

Agora 2



Kunst og social identitet i Senantikken – et nyt forskningsprojekt ved Aarhus Universitet

af Niels Hannestad, Birte Poulsen, Stine Birk Toft og Troels Myrup Kristensen

Et nyt forskningsprojekt ved Aarhus Universitet vil kaste lys over senantikkenes kulturelle og sociale fænomener.

Euripides på film: nogle kommentarer til Pier Paolo Pasolinis Medea af Anne Mette Borchert Hansen

Den italienske instruktør Pier Paolo Pasolini filmatiserede i 1969 Euripides' tragedie Medea med den græske operadiva Maria Callas i hovedrollen. Det kom der en meget speciel og tankevækkende film med en stærkt ideologisk agenda ud af.

Dueslaget – et moderne epos

af Lene Carlskov og Lone Amtoft

Dueslaget er en fortælling om de eventuelle følger af en guddommelig indblanding i vore dages turistkultur. En nutidig parodi på Illiaden.

Horatius, Epistula de arte poetica

af Søren Sørensen

Denne behandling af Horats poetik indeholder den latinske tekst, Epistula de arte poetica, dansk oversættelse på hexametervers, Et Brev om Digtekunsten og en kort sproglig kommentar til de 476 vers.

Uruk og Ai Khanoum i hellenistisk tid: Diversitet og forandring i en globaliseret verden af Sidsel Maria Westh-Hansen

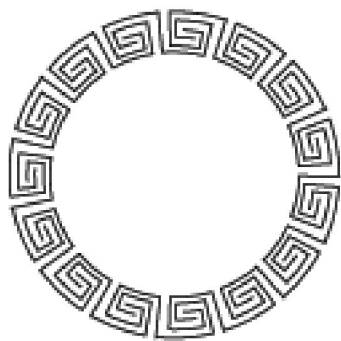
Sidsel Maria Westh-Hansen giver her en kort introduktion til hendes nyligt bedømte speciale om den antikke globaliserings indvirkning på byerne Uruk og Ai Khanoum.

www.ANTIKKEN.nu

Omtale af en ny hjemmeside, der særligt henvender sig til unge med interesse i de klassiske fag.

Hvor myto-logisk! – forslag til mytelæsninger 5: Hvorfor er de piger så sørens kyske? af Chresteria Neutzsky-Wulff

Med denne artikel genoptager Chresteria Neutzsky-Wulff sin serie om centrale mytologiske temaer og kommer med forslag til myte-læsninger. Kyskhed er et gennemgående, men også temmelig misforstået begreb. I artiklen fremstilles det som et grundvilkår i omgangen med det guddommelige, idet der perspektiveres til det kristne klostervæsen.



Kunst og social identitet i Senantikken - et nyt forskningsprojekt ved Aarhus Universitet.

Af Niels Hannestad, Birte Poulsen, Stine Birk Toft og Troels Myrup Kristensen

Senantikken, ca. 3-6. århundrede e. Kr., har i en årrække været et satsningsområde på Afdeling for Klassisk Arkæologi, Aarhus Universitet. Fra 1. januar 2007 har denne satsning udmøntet sig i en større bevilling fra Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation (FKK). Bevillingen er øremærket til projektet “*Honestiores* og *humiliores* – kunst og social identitet i senantikken“, som vil løbe indtil 2010. Tilknyttet projektet ved afdelingen er to seniorforskere, Niels Hannestad og Birte Poulsen, og to ph.d.-studerende, Stine Birk Toft og Troels Myrup Kristensen. Senere vil en 1-årig postdoc desuden være aktiv i projektet. Vi vil her gerne præsentere dels grundlaget for projektets arbejde og dels de aktiviteter, som planlægges i de næste tre år inden for senantikken.

Senantikken – mellem antikken og middelalderen

Senantikken opfattes traditionelt som en nedgangsperiode i vestlig historie. På nogle måder rummer udsagnet en sandhed. Politisk og strukturelt er senantikken præget af det romerske imperiums opløsning. I Vesten opstår nye barbar kongedømmer på grundlag af folkevandringsbølgen og i Østen omformes det romerske rige til det byzantinske. Socialt er perioden præget af en øget polarisering mellem forskellige grupper. En senantik forfatter kendt som ‘Anonymus de rebus bellicis’ skriver bl.a. om den voksende sociale uretfærdighed: “denne mængde guld brugte de mægtige til deres privathuse; disse blev til skade for de fattige endnu prægtigere, mens de lavtstående åbenlyst blev undertrykt med magt” (2,4). Forfatteren skrev formodentlig sit stærkt samfundskritiske værk i senkonstantinsk tid og er af indlysende grunde anonym. Han var en af de få i samtiden, som har sat ord på det sociale opbrud. Overklassen, *honestiores*, var fåtallig, men styrtende rig og herskede over en numerisk meget stor og undertrykt underklasse, *humiliores*.

Religiøst er perioden præget af kristendommens sejr og de gamle kulturs forsvinden. Overgangen er imidlertid ikke så brat som ofte antaget. Selv i moderne forskning er det ganske almindeligt at møde påstanden, at da Konstantin den Store blev kristen, blev Romerriget kristent, og kunstformer, som skulptur i den klassiske tradition, forsvandt. Kristningen var et langsomt forløb med begrænset indgriben fra statsmagten, ofte fredelig, undertiden voldelig.

Forskningsmæssigt befinder senantikken sig på mange måder i et vakuum mellem to perioder: antikken og middelalderen. Som selvstændig periode blev den først defineret af Alois Riegl (1901, se også Hannestad 2001a). Inden for teologi er senantikken et væsentligt område som kristendommens formative periode og har også på Aarhus Universitet længe været et fokusområde. I de seneste år har der også været en betydelig og øget interesse for perioden blandt historikere (se bl.a. Heather 2005, Ward-Perkins 2005, Mitchell 2007). Inden for arkæologien har der også i en årrække været et større fokus på senantikken og de forandringer i kunst og materiel kultur, som fandt sted i denne brydningstid (se eksempelvis Reece 2007, Christie 2006). Nye fund og udgravninger bidrager også konstant til vores viden om perioden. Der er dog stadig en stor forskel mellem de forskellige fagtraditioners forståelse af perioden og det er af projektets formål at prøve at forene disse forskellige traditioner i et mere holistisk billede af senantikken som et periode præget af både kontinuitet og forandring.

Kunst og social identitet

Projektets hovedformål er ud fra de materielle levn at beskrive og analysere de kulturelle og sociale fænomener, der er kendetegnende for perioden. Hvordan kan vi igennem kunsten anskue de forandringer, som samfundet gennemgik som en følge af kristendommens stigende indflydelse? Og hvordan reagerede de forskellige sociale grupper på samfundets forandringer? Samtlige delprojekter vil omhandle forholdet mellem konflikt og fredelig sameksistens på tværs af religioner i forskellige sfærer som land-by, øst-vest og offentlig-privat. Social identitet er et essentielt aspekt af disse problemstillinger, og delprojektterne vil undersøge temaer som status, 'gender' og selvfremsstilling (Fig. 1).



Fig. 1. Én af tre statuebaser med samme indskrift opsat i Colosseum i Rom i 484 e. Kr. af Decius Marius Venantius Basilus. Indskriften giver os Venantius' mange titler og fortæller, at han finansierede rekonstruktionen af arenaen og et podium efter et jordskælv. Baserne er et eksempel på kontinuitet af selvfremsstilling inden for den romerske elite, selv efter den traditionelle dato for det vestlige riges fald i 476. Foto: TMK.

En stor del af projektet vil fokusere på *honestiores*, den socialgruppe, hvis skammelige adfærd var anonyme kilde laster. Deres boliger var prægtige, hvad enten de lå i byerne (la. *domus* / gr. *oikos*), i deres udkant (suburbane villaer) eller på landet (villaer). I det rige og stabile 4. århundrede e. Kr. opførtes over hele riget nye villaer og gamle restaureres med mosaikker og marmorskulptur. Det er disse *honestiores*, som har efterladt sig flest arkæologiske levn, omend en øget interesse i andre sociale grupper i de seneste år har gjort billedet mere nuanceret (se f.eks. Roskams 2006). Historisk har vi også et godt kendskab til *honestiores* via de skriftlige kilder og indskrifter. Et af projektets mål vil være at se på, hvordan nedsivning fra elitekulturen påvirkede underklassen, *humiliores*, et forhold som særligt tydeligt kommer til udtryk i motivvalget inden for de forskellige genrer indeholdt i projektet.

Eliten opfattes traditionelt af forskere som værende homogen, ofte med ejendomme i forskellige områder. I særdeleshed har Peter Brown i flere værker (f.eks. 1971) fokuseret på denne homogenitet. Reelt tager han sit udgangspunkt i de litterære kilder, som omhandler Lilleasiens aristokrati og mangler derved det vestlige perspektiv. Brown fremfører for eksempel, at villaejerne havde de samme forfattere i deres biblioteker. Homer og Virgil var der, men det er mere tvivlsomt om forfattere som Ausonius, der i 360'erne priser Moselområdet, har været læst meget i Lilleasien. Disse regionale forskelligheder antydes af den materielle kultur inden for det foreliggende projekt, og et af målene er at belyse denne diversitet og dens årsager. Trods regionale forskelle var eliten meget selvbevidst og anså sig som vogter af den klassiske kulturarv.

Skulptur udgør et væsentligt element i projektet. Den leveres fra de samme værksteder, hvor den såkaldte Afrodias-skole synes at dominere (Fig. 2, Hannestad 1994 og se senest Smith 2006). Logistiske problemer, som fulgte af krisen i 3. årh. medfører, at transport af tungt gods som store stenblokke begrænses. Skulpturen blev mindre og designet med henblik på langdistancetransport. Alligevel er senantik skulptur karakteriseret ved påfaldende mange reparationer. Omkring 500 er husene ryddet for skulptur. Det sker tidligere i Vesten end i Østen, men der er store geografiske forskelle. Ofte begravnes skulpturen i gruber uden for husene, men den kan også, lige som skulptur i det offentlige rum, overføres til termeanlæg, som kan antage karakter af rene skulpturgallerier (Hannestad 2006).

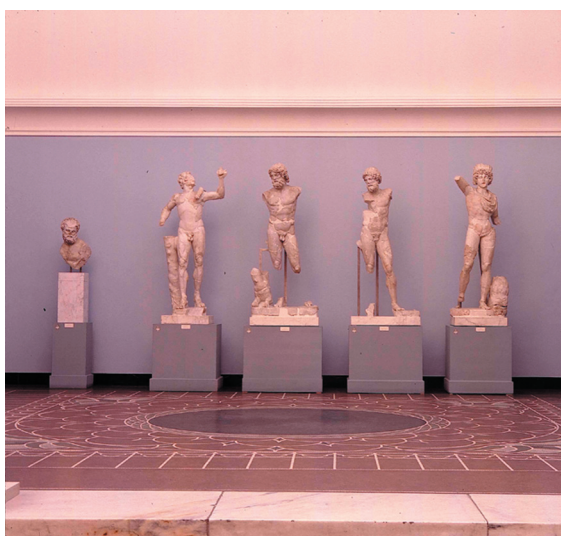


Fig. 2. Esquilingruppen på Ny Carlsberg Glyptotek, København, udført af billedhuggere fra Afrodias i Lilleasien.

Foto: NH.

I den første fase af rundskulpturens forsvinden kan det være svært at afgøre, om der er tale om et modefænomen eller religiøse fordomme. Imidlertid bliver bevidst ødelæggelse hyppigere, undertiden i form af fuldstændig destruktion, hvilket danner en klar kontrast til de mange statuer, som fortsat stod i byrum, især Konstantinopel, hvor der også var kendte samlere langt op i middelalderen (Bassett 2004). Portrætter, såvel kejserlige som private, fortsatte imidlertid gennem hele perioden, men råmaterialet blev nu primært et tidlige portræt. Sammen med sarkofager udgør de bindeleddet til Romerrikets storhedsperiode i 1.-2. århundrede.

