

Drama

DIONYSOSFESTEN I ATHEN

Hvert år i marts måned fejrede borgerne i bystaten Athen guden Dionysos ved den religiøse forårsfest *de store Dionysier*. Dionysos, vinens og beruselsens gud, blev også fejret ved andre religiøse fester i løbet af året, men *de store Dionysier* var særligt berømte, fordi Athen på det tidspunkt af året, hvor det igen var muligt at sejle, var fyldt med gæster fra andre bystater. Festen var først og fremmest en frugtbarhedsfest, hvor Dionysos – i form af et billede af guden – blev båret til Athen fra landsbyen Eleutherai. I Dionysos' kølvand et par dage efter fulgte en fornem procession, hvor der blev frembåret blandt andet offergaver til guden, krukker med skatteindbetalinger fra Athens allierede og fallos-stave, der var symbol på Dionysos kraft og frugtbarhed. Ligesom ved en del af de øvrige Dionysosfester, fx ved Lenæerfesten i januar måned, blev der under *de store Dionysier* opført både tragedier, komedier og dityramber (korsange) i Dionysosteatret i Athen. Alle disse aktiviteter, dvs. processioner, opførelser af tragedier, komedier og dityramber, blev opfattet som religiøse handlinger og udgjorde tilsammen den store, fem dage lange totalbegivenhed, som hele byen hvert år tog del i.

Vi ved ikke præcist, hvornår *de store Dionysier* fandt sted første gang, og heller ikke hvornår eller hvorfor man begyndte at opføre tragedier og komedier ved denne religiøse fest. Filosofen Aristoteles, der i 300-tallet f. Kr. skrev et værk om dramateori, *Poetikken*, fortæller, at tragedien og komedien udviklede sig fra dityramberne, der alle blev opført til Dionysos' ære, og andre antikke kilder fortæller, at en mand ved navn Thespis var den første, der fik opført et drama ca. 535 f. Kr. i Athen, mens tyrannen Peisistratos her skede. Meget mere om dramaets oprindelse ved vi ikke, men fra ca. 500 f. Kr. findes der indskrifter, der dokumenterer, hvilke dramaer der blev opført i de enkelte år.

Dráma (δράμα) (egt. 'handling'): teaterstykke



80. Teaterbilletter
i form af bronze-
mønter.
4. århundrede f. Kr.



Til slut blev vi
var blevet val-
derne – både f-
tog præmier i
hellige plante.

Liturgi

Velhavende
græsk kalc-
sponsorat-
krigsskib o



81. Karakterer fra
et satyrspil. Guden
Dionysos og prinses-
sen Ariadne fra Kreta
er i centrum
Rødfigurs-kratér
Ca. 400 f. Kr.

82. † Gengivelse
af vasens motiv
Engelsk bog-
illustration
Ca. 1890

Opførelsen af tragedier, komedier og dityramber ved de store Dionysier var, sådan som det var typisk for den græske kultur, organiseret som en konkurrence, og der var stor prestige forbundet med at vinde førsteprisen i de enkelte discipliner. Det er dog temmelig usikkert, hvordan de fem dages festligheder forløb, men noget tyder på, at en af dagene gik med komediekonkurrencen, hvor der blev opført i alt fem komedier skrevet af fem konkurrerende forfattere. Tre af dagene gik med tragediekonkurrencen, hvor der blev opført tre tetralogier (bestående af tre sammenhængende tragedier + et såkaldt satyrspil som afslutning), der også var skrevet af tre konkurrerende forfattere. Og endelig deltog Athens ti fyler (områder) hver med et kor i dityrambekonkurrencen. I begyndelsen stod forfatteren selv som *didaskalos* (instruktør) for at indøve og iscenesætte sine stykker med de skuespillere og det kor, som var grundstammen i enhver dramaopførelse. Finansieringen af den enkelte dramaopførelse, dvs. løn til skuespillere og kor, fremstilling af masker, kostumer og scenografi blev af bystyret i Athen overladt til en velhavende borger, der i denne anledning blev udnævnt til *korégos* (korleder).

Satyrspil

Et satyrspil er en mere lystig farce befolket af satyrer, der opfattes som en mellemting mellem guder, mennesker og dyr. Deres fysiske kendetegn er gedebukkeben, menneskelig overkrop, fallos, groteske ansigter, viltet hår og horn i panden. Satyrerne bliver i mytologien regnet for at være guden Dionysos' følgesvende, og satyrspillet er måske det tydeligste tegn på, hvorfor lige netop Dionysos blev forbundet med tragedieopførelserne i Athen.

DIONYSOST

Dionysosteatre
ført, ligger på
halvcirkelform
stra, i hvis mid-
lerne og koret
orkéstra ligge
grund for drar
ud af undervej
stra, kaldet på
orquestra, op ac
Tilskuerpladse
græske teater r

Den udgave
300-tallet f. Kr.
rumme helt op
erne var omtre
i 400-tallet son
dag ved solopg
(to oboler svar
overvære et dag
af bystaten. Pu
men også gæste
Det er svært at
dramaopførelse
ligefrem tyder p



pyramber ved
ypisk for den
rence, og der
e førsteprisen
elig usikkert,
en noget tyder
rrencen, hvor
f fem konkur-
agediekonkur-
(bestående af
satyrspil som
erende forfat-
) hver med et
od forfatteren
enesætte sine
rundstammen
nkelte drama-
ng af masker,
t til en velha-
jos (korleder).

er opfattes
res fysiske
is, groteske
mytologien
yrspillet er
os blev for-

Til slut blev vinderne udråbt efter afstemning blandt de ti dommere, der selv var blevet valgt ved lodtrækning ved Dionysosfestens begyndelse. Og vinderne – både forfattere, koreger, kor og senere også førsteskuespillere – modtog præmier i form af vedbenskranse, der blev anset for at være Dionysos' hellige plante.

