



# AGORA

Institutblad for Klassisk Arkæologi og Oldtid og Middelalder

4

1994

OKTOBER

## Indhold:

Redaktionelt forord ..... 1

### *Meddelelser fra institutterne*

Meddelelser ..... 3

### *Alt andet*

Lars Albinus: *I begyndelsen var handlingen* ..... 7

Finn Høghøj: *De intellektuelles rolle i det antikke Grækenland*.... 16

Giuseppe Torresin: *Opfordring til Ovid-læsning (1. del)* ..... 22

C. Gertz Bech, K. Jakobsen, L. Vestergaard: *Odysseus og Kyklopen*  
- *frit efter Homer* ..... 39

### *I anledning af*

Giuseppe Torresin: *Om den italienske oversættelse af Saxo* ..... 41

Under rubrikken Meddelelser fra Institut fra Oldtids- og Middelalderforskning og Institut for Klassisk Arkæologi bringes informationer om institutternes aktiviteter og undervisning. Kun når de er underskrevet med navn ledsaget af funktion i de pågældende organer, har disse meddelelser officiel karakter.

Alle øvrige indlæg dækker udelukkende underskriverens/underskrivernes personlige mening.

ISSN 0106 - 2913

AGORA. Institut for klassisk arkæologi og Institut for Oldtids- og Middelalderforskning, Aarhus Universitet. Red.: Institut for Oldtids- og Middelalderf., Nordre Ringgade, bygn. 415, 8000 Århus C. Tlf. 89 42 20 52.

Redaktion: Søren Sørensen, Giuseppe Torresin, Connie Møller, Ittai Gradel, Benedikte Ballund, Jacob Højte, Leif Erik Vaag og Simon Laursen.

Redaktionen ønsker at takke Annette Hoffbeck og Jytte Bisgaard Møller fra det hum. fakultets trykkeri for deres hjælp til fremstillingen af Agora.

## Redaktionelt forord

Agora udkommer denne gang som et forsøg midt i semesteret. En overgang tydede det på, at bladet simpelthen ikke ville have stof til at udkomme - men så gik det pludselig stærkt, og vi kan i denne omgang tilbyde et foredrag (oprindeligt holdt i folkeuniversitetssammenhæng) af Lars Albinus om græsk religion og et andet, holdt ved en fællesuge for efterhånden flere år siden, af Finn Høghøj om de intellektuelle (det er også os), samt første del af en 'opfordring' til at læse Ovid, skrevet af Giuseppe Torresin under inspiration af det igangværende emerit-kursus i netop Ovid.

At emeriten således (dog næppe ganske mod sin vilje) skulle hentes af stald påny skyldes de økonomiske stormvejr, der har plaget O&M i de seneste par måneder. Fakultetet har nægtet at finansiere elementarkurserne i græsk og latin, da det ikke mener, O&M har haft bevilling til disse kurser i længere tid og derfor har oparbejdet en større gæld. Der arbejdes i øjeblikket stadig på at afklare sagen definitivt; man kan vel næppe sige, den er 'sub judice' - thi vi har jo ikke nogen domstol at appellere til - men der diskuteres.

Primær kombattant i denne sammenhæng er Ole Thomsen, institutleder på O&M. Ole Thomsen gav os alle - netop i de samme dage, da finanserne gik amok - en alvorlig forskrækkelse med sin sygdom; men han har heldigvis efter kun en kort sygemelding kunnet genoptage sit arbejde og har engageret sig i at reparere på de pædagogiske problemer, der *også* er opstået i kølvandet på fakultetets udmeldinger. Midt i al denne forvirring er Ole Thomsen også den eneste af fagenes *officials*, der har fundet tid og øverblik til at meddele, hvad der foregår på hans embedsområde. Det er godt, han er tilbage.

*Tegneserien* om Odysseus og kyklopen fortsætter i dette nummer med endnu et par sider - og historien bliver jo som bekendt ikke mere stueren efterhånden som den skrider frem. Til sidst redegør Giuseppe Torresin causerende og kritisk for en oversættelse af Saxo til italiensk i rubrikken *I anledning af*.

Nogle 'annoncer' afslutter dette nummer, der således er sprunget til at blive hele 48 sider langt. Bemærk også opslaget om *FÆLLESUGEN* på side 6, og ikke mindst på opslagstavlerne på institutterne.

Om DEADLINE for næste nummer - se nederst! Alle er uhyre velkomne til at skrive til bladet, og vi glæder os til at få de mange

specialeresuméer, det trækker op til nu, hvor så mange afleverer specialer, og her er masser af plads til folks forskellige skuffegente godter. Næste gang får vi desuden igen nyhedsbrev fra Centeret, og der siges at være spændende på vej dér også. Måske der også sker et og andet hos vore mere interne officials med tiden. Men én ting er dog fælles for alle bidragydere, forskellige som de ellers måtte være: de bedes *overholde* deadline! Næste gang.

**DEADLINE**  
for næste nummer:

**MANDAG**  
**28. NOVEMBER**  
**1994**

# Meddelelser fra institutterne

## Meddelelser fra Institut for Klassisk Arkæologi

Ingen meddelelser i dette nummer.

## Meddelelser fra Studienævn for Klassisk Arkæologi

Ingen meddelelser i dette nummer.

## Meddelelser fra Institut Oldtids- og Middelalderforskning

Jeg håber, at Agoras læsere vil stave sig igennem nedenstående, selv om den noget tørre meddelelses-form er valgt.

Da det 27.9. blev klart, at HF ikke ville give penge til dublering af det meget store (43) hold i GSK-græsk, vedtog studielederen og undertegnede at sætte følgende i værk: 2 timers intens ugentlig manuduktion ved en gammel rotte på feltet begyndergræsk (OT). Jeg samarbejder naturligvis tæt med Jette Larsen, holdets lærer. Formålet med manuduktionen er at reducere de studerendes forberedelsestid så meget som muligt. Jeg er glad for, at jeg nu omsider får den kontakt med de 1.-års studerende, som jeg så længe har sukket efter.

Personale- og Udviklingskontorets orientering om de nye orlovsordninger ligger til gennemsyn på sekretariatet. Det tilrådes at læse denne orientering.

For det tilfælde at nogen skulle være uvidende herom, nævner jeg, at Karen Rørby Kristensen er ph.d.-studerende ved instituttet 1.9.94-31.8.97. Projektitel: Sociale

institutioner og strukturer på Kreta ca. 500 f.Kr.-2. århundrede f.Kr. Hovedvejleder: Bodil Due.

Historie, Klassisk Arkæologi og O & M har i forbindelse med det forestående valg (1. dec.) svaret, at vi ikke ønsker nogen ændring i den gældende ordning med VIP'ernes repræsentationsområder.

Der er fakultetsseminar med tilhørende fakultetsrådsmøde på Sandbjerg 31.10.-2.11.

Fredag den 7.10. afholdes møde om forskeruddannelse. Fakultetets institutledere og ph.d.-koordinatorer er indbudt. Da undertegnede beklæder begge de to poster, har jeg bedt stedfortræderen om at gå med, hvilket han venligt har sagt ja til.

Under 19.9.94 har den afgående husudvalgsformand Jørgen Kjaer meddelt, at han efter nøje granskning af de forskellige institutters lokalebehov er kommet til det resultat, at O & Ms behov er det mest påtrængende. Den konklusion var Kjaer forresten nået frem til allerede i januar måned.

Der er allerede afsat et lokale til den lektor i Indisk, som HF ansatte 10.10. - Richard K. Barz. Lokalet er 327/114. Da Barz formentlig først tiltræder 1.1.95, kan det pågældende lokale i E 94 benyttes af instituttets unge forskere - som har taget det i besiddelse.

Men dette er jo kun en lappeløsning, og heldigvis erkender den nye husudvalgsformand Henning Poulsen, at specielt fakultetets ph.d.-studerende m.v. skal have lokaler. Møde vedr. ny lokalefordelelse 13.10.

Titlen på Patrick Kragelunds projekt, som jeg tidligere har omtalt i forbindelse med den glædelige meddelelse om hans tilknytning til instituttet i perioden 1.8.94-1.2.97, lyder i sin helhed "En traditionshistorisk undersøgelse af de religiøse og psykologiske forestillinger, der ligger til grund for den romerske litteraturs beskrivelser af drømme."

Ole Thomsen er udpeget som faglig vejleder for adjunkt Simon Laursen, jf. § 3 i bestemmelserne vedr. pædagogikforløb for adjunkter ved HF: "En faglig vejleder udpeges af institutlederen [...] efter aftale med fagets studieleder og efter høring af adjunkten."

I § 6 hedder det: "Vejlederen forventes - ud over kursusdeltagelse - at bruge 50 arbejdstimer i hvert af to semestre. For førstegangsvejledere arrangeres desuden et tre-timers seminar om supervision og samtaleteknik. Faget får kompensation for vejlederens arbejdstimer." - Det nævnte kursus deltog jeg allerede i i august 93; det nævnte seminar afholdtes 7.10.94. Det kan nævnes, at de 50 arbejdstimer er lig med 10% af

undervisningsindsatsen efter UFA-normen.

7.10. deltog Ostenfeld og jeg i fakultetets møde om forskeruddannelse. På mødet diskuteredes bl.a. de 10 grupper, som fakultetet har bundtet fagene i for at forøge chancerne for, at de eksterne bevillingsgivere skal få øje på vore forskeruddannelsesaktiviteter her. Lidet overraskende indgår O & M i gruppen Antikfag sammen med Klassisk Arkæologi og (Oldtids-)historie. Gruppen Antikfag er den mindst kontroversielle af dem alle, da de fag, fakultetet lader indgå i den, allerede i august 93 indgav et forslag til forskeruddannelsesprogram. Uffe Østergaard mindede om Europastudier under Center for Kulturforskning og gjorde opmærksom på, at man her bl.a. arbejder med antikreception. For fremtiden vil der

her ved fakultetet blive talt om de 10 studieprogrammer, i hvert af hvilke der indgår en række studieordninger. Sådan bliver terminologien. Bag forslaget om disse 10 grupper med et studieprogram til hver ligger naturligvis også ønsket om, at der kan blive et acceptabelt antal deltagere på de afholdte forskeruddannelseskurser

(forskeruddannelseskurser er jo i parentes bemærket noget, som Center for Antikstudier allerede har mange erfaringer med). Ostenfeld har luftet den tanke, at O & M også burde indgå i gruppen af Filosoffag. Mulighederne herfor har jeg bedt Ostenfeld om at sondere hos Filosofi og Idéhistorie senest 24.10.

En vigtig nyskabelse på feltet forskeruddannelse er endvidere den institution, der hedder Åbent kursusmarked. Fakultetet underskriver meget snart en aftale om en fore-

løbig prøveperiode på et år (1995), der sikrer fri og vederlagsfri kursusadgang for ph.d.-studerende ved alle institutioner. Det indebærer på den ene side udvidede muligheder for fakultetets egne ph.d.-studerende, på den anden side at fakultetet forpligter sig til at etablere kursusudbud, der kan klare belastningen ved at omfatte flere ph.d.-studerende end fakultetets egne. Fakultetets såkaldte ph.d.-pulje er bl.a. oprettet med henblik på at realisere livskraftige og konkurrencedygtige kursusudbud ved HF. Der findes dertil rige muligheder for medfinansiering fra Forskerakademiet, især hvor internationale gæsteforelæsere inddrages. Databasen i forbindelse med Åbent kursusmarked skal løbende konsulteres; men der kommer dog stadigvæk papirer. Alle instituttets unge forskere, med vor ph.d.-studerende Karen i spidsen, skal hver uge se på indholdet i den grønne kasse på sekretariatet, der bærer påskriften Forskeruddannelse; og instituttets og Centerets unge forskere skal diskutere disse ting med hinanden, hvad de nu har et lokale til, nemlig det ovenfor nævnte 327/114. Alle må i øvrigt meget gerne kigge i den nævnte grønne kasse.

Jeg håber virkelig, at de unge medarbejdere gør sig klart, hvilken forpligtelse der her er tale om.

13.10. har Historie på fakultetets anmodning indkaldt en række fag, heriblandt vort, til møde vedr. studieprogram for en anden af de 10 grupper, nemlig Historie og Kulturhistorie.

For instituttet deltog Hanne Sigismund Nielsen den 14. april i seminaret 'Vejen til EU's Forsknings-

midler.' Seminaret var arrangeret af PUF (den danske informations- og rådgivningsservice om forskning og teknologisk udvikling i EU). Hanne rapporterer sålunde:

Ikke overraskende viste det sig, at EU primært støtter forskning, som skal fremme industrien. Vore muligheder ligger i at søge midler til afholdelse af seminarer og konferencer, som beskæftiger sig med europæisk identitet under programmet Human Capital and Mobility. Marjon Boelskov, som er sektionsleder på PUF, har fremhævet at et seminar som det neop afholdte 'Roman Identities' (arrangeret i samarbejde med Center for Kulturforskning af Center for Antikstudier) præcis faldt indenfor de rammer, EU kunne tænkes at ville støtte.

Vedr. lokalløn JÅU 1993-94 har instituttet i breve af 19.9. og 11.10. svaret i overensstemmelse med det oplæg, som fakultetet har fremsendt efter forhandlinger med tillidsrepræsentanten for AC-området.

DER ER, SOM PÅBUDT AF REKTOR, UNDERVISNINGSFRI MANDAG OG TIRSDAG I UGE 42. HVIS DER AFLYSES UNDERVISNING HERUDOVER, SKAL DER AFHOLDES ERSTATNINGSTIMER.

Min stedfortræder Erik Ostenfeld har fungeret som institutleder i sidste del af august og i de første tre uger af september. Institutet takker Ostenfeld herfor.

Ole Thomsen  
institutleder

## Meddelelser fra Studienævn for de Klassisk Filologiske Fag

Ingen meddelelser i dette nummer.

### FÆLLESUGEN

planlægges i dette år at falde i **begyndelsen af marts**, hvis ikke uventede problemer træder i vejen.

Udvalget til fællesugens forberedelse har sat opslag op på institutterne med opfordring til at skrive forslag til emner. På et fællesmøde med deltagelse af alle interesserede omkring den 1. november vil der blive truffet afgørelse om, hvilket tema ugen skal have; derefter vil mulige foredragsholdere blive kontaktet og et program sammensat og offentliggjort forhåbentlig i næste nummer af Agora.

Fællesugen er, til oplysning for dem, der ikke måtte vide det, en 'uge' (faktisk nu bare et par dage), hvor normal undervisning suspenderes til fordel for foredrag holdt af lærere og studenter om et fælles tema. I de senere år er foredragene også blevet udgivet som hæfte (fællesugen 1993 om religion kan fås gratis hos redaktionen; foredragene fra fællesugen 1994 om antik naturvidenskab og teknologi vil udkomme senere på dette semester, om ikke yderligere komplikationer støder til).