Detailundersøgelser af mosaikker i forskellige regioner viser, at de enkelte mosaikværksteder var mobile og flyttede rundt efter arbejdsopgaverne. Et af de mest prægnante eksempler er mosaikkerne i det store palads

i Konstantinopel, hvor man nu efter de seneste undersøgelser er nået til enighed om, at de dels skal dateres omkring 530, dels at de muligvis er udført af mosaiklæggere fra det syriske område (Jobst 2005). I forhold til situationen omkring skulpturproduktionen, så er det endvidere markant, at mosaikværkstederne stadig er meget aktive endnu i 6. århundrede.

I et mentalitetshistorisk lys er det interessant at analysere, hvilke motiver der har fænget senantikkenes forskellige samfundsgrupper. Mange motiver spiller sammen med kristendommen, f.eks. dionysiske motiver i alle medier. I denne kontekst skal også den kristne forfatter Nonnos ses. Han skriver i 5. århundrede en parafrase over Johannesevangeliet, men også en *Dionysiaca*, så lang som Iliaden og Odysseen tilsammen, om vingudens sejrige togt til Indien. Lægeguden og mirakelmageren Asklepios, optræder derimod kun i bestemte områder. Han danner ikonografisk forlæg

flere steder som en parallelkult til skulptursamling i den østlige del

Asklepiosstatuetter. Dette af riget. I Vesten er han nordlige provinser, som helt fraværende. Et andet Østen er bygudinder, som og i skjoldbuster (Fig. 3). I kunne synes indlysende, af en villas udsmykning, ej.



for den første Kristustype og dyrkes kristendommen. Næsten enhver af riget rummer en eller flere gælder også de centrale dele dog sjældent og i de mere Germanien og Britannien, eksempel begrænset til er udbredte i mosaikker modsætning til, hvad der kan det sjældent udledes om ejeren var kristen eller

Fig. 3 Bygudinde fremstillet på en mosaik i Chaidemos' hus, Halikarnassos (Bodrum), Tyrkiet

Senantikken er karakteriseret som en periode, hvor nye magtstrukturer og religiøse strømninger ændrede vilkårene for social interaktion. De samfundsmæssige forandringer afspejles i de materialegrupper, som projektet spænder over: skulptur, i form af rundskulptur, der primært findes i velhaverhuse, hvor også figurale mosaikker er en integreret del af udsmykningen, sarkofager, en populær begravelsesform blandt eliten, og som også siver ned til lavere samfundsklasser, omarbejdelse af portrætskulptur og udfasning ofte med ødelæggelse som følge af underklassens respons. Med henblik på en indplacering i en bredere samfundsrelateret kontekst vil det arkæologiske materiale blive sammenholdt med de skriftlige kilder, historiske som apologetiske og patristiske. Det vil bl.a. ske i de enkelte delprojekter, som præsenteres her.

Niels Hannestad: Tradition og fornyelse i senantik skulptur

Ifølge håndbøger ophører skulptur i den klassiske tradition omkring 220/230, da militæranarki truer med at opløse riget. Desuden fremstilles samfundet efter den konstantinske genrejsning som kristent, hvorved

Kunst og social identitet i senantikken - et nyt forskningsprojekt ved Aarhus Universitet

hedensk skulptur bliver udfaset. Det har ikke anfægtet den traditionelle skulpturforskning, at hedenske motiver optræder i mosaikker og 'kleinkunst' langt op i middelalderen. Fund af idealskulptur i senantikke kontekster er blevet forklaret som arvestykker. Endvidere er der ikke lagt megen vægt på de skriftlige kilder, hvoraf én bør fremhæves: Theodoret biskop af Kyrrhos i Syrien beklager sig i midten af 5. århundrede over, at hedensk skulptur stadig bliver fremstillet og opstillet offentligt. Med stor indsigt beskriver han de formastelige skulpturer.

De mange udgravninger siden 1960'erne har frembragt omfattende nyt materiale. I Afrodias er fundet et værksted med ufærdig idealskulptur ødelagt ved jordskælv i det sene 4 århundrede (Van Voorhis 1999). Udgravningerne her resulterede i en artikel, som skulle vise sig at være sprængfarlig (Roueché 1982). Charlotte Roueché påpeger, at billedhuggere, som var medlemmer af eliten i Afrodias i senkonstantinsk tid, også havde produceret den såkaldte Esquilingruppe nu i Ny Carlsberg Glyptotek (Fig. 2). Skulpturgruppen, som kommer fra et velhaverhus i Rom, var på stilistisk grundlag dateret til senhadriansk tid. Rouechés konklusion var, at de arkæologiske dateringskriterier måtte omtænkes. Året inden havde Elaine Gazda påvist, at en marmorstatuette fundet i Karthago skulle dateres til omkring år 400 (Gazda 1981). Gazdas artikel vakte lidet opmærksomhed, og Rouechés ide blev blankt afvist begrundet i, at hun var epigrafiker. I et foredrag, jeg holdt i London i 1987, nævnte jeg, at det var sært, at senantikken var så skulpturfattig, når bygningernes design med de mange nicher netop indbød til skulpturopstilling. Roueché spurgte mig efterfølgende, om jeg kendte hendes artikel. Det gjorde jeg ikke, men da jeg kiggede på sagen, stod det klart, at hun havde ret og et pionerarbejde forestod (Hannestad 1994; Hannestad 2002).

Siden har jeg arbejdet med denne skulptur, som strækker sig 250 år udover hvad, der traditionelt har været defineret som afslutningsfasen. Helt overvejende er der tale om marmorskulptur, for det meste i beskeden størrelse, opstillet i elitens, *honestiores*, boliger. Det er lykkedes mig at definere en række stilistiske og tekniske træk, som typiske for periodens skulptur og ikke uvæsentligt - de er formuleret således, at de kan benyttes af andre. Ikke overraskende er senantik skulptur dybt afhængig af sarkofagproduktionen i 3. århundrede. I en kommende artikel tegner jeg også konturerne af en relativ kronologi (Hannestad, i trykken).

Jeg arbejder nu på at organisere det indsamlede materiale med henblik på at etablere en sikker kronologi med værkstedsbestemmelser og herunder belyse handel med skulptur. Dette arbejde vil være en forudsætning for en mere detaljeret motivundersøgelse, hvori også mosaikkernes evidens inddrages i samarbejde med Birte Poulsen – hvilke motiver er populære, hvor og i hvilke perioder, og hvorledes spiller dette mønster sammen med en voksende kristendom.

Birte Poulsen: Mosaikker som identitetskaber

Overalt i det romerske imperium anvendte man mosaikker som udsmykningsmedie, og de er bevaret i tusindtal. Med mosaikkerne åbner der sig en varieret billedverden spændende fra storslåede mytologiske kompositioner til scener fra dagliglivet, og de supplerer vores viden om de motiver, der er gået tabt i mere forgængelige materialer såsom træ, tekstiler, maleri og bogilluminationer.

I det foreliggende projekt vil der være fokus på mosaikkernes billedsprog som udtryk for kulturel og social identitet relateret til kulturudvekslingen mellem øst og vest, problemstillinger, som jeg allerede har arbejdet med i forbindelse med senantikke mosaikker i Halikarnassos i Tyrkiet (Poulsen 1995, 1997). Undersøgelsen suppleres med det righoldige epigrafiske materiale såvel som den litterære overlevering. Ikke mindst elitens bolig er særdeles velegnet som undersøgelsesgrundlag, idet de besiddende klasser var

toneangivende. At vi bør tillægge valg af indretning og udsmykning stor betydning fremgår blandt andet af en skriftlig kilde fra 4. årh. Den romerske historiker Ammianus Marcellinus (28.4.12) fortæller, hvordan klienter under indtryk af den arkitektoniske udsmykning ville smigre den velhavende ejer ved at sammenligne ham med fortidens berømte heroer, ja, selv med guderne. Udsmykningen af boligen var øjensynligt et konkret og tydeligt udtryk for prestige og social status (Wallace-Hadrill 1988 & 1990, Hales 2003).

Med grundlæggelsen af Konstantinopel mistede Rom sin politiske og økonomiske magt, der i stedet blev koncentreret i de store østlige metropoler som Alexandria og Antiochia. Disse centre blev med deres overordentlig velhavende overklasser kulturelle smeltedigler for strømninger mellem øst og vest. Alligevel er det overvejende indtryk af de østlige mosaikker, at de gør brug af den hellenske kulturarv i langt højere grad end den vestlige. Denne græske kulturdominans afspejles også i den skriftlige overlevering, herunder Nonnos' *Dionysiaca*. Det er markant, at mosaikkerne i det østlige Middelhavsområde ofte er forsynet med indskrifter, og som noget ganske specielt er de undertiden forsynet med det nøjagtige årstal i forhold til den seleukidiske tidsregning. Af største betydning er de indskrifter, der gengiver navnet på donoren eller ejeren af den bygning, hvori mosaikken er lagt (Huskinson 2004).

Den stærke hedenske dominans i mosaikkernes ikonografiske repertoire i århundrederne efter Konstantin den Store underbygges af de samtidige skriftlige kilder. Den hedenske aktivitet fortsatte parallelt med den kristne aktivitet. Mange af de hedenske motiver blev optaget i den kristne ikonografi og litteratur (Huskinson 1974), og meget symptomatisk så gør også det modsatte sig gældende (Bowersock 1990 & 2006). Enkelte fundkontekster gør det klart, at kristne faktisk omgav sig med en verden af hedenske symboler og motiver, og synergieffekten af forskellige typer af kilder er derfor af afgørende betydning for en bedre forståelse af den sociale og religiøse identitet.

Stine Birk Toft: Sarkofager i det 3. århundredes Rom: Identitet, Erindring og Kronologi
Gravmonumenter er en vigtig kilde til forståelsen af senantikkenes samfundsgrupper. Den ikonografiske fremstilling afspejler samtidens holdning til 'gender' (Ewald 2005), idet mandlige og kvindelige idealer fremhæves i brugen af portrætter i begravelsesikonografi (Huskinson 2002).

Sarkofager med et portræt af den afdøde udhugget på relieffet, ph.d.-projektets empiriske grundlag, blev helt overvejende produceret i Rom i det 3. århundrede (Fig. 4). Dette århundrede var en periode i krise og forandring, og det mentalitetsskift, som fandt sted i den byromerske overklasse, spejler sig i valget af motiver på sarkofagreliefferne. Således bidrager sarkofagerne til at forstå de ændringer i samtidens religiøsitet, som i sidste instans ledte til kristendommens sejr over de 'hedenske' guder.

For bedre at kunne anvende sarkofager som kilde til 3. århundredes kultur- og mentalitetshistorie, må man først indplacere dem i en kronologisk række. Første del af ph.d.-projektet drejer sig derfor om at etablere en kronologi for sarkofager produceret i Rom, da den eksisterende kronologi mildest talt er kaotisk. Den stilistiske udvikling, som kronologien bygger på, er præget af subjektive beskrivelser og brug af misvisende terminologi. En ny kronologi bør derfor opstilles. I en kommende artikel vil jeg redegøre for problemstillingerne omkring den eksisterende kronologi og opbygge en metode til at etablere en ny. En sådan kronologi vil blive opstillet på baggrund af sarkofager med portrætfremstillinger. Et portræt udgør nemlig et sikkert dateringskriterium, fordi en kontinuerlig række af herskerportrætter er bevaret. Ved hjælp af mønter, som er forsynet med både portræt og indskrift, er det muligt at identificere portrætterne af de hastigt skiftende kejsere,

prinsler og kejserinder.