Liturgi

Velhavende borgere kunne blive pålagt opgaver af bystaten, på oldgræsk kaldet *leitourgiai* 'offentlige arbejder'. Et sådant obligatorisk sponsorat kunne dække både dramaopførelser og udrustning af et krigsskib og blev anset for meget ærefuldt.

DIONYSOSTEATRET I ATHEN

Dionysosteatret i Athen, hvor alle de kendte tragedier og komedier blev opført, ligger på Akropolis-klippens sydskråning, og teatrets centrum er den halvcirkelformede plads, der kaldes *orkéstra* (danseplads). På selve *orkéstra*, i hvis midte der stod et alter indviet til guden Dionysos, tog skuespillerne og koret opstilling, og dér foregik dramaets centrale handling. Bag *orkéstra* ligger resterne af *skené*; den 'scenebygning' som dannede baggrund for dramaets handling, og som skuespillerne som regel kom ind og ud af undervejs i stykket. På begge sider af *skéne* var to indgange til *orkéstra*, kaldet *párodoi* ('indgange'), som særligt blev benyttet af koret. Foran *orkéstra*, op ad skråningen mod Akropolis, er tilskuerpladserne placeret. Tilskuerpladserne hedder på græsk *téatron* og har dermed givet hele det græske teater navn.

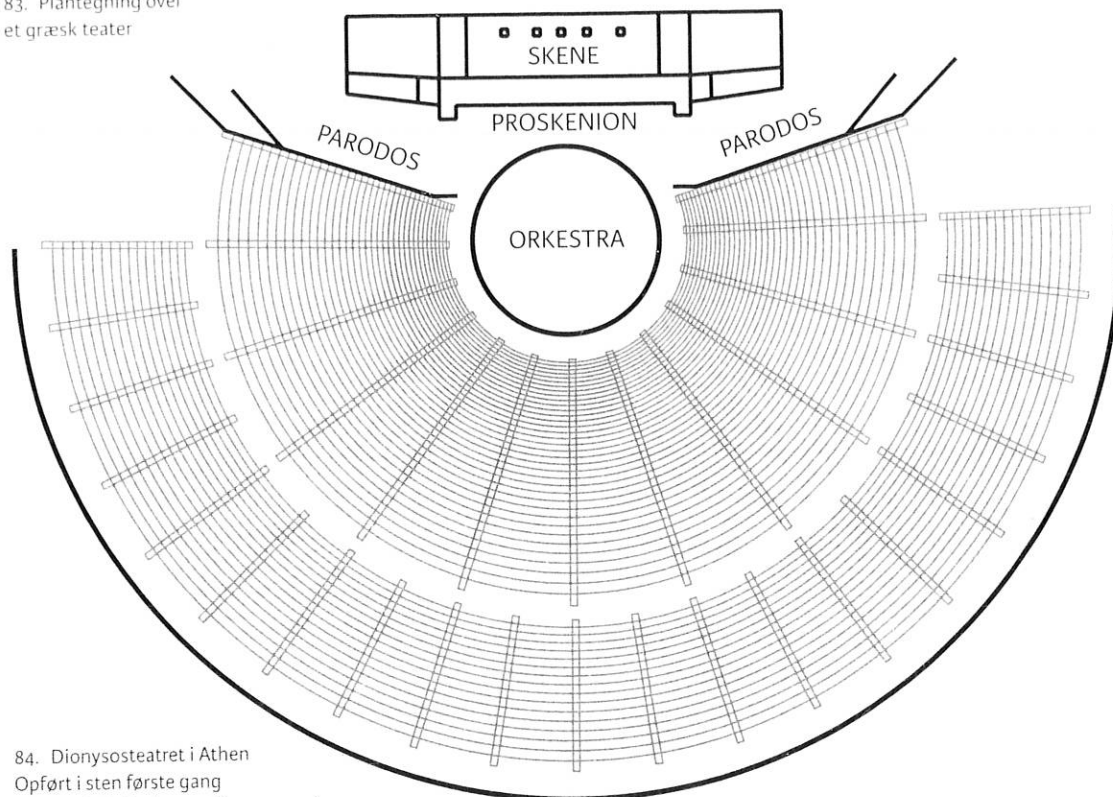
Den udgave af Dionysosteatret, som vi kan se i dag, blev først bygget i 300-tallet f. Kr. og sidenhen også ombygget af romerne og kunne formentlig rumme helt op til 15.000 tilskuere. Men principperne for at overvære dramaerne var omtrent de samme i tragedie- og komedieopførelsernes storhedstid i 400-tallet som senere i 300-tallets Athen. Konkurrencerne begyndte hver dag ved solopgang og varede hele dagen. Fra ca. 440 f. Kr. kostede det penge (to oboler svarende til en tredjedel dagløn for en roer på flådens skibe) at overvære et dagsprogram, og fra ca. 350 f. Kr. blev denne indgangspris betalt af bystaten. Publikum bestod først og fremmest af frie, mandlige borgere, men også gæster – som vi så ovenfor – fra Athens allierede bystater deltog. Det er svært at sige med sikkerhed, om der også var kvinder til stede under dramaopførelserne i Dionysosteatret, men der er i hvert fald ikke noget, der ligefrem tyder på, at kvinder ikke *måtte* være til stede. De forreste rækker,

Orkéstra (ὀρχήστρα):
(egentlig 'danseplads')
cirkelformet plads hvor
kor og skuespillere er
placeret under opførel-
sen af et græsk drama

Skené (σκήνη): scene-
bygning

Téatron (θέατρον):
tilskuerpladserne i et
græsk teater

83. Plantegning over
et græsk teater



84. Dionysosteatret i Athen
Opført i sten første gang
ca. 400 f. Kr. Ombygget flere gange i
både senklassisk, hellenistisk og romersk tid



hvor man i dag stadig kan se rigtige stole, der er smukt udhuggede i marmor, var reserveret til byens højere embedsmænd og præster.