### SKRIV FORSLAG PÅ OPSLAGSTAVLERNE OG MØD OP TIL MØDET

ellers kan I ikke brokke jer over, hvad der sker!



## I begyndelsen var handlingen -

### Græsk religion i oldtiden

af Lars Albinus, stipendiat, cand. mag., Religionshistorie.

Dette tidsskrifts redaktør har vovet at give ordet til en religionshistoriker for en kort bemærkning. Jeg for min part drister mig derfor til at give et eksempel på, hvordan religionshistorien som fagområde *kan* danne baggrund for en *generel* ankuelse af antik, græsk religion. Det er ikke ment som andet og mere end en strøtanke, en vinkel, som jeg vil forsøge at redegøre for gennem nogle få eksempler. Det drejer sig om grækernes religiøsitet - og i lidt dybere forstand: Hvad er religion og religiøsitet overhovedet? Det spørgsmål skal jeg ikke forsøge at besvare her, men det er den problemstilling, der ligger til grund for det følgende.

Lad os starte med begyndelsen.

"Im Anfang war die Tat" fortæller Goethes Faust os (vers 1237). I begyndelsen var handlingen. Dette udsagn, der er polemisk rettet mod Johannes' evangeliets indledning, kan egentlig også godt siges at gælde for den græske verden før kristendommens indførelse. *I begyndelsen var ordet*, står der hos Johannes, og ordet betegnes her med det græske **logos**.

Nu har man spekuleret meget over udviklingen *fra* mythos *til* logos i Grækenland, en problemstilling, der har været præget af overvejelser om et skift fra irrationalitet til rationalitet, fra religion til filosofi, fra magi til videnskab, og andre parallelle påståede udviklingstræk. Hele dette spørgsmål indbefatter mange særskilte problemstillinger, og det er sådant set ikke dem, jeg vil tage fat i her, men jeg vil påstå så meget som, at udviklingen fra mythos til logos, dvs. fra myte til tænkning eller fra fortælling til redegørelse, langt hen ad vejen er en udvikling fra handling til ord. Dét ord, logos, Johannes betegner som begyndelsen, er begyndelse i en særlig *kristen græsk* forstand. Handlingen derimod står i begyndelsen af en langt ældre oldgræsk kultur.

Praksis - aktivitet - det at udføre, opføre og gennemføre noget - er det helt centrale i de gamle grækeres religion.

En af de virkelig tunge drenge inden for forskningen i græsk religion, den tyske filolog Ulrik von Wilamowitz-Moellendorf, forsøger at give en samlet fremstilling af den græske religion i et af sine sidste store værker "*Der Glaube der Hellenen*" fra 1931-32. Umiddelbart er det vel en meget tilforladelig og naturlig titel på et værk om en bestemt kulturs religiøse forestillinger. Men det er netop dette med det naturlige, der er problemet, for Wilamowitz tilhørte en tid, hvor man betragtede teologi, altså læren om Gud eller guder, som en naturlig ingrediens i alle - eller ihvertfald i højere udviklede kulturer. Men er teologi et universelt fænomen: *teologia naturalis* med et udtryk fra Augustin? Er teologien en nødvendig del af al religion? Det vil jeg godt sætte spørgsmålstegn ved, og grækerne er nærliggende at tage op i den henseende. Det er ikke Glaube, tro, men Tat, handling, der er det centrale i de gamle grækernes religion.

Det vil jeg selvfølgelig godt give et par eksempler på.

### 1. Den erindrede myte.

Intet vil derfor være mere nærliggende end at starte med det, der umiddelbart synes at modsige denne hævdeelse, nemlig *myten*. Og skal vi nå tilbage til den ældste myte, som vi har adgang til, må vi starte med Homer. Retfærdigvis skal det lige nævnes, at mange har været inde på den tanke, at de homeriske digte, dvs. Iliaden og Odysseen, ikke var et udtryk for rigtig religion. Det kan man skændes længe om, og den diskussion skal jeg ikke gå ind på her, men hvordan man end vender og drejer det, er og bliver Homer ihvertfald en af de væsentligste *kilder* til religiøse forestillinger i den oldgræske verden.

Homers digte er myte i den græske betydning af ordet, *mythos*, nemlig fortælling. Bag Homer-navnet gemmer der sig imidlertid en ganske særlig fortælletradition. Digtene blev jo oprindeligt sunget, og man er ret sikker på, at forskellige sangere rundt om i Hellas (måske oprindeligt i Lilleasien) havde til opgave at recitere disse digte i Homers navn. Man har undersøgt diktionen, den særlige stil, der kendetegner sproget, og har fundet ud af, at selve kompositionen er lagt an på, at sangerne skulle kunne genkalde sig digtet, efterhånden som recitationen skred frem. Man skal nemlig huske på, at Iliaden og Odysseen er blevet til i en mundtlig kultur, hvori man lærte sådanne fortællinger udenad ved at høre dem (κλέος (= ry) har forbindelse til κλύω (= hører)).

De homeriske sangere gengav således fortællingerne om svundne tider, hvor grækerne sloges med trojanerne om en bortført kvinde

og om krigeren Odysseus' farefulde hjemrejse efter den 10 år lange krigs afslutning.

Det *mytiske perspektiv* var naturligvis vigtigt i sig selv, altså dette med, at man gennem fortidens glørværdighed så sig selv som et samlet folk, uanset hvilken del af Hellas, man tilhørte, og uanset hvilken aktuel, lokal strid, man var involveret i, for folkelige stridigheder var der nok af i det gamle Grækenland. Det mytiske perspektiv var netop derfor vigtigt som en samlende og identitets-skabende faktor, men alt dette var ikke noget, man kunne gå hen og læse i en bog. Derfor var recitationen så vigtig. Man samledes omkring denne eller hin sanger og lyttede til hans fortælling. Det var et ritual i ordets dybe, religiøse betydning. Sangeren anrøbte musen som inspiration og garant for fortællingens retmæssige fremførelse. Man kan egentlig godt sige, at fortiden blev til - ja, i egentlig forstand blev til - hver gang den blev fortalt. At fortælle om verden var i en vis forstand det samme som at skabe den, igen og igen. Sådan fungerede den homeriske recitation som ritual.

Det er den ene pointe, jeg gerne vil have frem.

Og hermed er et centralt element, for ikke at sige *det centrale element* i græsk religion bragt på tale, nemlig: ritualen.

## 2. *Ὀσία*.

Den græske oldtid var gennemritualiseret, og måske ser vi her et særligt kendetegn ved en græsk folkelighed, hvem ved, for den dag i dag, spiller en omfattende kalender af daglige ritualer en stor rolle i den græsk-ortodokse religion. Vi kender naturligvis andre folkeslag, for hvem udpræget ritualisering er kendetegnende (vi behøver blot at tænke på jøderne). Hvad der er særligt bemærkelsesværdigt ved grækerne er dog, at de rituelle handlinger, der indtog en dominerende plads på så at sige alle niveauer i det almindelige samfundsliv, ikke stod foreskrevet i en kanonisk bogsamling, som f.eks. hos jøderne. Grækerne havde ikke en bibel. Der var ikke en sammenfattende doktrin, eller noget der minder om dogmer i kristen forstand, som satte de rituelle forpligtelser i perspektiv.

Lidt firkantet kan man sige, at det var bedøvende ligeegyldigt, hvad den enkelte græker tænkte, når han eller hun udførte f.eks. renselser eller ofringer. Det var ikke troen, Glaube, det kom an på, men handlingen: *det at det blev gjort, og det at det blev gjort rigtigt*; for der eksisterede naturligvis forskrifter for gældende praksis. Præcist hvornår den skriftlige kultur her sætter sig igennem, nemlig ved stenindskrifter o.lign. skal jeg ikke udtale mig nærmere om, men

varetagelsen af kulterne har formodentlig altid haft en tilknytning til bestemte slægter og stammer, som havde ansvaret for, at de rituelle forpligtelser blev overholdt.

Vigtigheden af, at tingene blev gjort, og at de blev gjort på den rigtige måde, kan ikke understreges kraftigt nok.

Der ligger her en vigtig pointe i ordet hosia. I kristen tid, dvs. på koiné-græsk, betyder det fromhed, og indebærer troens dimension i en eller anden udstrækning. Man oversætter også ofte det arkaiske hosia med fromhed, fordi man ikke rigtig har et ord, der dækker bedre, men i den ældre oldtid drejer det sig ikke om tro, men om at leve op til de fastsatte, rituelle forpligtelser. Man er from, ὄσιος, når man har deltaget i de obligatoriske kultfester; når man har foretaget de nødvendige renselser og ofringer og rettet de foreskrevne bønner til guderne (Hos Lidell & Scott defineres denne betydningsramme som "The service or worship owed by man to god; Sanctioned or allowed by the law of god").

Men skiftet i betydningen af dette ord, fra rituel samvittighed til en samvittighed af mere teologisk karakter, finder dog sted i Hellas før kristendommens indførelse. Ὀσία optræder oftere og oftere synonymt med ordet εὐσέβεια, der ordret betyder den gode frygt, og dvs. gudsfrygt. Det er i klassisk tid ikke ualmindeligt at knytte sådanne begreber for fromhed til tanke og sind (Dette ser vi allerede eksempler på hos Pindar (*Ol.*3.41) og Empedokles (*B.* 4.16) i det 5. årh.). Også en tragediedigter som Euripides skelner faktisk mellem fromhed i en rituel og i en mere moralsk betydning, som når han lader Hippolytos udtrykke et religiøst dilemma med ordene: "Mine hænder er rene, men min sjæl er besmittet" (*Hipp.* 317; ligeledes *Orest.* 1604).

En stenindskrift, som vi imidlertid ikke nøjagtigt kan datere, på Asklepios-templet i Epidauros, lød således: "*Den, der træder ind i det duftende tempel, må være ren, og ren er den, som er from af sind*" (Porfyr. *De abst.* 4.19).

Her ser vi en regulær forskydning fra rituel til moral, fra praksis til inderliggørelse. Om det for Epidauros-indskriftens vedkommende skyldes kristen påvirkning er ikke til at sige, men en sådan påvirkning har ikke *nødvendigtvis* gjort sig gældende, for lignende udsagn optræder allerede i klassisk tid (Lidell & Scott anfører: "Sinless, pure").

### 3. Ikke intention, men resultat.

Hvis vi imidlertid vender tilbage til den græske religion i arkaisk tid og endnu i vid udstrækning i klassisk tid, så er det virkelig hand-

lingen, der tæller; og nu hvor vi har taget spørgsmålet om en moralitet op, er det nærliggende atter at vende tilbage til Homer. Det er nemlig ikke sådan, at moral slet ikke spiller nogen rolle hos Homer. Specielt Odysseen er fuld af moralske overvejelser. Zeus afviser f.eks. hånligt det rimelige i, at menneksene giver guderne skylden for alle deres lidelser. Det er nemlig menneskenes egen fejl, siger han, når de lider mere, end skæbnen på forhånd har fastsat (*Od.* 1.32 f.). Det, der er interessant, er naturligvis, at Zeus overhovedet finder det nødvendigt at retfærdiggøre sig. Man hører et ekko fra Iliadens 24. sang, hvor Akhilleus stiller sig op, næsten som en anden Job, og anklager guderne for at uddele sorg og lykke til menneskene uden selv at kende nogetsomhelst til sorger (*Il.* 24.525 f.).

De græske guder var ikke retfærdigere end menneskene, sagde Nietzsche, men mægtigere, og det kan der være noget om, men grækerne var øjensynligt ikke selv helt tilfredse med, at det forholdt sig sådan. De ledte efter en moral og fandt den, både på guders og menneskers vegne. Hvor tragedieforfatterne søgte dilemmaet, sigtede Platons dialoger langt hen ad vejen på løsnin-gen. Det drejede sig om, hvad den enkelte burde tænke og gøre. Handling og tanke indgik i en *ny* forbindelse.

Homer er et godt eksempel på en anden og ældre opfattelse, men man kan egentlig sige, at der aldrig på noget tidspunkt var en nødvendig forbindelse mellem tanke og handling i det homeriske univers. Det skal i den forbindelse erindres, at digtene havde vedblivende betydning og autoritær status gennem hele den græske oldtid.

Hos Homer er det ligegyldigt, hvilke skrupler den enkelte gør sig, bare *han gør det, han skal*. Hensigten med handlingen er underordnet denne handlings konsekvens. Krigerens værd afhænger alene af folkets gunst, som han kun gennem håndgribelige resultater kan gøre sig fortjent til (<sup>1</sup>).

Det samme er til en vis grad tilfældet i den græske tragediedigtning. F.eks. er kong Ødipus (i Sofokles' tragedie af samme navn) skyldig i at have dræbt sin far og have ægtet sin moder, selvom han var uvidende om, at dette var, hvad han havde gjort. Ikke desto mindre var handlingen i sig selv besmittende. Et andet sagn, som behandles af flere af de kendte tragediedigtere, fortæller om Agamemnons søn Orestes, der henretter sin moder for at hævne hendes drab på ægtefællen Agamemnon. Orestes opfylder egentlig

<sup>1</sup> Adkinson, *Merit and Responsibility*; 1960, 49; Rowe, *Approaches to Homer*, ed. Rubino, 1983, 251.

blot en religiøs lov ved at betale blod med blod, men alligevel nedkalder han en forbandelse over sig selv ved at slå sin egen moder ihjel. Til sidst i Aiskhylos' trilogi *Orestien* renses han for sin forbrydelse, men kun fordi Apollon tager skylden på sig. Det var mig, der fik ham til at handle, indrømmer guden. Netop dilemmaet mellem forskellige, religiøst foreskrevne handlinger tematiseres i tragedien, og allerede her skifter betydningen af hosa karakter. Ordet betyder stadig rituel forpligtelse, men den rituelle virkelighed er tilført en udvidet samfundsmoralsk dimension.

#### 4. Handling på flere niveauer.

Men nu hvor vi opholder os ved tragediedigtningen, er der også en anden omstændighed ved denne, der er værd at holde sig for øje. Skuespillene opførtes i Dionysos-teatret som et led i festen for denne gud. Man kan egentlig godt kalde tragedieopførelsen for et kultdrama, hvilket nemlig betyder, at en kulthandling udspiller sig som en mytisk sekvens; deltagerne påtager sig en rolle i et mytisk drama.

Her er kulten altså kendetegnende ved handling på flere niveauer. Det er sagnfigurerne handlinger, der får tragiske konsekvenser, og det er tragedieopførelsen *som handling til ære for guden*, der skaber det religiøse perspektiv.

Et eksempel på det forhold, at handling på flere niveauer, nemlig som ritual og som mytisk tema, har vægt i græsk religion, kan vi også finde hos Homer.

