19
Forsvaret for den psykologiske og moralske realisme	19

	(1) Belæring (19); (2) Eksempler (20); (3) Lasten straffes (20); (4) Uvidenhed er skadelig (20); (5) Mennesket bliver godt (20)	
Ekskurs: Historielæsningens nytte		20
VII. Konklusion		21
	(1) eksempelfunktionen (21); (2) Maskeringen (21); (3) Den komiske effekt (21); (4) Indbydelse til identifikation (21); (5) Distancerende realisme (21); (6) Morskab ved efterligning (21); (7) At få folk til at se (21)	

I. Resume

Hovedtesen er at i Antikken og Oplysningstiden bruges begrebet realisme, for så vidt det overhovedet findes, hovedsagelig til andre formål. Der kan naturligvis ikke være tale om nogen form for fuldstændighed i fremstillingen; det forhindrer både min begrænsede viden og den afmålte tid. Jeg går derfor ind i debatten på nogle udvalgte steder og fremlægger i al beskedenhed nogle udpluk til overvejelse.

For Platon og Aristoteles drejer det sig om begrebet 'mimesis', efterligning, omend i to forskellige betydninger. Allerede Platons metafysik (verden som spejling af en mere virkelig ideernes verden), gør efterligning meningsløs. Dertil kommer hans etik: voldsomme følelser skal beherskes, ikke fremelskes. Endelig skal man ikke efterligne det (socialt og etisk) laverestående. Han foretrækker derfor en mere distanceret virkelighedsgengivelse.

For Aristoteles er verden virkelig. Efterligninger er desuden morsomme og man kan lære af at se på dem. I etikken går Aristoteles ind for en harmonisering af følelserne (hverken for lidt eller for meget). Tragedien med dens voldsomme effekter får derfor til funktion at rense frygt og medlidenhed ved hjælp af frygt og medlidenhed, altså at give en homeopatisk kur. Realismen (det sandsynlige mm.) bliver derfor først og fremmest et middel til at etablere den identifikation mellem person og tilskuer/læser som er nødvendig, hvis Aristoteles' æstetik skal nå sit formål.

I den retoriske tradition kan man finde enkelte elementer der kan anvendes i en realismediskussion, bl. a. brugen af 'exempla' og 'narratio'.

Hos det XVIII^e århundredes følsomme forfattere genfinder vi stadig realismen i virkningsæstetisk perspektiv. Mennesket er nu godt og ædelt; kunsten fremstiller denne godhed, som imidlertid risikerer at virke usandsynlig. Realismen, den sande detalje, får derfor til opgave at skjule intrigen usandsynlighed. Dette belyses med citater fra Johann Fürchtegott Gellert og Denis Diderot. Hos sidstnævnte findes dennes realismeopfattelse, omend med variationer, både i hans følsomme æstetik (ca. 1757-61) og i hans senere, mere reflekterede kunstopfattelse (ca. 1770→). Denne funktion af realismen nærmer sig stærkt Barthes' 'effet de réel', 'virkelighedseffekt'.

Ud fra George May gennemgår jeg endelig hovedtrækkene af den debat der udfoldede sig omkring den franske roman indtil den følsomme tid, altså indtil romanens positive, dydige budskab en kort tid blev fremherskende. Denne debat afspejler forøvrigt ret nøje en lignende debat der ca. et århundrede tidligere havde udspillet sig angående teatret. I debatten spiller realismen en væsentlig rolle; fra romanens begyndelse bebrejdes den at give en eventyrlig, urealistisk virkelighedsskildring. Af sine moralske kritikere bebrejdes genren omvendt at give

en skildring af fordærvede sæder. Forsvaret benytter sig også af realismen: denne er nyttig til oplysning om hvordan verden faktisk er.

En ekskurs nævner to indlæg om nytten af historien, et af Louis Sébastien Mercier og et af Jean Jacques Rousseau. Den første forkaster læsning af historie, den anden godtager den med forbehold, men begge opfatter historien som gengivelse af rå (i begge ordets betydninger) facts.

II. Almene realismeovervejelser

Det er meget vanskeligt at sige hvad realisme er. Ordet angiver snarere en familie end et,¹ og det vil sige at man ved at bevæge sig fra den ene yderlighed af realismefeltet til den anden vil møde realismeopfattelser der er uforenelige. Selv hvis realisme opfattes som det der ligner virkeligheden, kommer vi til uforelige bemærkelser af begrebet. i det følgende vil jeg forfølge realismen eller som kan tolkes i den retning fra Platon over Aristoteles og retorikken frem til det XVIII^e århundrede. De udvalgte eksempler kan foretage tilfældige, men for alle gælder det at realismen sættes i en anden sags tjeneste. Lad os indledningsvis tage et lille skoleridt med Roman Jakobson:²

A: De værker som forfatteren fremlægger som sandsynlige.

B: De værker som læseren opfatter som sandsynlige.

C: De værker som indeholder de træk der er karakteristiske for det 19. århundredes realisme.

D: Forhold som er uvæsentlige for romanen (værket), men som forekommer i virkeligheden, tilægges stor betydning (cf. nedenfor).

E: Noget der er motiveret af en virkelig begivenhed (fx. en usammenhængende og meningsløs tekst, der fremlægges som en drøm).

	Kunstner	Modtager
revolutionær	A ¹ kunstnerisk revolution	B ¹ omformning af koder
konservativ	A ² traditionstroskab	B ² overensstemmelse med traditionen

Alle 4 grupper kan efter behag kaldes formalistiske. A¹ og B¹, fordi man i det nye fokuserer på formen (og kvier sig ved at tilskrive denne virkelighedsgengivende funktion). A² og B² fordi klicheer kan opfattes som tomme formler (jf den franske “nouveau roman”, Sarraute og Robbe-Grillet).³

¹Jf Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*. Oxford 1953, pp. 31 ff.

²Jakobson, Roman: “Du réalisme en art” *Questions de poétique*. Paris 1973 s. 31-40.

³Sarraute, Nathalie: *L'Ere du soupçon*. Paris 1956 og Robbe-Grillet: *Pour un nouveau roman*. Paris 1964.

III. Platon

For Platon er ideernes verden det virkelige. Her befinder sig det Sande, det Skønne, det Gode. Der er tale om en realistisk idealisme, som giver ringe kår for en realistisk æstetik. Det positive Platon har at sige om poesien går to veje: digteren kan være inspireret (jf *Ion*, men hvad det egentlig er, kommer Platon ikke nærmere ind på), eller poesien kan være nyttig, fremelske de følelser der er brug for, som det skildres i *Staten*. Forøvrigt er poesiens nytte heller ikke fremmed for Aristoteles, herom senere.

