**PB2 – Jon Martin**

I sin bok om det tyske sørgespillet vier Walter Benjamin et kapittel til den antikke tragedie. Kapittelet åpner med en kritikk av Nietzsches *Tragediens fødsel* da Benjamin mener at Nietzsche behandler tragedien som et fullstendig estetisk fenomen og at han dermed sperrer veien for enhver historisk-filosofisk problemstilling. For Benjamin er tragedien er historisk fenomen – noe som kun er mulig i et spesifikt historisk miljø, nemlig det antikke Athen. Dette står i motsetning til Nietzsche som i sin bok applauderer Wagners musikk som en gjenfødsel av den undertrykte Dionysiske musikk, altså tragediens *gjenfødsel*.

Benjamin er også meget kritisk til Nietzsches begrep om den estetiske rettferdiggjørelsen av væren. For Nietzsche er mennesket kun manifestasjoner av kunsten – den tragiske ånd som inntar eksistensens sentrum. For Benjamin blir det viktig at mennesket er tragediens skaper, som som allerede nevnt befinner seg i et bestemt forhold til sin historiske og religiøse situasjon.

Hva er da det tragiske for Benjamin? Som han selv spør: Hvor finnes det tragiske? Hvilken tendens skjuler seg i tragedien? For hva dør den tragiske helt? For ham er tragedien basert på et offer. Et offer som samtidig er det første og siste offeret:

A final sacrifice in the sense of the atoning sacrifice to the god who are upholding an ancient right; a first sacrifice in the sense of the representative action, in which new aspects of the life of the nation become manifest.

Den tragiske død star altså for et nytt liv for nasjonen – et nytt fellesskap. I motsetning til de aller fleste tragedieteorier der tragedien baseres på- og utspiller seg innenfor en *mytisk* ramme, er det i det tragiske offeret snakk om å ugyldiggjøre de olympiske bud. I og med den tragiske død, som ikke henviser til noen skjebne, men heller den individuelle heltens liv, åpnes det for en ny politisk orden fristilt fra den mytiske skjebne. Det er snakk om et nytt menneske født inn i en slags moralsk språkløshet.

Dermed kommer vi inn på den tragiske stillhet. Dette er et begrep utviklet av den tyske filosofen Franz Rosenzweig i hans kapittel om det metaetiske mennesket i boken *Forløsningens stjerne.* Her skriver han at det eneste språket som vedkommer den tragiske helt er stillheten. På den måten lukker helten seg fullstendig inn i selvet (som hos Rosenzweig er noe annet enn individet) og brenner så å si alle bruer til «sin omverden og sin Gud.» I Benjamins videreutvikling finner vi at den tragiske heltens tale tilhører omverden. Omverden mottar dog ikke talens begivenhet hvilket tvinger helten til å lukke seg fullstendig inne i seg selv. Hendelsen som tar sted i og med den tragiske død er utført av *fysis* –altså kroppen, og ikke *logos*.

En annen teoretiker jeg ønsker å nevne er Giorgio Agamben som sin bok *Språket og døden* tar for seg talens negative utgangspunkt. Språket har på en måte sin opprinnelse i døden da den menneskelige tale kun blir mulig idet den dyriske stemme taes bort i en inklusiv eksklusjon (typisk for Agambens øvrige tenkning) og at språket dermed har sitt utspring i stillhet. Dette skillet mellom stemme og språk – fysis og logos skriver han er det som kjennetegner det tragiske. Her henviser han direkte til Benjamin og Rosenzweig.

Både Rosenzweig og Benjamin utvikler sine teorier ut i fra *Orestien* av Aiskhylos. Et arbeid som tok sikte på å avdekke de nevnte strukturene i dette verket ville altså fort kunne bli tautologisk, og ikke i stand til å finne noe nytt. De øvrige tragikerne er dog ikke utelukket, selv om Rosenzweig skriver at i Euripides’ og Sofokles’ tragedier lærer heltene å debattere, noe som kommer i veien for det faktisk tragiske: stillheten. Denne er dog fortsatt til stede i heltenes monologer (paradoksalt nok.) Agamben på sin side, selv om han også skriver om *Orestien* skriver også en del om Sofokles’ *Oidipus på Kolonos*, da at heltens siste ord bryter lenken mellom språk og død, og dermed avslutter skyldsammenhengen som inngår i sammenbindingen av logos og fysis(Oidipus ber Theseus om at ingen dødelig skal tale ved hans grav) I skrivende stund arbeider jeg med å finne ut hvordan denne påstanden posisjonerer seg i forhold til de øvrige strukturene.