Når en kriger er død skal han begraves, og det formaner, at begravelsen, dvs. ligbrændingen, finder sted hurtigst muligt. De levende bør ikke tøve med at skaffe den døde rituel adgang til dødsriget.

“.. at man Ligene bringer på Bål, tilsteder jeg gerne

[siger Agamemnon]

Ei bør Mennesket trevent og nidsk forholde de Døde,

Strax naar Livet er borte, at times Forbrændelsens Hæder.” (Il.7.408-10)

Denne handling er altså vigtig, men hvorfor bør det absolut ske i huj og hast? Hvorfor må de efterladte ikke tøve et øjeblik med at bringe ritualen til udførelse? Vi hører dog også om, at den faldne Sarpedon balsameres; han går derfor næppe i opløsning lige med det samme. Det, der er så vigtigt, er, at døden betyder et ophør af al handling. Hvis den døde ligger for længe på slagmarken huskes han ikke for de præstationer, han udførte i levende live, men for den ynkelige inaktivitet, der således nåede at kendetegne ham som

lig. Menneskets ære kendes gennem dets handling, dets vitalitet, og denne ære får religiøs betydning i ihukommelsen. Et menneskes død midt i modig kamp er udgangspunktet for det bedst tænkelige eftermæle; og den homeriske fortælling manifesterer netop et sådant eftermæle.

Hero-kultens gravofringer fastholder på sin vis også den døde i en handlingsfære, men på en anden måde end recitationen af Homer. Netop ved gravofringen, der kan bestå af libationer, drikofre, til den døde, fastholdes vedkommende i en handling, nemlig som modtager af blodet eller vinen. Og det forventes, at den døde, en hero eller en forfader, afværger de onde kræfter og fremkalder de gode. Den døde er med i vegetationens cyklus. Den rette varetagelse af dødekulten er en forudsætning for den dodes positive indflydelse, og denne hellige kraft, dynamis, er igen en forudsætning for et rigt høstudbytte, bare for at tage ét eksempel. Et sammenhængende og gensidigt forpligtende mønster af handling er kernen i oldgræsk religion. Man har tidligere ment, at netop denne sammenhæng (mellem handling og betydning) var et udtryk for magi og dermed et forstadium til religion, men hvis denne evolutionistisk orienterede skelnen går på, at der er først er tale om rigtig religion ved indførelsen af et trosforhold, så må jeg som religionshistoriker melde fra.

##### 5. Oraklet i Delfi.

Men hvad så med oraklet i Delfi? Udsendinge fra hele Hellas kunne komme til Apollons tempel i Delfi og udspørge præstinden Pythia. I ekstase afgav hun sit spådomsord. Det må da være et godt eksempel på religiøs tro. Og det er det vel også i en eller anden forstand, men igen må man se på, hvad der er det primære element i denne form for kult. Oraklet tjente faktisk først og fremmest til at legitimere handlinger, i lidt større målestok typisk politiske foretagender. Bosættelser rundt omkring i middelhavsområdet blev f.eks. sanktioneret af præsteskabet i Delfi. Og der blev givet svar på, hvorledes man skulle forholde sig i krisesituationer, som f.eks. krig. Nu findes der groft sagt to typer af delfiske orakler. Dem, der i udpræget grad ligner ideologiske efterrationaliseringer, og så dem, der ganske givet er fremkommet på direkte forespørgsler, og som typisk er så kryptiske, at de strengt taget kan betyde hvad som helst. I begge tilfælde tjener orakelsvaret til at retfærdiggøre handlinger: i det første tilfælde begivenheder, der har fundet sted (de påstås således forudgrebet i Apollons svar), og i det andet tilfælde beslut-

ninger om at foretage sig dette eller hint. I 7. bog af Herodots historie, kapitel 141, findes således et glimrende eksempel på, at orakelsvaret kan fortolkes på vidt forskellig vis: Under hellenernes krig mod perserne afgiver Pythia et mildest talt fortvivlende orakel. Men athenæerne aftvinger hende dog endnu et svar, og anden gang siger hun bl.a. følgende:

Kekrops bjerg skal erobres med alt, hvad det ejer af ædelt.  
Også Kithairons de hellige dale skal fjendens besætte.  
Zeus fra Olympen dog skænker sin datter en gave, der varer:  
Muren af træ, der alene kan frelse dig selv og dit afkom.

Tempelpræsterne, de professionelle orakeltydere, tolker nu denne frelsende mur som et palisadehegn på Akropolis. Selve akro-byen skulle altså være uindtagelig. Den unge Themistokles foreslår imidlertid en anden udlægning. Muren af træ må hentyde til flåden, mener han. Han fik sin vilje, og grækerne sejrede jo som bekendt ved Salamis.

Det var i en vis forstand de almindelige forskrifter for rituel praksis, der således genfindes i den delfiske procedure, blot ligger den forestående handling udførelse ikke fast, eller man kan sige, at den fastlagte del af praksis finder sted i orakelkulten, der skaber en pan-hellensk ramme for det, der er sket eller som skal til at ske. Orakelsvaret er forskrift for en religiøs handling, netop fordi Apollons forsyn bestemmer handlingen og gør den ikke-tilfældig, dvs. giver den mening i rituel forstand. Oraklets politiske anvendelse er kulthandlinger omsat til blodig, panhellensk virkelighed.

#### 6. *Fra mythos til logos.*

Det sidste eksempel jeg vil bringe kan samtidig tjene til at pege på et niveau, hvor religion bliver til filosofi, og som jeg indledningsvis referede til: overgangen fra mythos til logos.

En anden arkaisk forfatter, som absolut fortjener at blive nævnt er jo Hesiod. Med hans digt *Theogonien*, som vi relativt sikkert kan datere til omkring år 700, præsenteres vi også for handling som det centrale mytiske tema, nemlig gennem genealogien eller succesionen. Theogoni betyder gudefødsel, og under henvisning til musens inspiration fortæller Hesiod om, hvorledes guderne blev til og hvorledes der med dem blev bragt orden i verden, kosmos. Etableringen af denne orden, inklusiv hentydninger til rituelle forpligtelser såvel som til en deling af magten blandt guderne, finder sted gennem en serie af handlinger. Kronos gør sig til herre i verden ved at lemlæste sin fader Uranos (*Theog.* 179 f.). Zeus tager senere over



ved at forvise alle uregerlige væsner til Tartaros, det dybeste fangehul i kosmos. Titanen Prometheus forsøger imidlertid at drive gæk med Zeus, indstifter gudeofferet (555 f.) og bringer ilden til menneskene (568 f.). Zeus gennemskuer ham og øver gengæld ved at sende menneskehedens alskens ulykker på halsen gennem en ung kvinde (570 f.) (1).

Hesiod fortæller ikke bare en historie, han har hørt, han reflekterer over verdens indretning og religionens funktion, men han gør det på en traditionel måde: gennem et system af handlinger, der på hver sin måde danner ramme om, eller udgør et paradigme for, hvorledes den samfundsmæssige virkelighed bør forstås.

Et meget afgørende brud med en sådan type fortælling kan konstateres hos de tænkere, vi kalder Præ-sokratikere, og som vi ganske vist hovedsaglig kender til gennem sene kilder. Præ-sokratikerne begynder at dukke frem allerede i det 6. årh. f.kr., og de funderede ligesom Hesiod over verdens og samfundets indretning - dog med den afgørende forskel, at de ophævede handlingen. Kosmos berode ud fra deres synsvinkel ikke på en genealogi eller en kæde af handlinger, men på et princip, en bevægelse, et urstof, grundformer, hvoraf alt eksisterende havde sin rod. Det var ikke hos Præ-sokratikerne fortællingen, der var interessant, men fremstillingen, redegørelsen, og senere hen hos Platon og Aristoteles: den logiske demonstration. Den græske religion gik hermed fra handling til tanke, ikke på én gang naturligvis - for som jeg sagde før, blev Homer f.eks. ved med at øve overrordentlig stor indflydelse - men ikke desto mindre var en uigenkaldelig udvikling sat igang. En praksis-orienteret religion blev problematiseret og udfordret. Der fandt en inderliggørelse sted, og med kristendommen indførtes en ny religion i Hellas, der placerede ordet, logos, i begyndelsen af sit univers.

### Slutning.

Men betyder alt dette, at den ærværdige filolog Wilamowitz-Moellendorf gik helt fejl af sit emne, da han kaldte sit værk om græsk religion for "*Der Glaube der Hellenen*"? Grækerne måtte da tro på et eller andet? Den religiøse praksis havde vel en betydning, et idemæssigt grundlag? Jovist, men det afgørende er, hvilken forudsætning man lægger til grund for sin redegørelse. Det er ikke uden videre retfærdiggjort at hævde om al religion, at trosforestillinger (i konfessionel forstand) er det bærende element; der

---

<sup>1</sup> Se J.P. Vernant, i *Myth, Religion & Society*, ed. Gordon, 1977, 43 ff.

ligger først og fremmest en god portion kristen ideologi bag en sådan opfattelse. Hos grækerne var det først og fremmest handlingen, der talte. Den var man fælles om, helt tilbage i en tid, hvor også ordet var handling, nemlig i den særlige forstand, at traditionen blev opretholdt gennem konkret mundtlig formidling. Fortælling og fest, og for den sags skyld også felttog, var elementer i det overordnede kultsystem, vi kalder oldgræsk religion.

\*\*\*\*\*

## De intellektuelles rolle i det antikke Grækenland \*

af Finn Høghøj.

Jeg vil indledningsvis forsøge at definere begrebet 'de intellektuelle'. Herved vil jeg forstå personer, der på forskellig vis omgås ideer og viden, og som på en eller anden måde forholder sig til det samfund og den kultur, de indgår i.

I måden, hvorpå den intellektuelle omgås viden og ideer, kan vi skelne mellem to forskellige mentale aktiviteter: en intellektfunktion og en intelligensfunktion. Intellektfunktionen referer til mentale aktiviteter som undren, fantasi, kreativitet, abstraktion, teoretisering, generalisering, syntetisering og forholder sig primært til store helheder og søger at inddrage alle aspekter af en sag. Intelligensfunktionen refererer til mere praktiske og pragmatisk betonedede aktiviteter - den bearbejder og justerer allerede foreliggende viden for at anvende denne i løsningen af givne, begrænsede og klart definerede problemer. Den arbejder inden for forholdsvis snævre, umiddelbart givne og forudsigelige rammer. Hvor intellektfunktionen er indadvendt og søger at interiorisere, forstå, ordne og give mening til verden, er intelligensfunktionen udadvendt - vendt mod en begrænset, praktisk bearbejdelse af et lille stykke af virkeligheden.

I måden, hvorpå den intellektuelle forholder sig til samfundet og kulturen, kan vi skelne mellem en innovator-holdning og en integrator-holdning. Innovatoren forholder sig kritisk til og vil omdanne og forny den samfundsmæssige virkelighed - han vil typisk stå i en outsiderposition. Integratoren derimod forholder sig

---

\* Artiklen er stort set identisk med et foredrag holdt i forbindelse med den årlige fællesuge på Institut for Oldtids- og Middelalderforskning i november 1987. Deraf det mundtlige præg.

accepterende og bekræftende til den samfundsmæssige virkelighed - han vil typisk være deltager, en del af de samfundsmæssige processer.

Kombinerer vi distinktionen i mentale aktiviteter med distinktionen i fundamentale holdninger, får vi en analysemodel, en typologi, som vi kan anvende til at beskrive variationerne i de intellektuelles relationer til det samfund og den kultur, de lever i. Modellen har jeg hentet i en artikel fra 1976 med titlen 'The Roles of the Intellectual and Political Roles' skrevet af S. M. Lipset og A. Basu.

	intellektfunktion	intelligensfunktion
innovator	<i>gatekeeper</i> ('the gate of ideas') - ledvogter	<i>moralist</i>
kritisk og fornyende outsider	- kreativ - kritisk med udgangspunkt i formuleringen af originale ideer og strategier til fundamentale forandringer	- inspicerer - kritisk med udgangspunkt i afstanden mellem samfundets fundamentale værdier og den samfundsmæssige virkelighed
integrator	<i>preserver</i> - bevarer	<i>caretaker</i> - kustode
accepterende og bekræftende deltager	- legitimering af autoritet - omsætter interesser og meninger til teorier - integration af samfundets ethos - udlægger, forklarer og viderebringer den nationale tradition - talsmand for samfundet	- kontrollerende offentlig bureaukrat - varetager og kontrollerer uddannelsen af statstjenestemænd - eksperten - det sociale systems revisor

Selvom modellen er udarbejdet som et redskab til at indfange, analysere og beskrive den intellektuelles politiske rolle i det moderne samfund, hvor udspaltningen og specialiseringen i forskellige sociale roller og grupper i den intellektuelle sfære er langt videre fremskreden og udpræget end på noget tidspunkt i antikken, mener jeg alligevel, at typologien til en vis grad også er anvendelig i et forsøg på at analysere den individuelle intellektuelles virksomhed i antikken i relation til det samfund, han lever i.

Når vi taler om det homeriske samfund, kan vi mene to ting: 1. det samfund vi ser aftegnet i de homeriske digte, 2. det samfund Homer eller de homeriske sangere levede i. Uden her at argumentere derfor vil jeg antage, at disse to samfund ikke adskiller sig substantielt fra hinanden, hvis vi fratrækker de mykenske elementer. Disse elementer består hovedsagelig af ting (f. eks. steder, våben, vogne), men ikke af institutioner og hvad vi bredt kunne kalde kultur. Det samfund, vi kan aflæse i de homeriske digte, er derfor på mange punkter identisk med det samfund, de homeriske sangere udøvede deres kunst i. Det billede, Homer tegner af skjaldene Phemios og Demodokos i *Odyseen*, kan da betragtes som en slags selvportrætter, og disse portrætter skildrer skjalden som tæt knyttet til den aristokratiske husholdning - oikos.

Oikos er det homeriske samfunds centrale institution. Denne husholdning er det centrum, hvorom livet organiseres, i forhold til hvilken det enkelte samfundsmedlems status defineres, hvorfra de centrale etiske normer og værdier udgår, og som danner udgangspunkt for de samfundsmæssige magtrelationer. Den homeriske sanger er tæt knyttet til oikos - det er her han udfolder sin kunst og finder sit underhold, og det er herfra, han anskuer det sociale liv, han deltager i: han er oikos-integreret og identificerer sig tæt med den adelige overklasses synspunkter og værdier.

Med andre ord: han er placeret i sit samfunds centrum og anskuer livet herfra - et liv han forholder sig ukritisk, accepterende og bekræftende til. Endvidere - i den udstrækning han leverer identifikationsobjekter fra en heroisk fortid for det lokale aristokrati og de lokale helte i større eller mindre sammenhængende fortællinger - legitimerer han autoritet, integrerer han samfundets ethos og videbringer den 'nationale' tradition.

Han er den typiske preserver.