Et andet omdrejningspunkt i undersøgelsen er at se forandringen i motivvalg over tid og om muligt imellem de sociale klasser. Et gennemgående træk er, at mens græske myter er populære i det 2. århundrede, så karakteriserer motiver, der går tættere på hverdagssituationer, det 3. århundrede. I motivvalget i det østlige og vestlige område er der tydelige forskelle, som afspejler kulturelle forskelle i de to dele af imperiet.



Fig. 4. At fremstille sig selv som en mytologisk figur eller en guddom er i den romerske verden ikke usædvanligt. Her er de afdøde fremstillet som Mars og Rhea Silvia på deres sarkofag, som i dag befinder sig i Palazzo Mattei, Rom. Foto: TMK.

Troels Myrup Kristensen: Senantikken billedkrige og deres sociale kontekst. Et studie af kristne ødelæggelser af hedensk skulptur i det østlige Middelhavsområde fra 4.-6. århundrede e. Kr. I løbet af senantikken dannedes en række nye identiteter i det tiltagende socialt og politisk fragmenterede Romerrige. Flere af disse udsprang af kristendommens sejr, der i virkeligheden var en langsom og kompleks proces, som forskellige samfundsgrupper reagerede forskelligt på, både fredeligt og voldeligt (Sauer 2003; Gaddis 2005). Dette ph.d.-projekt sætter fokus på senantikken som en periode splittet mellem multireligiøsitet og religiøs fanatisme ved at tage udgangspunkt i de senantikke 'billedkrige' i perioden mellem 4. og 6. århundrede. De kristne blev i denne periode direkte konfronteret med den hedenske idoldyrkelse, som Moselovens 2. bud forbyder og som kristne forfattere så som Clemens af Alexandria og Tertullian havde kritiseret siden 2. århundrede. Billedforbudet markerede et modsætningsforhold til den antikke tradition, hvor statuer af både mennesker og guder udgjorde en væsentlig del af bybilledet, og blev nu mange steder taget bogstaveligt af forskellige kristne grupper, heriblandt fundamentalistiske munke og biskopper. Det resulterede i sporadiske angreb på hedenske skulpturer og idobilleder (Fig. 5). Et berømt eksempel er ødelæggelsen af det alexandrinske Serapeums kultstatue i 391/392. Denne begivenhed blev kommemoreret i en illustration i den såkaldte Papyrus Goleniscev. Illustrationen viser byens biskop Theophilus stående som sejrsherre oven på et tempel, hvori Serapisstatuen tydeligt kan genkendes på grund af sin *modius*.

Projektet undersøger hvordan forskellige kristne samfundsgrupper forholdt sig til den hedenske billedverden i senantikken. Dette sker gennem en undersøgelse af både skriftlige og arkæologiske kilder. Det arkæologiske materiale er sjældent blevet inddraget i debatten om de senantikke billedødelæggelser, og er endnu

Kunst og social identitet i senantikken - et nyt forskningsprojekt ved Aarhus Universitet

ikke blevet fremstillet samlet. Materialet omfatter en relativt stor gruppe af skulptur, som kan påvises at være blevet ødelagt eller vandaliseret af kristne i senantikken. I enkelte tilfælde er skulpturer blevet fuldstændigt smadret på en facon, der vækker minder om Talibanernes ødelæggelse af Buddhastatuerne i Bamiyan. Dette gælder bl.a. en gruppe skulpturer fra en nyligt udgravet kejserkulthelligdom i Eretria i Grækenland (Schmid 2001).

I andre tilfælde er ødelæggelserne mere tvetydige, som f.eks. en række 'kastninger' af en gruppe nøgne skulpturer fra et termeanlæg i Perge (Hannestad 2001b; Kristensen 2007). Byens biskop og de badende gæsters nye og formodentligt kristne syn på kroppen gjorde statuerne nøgenhed uacceptabel, hvorimod statuerne som sådan fortsat kunne udstilles på trods af det officielle billedforbud. Spørgsmålet om billedødelæggelser i senantikken er altså væsentligt mere komplekst end ofte antaget og dækker i virkeligheden over en lang række forskellige kristne holdninger til billeder i perioden. Det er projektets intention at afdække disse. Fokus ligger på det østlige Middelhavsområde, hvor der er særligt gode kilder, både arkæologiske og litterære, til de kristne skamferinger og ødelæggelser af hedensk skulptur. Det påtænkes dog at trække paralleller til den vestlige del af riget samt at arbejde med både sociologiske og kunsthistoriske indgangsvinkler til emnet (f.eks. Freedberg 1991; Gell 1998). Dette gøres for bedst muligt at kunne belyse de sociale kontekster, som senantik ikonoklasme og ikonofobi indgik i.



Fig. 5. Der findes meget få samtidige afbildninger af kristen ikonoklasme i senantikken. Et sjældent eksempel er denne *dipinto* fra et hypogeum i Via Paisiello, Rom, som formodentlig skal dateres til 4. årh. e. Kr. Fremstillingen viser en mand i færd med at nedrive en statue (måske forestillende Jupiter?) med et reb.

Senantikken i Århus 2007-2010

Ud over de ovenfor skitserede delprojekter planlægges en række fællesaktiviteter. Ved det kommende 109. årsmøde i Archaeological Institute of America, 3-5. januar 2008 i Chicago arrangerer Troels Myrup Kristensen og Birte Poulsen et kollokvium med titlen "Approaches to Workshops in Roman Art", (www.archaeological.org), hvortil samtlige projektets deltagere samt Martin Henig fra Oxford bidrager med oplæg.

I efteråret 2008 afholdes en konference i Århus med temaet "Patrons and Viewers in Late Antiquity: Regional Perspectives between East and West."

I efterårssemestret 2008 vil Lea Stirling, Canada Research Chair in Roman Archaeology og Professor of Classics på University of Manitoba, Canada, være gæsteprofessor på Afdeling for Klassisk Arkæologi. Stirling er kendt for sit banebrydende arbejde med skulpturudsmykning i elitens villaer i Gallien

Kunst og social identitet i senantikken - et nyt forskningsprojekt ved Aarhus Universitet

(Stirling 2005) og er samtidig medvejleder for én af projektets ph.d.-studerende. Der vil desuden løbende være gæsteforelæsninger med en række internationalt anerkendte forskere inden for senantikken. Disse vil blive annonceret på projektets hjemmeside (www.lateantiquity.dk), hvor der også vil blive publiceret working papers. Som 'finale' på projektet vil der blive afholdt et større, internationalt seminar med den foreløbige titel "The Use of Images in Late Antiquity" i oktober 2009.

Bibliografi

- Bassett, S. 2004. *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bowersock, G.W. 1990. *Hellenism in Late Antiquity*. Ann Arbor.
- Bowersock, G.W. 2006 *Mosaics as History. The Near East from Late Antiquity to Early Islam*. Cambridge. MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- Brown, P. 1971. *The World of Late Antiquity*. London: Thames & Hudson.
- Christie, N. 2006. *From Constantine to Charlemagne. An Archaeology of Italy, AD 300-800*. Aldershot: Ashgate.
- Ewald, B.C. 2005. "Rollenbilder und Geschlechtverhältnis in der römischen Grabkunst. „Archäologische“ Anmerkungen zur Geschichte der Sexualität“, s. 55-73, i N. Sojc (red.) *Neue Fragen, neuen Antworten. Antike Kunst als Thema der Gender Studies*. Berlin: LIT.
- Freedberg, D. 1991. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gaddis, M. 2005. "There Is No Crime For Those Who Have Christ". *Religious Violence in the Christian Roman Empire*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Gazda, E. 1981. "A Marble Group of Ganymede and the Eagle from the Age of Augustine", ss. 125-178 i J. Humphrey (red.) *Excavations at Carthage 1977 conducted by the University of Michigan VI*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Gell, A. 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Hales, S. 2003. *The Roman House and Social Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hannestad, N. 1994. *Tradition in Late Antique Sculpture. Conservation – Modernization – Production*. Århus.
- Hannestad, N. 2001a. "Introduction", s. 9-19, i J. Fleischer, N. Hannestad, J. Lund og M. Nielsen (red.) *Late Antiquity. Art in Context*. Acta Hyperborea 8. København: Museum Tusulanum.
- Hannestad, N. 2001b. "Castration in the Baths", pp. 66-77, i N. Birkle et al. (eds.) *Macellum. Culinaria Archaeologica. Robert Fleischer zum 60. Geburtstag von Kollegen, Freunden und Schülern*. Mainz: Nicole Birkle.
- Hannestad, N. 2004. "My Best Ideas – I Got Them from Others", s. 267-276, i K. Ascani et al. (red.) *Ancient History Matters. Studies Presented to Jens Skydsgaard*. Analecta Romana Supplementum XXX. Rom: Bretschneider.
- Hannestad, N. 2006. "Skulpturenausstattung spätantiker Herrschaftshäuser", s. 195-208, i A. Demandt & J. Engemann (red.) *Konstantin der Grosse. Geschichte - Archäologie - Rezeption. Internationales Kolloquium vom 10.-15. Oktober 2005 an der Universität Trier*. Trier: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hannestad, N. 2007. "Late Antique Sculpture in the Private Sphere – In Search of a

- Chronology”, s. 273-307 i *Statuen und Statuensammlungen in der Spätantike – Funktion und Kontext. Akten des internationalen Workshops in München am 11. und 12. Juni 2004*. München.
- Heather, P. 2005. *The Fall of the Roman Empire. A New History*. London: MacMillan.
- Huskinson, J. 1974. “Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art,” *Papers of the British School at Rome* 42: 68-97.
- Huskinson, J. 2002. “Representing Women on Roman Sarcophagi”, s. 11-31, i A.L. McClanan & K.R. Encarnación (red.) *The Material Culture of Sex, Procreation, and Marriage in Premodern Europe*. New York: Palgrave.
- Huskinson, J. 2004. “Surveying the Scene. Antioch mosaic pavements as a source of historical evidence”, s. 134-152, i I. Sandwell & J. Huskinson (red.) *Culture and society in later Roman Antioch*. Oxford: Oxbow Books.
- Jobst, W. 2005. “Das Palastmosaik von Konstantinopel. Chronologie und Ikonographie,” s. 1083-1101, i *La mosaïque gréco-romaine 9*. Rome: Ecole française de Rome.
- Kristensen, T.M. 2007. “Rituals of Destruction and Agents of Iconoclasm in the Late Roman Empire”, paper præsenteret ved det 108. årsmøde i Archaeological Institute of America, San Diego, 6. januar.
- Mitchell, S. 2007. *A History of the Later Roman Empire. AD 284-641*. Oxford: Blackwell.
- Poulsen, B. 1995. “Pagans in Late Roman Halikarnassos”, *Proceedings of the Danish Institute at Athens* 1: 193-208.
- Poulsen, B. 1997. “The city personifications in the Late “Roman Villa” in Halikarnassos”, s. 9-23, i S. Isager & B. Poulsen (red.) *Patron and Pavements in Late Antiquity*. Odense: Odense University Press.
- Reece, R. 2007. *The Later Roman Empire. An Archaeology AD 150-600*. 2. udgave. Stroud.
- Riegl, A. 1901. *Spätromische Kunstindustrie*. Wien, 2. udgave 1927.
- Roskams, S. 2006. “The Urban Poor: Finding the Marginalised”, s. 487-532, i W. Bowden, A. Gutteridge & C. Machado (red.) *Social and Political Life in Late Antiquity*. Leiden.
- Rouché, C. 1982. “Sculptors from Aphrodisias. Some New Inscriptions”, *Papers from the British School at Rome* 50: 102-115.
- Sauer, E. 2003. *The Archaeology of Religious Hatred in the Roman and Early Medieval World*. Stroud: Tempus.
- Schmid, S.G. 2001. “Worshipping the emperor(s): a new temple of the imperial cult at Eretria and the ancient destruction of its statues”, *Journal of Roman Archaeology* 14: 113-142.
- Smith, R.R.R. et al. 2006. *Aphrodisias II. Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*. Mainz.
- Stirling, L. 2005. *The Learned Collector. Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Van Voorhis, J. 1999. *The Sculptor's Workshop at Aphrodisias*. Ph.D.-afhandling, New York University.
- Wallace-Hadrill, A. 1988. “The social structure of the Roman house”, *Papers of the British School at Rome* 56: 43-97.
- Wallace-Hadrill, A. 1990. “The social spread of Roman luxury”, *Papers of the British School at Rome* 58: 145-192.
- Ward-Perkins, B. 2005. *The Fall of Rome and the End of Civilization*. Oxford: Oxford University Press.