Det som uansett viser seg er at Sofokles’ tragedier vil kunne være et fruktbart område å anvende nevnte konglomerat av teorier og metoder. Med tanke på at teoriene baserer seg kraftig på den tragiske død vil disse tragediene, med sine høyst aporetiske og flertydige dødsscener, utvilsomt vise seg mottagelige for en slik lesning. I tankene har jeg *Aias*. Det siste denne helten sier før han tar sitt eget liv: τοῦθ᾽ ὑμὶν Αἴας τοὔπος ὕστατον θροεῖ,/τὰ δ᾽ ἄλλ᾽ ἐν Ἅιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι[[1]](#footnote-1) Gir utgangspunkt for refleksjon omkring hvordan språk(løshet) og stillhet forholder seg i dødsøyeblikket.

Her er stillhet og språkløshet naturligvis ikke det samme. Uten at jeg her skal forsøke å utlegge hva de to begrepene betyr og til forskjellige tider har betydd, kan en vel si at en slettes ikke behøver være stille for å være språkløs. Tvert imot kan en kanskje si (som Heidegger er inne på i sin forelesning om språkets vesen) at stillhet og språk henger tett sammen. En kan også tenke seg at en kun er i stand til å tie så lenge en har språk (her tenker jeg spesielt på Rosenzweig sin tese om at den dramatiske dialogen først og fremst er et middel for å representere stillhet). Dyr er språkløse, mennesket tier.

I skrivende stund anser jeg dette skillet som avgrensende. Uten at jeg skal fullstendig unnlate å skrive om tragisk *språkløshet*, er det like fullt den tragiske *stillhet* som opptar meg mest. Dermed tror jeg også at *Antigone* kunne være interessant å se nærmere på, da jeg har fått inntrykk av at tragedien ofte har vært lest i lys av språkløshet. At også stillheten skulle figurere, synes kanskje litt overraskende. Antigone er nettopp den helten som taler der hun ikke skulle ha talt, noe som flere steder påpekes av koret: ἔτι τῶν αὐτῶν ἀνέμων αὑταὶ/ ψυχῆς ῥιπαὶ τήνδε γ᾽ ἔχουσιν.[[2]](#footnote-2) Allikevel mener jeg det kan finnes tragisk stillhet i tragedien, igjen i sammenheng med den tragiske død: οἴμοι, θανάτου τοῦτ᾽ ἐγγυτάτω/ τοὔπος ἀφῖκται.[[3]](#footnote-3)

Dersom jeg kan (som jeg nå arbeider med å gjøre) lokalisere eksempler på tragisk stillhet i de to tragediene, *Aias* og *Antigone*, et utfordrende men samtidig meget interessant arbeide, ønsker jeg å koble dette til hva Benjamin som vi har sett kaller «nasjonens nye liv». Dette nasjonens nye liv tror jeg kan sees i sammenheng med *ethos*: Menneskets tilholdssted, noe som kan ligne på *verden* i Heideggers begrep væren-i-verden. Jeg tror dette også vil kunne kobles til Rosenzweigs tanker om den metalogiske verden i den greske antikken, der mennesket istedenfor å være et medlem i en allhet, var en del av et hele. Hva dette innebærer for ethos-begrepet er noe jeg ønsker å se nærmere på.

Derimot har jeg allerede nå lyst til å foreslå at det i den tragiske stillheten kan bli formulert noe slikt som en ny ethos (eller væren om man vil). I *Antigone* mener jeg vi kan finne dette i form av gravkammeret, samt dettes slektskap med blodskap og ætt. Slik finner vi et nytt formulert ethos, i betydningen sted og vesen, formulert i stillhet.