Intellektuelle har en trang mod transcendens - mod at overskride tid og sted, den daglige rutine og tingenes umiddelbare sammenhænge, og i en vis forstand kan vi finde denne trang hos den homeriske sanger. Den ytrer sig i konstruktionen af en heroisk fortid, en heroisk fortid der bekræfter tingenes aktuelle tilstand.

Hos Hesiod møder vi også henvisningen til noget transcendent, men hvor Homer søger det transcendent med udgangspunkt i de aristokratiske værdier i horisontal retning - i forholdet mellem fortid og nutid, søger Hesiod det transcendent med udgangspunkt i demos (det jævne folk) i vertikal retning - i forholdet mellem den jordiske virkelighed og en guddommelig instans: Zeus og Dike, som 'ovenfra' sikrer retfærdigheden blandt menneskene. Og hvor

Homer søger nutidens bekræftelse i fortiden, tager Hesiod afstand fra den måde, han ser samfundet udfolde sig på omkring ham og kritiserer tingenes tilstand med udgangspunkt i afstanden mellem den ideelle orden, som Zeus og Dike står som garanter for, og den faktiske verden, han lever i. Hesiods kritik retter sig mod kongerne; men det kritisable for ham er ikke kongerne som sådan - kongedømmet som institution, men den måde den individuelle konge udøver sin autoritet på: han fordrejer retten, han er uredelig og bestikkelig ('gavefortærende'). Hvis han udøvede retten redeligt, ville alt være i orden.

Med andre ord: Hesiod kritiserer ikke det samfund, han lever i, ud fra nye, originale forestillinger om, hvordan et samfund skal indrettes, men med udgangspunkt i afstanden mellem idealbilledet af det samfundssystem, han kender, og så den samfundsmæssige realitet, der omgiver ham. Han stoler ikke på de konkrete magthavere, men nok på de grundlæggende værdier og institutioner. Vi må derfor rubricere ham som moralist.

Det er svært eller umuligt at afgøre, hvordan Hesiods kritik har påvirket magthaverne - hvilken indflydelse han har haft på magten. Vi kan måske slutte af det faktum, at hans skrifter er blevet bevaret, at kritikken ikke er gået helt hen over hovedet på samtiden.

Går vi længere ned i tiden til det 7. og dele af det 6. årh. - til det, der er blevet kaldt kolonisationstiden, møder vi en del uro i den græske verden. Dels en social uro der generelt synes at beherske de græske bystater, dels for de joniske byers vedkommende en uro foranlediget af det pres disse var udsat for fra deres barbariske naboers side. Her finder vi en række intellektuelle, der på forskellig vis forsøgte at påvirke deres samfund, hvilket faktisk lykkedes for nogle af dem. Den sociale uro forsøgte man at komme til livs på én af to måder. Enten blev jordadelen og de øvrige samfundsgupper i fællesskab enige om at vælge en person, der fik til opgave at mægle mellem grupperne, eller en enkelt (som regel en adelig) opkastede sig til tyrannestøttet af de utilfredse klasser.

Denne situation gav anledning til en række forskellige reaktioner hos de intellektuelle - eller mere korrekt hos personer, der som en del af deres øvrige virksomhed på en eller anden måde også varetog, hvad man kan betegne som intellektuelle funktioner. På dette tidspunkt eksisterede der ikke som i dag og som senere i den græske historie en gruppe mennesker, der havde specialiseret sig i og levede af intellektuelle funktioner. Men dette faktum er selvfølgelig ikke ensbetydende med fraværet af intellektuel virksomhed.

Nogle af disse personer - intellektuelle på deltid kunne vi måske kalde dem - reagerede ved at forsøge at påvirke den samfundsmæssige udvikling, andre ved at trække sig ud af det politiske liv. For at tage de sidste først - de er ret uinteressante i denne sammenhæng - kunne vi nævne en gruppe, som lagde samfundsproblemerne bag sig for at koncentrere sig om udforskningen af naturen - de lagde så at sige samfundet bag sig i hovedet, ved at skifte emne: de rene naturfilosoffer. Andre flygtede ganske enkelt fra deres hjem (Xenophanes fra Kolophon, Pythagoras fra Samos - sidstnævnte for dog at blive særdeles politisk aktiv i sin nye hjemby Kroton i Syditalien).

Af de der forsøgte at påvirke den førte politik i deres hjemby, kan vi nævne Thales: Herodot fortæller, at han anbefalede dannelsen af et jonisk forbund, men ingen hørte på ham. Anaximanders interesse for geografi skal måske også ses i sammenhæng med den prekære udenrigspolitiske situation, de græske byer i Jonien stod i.

En politisk aktiv intellektuel med større succes end Thales var Solon. Han var digter, og i sine digte gav han bl. a. udtryk for og bearbejdede tanken om en af Zeus sikret orden, der transcenderer den almindelige hverdagserfaring. Hans digtning bevæger sig på et i forhold til tiden ret abstrakt og tankemæssigt krævende plan, og han udarbejder begreber og ideer, hvori han søger at indfange og forstå den virkelighed, der omgiver ham. I den forstand er han en intellektuel. Men han var også politisk aktiv og virkede som arkont, mægler og lovgiver i Athen 594-93. Det er denne politiske virksomhed, der er væsentlig i nærværende sammenhæng.

I et af sine digte lægger han ansvaret for de sociale konflikter (det grækerne kaldte stasis) på de riges, magthavernes griskhed og mangel på mådehold i deres relationer til folket - småbønderne, de fattige. Men modsat Hesiod anså han denne sygdom i de sociale relationer som afhængig af bestemte fundamentale økonomiske realiteter og politiske institutioner. Da han får muligheden for det ved sin udpegelse til arkont og mægler, griber han om ondets rod og gennemfører den såkaldte 'seisakhtheia': al gæld ophævedes, de såkaldte 'sjettedelere' fik deres fæstejord tilbage som selveje, athenske borgere, der var slaver såvel inden- som udenfor Athens grænser, blev frigivet eller hjemkøbt, og en ny lov blev kundgjort, der for fremtiden forbød at sætte frie kvinder og mænd som sikkerhed for lån. Dermed skabte Solon grundlaget for den fremtidige athenske bystat: en fri bondestand. Endvidere reformerede Solon retsadministrationen, kodificerede lovene og gennemførte en ny forfatning, der gav alle athenske borgere politiske rettigheder - dog

ikke de samme, idet han aftrappede disse rettigheder efter formuestørrelsen. Han gennemførte altså ikke nogen forfatningsmæssig revolution, ligesom han undlod at revolutionere ejendomsforholdene til jorden - han nyfordelte ikke jorden.

Solon omstrukturerer - omend inden for visse grænser - på fundamental vis det athenske samfund. Han gør rent bord i den økonomiske sfære og skaber en helt ny politisk struktur, en struktur, der senere skulle udvikle sig til det klassiske athenske demokrati.

Han er en ægte ledvogter, omend én der for en tid ophævede sin outsider-position.

Bevæger vi os ned i det 5. årh., træffer vi en gruppe intellektuelle som - selvom de på mange måder er ret så forskellige - er blevet samlet under betegnelsen sofisterne. Til forskel fra tidligere (måske bortset fra de homeriske sangere) bliver det nu mere meningsfuldt at tale om en professionalisering af de intellektuelle funktioner i et erhverv og om fremkomsten af - omend ikke en fasttømret gruppe af intellektuelle - så dog en række personer, der ikke laver andet end at bruge hovedet. Sofisterne må ikke betragtes som en filosofisk skole med en fælles tradition som f. eks. pythagoræerne, men som en række af hinanden uafhængige personligheder, der tjener til livets opretholdelse ved at tænke og undervise. Selv så de deres primære funktion i undervisning - først og fremmest i retorik, der med demokratiets udvikling var blevet en afgørende kunst at mestre for den der stræbte efter politisk magt. Nogle af sofisterne, bl. a. Protagoras, hævdede endvidere, at han igennem sin undervisning generelt kunne gøre folk til gode borgere i deres by. Protagoras ønsker ikke at lave noget om, han har ingen visioner om et nyt og bedre samfund, han forholder sig ikke kritisk til den samfundsmæssige udvikling. Han hører hjemme i integratorkassen som en caretaker. I relation til det samfundsmæssige liv er han først og fremmest en praktisk mand - han er pragmatikeren, der lover maximum af samfundstilpassethed. Men dermed ikke sagt at alle sofisterne skal placeres i integrator-kategorien.

Som vi dermed har været inde på, finder vi - hvis vi ser bort fra pythagoræerne - endnu ikke nogen skoledannelse inden for det intellektuelle liv, ikke nogen egentlig organisering med udgangspunkt i de intellektuelles rolle. Dette hænger sammen med, at de intellektuelles rolle endnu ikke er udspaltet som en social kategori, der kan danne udgangspunkt for dannelsen af permanente grupper. Først med Platons grundlæggelse af Akademiet får vi en sådan udspaltning og organisering af den intellektuelle virksomhed.

Ser vi til slut på Platons forhold til de politiske realiteter, må vi betegne det som et ulykkeligt kærlighedsforhold fra hans side. Han ønsker at realisere et meningsfuldt forhold, men er på den anden side udmærket klar over forholdets umulighed. Både som person og som filosof var han tiltrukket af det politiske liv - som person i sin egenskab af medlem af en politisk engageret aristokratisk familie og som filosof som udarbejder af en altomfattende filosofi, der ikke sætter grænser for de områder, der skal udsættes for filosofisk spekulation, og hvori moralfilosofien og den politiske filosofi er centralt placeret. Som del af en aristokratisk familie, der nedstammede fra Solon, og hvis familiemedlemmer var kendt for politisk virksomhed, forventedes det også, at en begavelse som Platon skulle kaste sig ud i det politiske liv. Men som ung undslog han sig - måske under indflydelse af Sokrates, da han blev opfordret til at deltage i oligarkiet i 404, og da han senere blev inviteret af Dionysios til Syrakus for at deltage i opbygningen af en ny stat, tog han nok imod tilbudet, men blev bittert skuffet. Der var for stor afstand fra de ideale former til den rå virkelighed, og Platon forblev fremmedgjort over for det offentlige og politiske liv. Han trak sig måske endnu kraftigere tilbage fra denne verdens tummel og uforudsigelighed for at hellige sig et liv i den rene ånd. Men denne afstand og denne fremmedgjorthed plagede ham - hvad der kun tjener til hans ros, og gennem hele sit liv vender han tilbage til temaet. Som Guthrie i sin store filosofihistorie bemærker, var han uvillig til selv at tage del i politik, samtidig med at han skammede sig over sin tilbageholdenhed og ulyst - et dilemma der gav ham anledning til at udvikle den bemærkelsesværdige ide, at en filosof ikke kunne tage del i noget eksisterende samfunds politiske liv, men kun i det ideale samfunds, og samtidig at det ideale samfund aldrig ville blive realiseret, hvis ikke filosofen indvilligede i at tage del i politik. I en vis forstand falder Platon uden for vort skema.

\*\*\*\*\*

## Opfordring til Ovid-læsning

Daedalus og Icarus. Phaedra. Byblis. - 1. del

af Giuseppe Torresin

R. Heinze har undersøgt forskellen mellem den elegiske og den episke fortællestil hos Ovid i en berømt afhandling i *SB. Akad. Leipzig Phil.-hist. Kl. Bd. 71. H. 7.* (Senere medtaget af E. Burck i 2.



udg. af "*Vom Geist des Römertums*" 1938, hvorfra jeg citerer). Ovid har ofte behandlet de samme myter i *Metamorphoserne* og i *Fasti* og disse myter er naturligvis de primære genstande for en analyse af den slags. Der er mange fine bemærkninger i Heinzes afhandling, men der er ikke lykkedes ham at påpege nogle indholdsmæssigt grundlæggende og klare træk som skulle karakterisere den elegiske fortælling som adskilt fra den episke. Ovid-læseren, der har bemærket de mangfoldige variationer i alle hans værkers fortællinger, hvad angår tone, fortælle-rytme og funktion, narrativt synspunkt og mange andre aspekter, kan ikke lade sig overbevise af Heinze om, at der er en systematisk linje der adskiller alle de elegiske fra de episke, med mindre man vil acceptere nogle banaliteter om elegien som mindre højtidelig end epos og den slags eller nogle forceringer i fortolkningen for at finde en skala fra mindre lidenskabelige elegiske affekter til mere lidenskabelige og aktive episke, eller fra en mindre alvorlig behandling af guderne til en mere alvorlig, svarende til den episke grandezza. (s. 380). Heinze selv fremsætter som konklusion den litteraturhistoriske hypotese at den hellenistiske elegiske fortælling har inspireret det hexametriske epyllion (kort fortælling, lille epos) så meget i retning af en "lyrisk" episk stil, at distinktionen mellem de to genrer forsvandt helt i senhellenismen og hos de romerske epyllion-digtere (Catul, Ciris, Vergil i *Georgica*). Så skulle den elegiske Ovid være en repræsentant for den elegiske fortællings tradition, mens epyllie-digtere skulle have forladt traditionen og slægtskabet med epos, som Ovid skulle opretholde i sin helt specielt epos, *Metamorphoserne*!

Der er i Henzes afhandling en side, der derimod vil få almindelig tilslutning, nemlig side 363 (§ 8) hvor Heinze taler om den elegiske fortællings sproglige form og ser på det elegiske distichons bestemmende betydning for periodiseringen. Her bygger Heinze på 250 års undersøgelser og bemærkninger over elegikernes, især Ovids, teknik: hexameterets og pentameterets mulige inddeling, sammenfald af sætningspause og metrisk pause, syntaktisk responsion mellem pentameterets to dele og forkærlighed for bestemte ordformer på bestemte verssteder.

Herfra må vi gå videre: vi må notere at også for de hellenistiske digtere er distichon en lille enhed, der stræber efter, sprogligt og indholdsmæssigt, at hvile i sig selv, også når det bruges til fortællinger eller beskrivelser, hvor man kunne forvente at finde større sætningsartikulationer end dem der var naturlige for den arkaiske og den senarkaiske elegi (for eks: *Theognis*). Men den gennemførte

teknik hos Ovid, efter hvilket hvert distichon er en lille strofe med sit eget indhold og en overskridelse af strofens grænser for at opnå en tættere syntaktisk forbindelse mellem to delsætninger næsten altid har en betydning, er langtfra den herskende hos Kallimachos (1), for ikke at tale om andre hellenistiske elegikere som Phanokles eller Hermesianax (2) der gerne binder flere disticha i én sætning. Hos Ovid får altså det underforståede mellem disticha endnu større betydning, nemlig den tankegang der holder tråden spændt fra et distichon til det andet, hvad enten det drejer sig om en narrativ eller en argumenterende tråd. Men tråden er ofte ikke af rent narrativ natur: handling-reaktion, før-senere; disticha samles derimod i scener, og digteren glæder sig over at tilføje nye detaljer til scenen.