Det oprindelige grundelement i både tragedierne og komedierne var korsangene, der blev fremført under fløjtemusik og dans af et *korós* (kor), bestående af ca. 15–25 mænd. Koret blev ledet af en *koryfaíos* (korfører), der både optrådte som dirigent og som ekstra skuespiller i nogle af dialogerne

Korets dramatiske identitet kan være en gruppe bekymrede, men magtesløse borgere, typisk for tragedien, eller mere slagkraftige og højtråbende fantasikarakterer som fx fugle, hvepse, frøer, typisk for komedien. Koret deltager som hovedregel ikke direkte i handlingen i hverken tragedien eller komedien, men optræder snarere som en kommenterende tilskuer til de hændelser, som det er vidne til.

Skuespillerne hed *hypokritaí* (som vi kender fra det engelske 'hypocrite', der i dag forstås negativt som en 'hykler') og bar gennem deres replikker dramaets handling. Skuespillerne var alle – ligesom i koret – mænd og spillede som regel flere roller i det enkelte stykke. I tragedierne var der brug for tre skuespillere, mens der i komedierne som regel var brug for fire for at få dækket rollerne. En af skuespillerne var *protagonistés* (førsteskusespiller) og tog sig af hovedrollen i stykket. Alle skuespillernes replikker var udformet på vers, men modsat korsangenes oftest vanskelige, lyriske versemål var replikkerne udformet som talevers, hvis struktur og rytme minder meget om almindeligt talesprog.



85. Komediefigur. Masken med den store mund er karakteristisk for slaver (se billede 98) Terracotta-statuette 100-tallet f. Kr.

Jambisk trimeter

De mest almindelige talevers er de såkaldte iambiske trimetre og kan fx fornemmes i Jasons replik til Medea i Euripides' tragedie *Medea*:

For det er ikke første gang jeg ser hvordan
en ubehersket vrede altid ender galt.
Det stod dig ganske frit at bo i dette hus,
hvis blot du havde bøjet dig for landets magt.

Strukturen i det enkelte talevers er bygget op om tre metriske enheder, der hver består af to iamper. På græsk består en iampe af en kort stavelse og en lang stavelse, hvad der i danske oversættelser gengives som en tryksvag stavelse og en trykstærk stavelse, fx:

det stód | dig gán- || ske frít | at bó || i dét- | te hús ||

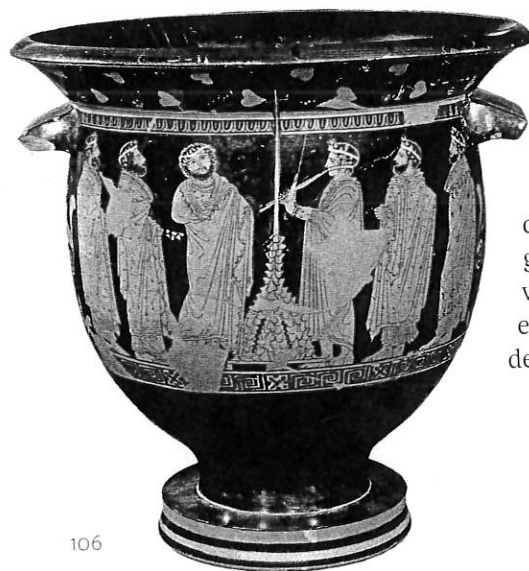
Både kor og skuespillere bar kostumer og masker, der var med til at tydeliggøre, hvilke karakterer de spillede, og der var fx forskel på de kostumer og de masker, som tragedieskuespillere og komedieskuespillere bar. Tragedieskuespillerens maske viste tegn på alvor eller sorg, mens komedieskuespillerens maske viste det modsatte, og komediemaskernes løsslupne udtryk blev desuden godt hjulpet på vej af den læderfallos, som komedieskuespilleren ofte også var udstyret med.

Der er imidlertid stadigvæk en masse ting, vi ikke ved om dramaopførelserne i Dionysosteatret i Athen. For ud over de få og spredte oplysninger om de mere praktiske elementer i forbindelse med opførelserne, som vi kan læse hos nogle græske forfattere, og som vi kan slutte os til ud fra arkæologiske levn, har vi i dag kun tragedierne og komedierne som råtekster. Dvs. tekster der kun indeholder skuespillernes og korets replikker, uden angivelse af fx nodeværdier ved de lyriske partier i korsangene eller regibemærkninger, der siger noget om skuespillet og scenografien. Den oldgræske helhedsoplevelse, som sådanne dramaopførelser har været, må vi selv og på trods af de mange ubekendte faktorer rekonstruere os frem til.

TRAGEDIEN

Tragoidia (τραγῳδία):
(egentlig 'gedebukkesang') tragedie

86. Dithyrambeopførelse med en korleder, fire kordeltagere og en fløjtespiller
Rødfigurs-kratér
Ca. 420–410 f. Kr.



106

Det græske ord *tragoidia* betyder oprindeligt 'gedebukkesang', men ud fra de tragedier, som vi kender fra antikken, er det svært at se, hvad de skulle have med gedebukkesang at gøre – hvad dét så end er for noget. Tragedien havde i hvert fald allerede i antikken ændret sig så meget fra dens mulige oprindelige form og indhold, at navnet ikke længere kunne forbindes med noget. For en tragedie er først og fremmest en dramatisk genopførelse af en af de mange myter om især de græske helte, som antikkens grækere kendte så godt. De græske myter var mangfoldige og var en aldeles uudtømmelig kilde for tragedieforfatterne, når de skulle deltage i tragediekonkurrencerne. Alligevel tager de fleste af tragedierne udgangspunkt i mytekredsene fra nogle få byer: Troja, Mykene, Theben, Korinth og Athen. Det er nemlig herfra, at særligt berømte helte som Agamemnon, Ødipus og Theseus stammer. Der er kun bevaret en tragedie af Aischylos, *Perserne*, der omhandler en historisk begivenhed, og det er mærkværdigvis også den ældste bevarede tragedie fra 472 f. Kr. Tragedien omhandler begivenheder ved perserkongens hof efter perserkongen Xerxes' nederlag ved Salamis i 480 f. Kr.; en krig som stod i frisk erindring hos alle de athenere, der overværede denne opførelse 8 år senere.