A. Verdens skyggekarakter

I *Statens* syvende bog fremstiller Platon sin berømte hulemyte:

Nogle mennesker sidder i en slags underjordisk rum, ligesom en hule, hvis indgang, som er lang og lige saa bred som hulen, åbner sig imod lyset. I dette rum har de opholdt sig lige siden deres barndom. Bag dem brænder en lysende ild. Dækket bag en vold mellem ild og fangerne, bærer folk nu alle slags genstande forbi, og fangerne ser kun skyggerne på væggen, for de kan ikke vende sig (VII, 514a ss.). Fører man fangerne direkte op i lyset, blændes de. Kun filosofferne kan, gennem lang tids træning opnå, at skue lyset, dvs. sandheden.

Den efterlignende kunst, den realistiske, bliver derfor en efterligning i tredje grad. Forestiller vi os en stol, er der, i hierarkisk orden, først stolens idé, så den stol snedkeren laver (efterligner), og endelig den stol som maleren maler (efterligner). Det samme gælder den beskrivende digting. Platon udvikler denne tankegang i begyndelsen af tiende bog af *Staten*, og nærmere i *Ion*. Poesiens ontologiske status er altså ikke sikret.

B. Poesiens moral

Men *Staten* er jo en politisk utopi, så der er andre sider af poesien som poesien kan kritiseres for. Indholdsmæssigt ser man hos Homer at guderne ligger i krig med hinanden. Hvad værre er så fremstilles underverdenen, Hades, som et uhyggeligt sted, og det er ikke egnet til at indgyde Statens vogtere, krigsmændene, det mod som de bør besidde. Derudover kan digtningen fremkalde forskellige former for begær. Men lad os lade det indholdsmæssige ligge (skønt det dukker op hver gang digtningen senere konfronteres med det moralske).

C. Poesiens virkning

Digtningen har også virkninger; den fremkalder voldsomme følelser. Målet for Platon

er imidlertid iflg. Fuhrmann apati, modsat for Aristoteles ⁴

Men vi har endnu ikke rettet den sværeste Anklage imod den (digtningen). For at den ogsaa er egnet til at fordærve forstandige Mennesker, undtagen nogle ganske faa, det er jo dog en alvorlig Anke imod den.

– Ja det er det uden Tvivl, hvis den da virkelig gør det.

– Ja, hør nu paa mig og tænk over Sagen. Naar de bedste af os hører Homer eller en anden af Tragediedigterne efterligne en af Heltene som er betaget af Sorg og holder en lang jamrende Tale eller ogsaa synger og slaar sig for Brystet, saa ved du jo nok at vi fryder os derover og gaar op i deres Sorg og følger dem med vor Medlidenhed og for fuldt Alvor roser ham som en god Digter, hvem det nu end er som bringer os i en saadan stemning.

– Ja det ved jeg selvfølgelig.

– Men naar en af os rammes af Sorg, saa er du jo paa den anden Side klar over, at vi gør os til af det modsatte, naar vi er i Stand til at være rolige og standhaftige, fordi vi betragter dette som passende for en Mand, medens det andet passer for en Kvinde ... (Staten X, 605d, i *Platons Skrifter*, ed Carsten Høeg et al. bd. 4-5).

Appellen til lidenskaberne er for Platon yderst betænkelig. De skal styres, som også myten om kusken (sjælen) og de to heste, en rolig, lys og en uregerlig, sort, fremstiller det (jf *Phaidon*).

Men hvilken slags poesi fremkalder de stærkeste følelser? Det gør den som vi kalder realistisk, den som går tættest på, dvs. lader personerne selv komme til orde: de bruger 'mimesis'. (392d ss.). Denne fremstillingsform angår altså hos Platon egentlig kun direkte fremstillet tale. Den står i modsætning til 'diegesis' der er beretning eller tale i referat, hvor digteren altså taler i eget navn. Platon tager et eksempel fra *Iliaden* (I,12 ff.), en anråbelse af Apollon, som han derefter omskriver til indirekte tale. Direkte tale (mimesis) findes i tragedie og komedie, en blandingsform i eposset (Homer taler snart i eget navn, snart lader han personerne komme til orde).⁵

Alligevel er der tale om efterligning og endog om en efterligning af en ganske særlig art, nemlig en identifikation. Platon insisterer her på den personlige identitet: man "kan kun give sig af med en Virksomhed ordentligt, og ikke flere" (394e); og man (Statens vogtere) skal efterligne ønskværdige egenskaber: tapperhed, besindighed, fromhed og ædelmod. Det bliver altså et problem at efterligne slette og feje. Begrænsningen i efterligning er altså et kvalitativt-moralsk valg:

Jeg finder ... at den ordentlige Mand, naar han under sin Fortælling kommer til en Udtalelse eller en Handling af en brav Mand, nok ville være villig til at gengive den, som om han selv var den Person, og ikke genere sig for en saadan Efterligning, navnlig hvis han efterligner den brave Mand, som handler betænksomt og uden Vaklen, men i færre Tilfælde og i mindre Grad, hvis han efterligner en, der er bragt ud af Ligevægt enten af Sygdom eller af Forelskelse eller ogsaa af Beruselse, eller hvad der nu ellers kan være hændt ham; men naar han kommer ud for en, der ikke staar Maal med ham selv, saa vil han ikke være villig til for

⁴Aristoteles, 1976: *A's Poetik, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Manfred Fuhrmann*. München, s. 21.

⁵Denne sondring er blevet genoptaget med fuld styrke af Gérard Genette i *Figures III (Discours du récit)* og *Nouveau Discours du récit* Paris 1983, bl. a. med en kritik af William James' og Percy F. Lubbocks skelnen imellem 'telling' og 'showing'.

Alvor at forme sig i en ringere Persons Lignelse (*Staten* III, 396c-d).

Altså ikke efterligning af det ringere, "det skulle da være for Spøg". Stort set udelukket fra efterligning bliver altså: kvinder, slavinder og slaver, slette og fegje, håndværkere, vrinskende heste og brølende tyre, det brusende hav og tordenskrald (396a-b).

Beskæftiger en ordentlig person sig derfor med disse ting vil den ligefremme fortælling (diegesis) være fremherskende:

Altså vil han (den gode mand) betjene sig af en Fremstillingsform af den Slags som vi for lidt siden beskrev, da vi talte om Homers Digte, og hans Udtryksmaade vil være en Blanding af begge Dele, Efterligning og ligefrem Fortælling, men den Del, der bestaar i Efterligning, vil kun være ringe i Forhold til Fortællingens Længde (396).

Platon kan nu bede digteren, denne gudbenådede person, forføje sig til en anden by. Der følger nogle overvejelser over musikken – hvis store virkninger på sindet erkendes – og hvoraf visse former kan bidrage til menneskets harmoni. I tiende bog tages problemet op igen, og Platon konkluderer at "den eneste slags Digtning, vi skal give adgang til Staten, det er Lovsange til guderne og Lovprisninger af udmærkede Mænd" (607a).

Der er en del kommentarer der trænger sig på.