Samtidigt får metriske parallelismer i pentameteret karakter af tilspidsede pointer eller af overraskende paradokser eller af leg med begreber (alt det som mange kalder retorik hos Ovid) og disse kan endog reducere hexametret til bare at være en præmis for pointen i pentametret. Distichons omsluttethed stimulerer til alt det og har altså en funktion som ligner rimets i middelalderens poesi,

<sup>1</sup> Også andre detaljer viser Ovids rytmiske sans og intention. Jeg tænker på det græske forbud mod jambisk ord i slutningen af første hemiepes, hvor Ovid derimod elsker jambisk ord foran interpunktion i versets sammenføjning, og på den græske kærlighed for mindst tre-stavellesord i slutningen af det andet hemiepes, hvor Ovid som regel viser jambisk tostavellesord. En afvigelse fra græsk praxis der delvis skyldes forskellen mellem græsk og latin og derfor to forskellige metriske traditioner, men som Ovid fører til ekstrem konsekvens for at opnå flest mulige parallelismer og størst mulig balance i pentameteret. Om interpunktion i Kallimachos er Akontios-fortællingen i 3. bog (fragm. 75. Pf.) særligt lærerig, fordi den viser overensstemmelser og uoverensstemmelser med Ovids teknik. Om Ovids teknik se H. Drexler i *Philologus* 1965 s. 219 ff. og et resumé med eksempler i hans *Einführung in die römische Metrik*, WB 1967, s. 109 ff. Eksempler af ikke-Ovidianske og i nogle tilfælde anti-Ovidianske disticha til trods for nogle Ovid-konforme fundamentale træk er disse pragtfulde af Saxo, Gesta Dan. II,ii,2 :

monstra quidem video celerem raptantia saltum  
corpora nocturnis præcipitare locis.

.....  
agmina præcipiti per inane ruentia cursu  
hac nos progressum sistere sede iubent,  
flectere lora monent sacrisque absistere campis  
arvaque nos prohibent ulteriora sequi.

<sup>2</sup> Phanokles' og Hermesianax' elegier findes i I. U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, 96 ff. og 106 ff.

særligt i den otte-linjede strofe (ottava som skabt af Boccaccio). Som rimet er parallelismens forskellige former med til at stimulere fantasien ved at tvinge den i strengere baner; også den narrative fantasi er naturligvis stimuleret, men ofte står fortællingen stille i pentametret som kun indeholder en kommentar til hexametret; andre gange siges det som var sagt positivt i hexametret negativt i pentametret eller omvendt. Det er næsten umuligt at lave en klassifikation af alle relationer mellem hexameter og pentameter og mellem distichon og distichon; men jeg synes vi kan sige at de tilfælde hvor et pentameter følger et hexameter på samme måde som et hexameter normalt følger et hexameter ikke er de talrigeste; men ingen skematisme! - der findes naturligvis hos Ovid og også hos andre heksameterdigtere forbindelser mellem to hexametre som er bygget som om de var i et distichon, men disse former er ikke på samme måde understreget og afsondret fra konteksten som de er i et distichon.

Endvidere må vi spørge os, om vi ikke netop her står foran *det eneste* træk, men også et meget tungt et, der adskiller den elegiske fra den episke fortælling. Vi kan ikke reservere en indholdsmæssig karakteristik til den ene uden at finde eksempler af den samme også i fortællinger af den anden slags, men de sproglige midler, Ovid har anvendt for at skabe bestemte effekter i den ene, er forskellige fra de midler der er anvendt i den anden for at opnå de samme effekter. I den elegiske fortælling er disse midler stimuleret og betinget af det elegiske distichon.

Hvor Ovid behandler den samme myte i de to former, kan vi bemærke hans virtuosisme i at fremvise de to kontrasterende veje, men vi kan også finde ham engageret i at udglatte forskellen så meget som muligt. Og naturligvis er der mange andre motivationer der får Ovid til at fortælle den samme myte udover denne rent formelle virtuosisme; ikke mindst er han interesseret i *variatio* angående selve mytens indhold. Vi må bare ikke henføre denne *variatio* til regler for den episke eller den elegiske fortælling, som Ovid skulle føle sig forpligtet til at overholde. Dette medfører ikke at Kallimachos ikke mente noget, når han øjensynligt foretrak fortællinger i elegiske disticha frem for i episke heksametre; og at Propertius ikke mente noget, når han skrev narrative elegier. Men for det første skal vi tænke på at elegien altid har kunnet have narrativt indhold, så den kallimachæiske fortællestil har sandsynligvis været ny i forhold til såvel den traditionelle elegi som det traditionelle homeriserende epos; for det andet på at Ovid udmær-

ker sig både ved en gennemført omformning af det elegiske distichon og ved en meget kompleks og ikke altid højtidelig opfattelse af epos (1).

Nu er dette synspunkt ikke helt nyt. Man har netop forklaret den elegiske fortællings stilistiske karakteristika med dens *afstamning* i sidste instans fra elegien, andre har sagt at den elegiske fortælling ikke er en genre i sig selv, men *er* elegi; man har ikke kunnet give denne forklaring i tilfældet hellenistisk poesi, men uden tøven har man henført den sentimentale og den ironisk spøgende tone, den psykologiske interesse og alle de karakteristika, som man troede at finde i fortællingerne i Fasti, til Ovids poetiske erfaring med Amores og til hans opfattelse af elegien. Ordene "subjektiv", "subjektiv elegi" har så i den forbindelse skabt mange misforståelser og givet næring til mange diskussioner.

Men da jeg før talte om distichon som bestemmende for den elegiske fortællings stil, er det stilistiske forstået i en meget strengere forstand end man netop plejer at gøre når man afleder én litterær genre fra en anden. Forskellen mellem en episk og en elegisk fortælling hos Ovid er at den sidste er struktureret i strofer af den særlige form som det elegiske distichon fremviser. Her gælder altså den betydning som denne form har for den narrative rytme, for den kronologiske kæde af begivenheder, for det narrative synspunkt og for de andre synsvinkler hvorfra man analyserer en fortælling.

På den anden side skal man ikke være blind for de stilistiske træk som distichonet fremkalder og betinger i alle de genrer, der bruger det. Har distichonet haft de samme virkninger i alle disse genrer? Vi skal være klare over at der ikke er så store forskelle mellem disse genrer på det konkrete realisationsplan som der er in abstracto og i de moderne teorier (de antikke teorier om genrer er meget beskedne): hos Ovid har vi fortællinger hvor monologer, psykologiske analyser, argumenterende eller konfessionagtige taler, selvkommenterende narration, narration med understregninger (hvor altså digteren selv gør opmærksom på det læseren skal være opmærksom på) udgør største del af forløbet. Til gengæld har vi narrative digressioner i den didaktiske *Ars Amandi* og quasi-fortællinger og indirekte skabelse af en narrativ situation (for eks. *Am. II 7* og *8*) i Amores. I exil-elegierne har vi de narrative

<sup>1</sup> Se derom Otto Steen Due, *Changing Forms* 50 f.

erindringer i *Tristia* I 3 og IV 10 og Tomi-grundlæggelsesmyten i III 9, Iphigenia-myten i IV 4 og *ex Ponto* III 2.

I denne sammenhæng er det klart hvor vigtigt det er at inddrage *Heroides* i diskussionen. De kan være nøglen til forståelse af det særlige i Ovids stil og af den måde vi skal læse hans poesi i elegiske *disticha* på.

Heltindenes breve er igen en genre, hvis konventioner ligger nær både monologerne i alle slags fortællinger og elegier med jeg-personen. Men jeg-personen i elegierne (ikke kun Ovids men alle de romerske elegikeres) omfatter næsten altid også en eftertanke, en bagklogskab der ser tilbage på den situation der er i centrum i digtet, et skuffelsesmoment eller en ønskeopfyldning. Jeg-personen i *Heroides* er derimod krystalliseret i øjeblikket, i intentionerne med at skrive et brev. Perspektivet kan kun være med i form af tragisk ironi, hvor læseren der kender fremtiden er klogere end brevskriveren. Forholdet mellem den myte, som Ovid forudsætter kendt hos den ideelle læser og den narrative situation, der indirekte bliver skabt med brevets indhold, er derfor meget vigtigt, men er også meget forskelligt fra brev til brev. Mange breve er skrevet i desperation (også Phaedras?); den sindstilstand som behersker brevets begyndelse er forskellig fra de affekter der udtrykkes i slutningen, eller også kommer en følelse som var halvbevidst i en fase senere op til overfladen (1).

### Daedalus og Icarus

Jeg vil nu illustrere den her skitserede problematik med to eksemplariske tilfælde. Den anden tekst, Byblis-episoden i *Metam.*, skal behandles i næste nummer, efter en fælles diskussion i timerne.

Jeg opfordrer til at læse de to versioner af myten om Daedalus og Icarus i henholdsvis *Ars Amandi* II 21-96 og i *Metam.* VIII 183-235. Dertil vil jeg give mange hjælpende bemærkninger til nogle få steder for at sætte analysen i gang.

De to versioner er interessante fordi man forgæves søger efter en forskel i stilniveauet, i tonen, i perspektivet, altså en hvilken som helst forskel mellem de to. Alle kommentatorer er fundamentalt enige om det, også Heinze (s. 362), der kun finder små forsøg i *Metam.* på at højne tonen i forhold til den allerede høje tone, digressionen i *Ars Am.* har. For ham er den elegiske digression i *Ars*

<sup>1</sup> Her ligner brevene monologerne. De er breve som man ville skrive men som aldrig blev sendt, siger H. Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds*, 2. udg. 1956, s. 36

Amandi en quasi-undtagelse fra hans generelle distinktion i stil mellem de to genrer. Dette faktum skulle forklare de mange ordrette gentagelser af vers og halvvers i Metamorfoserne fra digressionen i Ars Amandi.

Det væsentlige at sige desangående er at de to forskellige former, den elegiske og den episke, i vores tilfælde absolut ikke giver de to versioner to forskellige betydninger eller farver. Det er umuligt at se en mere jævn og dagligdags tone i den elegiske i forhold til den episke fortælling; den sentimentale men dog beherskede tone er den samme. Det element som skaber denne tone, anticipationen af Ikaros' fald, er måske mere klart i Metam. 196, men er også mere end antydnet i Ars 70 og 72. Nu må vi huske at anticipationen er dén blandt alle episke traditionelle udtryksformer, der ligger på grænsen af den episke fortællingsgang og af den episke digters forhold til stoffet; den bruges derfor sjældent (1). Men her finder vi anticipationen mere markeret i den hexametriske fortælling!

På den anden side er digressionens alvorlige tone i Ars Amandi, uanset den spøgende overgang fra konteksten (om detaljer i overgangen kommer jeg tilbage senere) og uanset Ars Amandi's generelle tone og karakter eminent episk, ja homerisk: alle husker digressionernes og fortællingernes autonomi i forhold til konteksten i Nestors taler, i Odysseens 19. sang (Odysseus' ar) og 8. sang (Afrodite og Ares i gabestokken) (2).

Også mytens fortolkning er den samme. Daidalos og Ikaros-myten er en relativt sen myte, der forudsætter den rationalistiske overbevisning at menneskene ikke kan flyve og, hvis de vil flyve, må de være så dygtige som Daidalos og bygge en kunstfærdig mekanisme, en efterligning af fuglenes vinger. Homeriske og arkaiske guder og menneskelignende væsener flyver derimod (d. v. s. bevæger sig hurtigt) med og uden vinger og har evt. små selvbevægende vinger om ankler eller på hjelmen. I denne myte er der ikke misundelige guder, der styrter de overmodige ned, som i så mange arkaiske myter, men naturlige kræfter, solens varme, der kun

<sup>1</sup> I alle litterære genrer er der risikofyldte udtryksformer der næsten bryder genrens fundamentale regler

<sup>2</sup> Digressionen i Ars Amandi kan være et lærerigt eksempel for at bevise hvor elendig den litteraturanalyseform er (man kunne kalde den "geografisk strukturalisme") der udleder et afsnits tone eller betydning ikke fra afsnittet selv, men af det foregående og efterfølgende afsnit. Ikke enhver kontekst er en betydningsfuld indramning og et vindue i et fattigt hus kan vende mod dejlige marker.

begynder at virke fra en bestemt afstand. Men i denne rationalistiske myte uden guder kan Ikaros være enten en *temerarius* ung mand, der drømmer det umulige og udfordrer døden (for eks. Horats, *Carm.* I 3, 34 eller Ovid *Tristia* III 8, 1 ff.) eller et lille barn, der *incautis nimium temerarius annis* (*Ars A.m* II 83) leger midt i alvoren og ikke adlyder sin fader. De to Icarus-forestillinger enten som en ung mand eller som et barn forekommer ofte i billedværker, især i Italien (1).

Ovid holder sig i begge versioner til forestillingen af Icarus som barn. Det afgørende øjeblik hvor Icarus flyver højere og højere angives i *Ars Am.* II 84 med *deseruitque patrem* og i *Met.* VIII 224 med *deseruitque ducem*. Mytens tragik hos Ovid er faderens sorg, barnet der ikke adlyder faderen og dog påkalder faderen i farens øjeblik (2), den er ikke Icarus' skuffelse. I *Met.* siges der at han begyndte at *gaudere volatu* (223), et barns glæde. I *Ars* står der *novum delectat iter* (75). Metamorphoserne siger dog også at han bliver tiltrukket af ønsket om at nå højere (224 *caelique cupidine tractus*) og denne detalje, der ikke er i *Ars*-digressionen, kunne i sig selv pege på en opfattelse af en Icarus betaget af et ungdommeligt ønske efter det umulige, og derfor på en forskel i Icarus-opfattelsen i de to versioner. Men til den rigtige forståelse af denne *cupido caeli* som et barnligt ønske (3) er vi blevet forberedt før (195 ff.) gennem en scene hvor barnet Icarus i sin lykkelig uvidenhed leger i faderens værksted med de omstrefjende fjer og forstyrrer arbejdets gang. En scene der ikke mangler i *Ars*, men er mere syntetisk fremlagt (*Ars Am.* II 49-50).

Øg således kunne vi fortsætte at pege på små indholdsmæssige forskelle, der dog ikke mindsker den fundamentale lighed mellem de to versioner.

<sup>1</sup> Se under "Dedalo" og "Icaro" i *Enciclopedia virgiliansa* og se under "Daidalos und Ikaros" i *Lexicum iconographicum mythologiae graecae* III, 1 og 2, der dog i konklusionen ikke understreger forskellen. Dette lexikon skal vi lære at bruge når vi kommenterer tekster!