l til at tydelig-
e kostumer og
bar. Tragedie-
dieskuespille-
ne udtryk blev
skuespilleren

dramaopførel-
plysninger om
om vi kan læse
arkæologiske
r. Dvs. tekster
ingivelse af fx
erklæringer, der
hedsoplevelse,
ls af de mange

men ud fra de
de skulle have
gedien havde i
ge oprindelige
l noget. For en
n af de mange
å godt. De græ-
e for tragedie-
Alligevel tager
le få byer: Tro-
g Athen. Det er
ømte helte som
seus stammer.
e af Aischylos,
historisk begi-
igvis også den
72 f. Kr. Trage-
ed perserkon-
rxes' nederlag
om stod i frisk
er overværede

Men en sådan historisk tragedie var en undtagelse. Myterne, som ethvert barn blev opfostret med, fandtes ikke i nogen fast vedtagen og nedskreven form og bød således ofte på mange forskellige varianter inden for samme mytekreds. Når man som tilskuer overværede en tragedie, kunne man ikke være sikker på, hvordan Klytæmnestra slog sin mand Agamemnon ihjel, da han kom hjem fra krigen i Troja, eller hvordan Ædipus mistede sit syn efter at have opdaget, hvem han havde slået ihjel, og hvem han havde giftet sig med. Fortroligheden med de mange og ofte komplicerede myter gjorde desuden, at tilskuerne først og fremmest kunne koncentrere sig om at iagttage og bedømme, hvad de rent faktisk så i den enkelte tragedieopførelse. For selvom tragedierne ikke omhandlede historiske eller endsige aktuelle politiske begivenheder fra tilskuernes hverdag, så stod de mytologiske karakterer dog i hver eneste tragedie i dilemmaer, hvis almene relevans var tydelig for de fleste tilskuere: Kan man undgå sin skæbne? Skal man holde sig til gudernes eller samfundets love? Har man ret til hævn, hvis man bliver svigtet?

Tragediens dele

Prólogos: Indledningen hvor en eller flere skuespillere og/eller koret deltager.

Párodos: Den første korsang og korets indmarchsang.

Stásimon (pluralis: *stásima*): De efterfølgende korsange der afsynges af det stående eller dansende kor. En korsang, der blandes med replikkerne fra skuespillerne undervejs, er en *kómmos*.

Epeisódion (pluralis: *epeisódia*): Skuespillernes talevers der afgrænses af korsangene. Epeisodion betyder 'mellem korsangen'. Tragediens handling finder sted i de enkelte episoder, der ofte er udformet som en såkaldt *agón* 'kappestrid', 'diskussion' mellem to karakterer. Agonen intensiveres ofte gennem en såkaldt *stikomytia*, hvor replikkerne kun er på ét vers og afløser hinanden i hurtigt tempo.

Éxodos: Den afsluttende korsang/epeisodion. Exodos betyder 'udgang'.



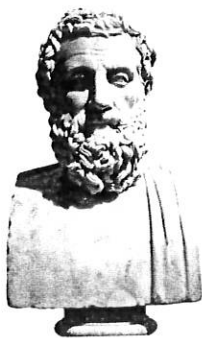
87. Tragediedigteren
Sofokles
Marmor-buste
Ca. 270 f. Kr.

En tragedie består af en vekselvirkning mellem talevers og korsange. Handlingen er som regel alvorlig og indeholder en eller flere gruopvækkende begivenheder, som enten er indtruffet eller skal til at indtræffe – alt afhængig af de valg, som karaktererne i tragedien foretager. Tragedierne rummer sjældent nogen egentlig løsning på de dilemmaer, som karaktererne stilles over for; ofte kun en tvetydig slutning, der efterlader både tragediens karakterer og tilskuere med tvivlen om, hvad der *egentlig* ville have været det rigtige at gøre. I hvert fald er det vigtigt at understrege, at tragediernes budskaber ikke er entydige, ligesom deres slutninger heller ikke er det: Tragedierne ender ikke altid dårligt, og ikke sjældent opløses tragediens tilspidsede plot ved at en gud til slut optræder som mægler og bestemmer udfaldet af konflikten – en såkaldt *deus ex machina*-løsning, opkaldt efter den teatermaskine som hejsede guden ind på *orkéstra*.

Der er kun bevaret en brøkdel af de mange hundrede tragedier, der blev skrevet og opført af mange forskellige tragediedigtere i Athen, for tragedierne måtte nemlig ikke genopføres. Og vi har i dag kun én helt overleveret tragedietetralogi, dog uden satyrspil, skrevet af tragediedigteren Aischylos. Det er imidlertid vigtigt at huske på, at alle de tragedier, vi kender i dag, på samme måde har indgået i en sammenhængende tetralogi.

Aischylos (ca. 525–456 f. Kr.). Tragediedigter i Athen. Aischylos deltog i slaget ved Maraton i 490, hvor grækerne vandt over perserne. Aischylos fik efter sigende sin første tragedie opført i 499 f. Kr. og skrev over 70 tragedier i løbet af sit liv, hvoraf mange vandt førsteprisen ved Dionysosfesterne. Af de mange tragedier er der kun bevaret syv tragedier (se nedenfor). Aischylos er den ældste af tragediedigterne, og hos ham fylder koret betydeligt mere i handlingen end hos de senere tragediedigtere Sofokles og Euripides. I alle hans tragedier er der tydeligt fokus på forholdet mellem guder og mennesker. Menneskene er underlagt Zeus og skæbnens magt og straffes altid for de ugerninger, de har begået – også selvom de var tvunget til at udføre dem. Aischylos citeres ofte for udtrykket 'pathei mathos' (lærdom gennem lidelse) (*Agamemnon*, vers 177): Mennesket har mulighed for at lære af sine lidelser.