Euripides på film: nogle kommentarer til Pier Paolo Pasolinis *Medea*¹ af Anne Mette Borch Hansen

Pier Paolo Pasolini og antikken

”Udtrykket ”barbari”, det indrømmer jeg gerne, er det udtryk, jeg elsker højest. For i min etiske logik er barbariet den tilstand, der går forud for vores civilisation [...] Jeg ved, det kan lyde irrationelt og sågar dekadent. Det primitive barbari har noget rent, noget godt over sig, brutaliteten fremtræder kun i sjældne, usædvanlige situationer. Barbarerne græder. Det er det moderne menneske, der anser gråden for uværdig.”²

Ordene er den kontroversielle italienske forfatter og filminstruktør Pier Paolo Pasolinis i forbindelse med premieren på hans film *Porcile* (da.: *Svinestien*) fra 1969. Udtalelsen ser dog ud til at være mindst lige så dækkende for en anden af hans produktioner fra samme år, filmatiseringen af den græske *Medea*-myte med operadivaen Maria Callas i hovedrollen.

Pier Paolo Pasolini blev født i 1922 i Bologna i Italien og formåede allerede i teenageårene at forbløffe og forarge. Den unge Pasolini udgav flere udfordrende noveller og digte og fortsatte stilen i sine filmmanuskripter fra 1954 og frem til sin død i 1975. Det store gennembrud kom dog først i 1961, hvor Pasolini debuterede som instruktør med *Accatone* (da.: *Luderkarlen*), der var baseret på en af hans egne noveller om det hårde og voldelige liv som alfons i Roms slum.

I midten af 1960'erne vendte Pasolini sig mod antikkens mytiske og psykologiske motiver. I tidsskriftet *Nuovi Argomenti*, som Pasolini var medredaktør på fra 1967, offentliggjorde han to græsk inspirerede verstragedier *Pilade* (1967) og *Affabulazione* (1969). Meta-dramatik modelleret over bl.a. figurer hentet hos de græske tragedieforfattere. Samtidig filmatiserede han den stærkt selvbiografiske *Edipo re* (1967) over lige dele Ødipusmyte, Sofokles og Freud samt *Medea* (1969).

Pasolinis *Medea* blev på ingen måde en let tilgængelig film, og filmen fik da også en blandet modtagelse hos publikum og anmeldere. Christian Braad Thomsen skriver i sin Pier Paolo Pasolini-monografi om *Medea*: ”*Medea*-filmen er imidlertid mere interessant end just vellykket, og den er vanskelig at begribe, hvis man ikke hele tiden sammenholder den med Pasolinis egne teoretiske overvejelser over, hvad der interesserer ham i denne myte, nemlig at *Medea* kommer fra et præ-civilisatorisk, barbarisk, mytisk-klerikalt samfund og går til grunde gennem sit møde med Jason, denne vankelmødige repræsentant for en moderne civilisation, der har mistet enhver fornemmelse for det metafysiske.”³

Pasolinis film begynder ved begyndelsen af *Medea*-myten. Første halvdel af filmen foregår i Kolchis, anden halvdel i Korinth. Handlingen i Korinth følger i store træk Euripides' forlæg, men flere steder er der fravigelser, udeladelser og ændringer, og spændingen mellem bevidst adoption af og bevidst fravigelse fra Euripides' manuskript bliver derfor central i forståelsen af Pasolinis *Medea*.

Inspiration: Mircea Eliade

Pier Paolo Pasolini var øjensynligt under sit arbejde med *Medea* stærkt inspireret af 1960'ernes teoretiske strømninger indenfor religionshistorie, etnologi og sociologi. Særligt områder som civilisation og barbari interesserede ham, og specielt læsningen af religionshistorikeren Mircea Eliade ser ud til at have affødt en række teoretiske overvejelser, som Pasolini brugte meget konkret i *Medea*.⁴

Mircea Eliade skriver i bogen *Helligt og profant*: “Vor undersøgelse skal først og fremmest vise, at det altid er det religiøse menneske om at gøre at leve i et helligt univers, og at følgelig hele dets oplevelse er af en helt anden art

end oplevelsen hos et menneske uden religiøs følelse, det menneske, som lever i en afsakraliseret verden. Her skal dog med det samme siges: *en i sin totalitet* afsakraliseret verden, det fuldkomment afsakraliserede kosmos, er en ny opdagelse i den menneskelige åndshistorie. Det er ikke vor opgave at vise, gennem hvilke historiske processer og ifølge hvilke forandringer i den åndelige indstilling det moderne menneske har afsakraliseret sin verden og antaget sig en profan eksistens. For os er den konstatering tilstrækkelig, at afsakraliseringen kendetegner helhedsoplevelsen hos det moderne irreligiøse menneske, og at det som følge deraf stadig bliver vanskeligere for det at genfinde de eksistentielle dimensioner, der hører det religiøse menneske til i det arkaiske samfund. [...] Inden for den profane eksistens kender mennesket kun et ansvar over for sig selv og samfundet. For ham er universet intet virkeligt kosmos, ingen levende, sammensat enhed, men simpelthen summen af de materielle forråd og naturenergier, som er forhånden på vor jord, og hans hovedbekymring er, om han ved uklogskab skulle komme til at udtømme disse energikilder. Den primitive derimod placerer sig altid i en kosmisk sammenhæng.”²⁵

Den dobbelte kentaur, dualismen og den opløste enhed

I Pasolinis *Medea* ser Jason (Giuseppe Gentile) netop ud til at skulle ses som allegorisk repræsentant for denne profane eksistens, som Mircea Eliade taler om. Et billede på det moderne menneske, der har mistet forbindelsen til den kosmiske mening og kun tænker egennyttigt og opportunt. Som polær modsætning står præstinden Medea, der repræsenterer det præ-civilisatoriske samfund med cyklisk og kosmisk verdensopfattelse uden dualistisk splittelse før det skæbnesvangre møde med Jason. Hun er repræsentant for det ægte og autentiske, ”for mythical people are realistic, and realistic people are mythical”, som kentauren Cheiron, der har fået Jason i pleje for at opdrage ham under de familiære stridigheder, fortæller drengen allerede 8 minutter inde i filmen.

Kentauren opfordrer Jason til hos Pelias at kræve sin ret til tronen, selvom det indebærer store vanskeligheder: *He [Pelias] will find some pretext to get rid of you ... to recover the Golden Fleece from a distant land, for example. There you will find a world, which reasons differently from us. Life there is very realistic ... for mythical people are realistic, and realistic people are mythical. Perhaps I am too great a liar for you, or too much a poet but in the ancient world, myths and rituals are living reality part of man's everyday life. For him reality is such a perfect entity ... that the emotion he experiences at the sight of a tranquil sky ... equals the most profound personal experience of modern man. [...] That which man discovering agriculture, saw in grain ... that which he understood from seeds ... that lose their form in the earth to be born again ... all that has become the ultimate truth: the resurrection. But the ultimate truth is no longer valid what you see in grain, in the growth of the seed ... has lost all meaning for you ... like a discarded memory ... In fact there is no god.*

Kort efter at Jason er kommet til Korinth, møder han atter kentauren, der ved mødet splittes i to. Replikskiftet mellem de to lyder:

Jason: *Is it a vision?*

Kentaur: *If it is, you created it; we are both within you.*

Jason: *I knew only one centaur.*

Kentaur: *No, you have known two. A sacred one, when you were a boy. A desecrated one, when you were a man. But the sacred is preserved within the desecrated form. Here we are, one beside the other.*

Jason: *But the old centaur ... what of him, whom you seem to be saying you have replaced ... by taking him over?*

Kentaur: *His logic is so different from ours, you would find him incomprehensible. But I can speak for him. Despite all your*

schemes and interpretations ... his influence causes you to love Medea.

Jason har altså stadig den mytiske og arkaiske ægthed og oprigtighed i sig, men han er fremmedgjort fra den. Hans refleksioner, fortolkninger og rationalitet har splittet ham i en subjekt-objekt tilstand, hvor han ikke længere lever i et holistisk kosmos i ureflekteret pagt med den panteistiske natur. Helligheden er brudt, meningen er tabt. Kentauren gør sig i filmens begyndelse refleksioner over definitionen af naturen som naturlig. At man overhovedet kan tale om noget som naturligt er tegn på, at den ægte naturlige eksistens er ophørt. Kentauren siger: *All is sacred.⁶ There is nothing natural in nature, remember that. When nature seems natural to you, all will be finished ... and something else will begin.*

Sådan er det gået for Jason og grækerne.

Jason versus Medea, Iolkos versus Kolchis

Vi præsenteres indledningsvis for Jason i Iolkos og Medea i Kolchis. Ved komparativ analyse af de to miljøer og forløb springer forskellene tydeligt i øjnene: scenerne i Iolkos er præget af dynamisk fremdrift. Der er stor distinktion mellem filmisk tid og faktisk tid. Jason vokser elliptisk (gennem syv scener) fra lille dreng til moden mand på omkring seks minutter. Filmens længste monologer findes netop i disse scener. Den megen tale står i stærk kontrast til de efterfølgende scener i Kolchis, der er helt rensat for tale. Kentauren fortæller Jason om det gyldne skinds historie: *Its a complicated story, because it is full of deeds, not thoughts.* For sådan er det i Kolchis: handling frem for refleksion. Her er filmisk tid og faktisk tid stort set identisk. Minimal-klipningen skaber rolig rytme, indstillingerne er lange, billederne dvælende og næsten statiske. De skildrer den helt naturlige årlige menneskeofring, der skal sikre afgrødernes fortsatte vækst og den cykliske verdens beståen.

Efter at Medea med sin broders hjælp har stjålet det gyldne skind, givet det til Jason og er sejlet bort med argonauterne, varsles hendes forestående ulykke. Allerede ved ankomsten til Iolkos er hun ved at miste kontakten med sin barbariske fortid. Hun løber fortvivlet rundt frataget sit mytisk-religiøse fundament og stønner argonauterne bebrejdelser: *This place will sink, because it has no foundation. You do not call God's blessing on yours tents. You speak not to God ... you do not seek the centre, you do not mark the centre. Look for a tree, a post, a stone. Ah Aaah! Speak to me. Earth, let me hear your voice. I have forgotten your voice. Speak to me, Sun. Where must I stand to hear your voice? Speak to me, Earth, Speak to me, Sun. Are you losing your way, never to return again? Grass, speak to me. Stone, speak to me. Earth, where is your meaning? Where can I find you again? Where is the bond that linked you to the sun? My feet touch earth, but I do not recognize it. My eyes see the sun, but I do not recognize it.* Det moderne samfund (her allegorisk repræsenteret ved Hellas) er uden grundlag, uden samlende princip og uden centrum og vil derfor gå til grunde.