I *Aias* mener jeg det hadde vært interessant å se på forholdet mellom den greske hjemstavnen, som er sterkt knyttet til polis, og det fremmede trojanske land. Her finner vi at sørging er noe som først og fremst er henvist til bystaten (i det minste til et «utenfor» i relasjon til bystaten), mens det fremmede trojanske land er åstedet for den tragiske død og bærer av dette stillhetens ethos. Dersom disse refleksjonene synes vage er det fordi det er det de er. De er også, gudskjelov, meget tentative.

Noen ord om metode: Metoden er og blir nærlesning. I arbeid med denne typen tekster blir det derimot en spesiell type nærlesning. I tillegg til å studere tekstenes meningsinnhold vil det også være nødvendig med analyser av mer filologisk art. Dette vil leseren allerede ha merket i møte med ethos-begrepets mange betydninger. En mer brukbar definisjon av dette ordet vil bli forsøkt lagt fram i pb3.

**Problemstilling**

Jeg har enda ikke nådd en bestemt problemstilling. Ut ifra det foregående kan jeg allikevel forsøke: **Hvordan opptrer den tragiske helts stillhet i Sofokles’ *Aias* og *Antigone*, og kan denne sies å formidle et nytt *ethos*?**

**Oppsummerende kommentarer:**

Hei Jon Martin, – Du har nok en gang levert en spenstig, ambisiøs, tenkerisk, innsiktsfull og lovende Pb-utkast-versjon. Det er et forskbart og drivverdig prosjekt du arbeider med å utvikle; det er også et komplekst og komplisert prosjekt, som du kanskje er en masterstudent som vil kunne aksle. Det er ikke alle masterstudenter som setter seg ambisjoner av denne vanskelighetsgraden i prosjektene sine. Dét kan du bære med deg som en positiv støtteerklæring.

For å ta det kanskje noe firkantete og skolemesteraktige først: I forhold til modell-Pb’en har du angitt, innført og diskutert ditt skjønnlitterære Materiale, noen foreløpige, første Problemstillinger (selv om du ikke medgir dette selv), sågar en Hypotese, du har angitt en Metode, og du skriver en (i forhold til resten av teksten) omfattende Teoretisk ramme.

Det som da ennå mangler, og som du i tillegg til å arbeide intenst videre med de allerede berørete komponentene, nå også må starte den skriftlige utformingen av, er en reflektert angivelse av ditt Emne (Emneområde), utvikle flere hoved- og under-Problemstillinger, og gjerne føye til flere Hypoteser om hva du ser for de at den undersøkende analysen din av Materialet vil kunne bringe deg frem til innsikter om. Videre: Nå er også tiden for deg til å flette inn i Pb’en din hvilke(n) Motivering/er du har for å starte opp dette prosjektet (det kan være \*personlige, \*dagsaktuelle eller \*historiske, eller Motiveringer med feste i \*hva du personlig vil kunne utvikle Benjamins, Rosenzweigs, Agambens, Heideggers, og evt. andres tidligere forskning til (altså at du bygger på eksisterende kunnskap for å nå frem til ny kunnskap på annet Materiale); eller også: \*en Motivering som du gjennom egen lesning og tenkning henter i Materialet ditt: dine utvalgte antikke tragedier, for å empirisk-analytisk og med angitt Teoretisk ramme utvikle ny kunnskap om akkurat dette skjønnlitterære Materialet.