1) Lagdelingen af virkeligheden i værdige og mindre værdige områder findes altså allerede hos Platon (jf Auerbach). Skal lavere personer efterlignes, sættes der parentes om virkelighedsdomænet ved tydeligt at gøre opmærksom på at man spørger. Og ringeagten kan hurtigt skifte til udleen (udelukkelse ved latter). Det komiske er markeret såvel ved sit indhold som ved sit udtryk. Identifikationen er det væsentlige kriterium, som det også fremgår af Auerbachs fremstilling.⁶

2) Efterligningen fordømmes, ikke alene af ringere personer, men også af ædle personer i en uværdig tilstand (i affekt). Herved udelukkes tragedien. Senere modificerer Aristoteles dette punkt.

3) Hvad nu det tekniske angår, så er der tegn på at Platon, på trods af hvad nogle hævder, ikke begrænser efterligningen til efterligning af ord. Brølende tyre, det brusende hav og tordenskrald kan man vel ikke ligefrem citere. Man kunne altså muligvis inddrage den udmalende beskrivelse i Platons fordømmelse.

D. Konklusion

Konkluderende vil jeg unerstrege to forhold. For det første er realismen for Platon forbundet med kunstens (moralske) virkning. For det andet forekommer det mig at Platons opfattelse ligger tæt på den også nu populært almindeligste opfattelse:

⁶I retorikkens statusteori findes en inddeling der minder om Platons. Blot er det her ikke person, men sag der står i centrum (men sagen var i Antikken meget afhængig af personen: *Quid licet Jovi, non licet bovi*). (jf Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik* I-II. Max Hueber Verlag, München 1973 (org. 1960).

realismen fremtræder ofte som simpel virkelighedsefterligning, som genkendelighed. Det er tydeligt i de mange, næsten paradigmatiske eksempler der opremses i *Ion*. Også maleren Zeuxis' druer ■ – som fuglene tager for virkelige – peger i denne retning. Selvfølgelig kan man altid diskutere poesiens stilling: her foreligger der jo sjældent en model som man kan sammenligne med, men egentlig virkelighedsformning tillader Platons filosofi ikke at tilskrive kunsten.

IV. Aristoteles

At læse Aristoteles' *Poetik* er vanskeligt. Den har stået i centrum for æstetikken fra den blev genopdaget i Renæssancen og til slutningen af det XVIII^e århundrede. Den overleverede tekst fremviser tydelige mangler og lakuner. Desuden virkede Aristoteles (384-322 f.K.) i en tid, hvor de gamle tragediers verden var ved at gå tabt. Jeg skal ikke udbrede mig om dette, men blot fremhæve at skæbnen og guderne, to vigtige elementer i den græske tragedie, spiller en meget lille rolle i hans omtale af tragedien (og denne udgør hoveddelen af *Poetikken*). Guderne findes kun som teknik til løsning af den dramatiske knude, som 'deus ex machina'. For Aristoteles var tragedien på vej til (også) at blive et læsedrama, en litterær tekst, som Lanza gør rede for det i sin indledning (jf note 7).

A. Metafysik: Verden er virkelig

For Aristoteles, der havde været elev af Platon, men som senere gjorde op med de grundlæggende antagelser i hans metafysik, bliver poesien mulig. Metafysisk er den ikke en mindreværdig beskæftigelse, men en særlig slags gøren. Allerede som sådan har den krav på interesse. For Aristoteles er ideernes verden ikke virkeligheden i samme forstand som for Platon. Form (idé) og materie danner en helhed i hvert enkelt individ. Derfor er efterligningen ikke en sekundær aktivitet.

B. Poesien

Aristoteles giver to grunde til poesien. At efterligne er naturligt for menneskene, og det fra barndommen af. Derved adskiller de sig fra dyrene. Menneskene kan også godt lide at lære, og de kan lære af at se på efterligninger. Som et underpunkt kommer så også ind at vi lægger mærke til måden på hvilken noget er efterlignet, altså er der antydning et særligt æstetisk moment (*Poetikken*, kap. 4).

Et par bemærkninger skal indskydes inden jeg kommenterer nogle aspekter af Aristoteles' *Poetik*. Den lyriske poesi har ingen plads i den, og den del der skulle behandle komedien er gået tabt (hvad de fleste udgivere lader til at mene) eller har

aldrig eksisteret.⁷

C. 'Mimesis'

1. Tre modaliteter

'Mimesis' ('μιμησις') forstås af Aristoteles som efterligning, generelt.■ I *Poetikken* inddeler han efterligning ud fra tre kriterier:

- 1) ud fra materialet (farver, figurer, stemme, herunder rytme, sprog og melodi).
- 2) ud fra genstanden for efterligningen.
- 3) ud fra måden (kap. 1).

Poesien har savnet et navn og får det hos Aristoteles ud fra verbet 'ποιεῖν', at lave, udfærdige. Det første kriterium, som inddeler i de forskellige kunstarter, kan vi lade ligge. I kap. 2 appliceres næste kriterium: genstanden for efterligningen. Aristoteles genoptager det skel vi allerede kender fra Platon. Karakterer adskiller sig ved dyd eller last: altså kan personerne være bedre, værre end vi, publikum, selv er – eller ligesådan. Tredje kriterium er efterligningsmåden (kap. 3). Digteren kan forblive sig selv eller han kan efterligne handlende personer. Det sidste er dramaet. Det første inddeles i to underafdelinger: digteren kan helt forblive sig selv, altså fortælle i eget navn (Platons 'diegesis'), eller han kan delvis lade personerne tale selv, delvis fortælle i eget navn. (Bemærk at kun det at lade personerne selv tale er 'mimesis' for Platon, medens dette begreb for Aristoteles er kendetegnende for al kunst).

2. Realisme?

I moderne tid har selvfølgelig mimesis-begrebet tiltrukket sig den store opmærksomhed. Fremfor 'efterligning' har man foretrukket at gengive 'mimesis' med 'repræsentation' eller 'fremstilling'. Aristoteles' opfattelse af mythos-begrebet som sammenstilling af forskellige elementer i en handling har været et af Paul Ricœurs udgangspunkter for at give digtningen en erkendelsesteoretisk status.⁸ Dette forhindrer dog ikke at Aristoteles for mig at se ligger tæt på en genkendeligheds æstetik, identitetens æstetik for at bruge Lotmans udtryk.⁹ Aristoteles omtaler da også glæden ved genkendelse (kap. 4). Hvis Aristoteles har skrevet en virkningspoetik (jf nedenfor), forudsætter dette at modtagere kan genkende det fremstillede.

3. Poesi og historie

Begrebet efterligning bliver stærkt omformet i kapitel 9. Indtil nu kunne man tænke

⁷Jf Aristotele, 1992 (1987): *Poetica*. éd. Diego Lanza. Milano, pp. 23 ss.