<sup>2</sup> Der er også en vis moralistisk tone i Daedalus' anbefalinger om altid at følge den fornuftige *via media*: se især *quaque ferunt aurae, vela secunda dato* (64), som strengt taget intet har at gøre med at flyve højere eller lavere, men generelt med forsigtighed og beskedenhed. Men myten er ikke fortalt moraliserende. Ovid selv i *Tristia* III 4, 21 fortolker myten som moralsk illustration til maximen: *bene qui latuit bene vixit*.

<sup>3</sup> Jeg tror ikke man må støtte sig for meget på ordet *puer* (*Ars* 83; 65; 49; *Met.* 195; 223) for at bekræfte denne fortolkning: *puer* i poesi kan være mange ting. Men se *Ars* 69 *parvo nato* og sammenligningen med fuglen og fugleungerne i *Met.* og *Ars Am.*

## Virtuosismen

Der er også vanskeligt at finde på en forklaring, hvorfor Ovid i *Metam.* skulle gentage en myte der ikke ender med en metamorfose og som han havde allerede mesterligt behandlet i et andet værk. Og hvorfor tillod han sig så mange ordrette gentagelser? Følte han sig forpligtet til i *Metamorfoserne* at behandle alle de mest kendte myter? (Bömer ad loc.) En meget mere sandsynlig forklaring må søges i ren virtuosisme d. v. s. i et ønske til at vise sin mesterlige teknik i i et andet versemål, hexametre, at skabe den samme sentimentale men beherskede atmosfære som i digressionen i *Ars Am.* Ikke mindst forventede han at læseren skulle bemærke gentagelserne og beundre virtuosens bravournummer.

Efter den tese, som blev fremsat ovenfor, måtte dog anvendelsen af *distichon* nødvendigvis gennemtvinge en sproglig udformning der i sig selv måtte være forskellig fra den hexametriske, også hvor den hexametriske, episke, fortælling holder sig så nær som muligt den som vi kan kalde *distichon*-teknikken. Vi skal derfor se nærmere på de konstitutive elementer i enhver fortælling, på fortælleteknikken. Jeg synes vi i digressionen i *Ars* møder et forløb i fortællingen der går frem gennem scener, ved billeder, ofte statiske billeder, ved situationer. Inddelinger i digressionen, bestående af et eller nogle få *disticha*, svarer, kunne vi sige, til arierne i en barok-opera. Men man finder også fortælleformer, hvor *distichon*-periodiseringen understreger den ujævnt fremadgående rytme.

I *Met.* er der også scener, hvor fortællingen holder stille men disse scener er indføjede i en mere jævnt fremadgående fortællingsgang.

## Faser. Sammentrykning. Asymmetri.

Den kortere version i *Met.* er tilknyttet den øvrige kontekst med det mest typiske narrative træk: kronologien: *interea* i begyndelsen (183). I slutningen finder vi kronologien igen: *corpus sepulchro condidit* (235) som fortsættes med: *perdix perspexit hunc ponentem*, (altså samtidighed), i overgangen til næste episode (236). Men den følgende episode tager snart patetisk tone: *Longum tibi, Daedale, crimen* (240).

Versionen i *Ars Amandi* er en digression: didaktiske digte skal jo have digressioner, lærer *Ascræus senex* (4), gamle Hesiodus: en af de få konventioner for didaktiske værker, en genre der ikke klart adskilles fra epos (*Mæonius senex* 4) i antikken. Digressionen er



foranlediget af et udsagn om hvor vanskeligt det er at holde de bevingede væsener (Amor) fast. Udsagnet bliver gentaget i slutningen af digressionen: "hvis Minos ikke har kunnet holde den opfindsomme Daedalus fanget (hexam.), hvor kan jeg så give læresætninger i at styre den bevingede Amor? (pent.)" (97-98) En ironisk, letfærdig forbindelse begge gange der dog ikke anfægter digressionens tone og betydning, som vi har set. Digressionen begynder med et distichon der anvender den generelle tanke der var præsenteret i pentametre i overgangsdistichonet (20) til Daedalus. Bagefter skaber den temporale konjunktion *ut* (23) en kronologisk relation inden for mytens forskellige faser og åbner således for en fortælling. Ovid forudsætter her kendskab til myten hos sin læser, men han har også fortalt om Pasiphae i første bog i katalogen over berømte kvindernes *furiosa libido*. (*Ars Am.* I 289-326). Men *ut* henviser til et punkt i mytens forløb, ikke til et punkt i fortællingen i første bog.

I *Ars* har digressionen flere faser:

- a) Daedalus bønfaller forgæves Minos: 23-32;
- b) efter et nej beslutter han at flygte ad luftveien 33-44;
- c) bygning af vingerne og Icarus' leg på værksstedet 45-50;
- d) belæring af Icarus 51-64;
- e) forberedelser og Daedalus' prøveflyvning (65-70);
- f) flyvningens start (71-76.);
- g) den rolige del af flyvningen og tilskuere (77-78);
- h) Icarus flyver højere, vokset smelter og han bliver bange (79-90);
- i) Icarus' fald (91-92);
- i) Daedalus kalder på Icarus, opdager hans død og begraver ham (93-96).

Disse ni faser er af meget forskellig længde og kompleksitet. Faser skal vi nemlig kalde ikke de trin som vi kan tænke fortællingen kunne være inddelt i (dem kunne vi kalde mytens mulige faser), men de trin som er afsondret med temporale konjunktioner eller andre sproglige midler, altså de trin blandt de mulige som digteren har realiseret, ved for eks. at samle flere trin i en kompleks fase eller ved at splitte et trin i flere episoder, set hver ud fra to forskellige synspunkter. Der kræves selvfølgelig forsigtighed hvis man vil undgå helt vilkårlige inddelinger, men i digressionen i *Ars* er inddelingen i faser ikke problematisk.

Det samme kan siges om fortællingen i *Metam.* som ud fra dette synspunkt viser nogle iøjnefaldende forskelle. Kun den første fase i *Ars*, Daedalus' direkte tale til Minos, mangler helt i *Metam.*; dog også her er *loci natalis amor* Daedalus' motivation for at udtænke

en vej til at flygte. Dette svarer til indholdet i den direkte tale i *Ars Am.* Men det er naturligvis ikke fortællingsmæssigt ubetydeligt at en patetisk direkte tale, der har plads nok til at vise at *Daedalus* kun tænker på sønnen, er erstattet med tre vers, der syntetisk beskriver situationen udefra. Episodens slutning er i begge versioner fortalt med korte, epigrammatiske vendinger, efter en teknik som er typisk for hellenistiske digtere men som allerede findes hos *Bacchylides* og *Pindar*. Men sammentrykningen begynder tidligere i *Metam.* hvor *Icarus'* frygt, da han opdager at vokset er smeltet, ikke er beskrevet. *Met.* 225-230 presser altså fase g) og fase h) fra *Ars* sammen, og en objektiv beskrivelse erstatter en psykologisk. Men der er andre vigtigere forskelle end den kortere eller længere fortællingsrytme.

### Først trinvis fremadskridende fortælling, til slut øjebliksbillede.

cum puer .....

.....  
 altius egit iter. rapidi vicinia solis  
 mollit odoratas, pennarum vincula ceras.  
 tabuerant cerae: nudos quatit ille lacertos  
 remigioque carens non ulla percipit auras,  
 oraque caerulea patrium clamantia nomen  
 excipiuntur aqua, quae nomen traxit ab illo.

(*Met.* VIII 225-30)

Som konsekvens af *altius egit iter* (= *Ars* 84) beskrives solens virkning: *mollit*. Ovid bruger ofte asyndetisk et *praesens* hist. efter et *perft.* med *vix* eller *cum inversum* for at beskrive den pludselige indtrædelse af noget nyt og uventet (1).

*tabuerant cerae: nudos quatit ille lacertos* er gentaget ordret fra *Ars* 83. Men i *Metam.* angiver *plusquamperfektum* at solens virkning der begyndte med *mollire* nu er afsluttet med den totale ødelæggelse af vingerne. Så fortælles konsekvensen med *praes. hist.* *quatit*: her svarer *praes. hist.* til et *imperf.* Herfra er der ikke pause indtil 230: faldet beskrives ikke, men syntetiseres i slutscenen, der i et øjebliksbillede fastholder en proces som har varet længe og kunne beskrives i flere faser: et statisk billede med det blå hav, den åbne mund på vandets overflade, det sidste skrig. Det statisk beskrivende er understreget af anvendelsen af *praes. hist.*, fordi man her ville bruge *perfekt.*, hvis man ville fremhæve slutningsaspektet.

<sup>1</sup> Se *Met.* IX 57. Ehwalds note ad VIII 83 viser lignende konstruktioner. Se også Leumann-Hofmann-Szantyr, *Lat. Gram.* II s. 623, 4 f.

## Statisk situation

I digressionen i *Ars Am.* står:

.....  
 altius egit iter deseruitque patrem.  
 Vincla labant et cera deo propiore liquescit,  
 nec tenues ventos brachia mota tenent.  
 Territus a summo despexit in aequora caelo;  
 nox oculis pavido venit [perfkt.] oborta metu.  
 Tabuerant cerae: nudos quatit ille lacertos  
 et trepidat nec quo sustineatur habet. (Ars Am. II, 84-90)

Anvendelsen af *tempus* i 84-85 er den samme som vi så før i *Metam.* Her går forbindelsen (årsag-virkning) fra det ene distichon til det følgende. Men vi bemærker at 85-86 allerede beskriver den fulde konsekvens af solens virkning: Icarus mærker at han ikke mere bevæger luften (1). Det der her står i pentametret 86 er gentaget i 89 *Nudos quatit ille lacertos* og i 90 *nec quo sustineatur habet*. Det drejer sig ikke om forskellige handlinger en efter den anden. *Brachia* i v. 86 var allerede *nuda*, skal vi tænke, som *lacerti* i v. 89. Og *quatit* i v. 89 er ikke forskelligt fra *mota* i v. 86. *Nec quo sustineatur habet* i v. 90 siger det samme som *nec tenues ventos tenent* i v.86. Sitationen har ikke udviklet sig. Hvert distichon anskueliggør den samme situation på forskellige måder og de tre disticha danner sammen en statisk scene, hvor læseren bliver gjort opmærksom på nye detaljer. Ovid er interesseret i at forestille sig hvilke følelser Icarus har i det ekstremt kortvarende øjeblik hvor han opdager at vingerne er opløst, hvilket indtryk han har fået fra synet af havet *a summo caelo*, et syn som et mennesket aldrig har oplevet(87). Icarus der indtil nu har rettet sit blik videre og højere (*altius egit iter*), kaster nu et blik ned på havet. Det meget smukke pentameter(88) er kulminationen af scenen.

Men så har plusquamperfektum *tabuerant cerae* (89) ikke den samme funktion som i *Metam.*; vingernes fuldstændige ødelæggelse var allerede indtrådt i 85; plusquamperfkt. forsætter ikke det forrige distichon, men resumerer situationen, er bare en præmis for at støtte pentametret (90) (2) Et lignende tilfælde er forholdet

<sup>1</sup> Et andet tilfælde hvor pentametret skærer de mellemliggende trin væk og kommer meget hurtigt til konklusionen, er 48 *finitusque novae iam labor artis erat*.

<sup>2</sup> Det er dog muligt at se de tre disticha som tre tidsmæssigt forskellige trin, hvor 85-86 kun beskriver begyndelsen af processen: vokset *begynder at smelte* og distichonet 89-90 den fuldstændige ødelæggelse. De to verber

mellem 94 og 95 : *Icare clamabat* før caesuren er kun støtte for heksametrets anden del.

### Statisk situation eller ujænt fremadskridende fortælling?

Lad os se nærmere på 65-76, det længste stykke uden direkte tale:

Dum monet, aptat opus puero monstratque moveri, erudit infirmas ut sua mater aves.	65
Inde sibi factas umeris accomodat alas perque novum timide corpora librat iter.	
Iamque volaturus parvo dedit oscula nato, nec patriae lacrimas continuere genae.	70
Monte minor collis, campis erat altior aequis: hinc data sunt miserae corpora bina fugae.	
Et movet ipse suas <u>et</u> nati respicit alas <i>Daedalus</i> et cursus sustinet usque suos;	
Iamque novum delectat iter positoque timore <i>Icarus</i> audaci fortius arte volat.	75

Hvert distichon hviler i sig selv, men de to sidste er klart forbundet med en parallelisme, som jeg har noteret med kursiveringer.

Afsnittet er kendetegnet af nogle temporale konjunktioner: *dum* 65: altså samtidigt med det forrige; 67 *inde*: altså umiddelbart efter. Distichon 69-70, der begynder med *iam* og part. fut, viser også at handlingen går frem. Her har vi at gøre med en ujævnt fremadskridende fortælling, hvor hvert af de fire første disticha og de to sidste parallelle disticha sammen udgør et trin: altså 5 trin i alt. Man kan også høre en stærkere pause mellem 70 og 71 på grund af beskrivelsen af stedet: *Monte minor collis.....* og faktisk hører de tre sidste disticha sammen og udgør det, vi har kaldt en fase: flyvningens start. Men de to faser her er ikke adskilt som i det afsnit, som jeg kommenterede ovenfor. Ganske vist forener en vis sentimental tone de tre første disticha og en mere konkret beskrivende stil karakteriserer de tre sidste: det er derfor vi kan tale om realiserede

---

*labare* og *liquescere* kunne hvert for sig tillade denne fortolkning, men den syntetiske karakter af beskrivelsen (hysteron proteron: snorene løsner sig fordi vokset er smeltet) taler imod. For at få pentametret til at betyde at vingerne ikke mere er fuldstændige, at kun nogle fjer er faldet men luften siver igennem de utætte vinger, måtte vi se bort fra *brachia* og derimod fæstne os til *tenues ventos*: en forceret fortolkning, efter min mening. Men også selv om man accepterer denne fortolkning, formindsker man ikke distichons betydning for elegiske fortællinger: også at bruge hvert distichon for at betegne et trin i en fremadskridende fase/ fortælling er noget Ovid elsker.

faser, den ene om forberedelserne, den anden om starten. Men ikke desto mindre er 69-70 noget der sker umiddelbart før starten og som ideelt kunne også placeres efter 71-72.

Også fasens begyndelse lader sig ikke afsondre fra den forrige fase på det abstrakte plan, fordi der siges (*dum*) at den er samtidig med Daedalus' direkte tale (51-64). Men *monstratque moveri* og pentametret viser at der fra dette tidspunkt begynder noget der udstrækker sig til en tid langt efter Daedalus' direkte tale, idet den praktiske demonstration og læretiden der er fælles for Icarus og de usikre fugleunger følger *efter* de advarsler, der gælder for de flyvende mennesker.