Efterhånden som Medea flytter sig fra Kolchis til Korinth, og filmen får Euripides' tragedie som bærende struktur, mister hun forbindelsen med sine mytiske rødder og bliver mere og mere talende og udspekuleret. I filmens begyndelse taler Medea fx stort set ikke, og når hun taler, er det ikke i replikker, der minder os om den Medea, vi præsenteres for hos Euripides. I den del af filmen, der har Kolchis som scene, består lydsiden i langt højere grad af uarticulerede lyde og ikke-vestlig musik end af ord og dialog. Euripides' tragedie ser således ud til at opfattes ambivalent af Pasolini. På den ene side giver den ham adgang til en arkaisk verden, på den anden bekræfter tragedien som udtryksform i almindelighed og Euripides som dramatiker med en dialektisk tematik i særdeleshed netop kulturens og rationalitetens konventioner og bliver ironisk nok repræsentant for præcis de kræfter, der undertrykker Medea og dræber hendes naturlige ægthed. Alle scener fra Kolchis er

optaget i et arkaisk og præ-civilisatorisk landskab i henholdsvis Syrien og Tyrkiet. Dragterne er farvestrålende og etniske; musikken ikke-europæisk. Det græske Korinth derimod låner Pisas ordnede ramme som symbol på antropocentrisme og fornuftens sejr over myten. Euripides' dialektiske begrebspar fremmed/hellener bliver filmens strukturerende akse. Det fremmede/barbariske som den ægte levevis med reminiscens af den 3. verden i form af dragter og lokationer over for det moderne menneske, der stjæler med arme og ben (jf. argonauternes plyndringer i Kolchis) og kapitalistisk betragter alt som en vare, uagtet at der er tale om evighedssymboler og kærlighed. Det gyldne skind er i Medeas univers en hellig genstand, mens det for Jason kun er et trofæ, ligesom Glauke er og bliver Jasons *trophy wife*.

Pasolinis helte

Filmen arbejder ikke som Euripides undersøgende med Medeas psykologi og indre konflikter, og den fokuserer heller ikke på hendes dygtighed udi kalkulation og manipulation. Både tragediens indledende Medea-monolog, hendes møde Aigeus og hendes indre monolog er udeladt. Filmens intention ser ikke ud til at være at forstå Medea. Den er i langt højere grad interesseret i hende som symbol på en atavistisk bevidsthed end som egentlig selvstændig psykologisk karakter. Hos Euripides fremstilles hun som yderst reflekterende og absolut Jason værdig i kalkulation. Dette element af Medeas karakter er så godt som ikke-eksisterende hos Pasolini.

Drabet på børnene adskiller sig også fra Euripides' fremstilling. Filmens drabsscene er præget af stor ømhed og filmet meget diskret. Medea bader sin yngste søn. Renser ham som før en ofring. Hun vugger ham i sine arme. Der zoomes ind på en kniv. Der zoomes ind på pædagogen, der med nedslåede øjne og trist ansigtsudtryk viser, at han er fuldt ud bevidst om det forestående. Hans musik overdøver drengens formodede skrig. Medea bader den ældste søn. I halvnær vugger hun ham sukkende i sine arme. Der zoomes ind på en hånd, der griber kniven. Medea knæler for månen. Solen står op. Drengene ligger myrdede i deres senge. Den a-kontinuerlige klipning virker skånende, og Medea ses således ikke eksplicit dræbe drengene, ligesom det heller ikke var hende, modsat hos Euripides, der dræbte Glauke. Glaukes dødsscene vises i filmen i to udgaver. Den første er Medeas drøm/vision og følger Euripides' forlæg: Medea dræber Glauke med det giftige brudetøj. I anden version ser Glauke helt konkret sin egen deformitet i spejlet, hun synes plaget af skyld – det moderne menneskes plage - og kaster sig ud fra borgen i selvmord.

Glauke synes således som Medeas sønner at skulle opfattes som offer på civilisationens alter. Et fuldkomment meningsløst offer i modsætning til det menneskeoffer, der fandt sted i Kolchis i filmens begyndelse, for at sikre den cykliske eksistens. Her er døden i stedet den lineære meningsløsheds konsekvens og endeligt.

Filmen slutter da også med en apokalyptisk *agon* – understreget ved krydsklipning - mellem Jason og Medea. Jason er filmet i fugleperspektiv, Medea i frøperspektiv, og hun fremstår derved som langt den mægtigste af de to, og ikke mindst den, der får det sidste ord. *Why are you trying to cross the fire? You cannot. You can speak to me, but you cannot touch me.* Den præ-civilisatoriske tilstand er et tabt *utopia* for det moderne menneske. Det kan nok tale om den, og som Pasolini lave film om den (jf. kentaurens ord om, at begge kentaureer er i det moderne menneske), men den holistiske ureflekterende følelse er tabt for evigt. Forstemmende afslutter Medea filmen: *Nothing more is possible, ever.*

Det, der bl.a. ser ud til at optage Euripides i hans tragedie *Medea*, er konflikten mellem civilisation og barbari, mellem *physis* og *nomos*, mellem den nye og den gamle moral. "... verdens orden er søndret og brudt", synger koret i 1. stasimon vers 411 i Euripides' *Medea*. Pasolini tumler stadig med samme problemstilling 2400 år senere, men

hans vision er entydig apokalyptisk. Hans *Medea* er i høj grad et ideologisk og politisk manifest. Med sin anti-kapitalistiske tematik, ideologiske agenda og sin stræben efter enhed og helhed er den et modernistisk værk *par excellence*. Filmen afspejler en nostalgisk og næsten romantisk længsel efter en arkaisk bevidsthedsform og levevis, der for evigt er borte, og allerede var det hos Euripides. En længsel efter den tabte enhed mellem subjekt og objekt.

Hvor der ikke entydigt fandtes helte hos Euripides, ser det anderledes ud hos Pasolini. *Medea* i Maria Callas' skikkelse repræsenterer den arkaiske utopi og bliver som sådan filmens heltinde. Som det romerske subproletariat, Pasolini dyrker stor interesse for i andre af sine film og litterære produktioner, besidder hun en arkaisk uskyld og autenticitet i forhold til det rationelle, kalkulerende og beregnende forbrugersamfund, som Jason er repræsentant for. Hun er nok brutal og voldelig, men hendes lidenskaber er rene, naturlige og ægte og hendes destruktion er fremkaldt og betinget af det samfund, der har mistet sit fundament og sin ægthed.

Bibliografi

Barnett, Louise K. 1988 *Heretical Empiricism. Pier Paolo Pasolini*, Bloomington: Indiana University Press.

Clauss, James J. & Johnston, Sarah Iles 1997 *Medea – essays on Medea in myth, literature, philosophy, and art*. Princeton: Princeton University Press.

Eliade, Mircea 1993 *Helligt og profant*, København: DET lille FORLAG.

Euripides *Medea* oversat til dansk af Otto Foss 1997 (1986), 1. udgave, 3. oplag, Kbh: Nordisk Forlag.

Friedrich, Pia 1982 *Pier Paolo Pasolini*, Boston: Twayne Publishers.

Green, Naomi 1990 *Pier Paolo Pasolini – Cinema as Heresy*, Princeton: Princeton University Press.

Peterson, Thomas Erling 1994 *The paraphrase of an imaginary dialogue: the poetics and poetry of Pier Paolo Pasolini*, New York: Peter Lang.

Pasolini, Pier Paolo 1970 *Medea / un film di Pier Paolo Pasolini*, Milano: Garzanti.

Pasolini, Pier Paolo 1982 *Vredens år – udvalgte essays*. København: Tiderne skifter.

Rohdie, Sam 1995 *The passion of Pier Paolo Pasolini*, Bloomington: Indiana university press.

Rumble, Patrick & Testa, Bart (ed.) 1994 *Pier Paolo Pasolini – contemporary perspectives*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.

Siciliano, Enzo 1981 *Pasolini – Leben und werk*, Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

Thomsen, Christian Braad 1998 *Pasolini – Den evige kætter – En monografi*, Århus: Klim.

Noter

¹ I denne artikel citeres filmens engelske undertekster. Se Pasolini (1970) ang. det italienske manuskript.

² Den danske oversættelse er lånt fra Thomsen (1998) s. 41.

³ Thomsen (1998) s. 40-41.

⁴ Friedrich (1982) s. 28: “*Medea* (1969), Pasolini’s tenth film, was inspired, according to the poet, by recent reading in the fields of history of religion and ethnology. If James G. Frazer, Mircea Eliade, and even Claude Lévi-Strauss provide the general cultural context and the inspiration for the background of the film, the ideological source is still that of the yearning for an archaic universe whose severe protagonist Medea, the repository of all positive values, confronts the heavily rational, pragmatic intrusion of Jason.” Pia Friedrich argumenterer sågar for, at Pasolinis *Medea* allegorisk skal sammenholdes med amerikanernes månelanding samme år.

⁵ Eliade (1993) s. 10 og 66.

⁶ *Tutto è santo, tutto è santo, tutto è santo* gentages emphatiske tre gange.



Dueslaget

- et moderne epos af Lene Carlskov og Lone Amtoft

*Frit improviseret over Illiaden under studietur i Grækenland 2006
Eventuelle lignelser med personer i virkeligheden er 100 % tilfældige*

Fuglen, den strækmarch-spadserende due, stod stille på pladsen.

Lagde en lort før den pikkede lidt til et franskbrød fra spanden.
Dernæst den så sig omkring, blev forskrækket og vraltede vid're.
Kiggede stumt efter støvlebesparkede medkammerater.
Følte snart vreden, den lueildsbrændende, gløde i brystet.
Tænkte om ikke den rigtigste handling, det være at baske
hidsigt med vingernes flagrende brus mod den nedrige voldsmand.

Dá så den op på støvlernes herre og gyste i dødsangst.
Oldingen smuk som en guddom, gned på sin skaldede isse.
Ivrigt han spejdede efter den bus, der dog snart burde komme.
Thi han var blind for den due der pønsed med mandsmod i hjertet,
alt på en hævn sig at tage og rense sin plettede ære.

Oldingen vinkede mildt de hårfagre ynglinge nærmer'.
Bussen var kommet og tiden til afsked og afrejse inde.
Derfor han æggede de snilde studenter til bussen at tage,
pladserne smukt invadere og leg'jerne spænde til sædet.

Duen, den strækmarch-spadserende, udskreg et truende krigshyl.
Flaksede om på de støvede fliser og hvæssede arrigt
klørerne mod de, af talrige mandfolk, betalt af kommunen,
nedlagte sten, der i fællesskab udgjorde torvets belægning.

Dá tog den gudskønne olding til tale og sagde således:
”Due, du tigger jo inderligt om på min støvle at smage,
sådan som du flagrer rundt og gør store spektakler med næbbet,
pikkende hårdt til min hæl – forventer du dá at jeg lader
ustraffet stå dette overmod, som du forblindet har udvist?”

Talt, så svinged han benet tilbage og sigted omhyg'ligt.
Og da hans øje fandt vejen til målet, berammet og fastlagt,
lod han sin fod fare fremad og tåen var rettet mod måsen
- den, der befandt sig for enden af fuglen, den fjerhamsbeklædte.

Stædigt besluttet på hævn og på forsvar af medkammerater
nægted det frygtløse fjervæsen at stikke halen imellem
benene, men satte rask i et spring for at undvige støvlen.
Dog blev dens krummede næb alvorligt beskadet i flugten:

Læder behandlet med sværte blev presset imellem de tvende
dele af næbbet, som skævsjudt forvoldte den fjerede kriger
smerter langt værre end noget, der kendes af den der beskuer.
Som når en boldspiller falder på banen og kurer på fjæset
hen ad den udlagte grønsvær og smager på græsset med tungen,
triller tre gange på græsset omkring og tar sig til knæet,

råber derefter afmægtig i smerter på dommer og straffe,
alt mens han hoster og spytter de afrevne græsstrå fra munden
ud på den samaritaner, der kommer med førstehjælpskassen.
Således favnedes også den fjerklædte due af afmagt.