88. Tragediedigteren
Aischylos
Marmor-buste
300-tallet f. Kr.



Som nævnt ovenfor, er der blandt andet bevaret tragedietrilogien *Orestien* (458 f. Kr.). *Orestiens* tre sammenhængende tragedier er:

→ *Agamemnon*: Kong Agamemnon og kongedatteren Cassandra myrdes efter hjemkomsten fra Troja til Mykene af Agamemnons hustru Klytæmnestra og dennes elsker Aigisthos.

→ *Gravofret*: Agamemnons og Klytæmnestras søn Orestes vender hjem til Mykene og forenes med sin søster Elektra. Orestes dræber Klytæmnestra

og korsange.
uopvækkende
– alt afhængig
rummer sjæl-
ne stilles over
ns karakterer
t det rigtige at
udskaber ikke
edierne ender
de plot ved at
f konflikten –
maskine som

edier, der blev
n, for tragedi-
elt overleveret
ren Aischylos.
nder i dag, på

os deltog i sla-
schylos fik ef-
r 70 tragedier
osfesterne. Af
for). Aischylos
etydeligt mere
uripides. I alle
ler og menne-
raffes altid for
at udføre dem.
ennem lidelse)
f sine lidelser.

ogien *Orestien*

andra myrdes
astru Klytaim-

zender hjem til
Klytaimnestra

og Aigisthos som hævn for drabet på Agamemnon.
Hævn gudinderne Erinyerne forfølger nu Orestes.

→ *Eumeniderne*: Orestes ender på sin flugt fra Erin-
yerne i Athen, hvor han under en retssag frikendes
– med hjælp fra Athene – for drabet på sin mor.

Sofokles (ca. 495–405 f. Kr.). Tragediedigter i Athen. So-
fokles deltog aktivt i byens politiske liv og blev flere gange
udnævnt til *strategós* (general). Han var desuden medstifter
af lægeguden Asklepios' kult i Athen. Sofokles skrev mere end
120 tragedier og skal altid have opnået første- eller andenprisen
for sine stykker. Ligesom i Aischylos' tilfælde er der kun bevaret syv af hans
tragedier (se nedenfor), og det er tilmed vanskeligt at datere de fleste af dem.
Det er tydeligt, at Sofokles' livssyn er vidt forskelligt fra Aischylos. I Sofok-
les' tragedier har menneskene langt sværere ved at blive kloge på gudernes
vilje, og selvom menneskene prøver at tyde gudernes dunkle orakelsvar og
handle derefter, går det alligevel ofte galt. Sofokles' mennesker får sjældent
mulighed for at lære gennem deres lidelser. Til gengæld viser de sig altid at
være stærke og kompromisløse personligheder, der løber linen ud og bliver
til *tragiske helte*.

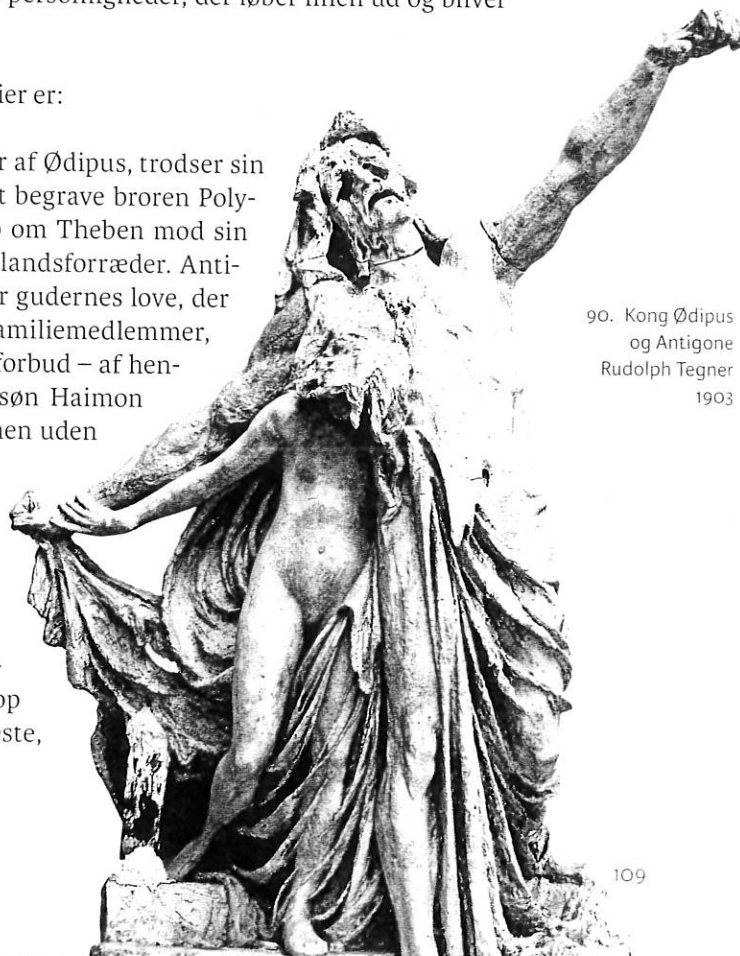
To af Sofokles' kendeste tragedier er:

→ *Antigone*: Antigone, datter af Ødipus, trodser sin
onkel Kreons forbud mod at begrave broren Poly-
neikes, der er faldet i kamp om Theben mod sin
bror Eteokles og dømt som landsforræder. Anti-
gone er drevet af respekt for gudernes love, der
befaler at begrave afdøde familiemedlemmer,
mens Kreon står fast på sit forbud – af hen-
syn til byens love. Kreons søn Haimon
går i forbøn for Antigone, men uden
held, og både Antigone og
Haimon begår selvmord.