Vi skal også se på det underforståede der ligger mellem *disticha*. Kommentatorer af *Ars Amandi* og af *Metamorfoserne* plejer at sige at der i *Ars-digressionen* ikke er den scene med prøveflyvningen, som er i *Met.* 200-208. I *Metam.* er prøveflyvningen umiddelbart efterfulgt af Daedalus' kortfattede direkte tale med anbefalingerne, en tale som Daedalus skulle holde fra luften, hvis vi ikke antog at der mellem prøveflyvningen og 203 *instruit et natum* finder et selvfølgeligt handlingsled sted, som Ovid har forbigået i tavshed: Daedalus' landing. Denne fortælleteknik kaldte de hellenistiske kritikere *κατὰ τὸ σιωπώμενον*, og de brugte denne schema (1) for at retfærdiggøre mange "modsigelser" hos Homer. Den er en karakteristik af den hellenistiske poesi.

Men efter min mening er der i *Ars Am.* II 65-68 også en scene med Daedalus' prøveflyvning. Ellers måtte vi antage at 68 *timide corpora librat* er begyndelsen af flugten. I sidstnævnte tilfælde henviser *iamque volaturus* til et tidligere tidspunkt, da Daedalus endnu ikke var begyndt at flyve. Man må indrømme at også denne fortælleform hører til fortælleteknik på latin (2); ja, vi har set før at Ovid elsker at skabe en statisk situation som han så beskriver med

<sup>1</sup> Se *Scholia graeca in Homeri Iliadem.* rec. H. Erbse vol. VI s. 478

<sup>2</sup> Denne fortællingsform er normal når digteren skifter narrativt synspunkt, forlader en person og følger hvad en anden person gør imens (generelt med imperfkt.) Vi har et eksempel i *Ars* II 49-50 og et andet i *Met.* VIII 195 ff. Den er mindre anvendt og kan virke forvirrende når det drejer sig om den samme person. I *Met.* 210 f. har vi et andet eksempel, hvor digteren kommer tilbage i tiden i tilfælde af den samme person, men Ovid præciserer: *inter opus monitusque* d.v.s. samtidigt med arbejdet og instrukserne. Det som følger efter: *dedit oscula nato* kunne tages som noget som skete gentagne gange samtidigt med gråden og hændernes rystelse: men er noget som skete kun en gang umiddelbart før flugten. Her ville *distichon-periodisering* gøre distinktionen mere gennemskuelig.

flere og flere detaljer. Denne fortolknings konsekvens er dog at vi er nødt til at inddrage også 71-72 i denne statiske situation.

For i v. 51 var Daedalus og Icarus på værkstedet og Daedalus gav her anbefalinger pegende på de færdigbyggede vinger; 65 siger at vingerne tages op mens Daedalus giver anbefalinger og instrukser: d.v.s. de står endnu på værkstedet eller i nærheden: herfra begynder Daedalus altså at flyve (68). Men Ovid siger (71) at de startede fra en *collis*. Denne modsigelse kunne så pege på Ovids ligegyldighed over for narrative eksaktheder, når han skal tilføje nu den ene nu den anden detalje til den situation, han vil brodere på. Hvis vi læser 65-72 på denne måde, står vi foran den samme teknik som i 85-90.

Jeg foretrækker dog en anden læsning som støttes af de temporale konjunktioner i 65-70, af pausen foran 71 og af de andre ovenfor fremlagte betragtninger, men støttes endnu mere af den periodisering som *disticha* fremmer. 67-68 beskriver Daedalus' prøveflyvning (bemærk *timide*), først 72 flyver Daedalus og Icarus bort fra Kreta. Mellem 68 og 69 er det underforstået *κατὰ τὸ σιωπώμενον* at Daedalus er landet efter prøveflyvningen, og at han sammen med Icarus er taget til et egnet sted for at flygte, en *collis*. Bakken er indført med *erat* som en mere nøjagtig angivelse af stedet hvor Daedalus grædende kyssede sin søn umiddelbart før de startede deres flugt (*iam volaturus*). I 73-76 viser Daedalus den sikkerhed som kommer fra prøveflyvningen, mens Icarus flyver for første gang. En række *disticha*, der hvert indeholder én sætning, gør det lettere at acceptere en spring fra en tid til en anden eller en underforståede handling i pausen mellem to *disticha*. For at overbevise os om det, kan vi bare læse det afsnit i *Metamorfoserne* der dækker prøveflyvningen og advarslerne (200-208), eller bedre hele afsnittet indtil 216, hvor der kræves større koncentration fra læserens side for at fatte begivenhedernes tidsmæssige artikulation og forskellige varighed (se også s. 35 n. 2).

\*\*\*\*\*

Nutidens filologer analyserer en tekst med anvendelse af mange instrumenter: metrik, fortælle teknik, sproglige og stilistiske kriterier, litteraturhistoriske og mytografiske sammenligninger og en række andre. De tilstræber naturligvis en samlet vurdering af teksten, men vejen til den, til fortolkning, til forståelsen kan kun være analytisk. Anvendelsen af analytiske midler kommer efter en primære fortælse af teksten, og kommer som en bekræftelse af det

indtryk som man fik ad intuitiv vej. Denne sidste er den vej ad hvilken en læser tilegner sig en tekst og også filologen har kun været en kultiveret læser af en tekst første gang han læste den og før han begyndte at arbejde analytisk for at reflektere over og redegøre for sit første indtryk, for at forfine eller afkræfte den. Men for digteren er alle disse synsvinkler som filologen bruger i analysen ikke særskilte dimensioner, når han skaber teksten, men redskaber som vanskeligt kan ses for sig selv, adskilt fra indholdet. Vi erfarer denne enhed af redskaber og indhold når vi taler. Vi må forestille os at Ovid har haft en umiddelbar følelse af de muligheder og de begrænsninger som anvendelsen af det elegiske distichon medfører. En følelse mere end en opfattelse. En følelse hentet fra egen praksis og fra modeller. Men graden af bevidsthed over egne og poesiens midler, som trods alt næsten altid er tilstede i en digter, er meget forskellig fra periode til periode i litteraturhistorien, fordi den især afhænger af skoling. Oldtidens digtere var særdeles bevidste, de mente ikke at stilen er manden men at stilen er litterær genre. De lejligheder som digteren har til selv at blive klar over sit håndværk og at vise sit mesterskab er mange men Ovid har benyttet sig især af genfortællinger af de samme myter i et andet metrum til formålet. I denne betydning kan vi tale om hans virtuosisme. Når han tog digressionen i *Ars Amandi* op for at omforme fortællingen fra disticha til heksametre i *Metamorfoserne* var det med fuld bevidsthed at han bevarede tonen og farvene fra den første fortælling til den anden og modstod fristelsen til at variere mytens indhold og fortolkning, som han ellers plejede. Mesterskabet skulle vises i formen. Han skulle omsætte den fortælling som helt naturligt var struktureret i mange små strofer med sammenfald af strofe og sprogligt indhold til en strøm af heksametre. De kommenterende pentametre faldt fra af sig selv, de indholdsrige hemistichia kunne han placere ordret i heksameters første del før den af ham så elskede mandlige *semiterminata*, men frataget den *pointe* som fremkommer med parallelismen i pentametret (224-5 *deseruitque ducem... altius egit iter* = *Ars* 84) Men han følte også at han sprogligt måtte eksplicite det som den metriske form udtrykte i den elegiske fortælling. Ellers var fortællingen i heksametre løs, uforståelig, i andre afsnit uklar. Derfor kommer eksplikative og temporale konjunktioner og direkte angivelse af tidspunkter helt naturligt frem som erstatning for den periodisering som distichon dikterer og for det underforståede mellem strofer som distichon tillader: 189 *nam*; 193 *tum*; 195 *una*; 200 *postquam*; 203 *et* (endvidere); 208 *pariter ... et*; 210 *inter opus monitusque*; 220 *et iam*;

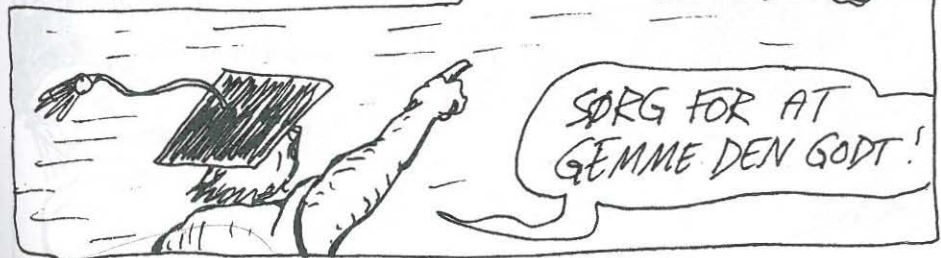
225 præsentation; 227 plusquamperfekt og præsentation. Som vi har set, er teksten ikke så gennemskuelig i Metamorfoserne som den er i Ars i de afsnit, hvor han ikke har indført disse erstatninger (211-216) <sup>(1)</sup> eller Ovid har ved udeladelsen villet opnå særlige effekter (227-230).

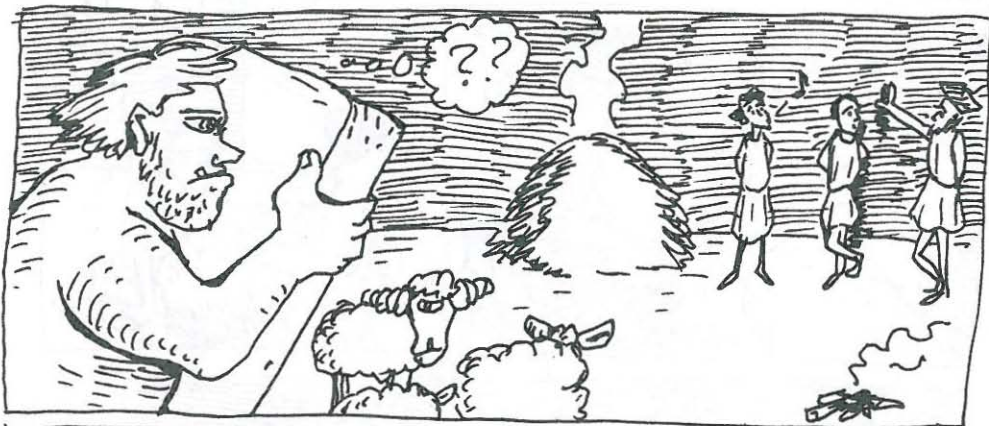
Fortsættes



<sup>1</sup> Naturligvis er en særlig effekt tilstræbt også her ved akkumulation af led uden pauser. (Dog tror jeg at der skal være pause foran *dedit* i 211 og *dedit* skal tages sammen med *pennisque levatus = dedit oscula. mox levavit se pinnis.*). Men teksten er mindre klar uanset om uklarheden var et følge af tilstræbt dramatisk og patetisk beskrivelse. Se også forrige note.







## I anledning af

*Om den italienske oversættelse af Saxo plus nogle digressioner.*

Det regner i Italien i disse år med oversættelser fra de skandinaviske sprog. Til dels er udgivelserne finansieret af EU-fonden for oversættelse af litteratur fra sprog med et mindre antal talende til mere udbredte sprog og dette forklarer den nuværende forøgede oversættelsesaktivitet, til dels må publikums interesse være stor. Et forlag, "Iperborea" har specialiseret sig i disse udgivelser, men oversættelserne fra skandinaviske sprog er med i mange andre forlags katalog, der i øvrigt altid efter krigen har været fyldte med litterære og faglige oversættelser fra andre sprog. Man oversætter især moderne litteratur. eller bedre: nulevende eller næsten nulevende forfattere fra de skandinaviske sprog. Det er en vanskelig, tidskrævende og ikke særligt indbringende opgave at oversætte ældre værker, det er også risikofyldt for et forlag at udgive værker som ganske vist anbefales af forfatternavne, der er kendte eller kan erklæres skulle være kendte, men måske netop derfor har en aura af pligt-læsning omkring sig. Disse er de objektive vanskeligheder. Men hvor der er tale om udnyttelse af finansieringsmuligheder, om italienske og skandinavisk-italienske oversætteres og italienske og skandinaviske rådgiveres aktivitet, som det må være tilfældet i denne oversættelses- og udgivelsesbølge, er det også alle disse personers mentalitet som spiller en rolle. Jeg kan tænke mig at den skandinaviske selvopfat-

telse, og koncentrationen om det moderne holder en finger på knappen her. De sidste fyre års litteratur skal have særlig vægt og inden for dem de sidste fem år en ekstra-kraftig vægt, siger bekendtgørelsen for dansk i de danske gymnasier! Jeg håber at der endnu er et vist antal italienere, der, til trods for den politiske og kulturelle krise, som har ramt flertallet i Italien og måske endog en del der hører til denne gruppe, med mig mener at samtidigheden begynder i slutningen af det forrige århundrede og moderne tider med renæssancen. Jeg synes at modeordet "moderniteten" er meget godt, hvis man bruger det for at adskille moderne tider og moderniteten, det sidste ord for at betegne en plan, et perspektiv, et projekt, der ganske vist har sine rødder allerede i fjerne tider, måske allerede i oldtiden hvad angår bestemte aspekter, men pralende triumferer i industrialismens og forbrugersismens tidsalder, hvor netop ordet moderne bliver brugt som et altid positivt ladet ord. Men for at ophøje "det at være moderne" til eneste værdinorm, burde de moderne mennesker enten lede efter forløbere i den tidligere historie og glæde sig over datidens aktualitet, eller fjerne datiden fra deres øje, alt det som kunne være radikal anderledeshed og få folk til at være kritiske, og alt det som i moderne tider fra renæssancen og derefter kunne være det moderne men *sammen* med de korrekter, de skuffelser, de katastrofer som de moderne mennesker har erfaret. Når man mener at den moderne litteratur, den moderne

historie går længere tilbage end de sidste 40 eller 50 år, bliver disse korrektiver medtaget. Det drejer sig ikke om at foreslå at vægten skal lægges på de sidste 200 eller 300 år. Det drejer sig om at have en helt anden opfattelse af historien, af hele historien indbefattet oldtiden; at gøre vores regnskab med traditionen op. I moderniteten er traditionen ramt af en slags *Index librorum prohibitorum*. Man forkaster den som per definition det modsatte af moderniteten men man læser ikke og man kender ikke det som man blindt forkaster.

Den italienske skolesituation og den deraf dannede mentalitet (i det omfang altså i hvilket det kaotiske skolesystem i Italien overhovedet danner en mentalitet) skaber et publikum der er villigt til at tage imod oversættelser af klassiske forfattere, generelt af forfattere fra ældre tider. Jeg synes at dette bevises af de mange oversættelser af tekster af denne type fra alle sprog og nu også af denne oversættelse af Saxo: *Sassone Grammatico, Gesta dei re e degli eroi danesi. A cura di Ludovica Koch e Maria Adele Cipolla. Einaudi. Torino 1993. (I Millenni)*.