Liggende alt på den støvede flise med kraftløse vinger
mærked den styrken forlade sin krop og betænkte at opgi'.
Men med en rallende kurren den påkaldte duernes frue
og på Olympen det hørtes af Kypris, den gyldne gudinde
hende, der kendes blandt samtlige guder som duers beskytter.
Rørt i sit hjerte, hun iled til alfader Zeus for at favne
fast om hans knæ og bede om hjælp til sin fjerede yndling.

Ydmygt hun knælede ned for hans fod og bag plirrende vipper
sås de bedårende øjne, der glimted af arrige tårer.
Endelig tog hun til orde og sagde med bævende stemme:

”Hør mig, almægtige Zeus, du beskytter af visdom og retfærd!
Nede ved bussen på pladsen med talrige kiosker og boder
bliver den tapreste due, som særligt jeg elsker og agter,
kostet omkring af en stymper, hvorledes skal dette jeg tåle?
Lad mig dog hjælpe det kurrende kræ, at man ikke for fremtid
lærer at handle formasteligt mod mine vingede venner.”

Talt, da strømmede tårerne over og snart hendes kinder
smykkedes af de krystalklare dråber og Zeus skjalv i hjertet.
Thi hun var dårende dejlig og ganske ulyk'lig at se til.
Hjælpe, det ville han gerne, men kunne dog ikke begræde
duernes voldsomme død, thi for ham var de vingede rotter.
Velovervejet han tog hendes hånd og talte således:

”Skønne gudinde! Gå dú ned og hjælp dette baskende fjerkræ;
indgyd det styrke og mod, hvis du kan, men grib ikke til handling.
Hvis det er moirernes vilje at duen skal bide i græsset,
kan hverken gud eller men'ske forhindre dens grusomme skæbne.”

Næppe var ordene sagt førend Kypris var fløjet fra bjerget
fuld af forhåbning og glæde. En myg grangiv'ligt hun ligned
og da hun nåede pladsen, hun summed om ho'det på duen
talende ord, der ku' tænde en brændende kamplyst i brystet:

”Ser du hvorledes den nedrige nidding fornedrer din race
eller er øjet, såvel som dit næb, blevet såret i kampen?
Snarere er det dit sind, der er svækket og modet er sunket,
siden du ej tør bekæmpe den langsomt spadserende voldsmand!
Jeg, der er myg og langt mindre end du, kan jo snildt klare fyren!”

Talt, hun svirrede op til det gudskønne oldingeansigt,
satte sig mellem hans øjne og borede snablen i panden.
Højt var det udråb han udskreg og højt var det klask, som der fulgte

da han med håndfladen ville forjage det stikkende utøj!

Duen slog øjnene op, da den hørte den voldsomme kampgny.
Så at dens fjende var såret og fægtede iltert med armen.
Følte fornyede kræfter pulsere i årenes netværk,
baskede med vingerne endnu en gang og begyndte sit tilløb
accelererende kraftigt og snart efter var den i luften
rettende kloen mod oldingens nakke med voldsdåd i sinde.

Dog blev dens sigte forringet af næbbets ret nye placering.
Ikke den ramte sit offer og angrebet blev en forbier.
Som når en skoledreng, når han har spist sine madder i pausen,
knuger en kugle af sølvpapir hårdt i sin knyttede næve,
for at ta' sigte mod klassens papirkurv i modsatte ende
- eller sin lærer, hvis han er et skarn med uartige tanker,
Dog gør hans manglende boldøje hele projektet forgæves;
kuglen må falde til jorden og målet er stadigvæk uramt.
Således fejlede duen på grund af det skamskudte skævbid.

Oldingen drejede på hælen og stirrede forbløffet på duen.
Anede ej at han netop var undsluppet hævnerens anslag.
Let irriteret han tænkte, det godt nok var sørens til fjerkræ,
som havde hjemme på pladsen ved bussen; bestandigt det syntes
at de sku' flagre i ho'det på folk, der tilfældigt passerede!

Dette bemærkede Zeus fra sin himmelske bolig på bjerget,
rynkede kraftigt sit bryn, da han udbød "Hov hów, Afrodite!"
Talt, snart svæved han ned fra Olympen, forklædt som et vindpust.
Det var hans hensigt at bringe balance i tingenes tilstand.
Og han tog sæde på toppen af bussen, usynlig for alle.

Duen var stadig beruset af hævntørst og baskede atter
med sine vinger og svæved et øjeblik oppe i luften.
Sigtede atter og kastede sig ud i et rasende styrtdyk,
kløvede luftens partikler og greb med de hvæssede kløer
ud efter oldingens øre og denne gang nåede den målet
- kløerne gennembrød huden og brusken og lavede en piercing.

Ørernes ejer skreg op og slog ud efter duen med kejten.
Fjerdyret undveg behændigt og klaprede grusomt med næbbet,
svang triumferende vingerne op mod den stormfulde himmel,
sigtede atter og kastede sig ud i et rasende styrtdyk
rettende kloen mod oldingens næse med voldsdåd i sinde.

Oldingen stirrede op efter dyret med rædsel i hjertet,
tog sig til øret og skælvede, alt mens han tænkte på Hitchcock.
Så at den vendte i luften og pønsede på endnu et angreb,
mærkede koldsveden rinde og greb til sin glimrende Blueguide®
Den som han købte den forrige sommer, før rejsen til Hellas,
dengang han endnu var ukendt med ørigets lokkende ynder.

Derfor han købte den vældige bog, for at tage ved lære.
Den havde hjulpet ham mangan gang før – og i isnende rædsel
knuged han bogen mod brystet, thi hjernen var blevet til budding.

Dá reagerede Zeus fra sit sæde på toppen af bussen.
Duens ubændige hybris bekom ham unægteligt ilde.
Derfor han sendte en strømmende kraft udi oldingens biceps,
indgød ham kamplyst i brystet og ægged ham dernæst til angreb.
Pustede dernæst til Kypris og greb hende håndfast i vingen
- så ku' hun lære det! Duen den kæmped nu atter alene.

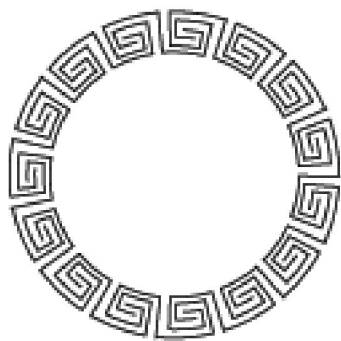
Oldingen, smuk som en guddom, forynget af himmelsendt styrke
vendte sit blik mod den arrige fugl og tog bedre om bogen,
frygten var blevet til mod og med luende øjne han vented,
klar til at møde og afværge fjerkræets truende stormløb.

Duen bemærkede intet og troed sig sikker på sejr.
Men da dens farlige klotøj kom susende nærmer' på næsen
smækked han til den med bogen, med ukendt guddommelig styrke.
Ret som Björn Borg, når han smasher til bolden, nær enden af settet
svinger sin ketcher og rammer så strengene synger i slaget,
brøler desuden i vildskab, for bedre sin kraft at fremmane.
Således oldingen knalded til duen, som slyngedes bagud.
Klaskede op imod ruden på bussen, faldt dernest til jorden.
Livsånden flyed af kroppen og mørket kom over dens øjne.

Alfader Zeus så med velbehag duens dramatiske bortgang.
Endelig fandt han, at skæbnens forløb var betimeligt opfyldt.
Dog som en sidste belærende gestus, han indgød den milde
Gudskønne olding at spænde den afdøde due bag vognen,
binde en strik om dens fødder og fæstne til anhængertrækket.
Oldingen fulgte sit indfald og gjorde som guden det ønsked,
børsted da hænderne af og gik ret-ryg-strunk hen mod døren.

Inde i bussen sad snilde studenter på rad og på række
ventende ord med belærende indhold af oldingens læber.
Og da han trådte ad trinnene trende og greb mikrofonen,
jubled de højlydt og klapped og pifted og trampet i gulvet.
Oldingen løftede armene opad og modtog sin hyldest,
tændte på knappen og sagde med rungende stemme som følger:

”Så kører vi!!



Horatius, Epistula de arte poetica
Oversættelse og sproglig kommentar af Søren Sørensen

<p>Humano capiti cervicem pictor equinam iungere si velit et varias inducere plumas undique collatis membris, ut turpiter atrum desinat in piscem mulier formosa superne, spectatum admissi risum teneatis amici?</p>	5
<p>credite, Pisones, isti tabulae fore librum persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae fingentur species, ut nec pes nec caput uni reddatur formae. 'pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.'</p>	10
<p>Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim; sed non ut placidis coeant immitia, non ut serpentes avibus gementur, tigribus agni. Inceptis gravibus plerumque et magna professis purpureus, late qui splendeat, unus et alter</p>	15
<p>assuitur pannus, cum lucus et ara Dianae et properantis aquae per amoenos ambitus agros aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus: sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes</p>	20
<p>navibus aere dati qui pingitur? Amphora coepit institui: currente rota cur urceus exit? Denique sit quidvis, simplex dumtaxat et unum. Maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni, decipimur specie recti. Brevis esse laboro:</p>	25
<p>obscurus fio; sectantem levia nervi deficiunt animique; professus grandia turget; serpit humi tutus nimium timidusque procellae. Qui variare cupit rem prodigialiter unam, delphinum silvis appingit, fluctibus aprum:</p>	30
<p>in vitium ducit culpae fuga, si caret arte. Aemilium circa ludum faber imus et unguis exprimet et mollis imitabitur aere capillos, infelix operis summa, quia ponere totum nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,</p>	35
<p>non magis esse velim quam naso vivere pravo, spectandum nigris oculis nigroque capillo. Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam viribus et versate diu, quid ferre recusent, quid valeant umeri; cui lecta potenter erit res,</p>	40
<p>nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.</p>	
<p>Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor, ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici, pleraque differat et praesens in tempus omittat.</p>	
<p>In verbis etiam tenuis cautusque serendis hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. Dixeris egregie, notum si callida verbum reddiderit iunctura novum, si forte necesse est</p>	45

indiciis monstrare recentibus abdita rerum, fingere cinctutis non exaudita Cethegis	50
continget dabiturque licentia sumpta pudenter; et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum Vergilio Varioque? Ego cur, acquirere pauca	55
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni sermonem patrium ditaverit et nova rerum nomina protulerit? licuit semperque licebit signatum praesente nota procudere nummum.	60
Ut silvae foliis privos mutantur in annos,	61a
prima cadunt <* * * * * * * * *	61b
* * * * * > ita verborum vetus interit aetas, et iuvenum ritu florent modo nata vigentque. Debemur morti nos nostraque; sive receptus terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,	65
regis opus, sterilisve †diu palus† aptaque remis vicinas urbis alit et grave sentit aratrum, seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis doctus iter melius, mortalia facta peribunt, nedum sermonum stet honos et gratia vivax.	70
Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus, quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.	
Res gestae regumque ducumque et tristia bella quo scribi possent numero, monstravit Homerus.	75
Versibus impariter iunctis querimonia primum, post etiam inclusa est voti sententia compos; quis tamen exiguos elegos emisit auctor, grammatici certant et adhuc sub iudice lis est. Archilochum proprio rabies armavit iambo;	80
hunc socci cepere pedem grandesque cothurni alternis aptum sermonibus et popularis vincentem strepitus et natum rebus agendis. Musa dedit fidibus divos puerosque deorum et pugilem victorem et equum certamine primum et iuvenum curas et libera vina referre.	85
Descriptas servare vices operumque colores cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor? cur nescire pudens prave quam discere malo? versibus exponi tragicis res comica non vult; indignatur item privatis ac prope socco	90
dignis carminibus narrari cena Thyestae. Singula quaeque locum teneant sortita decentem. Interdum tamen et vocem comoedia tollit iratusque Chremes tumido delitigat ore et tragicus plerumque dolet sermone pedestri	95
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque proicit ampullas et sesquipedalian verba,	

si curat cor spectantis tetigisse querela.