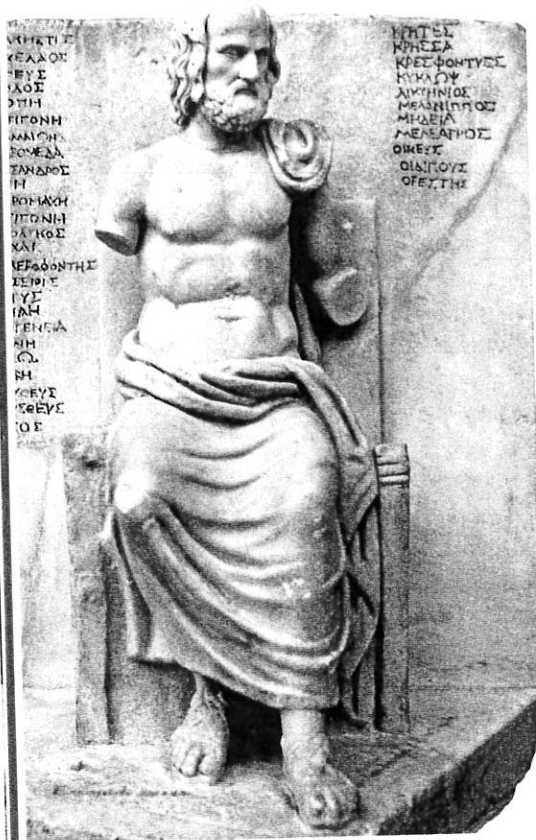
→ *Kong Ødipus*: Ødipus,
der er konge af Theben,
sætter sig for at opklare år-
sagen til den pest, der hær-
ger byen. Langsomt går det op
for Ødipus og hans nærmeste,



89. Ødipus over-
vinder Sfinx'en
Rødfigurs-lekyt
420–400 f. Kr.



90. Kong Ødipus
og Antigone
Rudolph Tegner
1903



91. Tragediedigteren Euripides med liste over hans værker
Marmor-releif
100-tallet f. Kr.

at det er ham selv, der er årsagen. Han har nemlig uden at vide det dræbt sin far kong Laos og giftet sig med sin mor lokaste.

Euripides (ca. 485–406 f. Kr.). Tragediedigter i Athen. Euripides var født på øen Salamis ud for Athen og stammede fra en velhavende slægt. Vi ved ikke meget om hans liv, heller ikke om han som sin forfatterkollega Sofokles deltog i Athens politiske liv. Det er vanskeligt at fastslå, hvor mange tragedier han skrev i løbet af sit liv, men vi ved, at han kun vandt førsteprisen fire gange, og at han tit blev kritiseret i Aristofanes' komedier. I alt er der dog bevaret hele 17 tragedier af Euripides (se nedenfor), mere end Aischylos' og Sofokles' tilsammen. Euripides er påvirket af sofisternes i samtidens Athen (se Filosofi side 142 og frem), både hvad angår indholdet og stilen i hans tragedier. Tragedierne handler ligesom hos Aischylos og Sofokles om mytologiske personer og deres forhold til guderne og deres skæbne. Men

menneskene er ikke længere – som hos Sofokles – stærke og kompromisløse. Derimod viser de sig ofte som mindre stabile mennesker, der rystes af både af de ulykker, de kommer ud for, og deres indre uro. Euripides' tragedier viser, at han er stærkt optaget af menneskers psykologi, og dette aspekt kommer ikke sjældent til at overskygge gudernes og skæbnens magt over menneskene.

Nogle af Euripides' tragedier er:

→ *Medea* (431 f. Kr.): Medea, der har hjulpet Jason og er taget med ham til Grækenland fra det barbariske Kolkhis ved Sortehavet, finder ud af, at han planlægger bryllup med kongedatteren Glauke i Korinth. Medea hævner sig ved at sende en forgiftet brudekjole til Glauke og ved at dræbe sine og Jasons to sønner.

→ *Hippolytos* (428 f. Kr.): Faidra bliver forelsket i sin stedsøn Hippolytos. Da han afviser hende, begår hun selvmord. Hendes mand Theseus tror, at Hippolytos har forgrebet sig på Faidra og beder Poseidon om at straffe Hippolytos. Da sagens rette sammenhæng går op for ham, er det for sent. Hippolytos er omkommet.

lan har nemlig
Laos og giftet

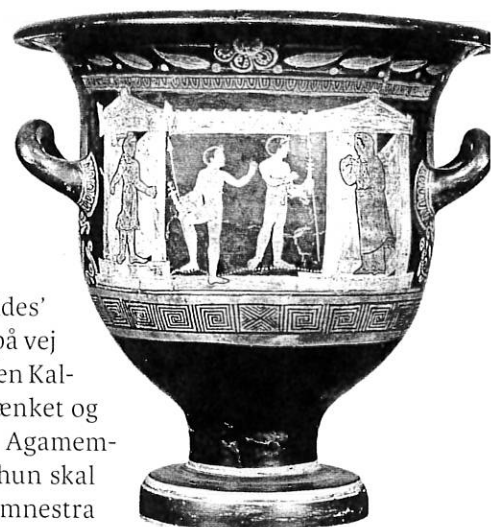
agediedigter i
Salamis ud for
ende slægt. Vi
r ikke om han
leltog i Athens
fastslå, hvor
af sit liv, men
sen fire gange,
ofanes' kome-
17 tragedier af
Aischylos' og
påvirket af so-
sofi side 142 og
og stilen i hans
esom hos Ais-
ke personer og
skæbne. Men
og kompromis-
er, der rystes af
Euripides' trage-
og dette aspekt
ens magt over

taget med ham
et, finder ud af,
Corinth. Medea
og ved at dræbe

son Hippolytos.
d Theseus tror,
on om at straffe
, er det for sent.

→ *Bacchanterne* (405/404 f. Kr., opført efter Euripides' død): Kong Pentheus af Theben nægter at anerkende dyrkelsen af guden Dionysos. I forklædning udspionerer han sin mor Agave, der sammen med andre kvinder fra byen dyrker Dionysos. Pentheus afsløres og flås i stykker af de rasende kvinder. Agave forstår først til sidst, hvem hun har dræbt.

→ *Ifigenia i Aulis* (405/404 f. Kr., opført efter Euripides' død): Agamemnon og hele den græske flåde, der er på vej mod Troja, er ramt af vindstille ved Aulis. Spåmanden Kalchas kan oplyse, at gudinden Artemis er blevet krænket og kræver, at Agamemnons datter Ifigenia skal ofres. Agamemnon sender bud efter Ifigenia under påskud af, at hun skal giftes med Achilleus. Agamemnons hustru Klytaimnestra opdager ved ankomsten til Aulis sagens rette sammenhæng.