⁸Ricoeur, Paul: *Temps et récit I-III*. Paris 1983-1985. Jf Morten Nøjgaards bidrag.■

⁹Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1972.

sig at poesien efterlignede det virkelige. Men i kapitel 9 indføres skellet imellem poesi og historie: poesien efterligner, men det almene (τὰ καθόλου), den beretter ikke (som historien) det der faktisk er sket. Altså er poesien mere filosofisk end historien. Iflg. *Poetikens* kapitel 10 skal digteren fremføre det der kan ske ifølge sandsynlighed (κατὰ τὸ εἰκὸς) eller nødvendigheden ἐξ ἀνάγκης. Men senere (i kap. 24-25) uddyber Aristoteles dette og foretrækker det sandsynlige for det sande. Det umulige, men sandsynlige er at foretrække for det mulige, men usandsynlige.

4. Virkningspoetik

Det der efterlignes er således det almene. Endnu vigtigere er det imidlertid at holde fast at Aristoteles skriver en virkningspoetik. Som for Platon er det poesiens virkning på publikum der interesserer ham. Realisme som studier i virkelighed er vi endnu langt fra.

Aristoteles' berømte 'katharsis'-teori (termen nævnes kun en gang i poetikken, of uddybes lidt i men den har alligevel udgjort hovedpunktet i Aristoteles-receptionen) er virkningsæstetik så det batter. Efter Fuhrmanns tolkning,¹⁰ som jeg følger, skal frygt og medlidenhed (εἰσός καὶ φόβος) snarere oversættes med skælven og jamren og bibringe en renselse..., ja renselse af hvad? "Af den slags følelser" står der. (τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν, kap. 6.). For de fleste moderne (fra Lessing og frem, allerede Milton er med forordet til *Samson Agonisthes* iblandt dem) skal frygt og medlidenhed rense frygt og medlidenhed. Altså en slags homeopatisk kur. Fuhrmann taler om 'metriopatheia'.

Derimod skal de ikke rense alle mulige slags følelser, hvad man finder i store dele af Renæssancens og Klassikkens Aristoteles-reception.

5. Identifikation?

Vi kan nu gå tilbage til genstanden for mimesis i det virkningsæstetiske perspektiv. Hos Aristoteles findes mindst to inddelinger af personerne. Komedien skildrer mennesker ringere end de er; tragedien mennesker bedre end de er (*Poetik*, begyndelsen af kap. 3, kap. 4 og første linier af kap. 5).¹¹

¹⁰Jf. Aristoteles, *A's Poetik, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Manfred Fuhrmann*. München 1976, p. 21. En anden, mere moderne tolkning af Jørgen Holmgaard findes i dette bind s. ■.

¹¹Man finder altså ikke udtrykkeligt standsklausulen hos Aristoteles. Senere, i Middelalderen, kobles samfundets stænder, tre forskellige stilarter (der allerede findes udarbejdet i Antikken) og forskellige genrer sammen i det berømte "Vergils hjul" (under dobbeltstregen har jeg indført de tre stilarternes formål iflg. den klassiske retorik).

<i>Bucolica</i>	<i>Georgica</i>	<i>Aeneis</i>
humilis stylus	medioris stylus	gravis stylus
pastor otiosus	agricola	miles dominans

Den anden skelnen findes i kapitel 13 der taler om midlerne til at fremkalde medlidenhed og frygt (jeg bevarer de hævdvundne termer). Til dem hører peripeti (omslag fra lykke til ulykke eller omvendt) og genkendelse. Der er fire muligheder:

personer	1. god?	2. god?	3. ond	4. ond	5. mellem?
lykke	↑	↓	↑	↓	↓
ulykke					
vurdering	ikke udfyldt, jf kommentar	÷	÷	÷	bedste løsning
medlidenhed?		÷ kun afsky	÷	÷ men nok mefølelse	+ (ufortjent ulykke)
frygt?			÷	÷ (ikke vor lige)	vel en lig os

Et par bemærkninger:

Alle de nævnte eksempler omtaler personer af høj byrd (Ødipus, Thyestes m. fl.). 'Middelmådheden' går altså ikke på det sociale. Den går (måske) heller ikke på det moralske, og her adskiller moderne Aristoteles-tolkning sig fra mange af klassikerne, for hvem den 'middelmådige' gør sig skyldig i en moralsk fejl. I beg. af kap. 15 – der behandler tragediens karakterer – kræves det at de skal være gode (κρηστὸ) i betydningen duelige, af godt sindelag.

Det store problem er altså godhed og skyld. De gode mænd kaldes 'epieikeis': pletfrie (ἐπιεικείς, kap. 13). Kommerell tolker nærmere dette som skarpsindig, vidende. Fejlen bliver for ham uvidenhed. Skyld (og soning) skulle ligge Aristoteles

Tityrus, Melibaeus	Tripolemus, Caelius	Hector, Ajax
ovis	bos	equus
baculus	aratum	gladius
pascua	ager	urbs, castrum
fagus	pomus	laurus. cedrus
docere	delectare	movere

Jf Curtius, Ernst Robert 1969 (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 7^e Auflage. Francke Verlag, Bern & München, s. 207, Anm. 3 og 238; Faral, E. (ed) 1923: *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle, recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences hist. et phil. fasc. 238.s. 87 og HL §1079, 1-3, samt Lausberg, Heinrich 1973 (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Max Hueber Verlag, München. §1244, "elocutio", VI.

fjernt.¹² Dog spørger man sig så, hvorfor denne, i sidste betydning, gode mands ulykke vækker afsky, med et udtryk 'miarón' der alluderer til religiøs besmittelse og stiller tanken om en meningsfyldt verdensorden i tvivl (Fuhrmann s. 66 note 3).

Aristoteles omtaler sympati ved den onde mands ulykke, men denne indbyder ikke til medlidenhed, men nok til medfølelse 'filantropi'. Dette uddyber Lessing;¹³

Men hvad skal vi forstå ved en person der hverken er ond eller god? Denne person bliver skyldig ved noget der kan udlægges som et "fejlgreb" ((αμαρτία), og det er måske ikke en moralsk fejl. Personen bliver ikke skyldig ved en moralsk fejl, men ved en fejltagelse.

Aristoteles foretrækker vendingen fra lykke til ulykke. Han mener at en dobbeltløsning: vending til lykke for nogle, til ulykke for andre, er en ringere løsning, men den bruges, og Aristoteles forklarer den med publikums svaghed. (*Odyseen* nævnes som eksempel; der menes vel Odysseus over for frierne). Her inddrages altså implicit mulighed 1.

Aristoteles har således inddraget et moment af poetisk retfærdighed, men uden at kræve at det skal gå de gode godt. Som Fuhrmann skriver, er forholdet imellem udladningen i katharsis og sædelig renselse ikke klart, og det kom til at præge debatten om tragedien. Man finder heller ikke hos Aristoteles nogen opfattelse af det tragiske som en konflikt der konfronterer to uforenelige værdisystemer (dette går vist tilbage til Hegel, jf hans analyse af *Antigone*, og er genoptaget i Zapffkes store arbejde om det tragiske¹⁴).