Men der er ikke EU-penge eller andre støtte-fonde der står bag udgivelsen, læseren skal betale den fulde pris der ikke er lille (48000 Lire = 200 Kr) i Italien. Serien "I Millenni" er en meget fornem serie, også egnet for rige bogelskerne, og er altid luksus-udstyret. Saxo-oversættelsen medtager 18 reproduktioner af malerier af Lundbye, Skovgaard og Dreyer. Reproduktionerne er meget vellykkede og den romantiske opfattelse af Saxo og af den tid han taler om kommer tydeligt frem fra dem. Disse reproduktioner vil være særdeles nyttige i Italien fordi der

ikke er en tilsvarende maleristil i Italien i første halvdel af det 19. årh.: den romantiske skole maler historiske begivenheder og figurer, forsøger ikke at finde historien i landskabet. Dette sidste forudsætter en idé om historisk kontinuitet som italienerne fra den tid ikke kunne have. For dem var datiden enten ruiner eller glorieværdige begivenheder, nutiden var dekadence.

Til trods for titlen er kun de første ni bøger, de poetiske, oversat, men en fortsættelse af oversættelsesarbejdet tror jeg at kunne læse i nogle udtryk i de introducerende sider og i henvisninger til Saxos sidste bøger i noterne. Jeg har også hørt at et andet initiativ til en oversættelse af Saxo allerede skulle være taget af nogle filologer og arbejdet skulle være allerede i gang med den hensigt, tror jeg, at offentliggøre teksten og oversættelsen i serien "Classici latini e greci della Fondazione Valla". Man må håbe at så mange personer med gode hensigter og ekspansiv projekt-tænkning ikke generer hinanden og at mindst en af de planlagte (eller papirtegnede? eller drømte?) oversættelser og udgivelser virkeliggøres. Jeg synes Saxo er deformationer hvis man kun kender ham fra de poetiske bøger. Jeg skal udtale mig forsigtigt her, fordi jeg ikke er færdig med at læse Saxo. Og det er netop de sidste historiske bøger som jeg ikke har læst. Men det jeg har læst af de sidste bøger og det jeg har læst om Saxo siger mig at man bedre lærer Saxos politiske ideologi at kende fra de sidste bøger og man herfra lettere kan gennemskue dens projicering ind i den ældre historie. En vis tilbøjelighed til at præsentere ham mere som en litteraturforfatter end som historiker mærker jeg også i Introduktionen.

Oversættelsen af de poetiske dele er af Ludovica Koch, der sammen med M. A. Cipolla også har revideret hele oversættelsen. Alene har hun skrevet Introduktionen og Forordet og introduktionerne til de enkelte bøger. M. A. Cipolla har skrevet noterne og et glossar over egenavne på næsten 150 sider der kan være meget nyttigt. De primære oversættere er en gruppe af fem unge, to romanske og tre germanske filologer, altså ikke latinister, der har arbejdet tæt sammen. Dette faktum fortæller en del om latinens situation i Italien og over situationen den litteratur der er skrevet på latin står i. I Danmark og i nogle andre lande ligger denne litteraturs skæbne næsten udelukkende i hænderne på klassiske filologer, som i disse samme lande ikke er særligt talrige. I Italien og i nogle andre lande er derimod folk der studerer en periode eller et problem for eks. Germansk eller Nordisk middelalder, eller medicinhistorien i renessancen i stand til og interesseret i at bruge latin som et af de instrumenter som kræves til at løse deres forskningsproblem. For at gøre billedet fuldstændigt må man tilføje at aldrig har interessen for idéhistoriske og faghistoriske studier været større. Skal vi betragte de italienske tilstande som en lykkelig rest af en gammeldags situation som før eller senere vil blive indhentet af "fremskridtet"? Det ville være interessant at se hvad der sker i mange andre lande hvor situationen synes at ligne den italienske. Men jeg er ikke informeret og kender ikke en bog som giver oplysninger derom. I øvrigt tror jeg at man måtte lave en undersøgelse før man kunne svare. Man kunne fremsætte den hypotese at der er

flere forskere med denne faglige baggrund for eks. i Amerika kun fordi Amerika er stort og også en lille minoritet latin-kyndige idéhistorikere blandt amerikanske idéhistorikere er noget som man lægger mærke til. Hvis det er sådant, er det at være bekymret for de mindre nationale kommuniteter, der dog har en rigdom tekster på latin og en kulturel tradition der ikke svarer til deres nuværende størrelse. Problemet er især det at klassiske filologer kan sproget men er fremmede for det pågældende emnes problematik. De kan selvfølgelig erhverve sig den og blive germanister, nordiske filologer, medicinhistorikere etc etc. men så er de tabte for de klassiske filologiske studier.

Lad os komme tilbage til Saxo. Så vidt jeg har kunnet se er oversættelsen meget kompetent og noterne virkelig gode. Det italienske sprog som bruges er et moderne italiensk, praktisk talt uden arkaismer og med kortere sætninger end også moderne italiensk tillader når det er behandlet af kultiverede mennesker. De mange partier i Saxo erstattes af hovedsætninger. Ordvalget, foretaget med omhu og en vis værdighed (andante sostenuto ville jeg sige) er det element der mest bestemmer oversættelsens tone. Et eksempel:

IV 1,11 Quos Britanniae rex /benignissime exceptos/ regii apparatus impensis prosequitur. §§ Qui inter epulandum,/ an Fengo viveret / integrisque fortunis esset, cupide percontatus § cognoscit e genero/ ferro periisse de cuius frustra salute perquireret. § cumque interfectorem eius crebris percontationibus investigaret,/ eumdem cladis eius auctorem ac nuntium extare didicit §§

Il re di Britannia /accogliendoli con la massima benevolenza/ li onorò imbandendo loro un banchetto regale § Durante il pranzo/ con molta insistenza,/ chiese se Fengone fosse ancora vivo / e se godesse sempre della stessa ragguardevole posizione/ e apprese dal genero che l' uomo sulla cui salute lui vanamente si informava / era morto per un colpo di spada § con una domanda dietro l'altra/ cercò allora di scoprire/ chi lo avesse ucciso § e così venne a sapere che la stessa persona che gliela annunciava/ era anche responsabile di quella morte.

Jeg har anvendt understregninger til at markere støtte-ord og tegn, der er temmeligt intuitivt klare, til at markere pauser mere eller mindre efter *cursus*. Jeg ved ikke hvor opmærksomme oversætterne har været på disse rytmer men de har ofte gengivet en rytmik der på italiensk svarer til den kadencepræget recitationslatin som Saxo bruger. Man kan se at oversættelsen er længere end den latinske tekst og således er det i almindelighed. Men således er også det normale forhold mellem en latinsk tekst og dens oversættelse på italiensk. Kun Davanzati (1529-1606) oversatte Tacitus med det samme antal ord. Men jeg har noteret mange steder i denne oversættelse, hvor oversætteren med forklarende oversættelser forsøger at spare på mulige noter.

Prosa-oversættelsen er ikke ledsaget af den latinske tekst. Det forstår jeg ikke. Bogen er stor i forvejen og dyr i forvejen, man kunne have trykt også den latinske tekst. Især fordi den latinske tekst af digtene er trykt, stykke for stykke umiddelbart efter den italienske oversættelse, en opstilling som man ikke er vant til

og som ofte virker forvirrende. Jeg synes at Saxos digte virker stærkt i L. Kochs gengivelse. Som det er skik i Italien nu, oversætter hun for det meste til prosa, med nogle mere regelmæssigt rytmiske led hist og her. Hun benytter den mulighed for inversion og hyperbaton og for fri ordstilling som også moderne italiensk har. Hun fortolker Saxo som en stærk primitiv digter, der er fuldstændigt på samme bølgelængde som de mest primitive sange han gendigter.

Men jeg har fundet nogle steder i hendes oversættelse hvor jeg ikke forstår hvordan hun præcist har opfattet den latinske tekst. Et eksempel hentet fra Starcatherus' sang i VI bog 9, 2

Undecim quondam proceres eramus  
regis Haconis studium secuti:

hic prior Belgo Begathus resedit  
ordine cenae.

Hic famis primae stimulum licebat  
aridis pernae natibus levare;  
ventris ardorem rigidi domabat  
copia crusti.

.....

Sangen beskriver hvordan der var i de gode tider under Kong Hakon, da skikkene endnu ikke var korrumpere og da Begathus endnu sad til bords foran Belgus. Subjekt for levare er ikke Begathus, men man skal forstå *nobis licebat levare* og *domabat* har som subjekt *copia*. Men i oversættelsen af anden strofe får vi at vide at Begatho

I primi morsi della fame usava (3. person)

calmarli col prosciutto stagionato:  
e placava il bruciore dello stomaco  
col pane secco.

Nu kan man bruge på italiensk *usava* upersonligt, en arkaisme svarende til *si usava* i italiensk af i dag: Hvis vi antager at intentionen

var at bruge denne arkaismen, så skal vi kun rette imperfektum *placava* til *placare* og det hele er korrekt. Man får det indtryk at en grov oversættelse står som grundlag til en poetisk omformning som så har kunnet være vilkårlig.

Ludovica Koch døde før hun kunne få den anerkendelse hun fortjener for denne Saxo-oversættelse, men jeg kan ikke skjule min utilfredshed for nogle dele af introduktionen som hun har skrevet.

Hun viser absolut beherskelse af sekundærlitteraturen, også den allersidst udkomne. Men Introduktionen viser en vilje til at være genial på Saxos bekostning, som desværre er let at finde også i andre italienske litteraturkritiske værker i dag. Hvad vil det sige at Saxo bruger en tværs-strategi idet han i prologen taler om vand når han påstår at tale om tiderne? at Saxo forbereder en ikke-latinsk tilgang til historie fordi den ikke står i gæld til Livius og Tacitus? Har L. Koch ikke læst Paulus Diaconus eller var han ikke en latinsk historiker? Har hun ikke læst de latinske historikere der var mere læst i middelalderen og som begynder med en geografisk beskrivelse af norden og oceanet? Jo, hun har læst det hele og er informeret om det hele : hun citerer selv disse forfattere. Men for at vise sig genial, kræves en rent verbal sofistik, der jonglerer med iøjnefaldende akrobatier og uventede udsagn. Du åbner bogen og venter på oplysninger om Saxo og Danmark. Du skal overraskes og høre tale om vandet hos Saxo! Her kan man se hvor prisværdig den populariseringstradition er som Danmark er i besiddelse af. Navnene i oversættelsen er ikke danskiseret eller germaniseret: De er

den italianiserede form af latinske navne som Saxo brugte og som er med til at vise hans vilje til at latinisere for at internationalisere. Jeg synes beslutningen om at bruge disse navneformer er rigtig og også de undtagelser som man har gjort for regelen: nemlig de navne der allerede er akklimatiserede i anden form på italiensk: Agora-læsere kender måske mine argumenter for at gøre sådant. Jeg gentager dem ikke. Men der er flere undtagelser på italiensk end oversætterne øjensynligt er bekendt med. Kun i tilfælde Saxo er jeg i tvivl om det var rigtigt at indføre den italianiseret form fra latin: Sassone (og lad os håbe at man ikke udtaler Sassóne !) Indtil nu har alle der har omtalt ham i Italien kaldt ham Saxo. Oversætterne mener at Saxo først nu "kommer for første gang i det italienske publikums hænder". Men hvad med den latinske tekst? Leopardis projekt om at læse Saxo, som vi kender fra Zibaldone, blev sandsynligvis ved projektet, og hans kendskab var kun indirekte. Men jeg tror det ville være interessant at undersøge hvilket kendskab renæssancen har haft til Saxo. Kommer *alt*, hvad man vidste om Norden, fra Olav Magnus, *Historia de gentibus septentrionalibus* som var flygtning fra Sverige før i Venedig og senere i Rom? Hvad med Ariosto, især hans *Cinque Canti*?

Giuseppe Torresin

# **Institut for klassisk arkæologi**

**Tirsdag d. 25. oktober kl. 15.15 i Antikmuseet**

holder arkæologen

**Dr. Henryk Meyza**

Research Centre for Mediterranean Archaeology, Warszawa,  
en gæsteforelæsning om

**The so-called Late Hellenistic House at Maloutene,  
Results of recent research and excavation**

fra de polske udgravninger af Kato Paphos, Kypern.



# Klassisk Arkæologisk Forening

Onsdag d. 2. november kl. 19.30 i Antikmuseet

taler forskningsstipendiat, lic. phil.

**Patrick Kragelund**

over emnet

**Hvordan opfattede romerne deres drømme?**



# Center for Antikstudier

Mandag d. 14. november kl. 19.30 i Antikmuseet

holder prof. i arkæologi ved 'Det hebraiske Universitet'  
i Jerusalem og direktør for 'Israel Museet' sammesteds

**Dr. Ya'akov Meshorer**

foredrag med titlen

**Religious symbols on coins struck in Palestine  
in the Hellenistic and Roman period**

## Utile Dulci informerer

Det skulle ikke kunne overraske nogen, at fredagsbarer er en af Utile Dulcis væsentligste aktiviteter, både fordi de er en vigtig faktor i det, der er Utile Dulcis mål, nemlig at skabe et bedre sammenhold mellem de studerende på såvel O&M som Klassisk Arkæologi, og fordi de uden sidestykke er Utile Dulcis største indtægtskilde. Hidtil har vi kun annonceret fra gang til gang på opslag, men for at give 'befolkningen' på begge institutter mulighed for langtidsplanlægning begynder vi fra og med dette nummer af Agora, der jo læses af alle på såvel O&M i stueetagen som Klassisk Arkæologi i kælderen, at udgive en fredagsbarsoversigt, der dækker perioden mellem de to numre af Agora.

### UTILE DULCIS FREDAGSBARSOVERSIGT

**Oktober:** fredag d. 29.

**November:** fredag d. 11 og fredag d. 25.

**December:** fredag d. 9.

Utile Dulci tager gerne imod forslag til aktiviteter. Indtil nu er der kommet forslag om filmaftener og et virksomhedsbesøg på Ceres. Hvornår disse arrangementer finder sted, er endnu ikke fastsat, men hold øje med Utile Dulcis klumme her i bladet og med eventuelle opslag.

### LOGOKONKURRENCE

I modsætning til fredagsbarene har det åbenbart undgået det store flertals opmærksomhed, at Utile dulci har haft udskrevet en logokonkurrence, for da fristen for indlevering af forslag udløb fredag før efterårsferien, var antallet af indkomne forslag ét. Dette forslag var til gengæld så godt, at det øjeblikkeligt blev valgt af Utile Dulcis bestyrelse. Det er os derfor en stor glæde at kunne sige til lykke til **Kristine Jakobsen (O&M)**, der har foreslået en stregtegning af den dansende faun fra Pompei. Vi håber at kunne præsentere det færdige logo i næste nummer af Agora.

## Kludreklummen

Ingen har klaget.

*Redaktionen beklager.*