92. Scene fra tragedie, muligvis Euripides' *Ifigenia hos taurerne*. Rødfigurs-kratér. Ca. 330–320 f. Kr.

Komoidia (κωμῳδία): (egentlig 'festoptogs-sang') komedie

DEN GAMLE KOMEDIE

Det græske ord *komoidia* betyder oprindeligt 'festoptogssang' og var betegnelsen for en løssluppen og livsglad frugtbarhedssang til den vilde, løsslupne gud Dionysos. Komedien var formentlig også ældre end de såkaldte dityramber, som tragedien var udsprunget af. Frugtbarheden blev symboliseret af den fallos, som deltagerne i festoptoget både bar rundt på og sang om. Ifølge kilderne blev komediekonkurrencen officielt en del af de store Dionysier i 487–486 f. Kr., og allerede på dette tidspunkt havde komedien fået form af et rigtigt drama, der var bygget op af korsange og talevers.

Modsat tragedien, der hentede sit stof i de græske myter, tog komedien udgangspunkt i samtidens – ofte politiske – liv i Athen. Derfor kaldes den gamle komedie i Athen også for *den politiske komedie*. Komediernes handling tager ofte udgangspunkt i en problematik, der kan være alvorlig nok, fx krig, politisk korruption eller tidernes forfald. Komediernes hovedpersoner er ikke ophøjede helte fra en fjern glørværdig fortid, men derimod almindelige mennesker, som fx snusfornuftige bønder og handlekraftige kvinder, der sætter sig for at ændre tingenes tilstand. Dermed får komedierne en helt anden morsom og ofte grovkornet drejning end tragedierne. Og disse dionysiske og karnevalsagtige handlingsforløb understøttes af komediens imponerende *parresia* (frisprog), hvor alt lige fra personers almindelige dumhed til seksuelle udskejelser kan italesættes.

Det er tydeligt, at både korsange og talevers er skrevet for at få publikum til at grine. Og der skyes ingen midler for at nå dette mål: Ironi, latterliggørelse, politisk satire, vitser om sex og afføring. Komedien er derfor ofte

Agôn (ἀγών): kamp,
konkurrence

Parábasis (παράβασις):
(egentlig 'march forbi')
parabase

93. → Scene fra
komedie, muligvis
Aristofanes' *Fuglene*
Rødfigurs-kratér
Ca. 415–400 f. Kr.

blevet sammenlignet med de revyer, som i dag opføres, og som er sammensat af forskellige former for sang, dans, person- og samfundssatire. Men i modsætning til de usammenhængende fragmenter, som revyen består af, truer ingen af komediens vilde løjer med at sløre komediens overordnede handling undervejs. Den jævne mand eller kvinde ender som regel – efter adskillige runder af ofte beskidt og voldelig *agôn* (kamp) mod sine modstandere – med at få gennemført sit projekt, mens modstanderne, der ofte er korrupte politikere eller arrogante intellektuelle, får deres straf til sidst. Komediens handling er desuden tit tilført typiske fantasi-elementer, som fx at koret består af skyer eller fugle, eller at hovedpersonen foretager sig visse urealistiske manøvrer undervejs, som fx at flyve til himmels på ryggen af en skarnbasse.

Det, der især kan undre en nutidig læser af de politiske komedier, er, hvor meget komediernes karakterer har kunnet tillade sig at sige om Athens ledende politikere og personligheder og ikke mindst om guderne; tilsyneladende uden at være underlagt nogen form for censur. Vi ved imidlertid, at der var perioder, især under den peloponnesiske krig, hvor Athen var hårdt trængt af Sparta, hvor det i komedierne blev forbudt *onomastí komoideín* (at spotte med navns nævnelse). Men forbuddet bortfaldt snart igen, og borgerne i Athen kunne fortsætte med at grine højt af deres ledere og guderne.

Korsangene i komedierne understreger som oftest komediernes satiriske træk, især den såkaldte *parábasis*, der ordret betyder 'march forbi', hvor koret træder ud af sin rolle som fx skyer eller fugle og taler direkte til tilskuerne om forholdene i Athen. Denne parabase kommer således til – under vitser, larm, latter og grove personangreb – at suspendere komediens handling for et stykke tid og giver et tydeligt indtryk af, at komedien i begyndelsen var et festoptog og først senere blev en dramaopførelse.

Aristofanes (ca. 450–385 f. Kr.). Komiedigter i Athen. Aristofanes fik opført sin første komedie allerede i 427 f. Kr. og sprang dermed tidligt ud som komediedigter. Han deltog i byens politiske liv, og det fremgår tydeligt af hans komedier, at han var stor tilhænger af demokratiet. Det forhindrer ham dog ikke i at angribe og gøre tykt nar af Athens politiske ledere i komedierne, for hans sympatier er hos den al-



DEN NYE KOMEDIE

Pólis (πόλις): bystat

Oikos (οἶκος): hjem,
familie

Omkring år 400 f. Kr. begyndte komedierne at ændre karakter. Fra at være politiske komedier med fokus på forholdene i *pólis* 'bystaten' udviklede de sig efterhånden til mere uskyldige intrige- og forvekslingskomedier med omdrejningspunkt i *oikos* 'hjemmet' og 'familien'. Årsagerne til denne udvikling er – ud over en generel ændring i den litterære smag i Athen – formentlig, at også det athenske samfund havde ændret sig. Fra at være en selvstændig og demokratisk bystat i 400-tallet f. Kr. var Athen kommet til at stå i skyggen af andre magtfulde græske bystater som Sparta og endte i 300-tallet med at blive indlemmet i den makedonske kong Filip den 2. og hans søn Alexander den Stores enorme verdensrige. Et verdensrige som ikke levnedde megen plads til demokrati og slet ikke til politisk satire.