Videre mangler ennå viktige Begrepsavklaringer/definisjoner; noen få Begreper er du allerede i gang med å avklare, og/men som du selv skriver: her ligger det ennå et betraktelig stykke arbeid foran deg (bl.a. og ikke minst i avklaringen av Begrepet *ethos*). Ethos-begrepet i den greske antikken (og det figurerer der også *før* det kan sies å ha fått preget av å være et begrep i vår forstand), er mangetydig, som du skriver, og krever nennsom, fingerspissfølende tilnærming. I Aristoteles’ *Poetikken/Om diktekunsten* står ethos for (den menneskelige) karakteren *og* maske-/rollefiguren, blant de seks viktigste bestanddelene i trageden, som A omtaler i denne rang-rekkefølgen basert på deres vesentligste funksjoner i tragedien: mythos (fabelen/”handlingsgangen”), ethos (karakter, men også rollefigur), dianoia (tanken; tema), lexis (språk/språkføring), melos (”melodi”; musikk/dans), opsis ((det anskueliggjorte) scenebildet; oppmerksomhetsmarkørene) – med alle disses kvalifiserende med-komponenter. Du skal ikke se bort fra at også Aristoteles vil kunne være en viktg Teoretisk referanse for deg i arbeidet. (Og da er vi også straks inne på Platon vs. Aristoteles, og forholdet til As etterfølgere…). – Hos *deg*, anes det i et du skriver så langt, står ethos (også) for noe som kan begynne å likne på og minne om vårt moderne etikk-begrep, som innbefatter så vel moralfilosofi, samfunnsteori, politisk teori, maktteorier, osv. Begrepsavklaringen av ethos er vesentlig for deg, og du må i dette komplekse feltet, ut over å være begrepsanalytisk tilskjærende, også for en del ta på deg rollen som forståelsesgivende formidler. (Tant pis!, som franskmennene sier.)

Avgjørende viktig, er også nå å sette seg inn i, lete hardnakket og oppsøkende etter, Forskningstradisjonen som eksisterer (eller kanskje et stykke på vei *ikke* eksisterer på feltet). Vær oppmerksom på at Forskningstradisjonen ikke er det samme som eller identisk med den Teoretiske rammen du har satt for prosjektet; Forskningstradisjonen er de studiene/arbeidene som er gjort tidligere og i beslektede eller relevante spor på de to Sofokles-tragediene du har valgt deg som Materiale, og ellers den Forskning som finnes på den antikke tragedien, også langs relevante og eventuelt beslektede spor. Her står du overfor et enormt vell av internasjona forskning, så du må være selektiv: både rask (søk hungrig opp det du kan finne, scan det raskt for ditt ytre eller indre blikk, og velg ut det som åpenbart er av relevans og interesse for prosjektet ditt). Dette er et stykke arbeid som vil ta en del tid. Samtidig: På bakgrunn av de historie-filosofiske føringene som er gitt/gir seg selv ut fra tenkerne i den Teoretiske rammen din, sier det seg selv at ikke *alle* de tre store greske tragediedikterne vil være aktuelle: ganske sikkert *ikke* Evripides, den siste av dem (som i mangt, bl.a. med en mer utviklet rasjonalitet og også en psykologisk-personlig forståelse, etter hvert begynner å likne på noe vi selv kan kjenne igjen som ”vårt”); helt sikkert Aiskhylos, den første av dem (som jo dine Teoretikere viser til og tenker i forhold til); og ganske eller muligvis sikkert Sofokles, den midterste av dem: det er her, hos ham, undersøkelsen skal dvele, det er her prøven skal gjennomføres, det er her du skal finne ut om båten (ennå) bærer – ennå: i betydningen av i forhold til Teoretikerne dine sin oppfatning av Aiskhylos. Hele mindset’et til de antikke grekerne er under prøvelsenes utfordring, i deres vold til og med, og er under radikal forandring bl.a. i forhldet mellom mytene/gudene og den fremvoksende bystaten/polis, hvis (i den sistnevnte) det antikke mennesket må forstå seg selv ganske annerledes enn tidligere. (På et vis, kanskje, en utvikling som har trekk til felles med den radikale overgangen som den kritiske teorien har analysert frem fra middelalder (en gudstro og en overgripende himmel over eksistensen) til renessanse og senere opplysningstid, da (i renessansen) mennesket ”kom til seg selv”, og fra da av skal utvikle en (selv)forståelse uten overgripende hjem, gjennom vitenskapene og den rene fornuft ta i bruk og utnytte naturen (til tider til det skadelige, slik at naturen svarer destruktivt tilbake), skal utvikle en ny praktisk fornuft som erstatter religionen mer og mer med innsettelsen av moral- og rettsinstitusjonene, osv., og likevel samtidig skal utvikle og vektlegge mer og mer dømmekraftens fornuft, hvorunder litteraturen, kunsten og den estetiske virksomheten skal ha som hovedoppgave å binde sammen (igjen) det som i den nå himmel- eller takløse eksistensen alltid allerede er gått i oppløsning, er blitt spesialisert og fremmedgjort, hvor ting og praksiser skiller seg fra menneskets indre sammenhenger, og hvor fortsatt liv krever ekspertkompetanser av det enkelte individ for i det hele tatt å kunne orientere seg i mangfoldet. Og midt dette, viser altså litteraturen og kunsten seg, med den enorme oppgaven de har fått i Det Moderne om å hele, binde sammen, (gjen)skape en levelig helhet, å krakelere, dra teppet under seg selv, stå frem som kunstskapt, kunstferdig, forkunstet (og dermed ikke som autentisk (lenger)). – Som sagt: det kan finnes visse paralleller mellom overgangen i antikken og dén i Moderniteten, og dem kan du tenke over og hente næring og inslirasjon fra, men parallellene er selvfølgelig langt fra fullstendige eller i det hele tatt gjennomførbare i det omfanget som risset ovenfor kunne få en til å anta.