Lessing kræver en person "mit uns vom gleichen Schrott und Korn" (*Hamburgische Dramaturgie*", Stück 75), altså en person som os selv. Han genopdager at tragedien skal indbyde til identifikation stik modsat af hvad genren senere udviklede sig til. Den får altså en homeopatisk funktion. (At så Lessing betoner medfølelsen, medlidenheden stærkt er en anden sag). Mimesis er altså ganske underordnet formålet; virkningen står i centrum, ganske som i retorikken.

Jeg har dvælet lidt ved denne Aristoteleslæsning, ved især Fuhrmanns udlægning af det lidt gådefulde katharsis-begreb, som til gengæld Ricœur går ret let hen over.¹⁵ Aristoteles' torso-agtige *Poetik* er åben for mange tolkninger, men at det virkningsæstetiske står i centrum og er overordnet kravet om 'realisme' skulle være klart. Realismen, kravet om genkendelighed, kan lettest findes i kravet om sandsynlighed, men det er reduceret til et middel i en anden sags tjeneste:

¹²Kommerell, Max 1960: *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie*. Frankfurt a/M., pp. 124 ss.

¹³jf *Hamburgische Dramaturgie*, Stück 76.

¹⁴Zapffe, Peter Wessel. *Om det tragiske*. Oslo 1983.

¹⁵(se note 7)

virksomheden.

6. Ekskurs om middelalderen

Man finder altså ikke udtrykkeligt standsklausulen hos Aristoteles. Senere, i Middelalderen, kobles samfundets stænder, tre forskellige stilarter (der allerede findes udarbejdet i Antikken) og forskellige genrer sammen i det berømte "Vergils Hjul". Under dobbeltstregen har jeg indført de tre stilarternes formål iflg. den klassiske retorik. 'Realismen' får her en lavstatus, som den bevarer helt op i dt XVIII^e. århundrede.

<i>Bucolica</i>	<i>Georgica</i>	<i>Aeneis</i>
humilis stylus	medioris stylus	gravis stylus
pastor otiosus	agricola	miles dominans
Tityrus, Melibaeus	Tripolemus, Caelius	Hector, Ajax
ovis	bos	equus
baculus	aratum	gladius
pascua	ager	urbs, castrum
fagus	pomus	laurus. cedrus
docere	delectare	movere

16

D. Retorikken

Herom kun ganske kort. I retorikken findes en del om realisme, bl. a. om exempla, det lange afsnit om 'narratio', og desuden om stilfigurer (troper og figurer). Docere, persuadere, movere. Overtalelsesfunktionen i centrum. Man kan bl. a. finde noget under omtalen af 'exempla' og 'narratio'

A. EXEMPLA

Hører under genus især deliberativum. Her har vi den snævre tilknytning mellem fortælling og argumentation. Eksemplet – det nyttige – bliver senere grebet

¹⁶Jf Curtius, Ernst Robert 1969 (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 7^e Auflage. Bern & München, s. 207, Anm. 3 og 238; og Faral, E. (éd) 1923: *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle, recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences hist. et phil. fasc. 238.s. 87, samt Lausberg §1079, 1-3 og §1244, "elocutio", VI. (se note 5).

af romanens forsvarere (jf også Middelalderens prædikener). Man får en skelnen mellem exemplum deterrens (et afskrækkende eksempel), der er det oprindeligt fremherskende, og så – især senere – det positive eksempel (Det følsomme XVIII^e århundrede).

B. NARRATIO

Denne behandles især ud fra 'genus judiciale', altså retstalen.¹⁷ Den skal være sandsynlig: "verisimilis, probabilis". Den kan have den realistiske funktion at vise at der ikke ligger noget bag, jf alibiet: Quintilian::4.2.58 f.: Milo har dræbt folketribunen Clodius, da han mødte ham på gaden. Men for at vise at det ikke var med hensigt skildrer Cicero Milo der går hjem fra Senatet, skifter sko og klæder og venter på at hans kone skal blive færdig (som det er kvinders skik), i stedet for straks at drage afsted. Han har altså, forsøger Cicero at godtgøre, ingen skumle planer haft.

Lidt paradoxalt kunne man kalde alibiet den eneste form for virkelig realisme. Her kan man fortælle hvad som helst, med det ene formål at bevise at handlingens subjekt ikke har lavet noget andet (en forbrydelse).

V. XVIII^e århundrede

A. Realismen som maskering for det usandsynlige

I det XVIII^e århundrede findes der en realismeopfattelse, der i mangt og meget minder om den man finder hos en Roland Barthes. Realismen, den lille sande detalje, skal dække over det usandsynlige, og det usandsynlige skal 'bevise' moralen.¹⁸

1. Johann Fürchtegott Gellert

Pro Commoedia commovente (Lessing VI::44, 48) Saße (1988, p. 132). Realismen begrundes – som hos Aristoteles – med at læseren (tilskueren) skal kunne applicere værket:

Die Tugend gefällt auf der Bühne, wo sie vorgestellt wird, weit mehr als im gemeinen Leben. Denn da bey der Betrachtung und Bewunderung eines rechtschaffenen Mannes, auch oft zugleich der Neid mit sich einmischet, so bleibt er doch bey dem Anblicke des bloßen Bildes der Tugend weg, und anstatt des Neides wird in dem Gemüthe eine süße Empfindung des Stolzes und der Selbstliebe erweckt. Denn wenn wir sehen, zu was für einem Grade der Vortrefflichkeit die menschliche Natur erhoben werden könne, so dünken wir uns selbst etwas grosses zu seyn. Wir gefallen uns also in jenen erdichteten Personen selbst, und die auf die Bühne gebrachte Tugend fesselt uns desto mehr, je leichter die Sitten sind, welche den guten Personen beygelegt werden, und je mehr ihre

¹⁷Jf Lausberg §§ 289-347 (se note 5).

¹⁸Barthes, Roland 1968: "L'Effet de réel". *Communications* 11. Også i Barthes, Roland et al. *Littérature et réalité*. Paris 1982.