I denne senere komedie, kaldet *den nye komedie*, er hovedpersonen stadigvæk den jævne mand, men hans bestræbelser går ikke længere ud på at ændre samfundets kurs, men derimod på at slippe helskindet gennem privatlivets mange faldgruber, som fx at blive gift med den rigtige og at undgå at blive snydt og bedraget. Den nye komedie fra 300-tallets Athen er på mange måder tættere på, hvad vi i dag forstår som en komedie, og det er da også den nye komedie, der – som vi skal se nedenfor – blev forbillede for de romerske komediedigtere og fx den langt senere Molière i Frankrig og vores egen Ludvig Holberg.

95. Menander med
masker fra den nye
komedie
Marmorrelief
Ca. 40–60 e. Kr.

Menander (ca. 344–292 f. Kr.). Komediedigter i Athen. Menander var en meget populær komedieforfatter og bliver ofte citeret af andre forfattere. Han skrev over 100 komedier, men kun én af disse *Den bidske bonde* er bevaret, og dét endda på papyrus fundet i Ægyptens sand i 1950erne. Hans komedier er modsat Aristofanes' ikke politiske komedier, men er intrige- og plotkomedier og tilhører den såkaldt *nye komedie*, som blev videreført af de romerske komediedigtere Plautus og Terents og af den senere europæiske komedietradition af blandt andre Molière og Holberg.



ARISTOTELES' DRAMATEORI

Filosoffen **Aristoteles** (384–322 f. Kr.) skrev blandt meget andet et værk om dramateori, kaldet *Poetikken*. Af værket er kun den første del bevaret, som handler om tragedien, mens værkets anden del om komedien er gået tabt. Aristoteles skriver både om, hvordan dramaet opstod og udviklede sig som genre, og hvordan tragedien er bygget op, og hvilken effekt den har på publikum. Beskrivelsen af tragediens opbygning kaldes *Poetikkens værk*-æstetiske dele, mens beskrivelsen af tragediens effekt på publikum kaldes dens *virknings*-æstetiske dele.

Udgangspunktet for Aristoteles' dramateori er begrebet *mimesis* (efterligning). Ethvert drama er nemlig en efterligning af virkelige handlinger og mennesker: Tragedien af gode og ophøjede handlinger og mennesker, komedien af ringere og simple handlinger og mennesker. *Mimesis* betyder i denne sammenhæng ikke direkte og fuldstændig efterligning af virkelige fænomener. Både handlinger og mennesker skal tilpasses det konkrete dramas form og indhold, og *mimesis* får derfor også en tillægsbetydning: 'kunstnerisk fremstilling'.

Hovedelementerne i Aristoteles' værkæstetik er *mýtos* (fortælling eller handling) og *étos* (karakter eller rolle). *Mytos* er den vigtigste af disse to, for man kan, hævder Aristoteles, nok tænke sig personer uden karakterpræg, men ikke en tragedie uden et handlingsforløb. *Mytos* skal være velkomponeret og sandsynlig, og helst skal den indeholde *peripéteia* (vendepunkt) og *anagnórisis* (genkendelse eller opklaring). *Peripeti*, som det ofte kaldes på dansk, forklares af Aristoteles som 'et vendepunkt i handlingen til det modsatte', og *anagnórisis* som 'en forandring, som fører fra ukendskab til kendskab'.

Tragediens *mytos* er så central for Aristoteles, fordi det er gennem *mytos*, at tragediens virkning opstår. Virkningsæstetikens hovedelementer er *éleos* (medynk) og *fóbos* (frygt). Tilskuerne skal med andre ord føle medynk med tragediens karakterer og føle frygt for, at noget lignende kunne ramme dem selv. Først når tilskuerne føler sådan, opstår ifølge Aristoteles tragediens rette virkning: *kátarsis* (renselse). Og Aristoteles tilføjer 'for følelser af den art'. Dvs. tilskuerne kan efter at have overværet en tragedieopførelse gå helbredte fra teatret – *katarsis* var nemlig et begreb hentet fra lægevidenskaben.

En vigtig forudsætning for at forstå Aristoteles' dramateori er, at Aristoteles' lærer filosofen Platon i sit hovedværk *Staten* kritiserer digtekunsten og især dramaet, fordi det blandt andet vækker følelser hos tilskuerne, som i stedet bør lade sig styre af fornuft. Aristoteles leverer med sin systematiske værk- og virkningsæstetik i *Poetikken* et forsvar for dramaet og dets virkning på tilskuerne. Tilskuernes følelser vækkes ganske rigtigt ifølge Aristoteles, når de

Mimesis (μίμησις):
efterligning, kunstnerisk
fremstilling

Mýtos (μῦθος): (egt. ord)
fortælling, handling

Étos (ἦθος): karakter,
rolle

Peripéteia (περιπέτεια):
vendepunkt.

Anagnórisis
(ἀναγνώρισις): genken-
delse, opklaring

Éleos (ἔλεος): medynk
Fóbos (φόβος): frygt

Kátarsis (κάθαρσις):
renselse

overværer en dramaopførelse, men tilskuerne renses også – ved at se tragediens karakterer blive udsat for det, som mennesker i almindelighed frygter.

En anden vigtig forudsætning for at forstå Aristoteles' dramateori er, at *Poetikken* netop er et stringent, teoretisk og videnskabeligt skrift om, hvordan et drama bør opbygges for at have den rette virkning på tilskuerne. Det er således ikke en fuldstændig nøgle til at forstå de tragedier, og til dels komedier, vi har bevaret fra århundredet før Aristoteles, der levede i 300-tallet, skrevet af Aischylos, Sofokles, Euripides og Aristofanes, der levede i 400-tallet – i alle deres facetter. Fx forbigår filosofen Aristoteles (næsten) konsekvent dramaernes religiøse betydning og dermed en vigtig del af det, vi som moderne læsere gerne vil vide noget mere om, nemlig hvilken rolle guderne og det guddommelige spiller for forståelsen af især tragedierne.