Forskningstradisjonen (som disse kommentarene/denne ”harangen” knyttet seg til) må du altså få en rask, men også, for den relevante delen av den, grundig oversikt over og innsikt i. Det er en stor oppgave, så start like godt først som sist på den. I denne forbindelsen, med vekt på hva tragedien ”betyr” eller har som funksjon for det antikke mennesket gjennom disse årene av radikalt endret selvforståelse, og hvordan vi i dag kan fortolke den, foreslår vi at du finner frem til hovedverkene av den sentrale, franske tragedie- og antikken-forskeren **Jean-Pièrre Vernant**, og til hans analyser av tragediene i den endrede samfunnsmessige og selvforstående konteksten som Aiskhylos, Sofokles og Evripides er plasserte ved begynnelsen, midten og ved slutten av. Inngangsportalen til Vernant finner du i ett av hans kapitler som er oversatt og trykt i Kittang *et al.*: *Moderne litteraturteori. En antologi*. Kanskje kjenner du den allerede.

Så er det én Pb-komponent som også vil være viktig for deg å avklare i prosjektet ditt: Tekstutgavekommentar. Hvilket språk er analyseMaterialet ditt skrevet på? Gresk? I så fall, hvilket gresk språk, hvilken versjon? Her er det mange utgaver ute, og de konkurrerer med hverandre. Du må med en for prosjektet fornuftig begrunnelse velge dén/de tekstugavene du skal benytte. Eller skal du analysere Materialet i oversatte utgaver; i så fall hvilke? og med hvilken begrunnelse? Eller skal du benytte én greskspråklig hovedutgave og én oversatt biutgave; det er mulig; men hvilke og hvorfor just disse?

Endelig: Du siterer og refererer, men ennå uten ordentlige referanser. Innfør denne praksisen straks, den vil gjøre det mye lettere for deg i det videre arbeidet. Referansesystem og, hovedpunktet her: den fortløpende utarbedelsen av en alfabetisk Bibliografi må du hele tiden bringe med deg som Pb-komponent i de videre versjonene utover i semesteret.

Her var det mange forslag og påpekninger. Tenk igjennom dem, ta dem for deg én for én, og lykke til videre i utarbeidelsen av dette spennende prosjektet!

1. Dette er det siste ord Aias taler for dere/ de andre ting vil jeg fortelle til de nede i Hades. *I henhold til dette er det interessant at Aias i Odysseens ellevte bok er den eneste helten som nekter å tale.* [↑](#footnote-ref-1)
2. De selvsamme kast av de samme sjelens vinder holder henne fremdeles. [↑](#footnote-ref-2)
3. Dette ordet har kommet nærmest døden. [↑](#footnote-ref-3)