Güte selbst, welcher immer mäßig und sich immer gleich bleibet, nicht so wohl die Frucht von Arbeit und Mühe, als vielmehr ein Geschenk der Natur zu seyn scheint. Mit einem Worte, so wie wir bey den lächerlichen Personen der Bühne, uns selbst freuen, weil wir ihnen nicht ähnlich scheinen; eben so erfreuen wir uns über eigne Vortreflichkeit, wenn wir gute Gemüthsarten betrachten, welches bey den heroischen Tugenden, die in der Tragedie vorkommen, sich seltner zu ereignen pflegt, weil sie von unsern gewöhnlichen Umständen allzuentfernt sind. Ich kann mir leicht einbilden, was man hierwieder sagen wird. Man wird nemlich einwerfen, weil die Erdichtung alltäglicher Dinge weder Verlangen noch Bewunderung erwecken könne, so müßte notwendig die Tugend auf der Bühne grösser und glänzender vorgestellt werden, als sie im gemeinen Leben vorkomme, hieraus aber scheine zu folgen, daß dergleichen Sittenschilderungen, weil sie übertrieben worden, nicht sattsam gefallen könnten. Dieses nun wäre freylich zu befürchten, wenn nicht die Kunst dazu käme, welche daß, was in einem Charakter Maaß und Ziel zu überschreiten scheint, so geschickt einrichtet, daß das ungewöhnliche wenigstens warhscheinlich scheint (*Pro Comoedia commovente*, oversat af Lessing i VI.:46).¹⁹

Gellerts ræsonnement er en smule kringlet. Først sammenlignes kunsten (teatret, dramaet) med det virkelige liv. I kunsten kan vi bedre beundre dyden, fordi vi ikke risikerer at blive grebet af misundelse. I stedet bliver vi grebet af stothed og selvspekt (Eigenliebe). Dette sker, fordi vi er en delmængde af den menneskelige natur! De fremstillede personers sæder skal være lette (vel at erhverve) og deres godhed skal ikke skyldes arbejde og besvær, men hellere en naturens gave. Ligesom vi glæder os ved fremstillingen af komiske personer, fordi vi synes at de er forskellige fra os, således glæder vi os ved egen fortræffelighed ved synet af Det rørende lystspils personer. Tragediens personer står os derimod på grund af deres sociale stilling alt for fjernt.

Men alligevel må kunsten foretage indgreb. Den kan ikke stille sig tilfreds med dagligdags ting, men må altså fremstille dyden større end den er i hverdagen. Så er vi tilbage ved problemet: forhindrer overdrivelsen så ikke det æstetiske behag (og dermed identifikationen)? Problemet kan klares, hvis det usædvanlige i det mindste synes sandsynligt. Vi befinder os stadig i Aristoteles-traditionen. Det sande

¹⁹Når dyden fremstilles på teatret, behager den meget mere end i dagligdagen. Når man ser en retscaffen mand, blandes beundringen ofte med misundelse, men denne holder sig borte, når man kun ser dydens billede, og i stedet for misundelse, vækkes i sindet en sød følelse af stolthed og selvspekt. Thi når vi ser til hvilken grad af fortræffelighed den menneskelige natur kan hæves, så forestiller vi os at vi selv er noget stort. Vi finder således selvbehag i de opdigtede personer, og den dyd der fremstilles på scenen fængsler desto mere, jo mere overkommelige de sæder er som tillægges de gode personer, og jo mere deres godhed, som hele tiden er moderat og stadig forbliver den samme, snarere synes at være en naturens gave end frugten af arbejde og anstrengelse. Kort sagt: lige som vi, når vi på teatret ser latterlige personer, glæder os, fordi vi ikke synes vi ligner dem, nøjagtig således glæder vi os over egen fortræffelighed, når vi ser et godt sindelag fremstillet. Dette sker imidlertid sjældnere når vi ser tragediens heroiske dyder, fordi sådanne dyder ligger alt for fjernt fra vore egne livsvilkår. Jeg kan let forestille mig, hvad man hertil vil bemærke. Man vil nemlig indvende at, fordi opdigtning af dagligdags ting hverken kan vække stræben eller beundring, så må dyden nødvendigvis skildres større og prægtigere end den forekommer i dagligdagen, men 5følgen af dette synes at være at den slags sædeskildringer ikke kan vække det fornødne behag, fordi de er overdrevne. Netop dette kunne man befrygte, hvis ikke kunsten nu trådte til og skildrede det som i en karakter rammer over målet på en så snedig måde at det ualmindelige i det mindste forekommer sandsynligt (egen oversættelse).

behøver for Aristoteles ikke at være sandsynligt; jf hans overvejelser over forholdet mellem historie og poesi (*Poetik* kap. 9). Og som den franske klassiks poetiker Boileau siger det, behøver det sandsynlige ikke at være sandt,²⁰ hvilket ikke er en logisk implikation af det første. Også dette kan man argumentere for ud fra Aristoteles (jf *Poetik* kap. 24-25). Men her tages der endnu et skridt: det usandsynlige (den store dyd) skal fremstilles sandsynligt.

Det eksempel Gellert vælger er symptomatisk for tiden. Hvad nu hvis en fornem herre gifter sig med en ringe pige? Det berører den standsklausul (Ständesklausel) der endnu midt i det XVIII^e århundrede stort set blev overholdt: at ægteskab skulle indgås af socialt jævnbyrdige. Gellert kan ikke forestille sig at en sådan socialt lavtstående pige kan have manerer, vid og levemåde, for så ville personen ikke passe til adfærden! Men man kan jo lade hende vokse op i et dannet miljø.²¹ Det vigtigste er ikke, om sandsynligheden taler for at der findes den slags personer, men om de er forenelige med publikums forventninger. Dette gælder forøvrigt også for komediens overdrevne figurer, som fx den stortalende soldat osv. For Gellert er der endnu et par argumenter der tæller: det rørende lystspils overdrivelse af dyden kan godtages: for det første fordi dyden er nyttig, og for det andet fordi vi er tilbøjelige til at forsvare overdrivelsen, eftersom vi er overbevist om egen fortræffelighed og at den derfor virker plausibel.

2. Denis Diderot

Diderot går videre og udarbejder en teori om den lille sande detalje. Jeg ved ikke om han er den første, men man genfinder betragtningen i Brandes' berømte essay om "Det uendeligt små og det uendeligt store." I *Les Deux Amis de Bourbonne* (1770) skriver Diderot:

(l'auteur) parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels, et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même: Ma foi, cela est vrai: on n'invente pas ces choses-là. C'est ainsi qu'il sauvera l'exagération de l'éloquence et de la poésie; que la vérité de la nature couvrira le prestige de l'art, et qu'il satisfera à deux conditions qui semblent contradictoires, d'être en même temps historien et poète, véridique et menteur (*Œuvres romanesques* éd P. Vernière. Paris 1959, s. 791).²²

²⁰Boileau: "Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable" (*Art poétique* III,48). (Det sande er undertiden ikke sandsynligt).

²¹Det var hvad Voltaire gjorde i det opsigtsvækkende stykke *Nanine* (1749). Her bruges den sociale genkendelse ikke, hvad der ellers var den almindelige løsning. Pigen er virkelig af lav stand. Modellen var naturligvis Richardsons *Pamela* (1741). Når dette stykke blev sat i scene fx. af Goldoni (1753) genindførtes den sociale genkendelse for det meste. Men romangenren stod endnu lavere end teatret og kunne tillade sig mere. Gellert, der udgav *Pro comoedia* i 1751 refererer selv til Voltaires stykke.

²²(Forfatteren) skal i sin fortælling indlægge så mange småomstændigheder med tilknytning til sagen, så enkle, naturlige træk, men alligevel vanskelige at udtænke, at man er tvungen til at sige til sig selv: Minsandten! dette er sandt: den slags kan man ikke finde på. På den måde kan han redde overdrivelsen fra retorikken og poesien; således kan naturens sandhed skjule kunstens glans, og forfatteren opfylder to

I det omtrent samtidige essay *Le Paradoxe sur le comédien* havde Diderot plæderet for at skuespilleren skulle være kølig, veloverlagt og frembringe en effekt. Dermed havde Diderot gjort op med sin tidligere æstetik, der slog til lyd for at forfatter og skuespiller skal indleve sig i de sinnsstemninger de fremstiller.

Før, i *Éloge de Richardson*, havde Diderot talt lidt anderledes om realismen. Denne afhandling er fra 1761, altså et år efter at Diderot havde udgivet det sidste af sine følsomme dramaer *Le Père de Famille*. Han lå da selv under for følsomheden, og berømmer den hos den engelske romanforfatter. I sin teori som i sin dramatiske praksis går Diderot på dette tidspunkt ind for en identifikationsæstetik, en identifikation mellem det forestillede og forestillingen, mellem skuespillerens følelse og den fremstillede følelse.²³ Alligevel er han ikke så langt fra sin senere opfattelse af realismen:

Sachez que c'est à cette multitude de petites choses que tient l'illusion: il y a bien de la difficulté à les imaginer; il y en a bien encore à les rendre. Le geste est quelquefois aussi sublime que le mot; et puis ce sont toutes ces vérités de détail qui préparent l'âme aux impressions fortes des grands événements. Lorsque votre impatience aura été suspendue par les délais momentanés qui lui servaient de digues, avec quelle impétuosité ne se répandra-t-elle pas au moment où il plaira au poète de les rompre! C'est alors qu'affaîssé de douleur ou transporté de joie, vous n'aurez plus la force de retenir vos larmes prêtes à couler, et de vous dire à vous-même: *Mais peut-être que cela n'est pas vrai*. Cette pensée a été éloigné de vous peu à peu; et elle est si loin qu'elle ne se présentera pas (*Œuvres esthétiques*, éd P. Vernière. 1959 s. 35-36).²⁴

Her kommer to sammenknyttede funktioner frem. Realismen kan være trættende, det medgives, men den foregriber dette klimaks. Og dette følelsesmæssige klimaks, denne henrevethed, får ethvert spørgsmål til sandsynligheden til at forstumme. Den følsomme tidsalders mænd forstår at bruge følsomheden.²⁵ Det samme gjaldt Gellert, for hvem dyden også er nyttig. Der er (endnu) ingen modsætning imellem oplysning og følelse.

betingelser som kan synes indbyrdes modsigende: på samme tid at være historiker og digter, sanddru og løgner (egen oversættelse).

²³Jf. fiktionen omkring det borgerlige dramas mønstereksempel, *Le Fils naturel*: den går ud på at de virkelige personer, bortset fra faderen der er død, hvert år opfører, mindes, de begivenheder der blev afgørende for deres liv.

²⁴Man må forstå at det er denne rigdom på detaljer som illusionen afhænger af: det er vanskeligt at forestille sig dem; det er endnu vanskeligere at gengive dem. En gestus er undertiden lige så sublim som et ord. Dertil kommer at det er alle disse sande detaljer der forbereder sjælen til de stærke indtryk som de store begivenheder gør. Når ens utålmodighed er blevet holdt hen ved de episodiske r dæmmede op for den, med hvilken væld bryder den så ikke frem, når det digteren finder det for godt at bryde digerne! Så er det at man, tyngt af smerte eller henrevet af glæde, ikke mere kan holde tårerne tilbage og ikke mere siger til sig selv: *Men måske er dette ikke sandt*. Denne tanke er lidt efter lidt blevet drevet langt bort, og tilsidst er den så langt borte at den ikke vil indfinde sig (egen oversættelse).

²⁵Også i Diderots følsomme dramaer, især i *Le Fils naturel* bruges følsomheden i to potenser: 1) stykket skal medrive tilskueren; 2) en person (Dorval) fremstiller en anden lidende person (som ses nedbøjet i pantomime, bagest på scenen) for at overbevise en tredje om at hun skal give ham sin kærlighed igen.

Forøvrigt får realismen tillagt en anden funktion: den får os til at se. Dette argument er vigtigt for Diderots kunstkritik. Til den der kritiserer Richardson for hans alt alt for omstændelige skildringer, for hans trivielle ("communs") detaljer svarer Diderot

Ils (les détails) sont communs, dites-vous; c'est ce qu'on voit tous les jours! Vous vous trompez; c'est ce qui se passe tous les jours sous vos yeux, et que vous ne voyez jamais (*Œuvres esthétiques*, éd P. Vernière. Paris 1959 s. 35).²⁶

VI. Realismen som forsvar for kunsten imod moralismen

En anden funktion er frontstillingen imod moralismen. Fra ca. 1730 blev den franske roman udsat for angreb fra moralisternes side.²⁷ Romanforfatterne forsvarede sig, lige som dramatikerne tidligere, med at deres skildringer af bedærvede sæder var realistiske og, vel at mærke, at realismen, her = virkelighedserkendelse, er nyttig: "Er det ikke smukt, så er det ganske sandt", kunne man sige med Wessel. Her nærmer vi os altså realismen opfattet som en virkelighedserkendelse, vel at mærke stadig sat i moralens tjeneste.

1. Romanens krise i det XVIII^e århundrede

A. DET FORDÆRVELIGE OG DET USANDSYNLIGE

George May har skildret romanens dilemma: umoral eller usandsynlighed.

Bebrejdelserne imod romanen var fra det 17. århundrede af både sætetisk og moralsk art. Æstetisk angribes romanen i det 18. århundrede for at være usandsynlig og uvirkelig. Moralsk angribes den for at tilskynde til kærlighed, og dette punkt var almindeligt accepteret endnu i det 18. århundrede. Forsvarernes synspunkter kan resumeres i nogle få stikord.

Realismen: scenen bliver nutidig, nærmer sig (i tid og rum).

B. KRISEN

1728-36 en glansperiode for den fransk roman. Men moralsk polemik imod den (i 1736) holder jesuitten, fader Porée således en brandtale på latin imod romanen. Et forbud bliver effektivt i 1738. indtil 1740 udgives der kun få romaner, (og i så fald med fingeret, udenlandsk forlægger).

C. FORSVARET FOR DEN PSYKOLOGISKE OG MORALSKE REALISME

Nu sætter et forsvar ind, som man kan sammenligne med forordene til det XVII^e århundredes teater. Argumenter kan kort sammenfattes under en række titler:

(1) *Belæring*. En ofte satirisk skildring virker belærende.

²⁶De (detaljerne) er banale, vil De sige, den slags ser man hver dag! Der tager De fejl; den slags sker hver dag lige for Deres næse, men De se dem ikke (egen oversættelse).

²⁷Jf. May, George: *Le Dilemme du roman français au XVIII^e siècle*. Paris 1963.

(2) *Eksempler*. Disse er bedre end moral. (I Aristoteles' *Retorik* er Eksemplerne især kendetegnende for 'genus deliberativum', retstalen).

(3) *Lasten straffes*. Det er en del af 'den poetiske retfærdighed'. Senere, i den følsomme litteratur, kommer belønningen af dyden til at træde kraftigere frem. Her kommer vi ind på 'narrativ logik' (der egentlig står i modsætning til realisme forstået som virkelighedsspejling).²⁸

(4) *Uvidenhed er skadelig*. Således skal fx piger have lov til at læse. Endelig vil jeg selv meget understrege et punkt som May kun antyder:

(5) *Mennesket bliver godt*. Dette er revolutionen i det XVIII^e århundrede. Den sentimentale litteratur bygger på en ny metafysik. Derfor kan nu også positive eksempler indgå med fuld vægt.²⁹ Denne nye æstetik der giver anledning til at skildre dydige mennesker (der højst kan tage fejl) eller helt lastefulde (der forkastes) dækker vel romanen ind imod anklagen for umoral, men den risikerer atter at rammes af bebrejdelsen for usandsynlighed. Det er nok i denne sammenhæng

2. Ekskurs: Historielæsningens nytte

Om nytte og ulemper ved historielæsning har man længe diskuteret.³⁰ Det mest udbredte synspunkt var at historien kunne byde på eksempler (store mænds gerninger. Rousseau og hans far læste Plutarks *Bioi paralleloi*) Men der hævdede sig røster imod historielæsningen, netop i den følsomme tid, og ud fra kriterier der kan minde om Aristoteles'. Mercier siger følgende om den rette brug af historien:

L'histoire, ne convient qu'au philosophe, c'est une source d'erreurs pour tout autre homme. C'est un code nouveau de violence & de perfidie réduit en pratique & fidelement consulté par les méchants. ... L'histoire est l'égoût (sic) des forfaits du genre humain, elle exhale une odeur cadavéreuse (Mercier, Louis Sébastien: *Du théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique*. Paris 1773; fotografisk genoptryk, Genève 1970, p. 46s).³¹

Hvorfor skal man nu forbyde de unge at læse historie, når Mercier har accepteret at vise den triumferende last på scenen? Iflg. Aristoteles *Poetik* (kap. 9), fortæller historien jo det er sket, poesien det der kunne ske. Forklaringen er vel at den dydige der lider kan sejre på et andet plan, netop når han fremstilles i poesien. Derimod fremstilles historien lastens triumf uden filosofisk korrektiv (ib. p. 250s), altså en form

²⁸I Groft forenklet: succes = billigelse (af en værdi), fiasko = misbilligelse.

²⁹Jf Kruuse, Jens 1934: *Det følsomme Drama*. København.
Jeg har også selv behandlet dette emne ret udførligt, sidst i: *Goldoni e le Théâtre bourgeois. Analecta romana instituti danici, Supplementa*. "L'Erma" di Breitschneider, Rome 1995.

³⁰I *Émile* afvises den for tidlige alderstrin på grund af fact-ophobning og udenadslæren (og 2), for den unge dreng godtages den, men der skal ræsonneres over den (Thucidid foretrækkes, fordi han viser tingene). Barnet skal så selv forstå (bog 4).

³¹Historien er kun passende for filosofen; for ethvert andet menneske er den en kilde til vildfarelser. Den er en ny lovbog for vold og svig som de onde omsætter til praksis og flittigt rådspørger... Historien er en kloak der fyldes af menneskeslægtens ugerninger; den afgiver en stank af lig (egen oversættelse).

for nogen realisme.

VII. Konklusion

Realismen har aldrig været realisme for realismens egen skyld. For at finde dette synspunkt skal vi op i det XIX^e århundredes realisme, og især naturalisme. Gældende tiden indtil da kan jeg kort resumere nogle punkter.

(1) *eksempelfunktionen*. Eksemplet til advarsel (det klassiske) eller til efterfølgelse.

(2) *Maskeringen*. Denne kommer på nogle punkter tæt på Barthes 'effet de réel'. Morsomt er det at maskeringen vedgås så åbent.

(3) *Den komiske effekt*. Udleen. Distanceret realisme. Denne har jeg kun antydnet.³²

(4) *Indbydelse til identifikation*. Dette sker først i tragedien. Efterhånden som de kendte mytiske personer erstattes af kronede hoveder taget i historien, bliver standsforskellen en hindring for identifikation. Opgøret kommer i det XVIII^e århundrede, med det 'borgerlige teater' og med romanen.³³

(5) *Distancerende realisme*. Fra Platon og rimeligvis til Aristoteles er komedien distancerende. Hverdagsrealismen har derfor et nedvurderende aspekt.

(6) *Morskab ved efterligning*. Denne side af realismen, som Aristoteles gjorde opmærksom på indledningsvis, bliver der ikke gjort meget ud af.

(7) *At få folk til at se*. Dette argument dukker op, i hvert fald hos Diderot, og bliver senere vigtigt. Således omtaler Proust sit store romanværk som et optisk instrument som kan hjælpe læseren til at læse hans eget liv (eller som kan være unyttigt).

Alle disse punkter har imidlertid ikke samme vægt, og jagten på effekten, virkningsæstetikken er langt overvejende. Sådan er det måske også i vore dage, men interessant er det at synspunktet i tidligere tids æstetik fremstilles klart og ikke maskeres. Barthes' tese ville for et par hundrede år siden såmænd nok være blevet

³²Jeg giver antydningensvis en definition udarbejdet af Elder Olson, ud fra *Tractatus Coislinianus*, som af nogle er blevet opfattet som et fragment eller referat af Aristoteles eventuelle bog om komedien: "Comedy is the imitation of worthless action, complete and of a certain magnitude, in language with pleasing accessories differing from part to part, enacted, not narrated, effecting a *katastasis* of concern through the absurd" (1968, p. 47). Det væsentlige i denne er at man i komedien indser at noget er mindre betydningsfuldt end man troede. ('*katastasis*' taget i en lidt uortodoks betydning) fra noget værdifuldt til noget indre værdi jf Olson, Elder 1968: *The Theory of Comedy*. London, Indiana UP. Jf. også Aristoteles' berømte definition i begyndelsen af kap. 5.

Aristoteles tillægger forøvrigt komedien to oprindelser: en i den jambiske poesi (spotteviser) (kap. 4) og dernæst en i en intrigekomedi der skulle være kommet fra Sicilien (kap. 5).

³³Herom hos Kruuse (se note 28).

opfattet som lidt af en selvfølgelighed.