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt,
et quocumque volent animum auditoris agunto. 100

Ut ridentibus arrident, ita flentibus afflent
humani vultus: si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi. Tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo. Tristia maestum 105
vultum verba decent, iratum plena minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.

Format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum; iuvat aut impellit ad iram
aut ad humum maerore gravi deducit et angit; 110
post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Intererit multum, divusne loquatur an heros,
maturusne senex an adhuc florente iuventa 115
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.

Aut famam sequere aut sibi convenientia finge.
Scriptor honoratum si forte reponis Achillem, 120
impiger, iracundus, inexorabilis, acer
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes. 125
Si quid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.

Difficile est proprie communia dicere, tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
quam si proferres ignota indictaque primus. 130

Publica materies privati iuris erit, si
non circa vilem patulumque moraberis orbem,
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres, nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex, 135
nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim:

'fortunam Priami cantabo et nobile bellum.'
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.

Quanto rectius hic qui nil molitur inepte: 140
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes.'

Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten, Scyllamque et cum Cyclope Charaybden. 145

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
 nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
 semper ad eventum festinat et in medias res
 non secus ac notas auditorem rapit, et quae
 desperat tractata nitescere posse relinquit, 150
 atque ita mentitur, sic veris falsa re
 miscet, primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Tu, quid ego et populus mecum desideret, audi.
 Si plausoris eges aulaea manentis et usque
 sessuri donec cantor 'vos plaudite' dicat, 155
 aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.
 Reddere qui voces iam scit puer et pede certo
 signat humum, gestit paribus colludere, et iram
 concipit ac ponit temere et mutatur in horas. 160

Imberbis iuvenis, tandem custode remoto,
 gaudet equis canibusque et gramine campi,
 cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
 utilium tardus provisor, prodigus aeris,
 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix. 165

Conversis studiis aetas animusque virilis
 quaerit opes et amicitias, inservit honori,
 commisisse cavet quod mox mutare laboret.
 Multa senem circumveniunt incommodo, vel quod
 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti, 170
 vel quod res omnes timide gelideque ministrat,
 dilator spe longus, iners, <p>avidusque futuri,
 difficilis, querulus, laudator temporis acti
 se puero, castigator censorque minorum.
 Multa ferunt anni venientes commoda secum, 175
 multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
 mandentur iuveni partes pueroque viriles,
 semper in adiunctis aevoque morabimur aptis.

Aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
 Segnius irritant animos demissa per aurem, 180
 quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae
 ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
 digna geri promes in scaenam, multaque tolles
 ex oculis, quae mox narret facundia praesens.

Ne pueros coram populo Medea trucidet 185
 aut humana palam coquat axta nefarius Atreus
 aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.

Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.
 Neve minor neu sit quinto productior actu
 fabula, quae posci vult et spectanda reposci. 190
 Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
 Inciderit; nec quarta loqui persona laboret.

Actoris partes chorus officiumque virile

defendat; neu quid medios intercinat actus, quod non proposito conducat et haereat apte.	195
Ille bonis faveatque et consilietur amice et regat iratos et amet peccare timentis; ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem iustitiam legesque et apertis otia portis;	200
ille tegat commissa deosque precetur et oret, ut rededat miseris, abeat fortuna superbis.	
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco adspirare et adesse choris erat utilis atque nondum spissa nimis complere sedilia flatu;	205
quo sane populus numerabilis, utpote parvus, et frugi castusque verecundusque coibat.	
Postquam coepit agros extendere victor et urbem latior amplecti murus vinoque diurno placari Genius festis impune diebus,	210
accessit numerisque modisque licentia maior. Indoctus quid enim saperet liberque laborum rusticus urbano confusus, turpis honesto?	
sic priscae motumque et luxuriam addidit arti tibicen traxitque vagus per pulpita vestem;	215
Sic etiam fidibus voces crevere severis, et tulit eloquium insolitum facundia praeceps, utiliumque sagax rerum et divina futuri sortilegis non discrepuit sententia Delphis.	
Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,	220
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper incolumi gravitate iocum temptavit, eo quod illecebris erat et grata novitate morandus spectator, functusque sacris et potus et exlex.	
Verum ita risores, ita commendare dicaces conveniet Satyros, ita vertere seria ludo, ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros, regali conspectus in auro nuper et ostro, migret in obscuras humili sermone tabernas, aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.	225
Effutire leves indigna tragoedia versus, ut festis matrona moveri iussa diebus, intererit Satyris paulum pudibunda protervis.	230
Non ego inornata et dominantia nomina solum verbaque, Piones, Satyrorum scriptor amabo;	235
nec sic enitar tragico differre colori, ut nihil intersit Davusne loquatur et audax Pythias emuncto lucrata Simone talentum, an custos famulusque dei Silenus alumni.	
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quisvis speret idem, sudet multum frustra que laboret ausus idem: tantum series iuncturaque pollet,	240

tantum de medio sumptis accedit honoris. Silvis deducti caveant, me iudice, Fauni ne velut innati triviis ac paene forenses aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam aut immunda crepent ignominiosaque dicta. Offenduntur enim quibus est equus et pater et res, nec, si quid fricti ciceris probat et nucis emptor, aequis accipiunt animis donantque corona.	245
Syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus, pes citus; unde etiam trimetris accrescere iussum nomen iambeis, cum senos redderet ictus primus ad extremum similis sibi. †non ita pridem† tardior ut paulo graviorque veniret ad auris, spondeos stabilis in iura paterna recepit commodus et patiens, non ut de sede secunda cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci nobilibus trimetris apparet rarus et Enni in scaenam missos cum magno pondere versus aut operae celeris nimium curaque carentis aut ignoratae premit artis crimine turpi. Non quisvis videt immodulata poemata iudex, et data Romanis venia est indigna poetis. Idcircone vager scribamque licenter? an omnes visuros peccata putem mea, tutus et intra spem veniae cautus? vitavi denique culpam: non laudem merui. Vos exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna.	255
At vestri proavi Plautinos et numeros et laudavere sales, nimium patienter utrumque, ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos scimus inurbanum lepido seponere dicto legitimumque sonum digitis callemus et aure.	260
Ignorum tragicae genus invenisse Camenae dicitur et plaustis vexisse poemata Thespis, quae canerent agerentque peruncti faucibus ora. Post hunc personae pallaeque repertor honestae Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis et docuit magnumque loqui nitique cothurno.	265
Successit vetus his comoedia, non sine multa laude; sed in vitium libertas excidit et vim dignam lege regi; lex est accepta chorusque turpiter obticuit sublato iure nocendi.	270
Nil intemptatum nostri liquere poetae nec minimum meruere decus vestigia Graeca ausi deserere et celebrare domestica facta, vel qui praetextas vel qui docuere togatas. Nec virtute foret clarisque potentius armis quam lingua Latium, si non offenderet unum quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o	275
	280
	285
	290

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum deciens non castigavit ad unguem.

Ingenium misera quia fortunatius arte 295
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium nomenque poeta,
si tribus Anticyris caput insanabile numquam 300
tonsoni Licino commiserit. O ego laevus,
qui purgor bilem sub verni temporis horam;
non alius faceret meliora poemata. Verum
nil tanti est. Ergo fungar vice votis, acutum
reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi. 305

Munus et officium nil scribens ipse docebo,
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.
Scribendi trcte sapere est et principium et fons
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, 310
verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
partes in bellum missi ducis, ille profecto 315
reddere personae scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatore et vivas hinc ducere voces.
Interdum speciosa locis morataque recte
fabula nullius veneris, <sed> pondere <inerti>, 320
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem 325
discunt in partes centum diducere. 'Dicat
filius Albani: si de quincunce remota est
uncia, quid superat? poteras dixisse.' 'Triens.' 'Eu.
Rem poteris servare tuam. Redit uncia, quid fit?'
'Semis.' An, haec amimos aerugo et cura peculi 330
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso?

Aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta 335
percipiant animi dociles teneantque fideles;
omne supervacuum pleno de pectore manat.
Ficta voluptatis causa sint proxima veris:
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi,

Horatius, Epistula de arte poetica

neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo.	340
Centuriae seniorum agitant expertia frugis, celsi praetereunt austera poemata Ramnes; omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, lectorem delectando pariterque monendo.	
Hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit et longum noto scriptori prorogat aevum.	345
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus; nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens, [poscenti gravem persaepe remittit acutum] nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.	350
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis, quas aut incuria fudit aut humana parum cavit natura. Quid ergo est? Ut scriptor si peccat idem librarius usque, quamvis est monitus, venia caret, ut citharoedus	355
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem; sic mihi qui multum cessat fit Choerilus ille, quem bis terve bonum cum risu miror, et idem indignor quandoque bonus dormitat Homerus; verum operi longo fas est obrepere somnum.	360
Ut picturae poesis erit quae, si propius stes, te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; haec amat obscurum, volet haec sub luce videri, iudicis argutum quae non formidat acumen; haec placuit semel, haec decies repetita placebit.	365
O maior iuvenum, quamvis et paterna fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum tolle memor, certis medium et tolerabile rebus recte concedi. Consultus iuris et actor causarum mediore abest virtute disertus	370
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus, sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis non homines, non di, non concessere columnae. Ut gratas inter mensas symphonia discors et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver	375
offendunt, poterat duci quia cena sine istis, sic animis natum inventumque poema iuvandis, si paulum summo decessit, vergit ad imum. Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis indoctusque pilae discive trochive quiescit,	380
ne spissae risum tollant impune coronae: qui nescit versus tamen audet fingere. Quidni? Liber et ingenuus, praesertim census equestrem summam nummorum vitioque remotus ab omni. Tu nihil invita dices faciesve Minerva;	385
id tibi iudicium est, ea mens. Si quid tamen olim scripseris, in Maeci descendat iudicis auris	

et patris et nostras nonumque prematur in annum
membranis intus positis. Delere licebit
quod non edideris: nescit vox missa reverti. 390

Silvestres homines sacer interpretisque deorum
caedibus et victu foedi deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigris rabidoque leones;
dictus et Amphion, Thebae conditor urbis,
saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere quo vellet. Fuit haec sapientia quondam,
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno. 395

Sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. Post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit. Dictae per carmina sortes,
et vitae monstrata via est, et gratia regum
Pieriis temptata modis, ludusque repertus
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo. 400

Natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena
nec rude quid possit video ingenium; alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice. 410

Qui studet optatam cursu contingere metam
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum. 415
Nec satis est dixisse 'ego mira poemata pango,
occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri.'

Ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
adsentatores iubet ad lucrum ire poeta 420
dives agris, dives positus in faenore nummis.
Si vero est unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis
litibus implicitum, mirabor si sciet inter-
noscere menadacem verumque beatus amicum. 425

Tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae: clamabit enim 'pulchre! bene! recte!',
pallescit super his, etiam stillabit amicis
ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram. 430
Ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culillis

et torquere mero quem perspexisse laborent an sit amicitia dignus; si carmina condes, numquam te fallent animi sub <laude> latent.	435
Quintilio si quid recitares, 'corrige, sodes, hoc' aiebat 'et hoc!'; melius te posse negares bis terque expertum frustra, delere iubebat et male tornatos incudi reddere versus. Si defendere delictum quam vertere malle, nullum ultra verbum aut operam insumabat inanem, quin sine rivali teque et tua solus amares.	440
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes, culpabit duos, incomptis allinet atrum transverso calamo signum, ambitiosa recidet ornamenta, parum claris lucem dare coget, arguet ambigue dictum, mutanda notabit; fiet Aristarchus, nec dicet 'cur ego amicum offendam in nugis?' Hae nugae seria ducent in mala derisum semel exceptumque sinistre.	445
Ut mala quem scabies aut morbus regius urget aut fanaticus error et iracunda Diana, vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam qui sapiunt: agitant pueri incautique sequuntur. Hic, dum sublimis versus ructatur et errat, si veluti merulis intentus decidit auceps in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum clamet 'io cives!' non sit qui tollere curet. Si curet quid opem ferre et demittere funem, 'qui scis an prudens huc se proiecerit atque servari nolit?' dicam, Siculique poetae narrabo interitum: deus immortalis haberi dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam insiluit. Sit ius liceatque perire poetis. Invitum qui servat idem facit occidenti. Nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam fiet homo et ponet famosae mortis amorem. Nec satis apparet cur versus factitet, utrum minxerit in patrios cineres an triste bidental moverit incestus; certe furit ac velut ursus, obiectos caveae valuit si frangere clatros, indoctum doctumque fugat recitator acerbus; quem vero arripuit, tenet occiditque legendo, non missura cute nisi plena cruoris hirudo.	455
	460
	465
	470
	475

Horats,

Et Brev om Digtekunsten

Menneskehoved og hals fra en hest - hvis en maler nu ville
 føje dem sammen og så få lemmer af alt muligt ophav
 dækket med brogede fjer, så den smukkeste kvinde i toppen
 endte hæsligt til sidst som en fisk af den dunkleste farve,
 ville I da kunne undgå at le som hans indbudte venner? 5
 Tro mig, Pisoner, i høj grad vil sådan et billede ligne
 bogen, hvis enkelte dele - som var det en sygs drømmerier -
 dannes så tomme, at mangel på hoved og hale kun giver
 form uden enhed. ”Men maler og digter - de har da vel altid
 haft samme magt til at vove, hvad nu de har lyst til?” - Javel, og 10
 det er en lov, vi både har bedt om og giver hinanden -
 men dog ikke sådan, at blidt og råt skal forenes,
 ikke så får skal parres med tigre og slanger med fugle.
 Ofte begyndes der højstemt med løftet om vigtige sager,
 hvorpå der syes en lap af purpur, og én til, som stråler 15
 vidt og bredt, når det snart er Dianas lunde og andre,
 som beskrives, og hvirvler, der gennem de vænger så skønne
 farer afsted, og snart er det regnbuen eller den Rhinflod -
 men det var blot ikke tiden og stedet. Måske er cypressen
 det, du kan male - hvad så, hvis den, der males for penge,
 lige er svømmet fortvivlet fra skibbrud? En vase begynder 20
 nu at få form på skiven - og bli’r kun en krukke, men hvorfor?
 Kort og godt: lad det være alt muligt, men ét blot og enkelt.
 Piso og sønner, der slægter ham på, vi digtere narres
 oftest af det, der ser ud som det rigtige: vil jeg så gerne 25
 sige det kort, bli’r jeg dunkel, mens kraften og saften forlader
 den, der jagter det glatte; man lover så vældigt - og svulmer;
 angst for stormvejr får en til at krybe for varsomt langs jorden;
 den, der vil variere det stof, som er ét, med et under,
 maler da straks en delfin ind i skoven og vildsvin i bølger.
 Flugten fra mangler fører til fejl, hvis det kniber med kunsten. 30
 Selv når en kunstner nede ved træningspladsen vil forme
 negle for nede i kobber og gengive lokker helt bløde,
 ender hans værk dog uheldigt af manglende kendskab til helhed.
 Jeg ville - tænkte jeg på at lave et værk - endnu mindre
 være som ham end leve med næsen helt skæv, og det også 35
 skøn at skue med øjne såvel som lokker helt sorte.

Tag jer et emne, der ligger til det, I kan klare, skribenter!
 Overvej længe, hvad jeres skuldre kan magte, og hvad de
 nægter at bære! Når man får valgt sig et stof, man kan magte, 40
 så vil der hverken mangle stil eller orden med klarhed.

Dygtig orden med ynde vil da være det - hvis jeg ellers
 ikke ta’r fejl - just nu at få sagt, hvad just nu der skal siges;
 meget må så bare gemmes og her og nu blive skrinlagt.

- Også når ord knyttes sammen, må digtets garant med finesse
være på vagt og vælge det ene, forkaste det andet. 45
Fint bliver det, man får sagt, hvis en snild forbindelse laver
nye ideer af kendte. Og hvis der måske er behov for
friske betegnelser for at ku' fremvise afsides forhold,
- så vil det lykkes at danne, hvad kiltiklædte Cetheger 50
aldrig fik hørt, og lov vil man få, når man ta'r den med måde;
særligt vil helt nye ord, der dannes, få tiltro, hvis kilden,
hvorfra de springer, er græsk, og de afledes skånsomt. Men sig mig:
hvorfor vil romeren give en ret til Caecilius og Plautus,
som han så ta'r fra Vergil og Varius? Hvorfor misundes 55
jeg for de få ting, jeg opnår, når Cato og Ennius' tunger
skænkede modersmålet så meget og fremførte nye
navne på ting? Det har altid været og vil altid være
tilladt at frembringe navne, der præges med nutidigt stempel.
Ligesom skovene år efter år får bladene skiftet - 60
gamle falder, <og når de er væk, vil nye i stedet 61a
frisk skyde frem> - så sker det med ord, at slægten af gamle 61b
uddør, mens nyskabte blomstrer ungdommeligt frem og får livskraft.
Døden har os og vort til gode; hvadenten Neptun bli'r
modtaget inde på land og beskytter flåder mod storme -
værk for en konge, en sump længe gold og kun egnet for årer 65
nærer nabobyer og mærker en plovs hele tyngde,
eller en flod får lært at ændre sit løb, så den bedre
undgår at skade høsten, vil dødeligs værker gå under;
endnu mindre i sproget vil ære og gunst leve længe.
Mange ord, som nu er faldet, vil fødes påny, mens 70
mange, der nu nyder ære, vil falde, hvis sprogbrugen vil det;
den er jo dommer og lov samt målestok over for sproget.
- Kongers og feltherrers store bedrifter og grusomme krige -
verset, der bruges til dem, er det vers, som Homer jo fik fremvist.
Først blev der omsluttet klage med vers, der er uligt forbundne, 75
senere også udsagn med tak for opfyldte ønsker;
hvem der som ophavsmand dog lod udsende små elegier -
derom strides de lærde, og sagen er endnu for retten.
Egen jambe var våbnet, der passed' Archilochos' rasen;
denne fod fik sandaler og vældige halvstøvler på, var 80
egnet til taler, der holdes på skift, kunne overgå mængdens
larmende adfærd og var som skabt til at bruges i handling.
Musen skænkede lyren den kraft at berette om guder,
gudebørn, bokser, der sejrer, den hest, der er først over stregen,
ungdommens elskovsaffærer og vin i befriende strømme. 85
Værkernes afstukne vekslen og farver må vogtes - men hvorfor
hilses jeg så, hvis jeg ikke kan magte og ved det, som digter?
Hvorfor beskedent, men slemt ville undgå at vide og lære?
Fremstilles komisk stof, vil det ikke ha' vers fra tragedien;
omvendt gør måltidet hos Thyestes postyr, hvis der bruges 90
dagligdags vers til beretning, der nærmest har værd af sandalen.

Hver for sig må de holde den plads, der er tildelt og passer.
 Indimellem hæver komedien dog røsten, når Chremes
 står og skælder ud i sin vrede med svulmen i stemmen;
 tit også klager en tragisk figur i et sprog, der er enkelt - 95
 sådan som fredløs, som tigger en Peleus, en Telephos begge
 smider al bombast og halvandenfodsordpragt i stilen,
 hvis de med jammer ønsker at røre en tilskuers hjerte.

Digte skal ikke kun være smukke, men også ha' charme
 og få en tilhørers sjæl ført hen til det sted, de vil ønske. 100
 Menneskers ansigter ler med dem, der ler, og de græder
 også med dem, der græder; og vil du ha' mig til at græde,
 da må du lide selv og først, så din ulykke slår mig,
 Telephos eller Peleus. Men hvis du går galt i dit udsagn,
 så vil jeg enten dø af grin eller gab. Og de ord, der 105
 passer til ansigt i sorg, er de dystre, til vredt er det trusler,
 lystne til gævt, og til strengt er det ord, der siges med alvor.
 Først nemlig former naturen vort indre i alle de forhold,
 skæbnen nu giver: den glæder os, eller den driver til vrede,
 eller med sorg kan den tynge os ned til jorden og ængste; 110
 dernæst med tungen som tolk får den fremført røret i sjælen.
 Hvis så den talendes skæbne og ord er i misklang, vil alle
 romere, høj som lav på rækkerne gnægge af latter.

Forskellen vil blive stor, om en gud eller helt star og taler,
 moden knark eller yngling, der endnu er fyrig og blomstrer; 115
 om det er husets frue med magt eller ammen i travlhed,
 købmand, der rejser omkring, eller dyrker af spirende marker,
 kolcher, assyrer, om Theben er, hvor man er fra, eller Argos.

Følg enten sagnet eller find på, hvad der passer godt sammen!
 Hvis du nu skriver og bruger den ærekære Achilleus, 120
 så skal han rastløs, vred, ubønhørlig og fyrig benægte,
 lovene gælder for ham, og kun regne med én ting: med våben;
 vild skal Medea være i trods, men grædende Ino,
 troløs Ixíon, Io fortumlet og nedtrykt Orestes.

Overlader du scenen, hvad ikke er prøvet, og vover 125
 helt at forme en ny person, skal denne bevares,
 som den først træder frem - helt tro mod sig selv til det sidste.
 Kun med besvær kan man selv skabe goder for alle i digtning;
 du må så hellere spinde en handling af sangen om Troja
 end ville fremføre først, hvad ingen har sagt eller kender. 130

Offentligt gods vil du da privat få rådighed over,
 hvis du blot ikke vil trampe dig rundt i det gængse og åbne,
 ikke som oversætter med omhu og trofast vil tage
 ord for ord og som efterligner vil springe i saksen,
 hvor din fod sidder fast af skam eller kravet til værket, 135
 eller vil starte dit værk som engang den kykliske digter:
 "Priamos' skæbne og hæder i krigen vil dække min hymne".
 Hvad vil han bringe som værdigt for løftet om sådan en mundfuld?
 Bjerger vil skælve i barsel, men født bli'r en fjollet fidus-mus.

- Meget bedre gør denne, som aldrig er dum i sin stræben: 140
 ”Muse, fortæl mig om manden, der efter han undertvang Troja,
 så mangfoldige byer og fik deres sæder at kende”.
 Planen er ikke, at røg skal komme af lyn, men at bringe
 lys ud af røgen og derved få underne frem, så de stråler -
 Skylla, Charybdis samt Antíphates og så kyklopen. 145
 Og det er ikke helt fra Meleagers død, Diomedes
 kommer hjem, eller Troja bli’r stormet fra tvillingeægget;
 men når han straks iler hen, hvor det sker, bli’r hans tilhører altid
 kastet ind midt i ting, han forventer man kender; og hvad han
 opgi’r at kunne behandle og få til at skinne, forlades; 150
 og han lyver og blander de ting, der er sande, med falske,
 uden at midten dog strider mod starten og enden mod midten.
- Du skal nu høre, hvad jeg og folket med mig må forlange:
 Hvis du vil have applaus, når man bliver i sædet, til tæppet
 går sidste gang, og en sanger vil sige: ”Ja, værsgo’ og klappe!”, 155
 så må du klart betegne de vaner, der gælder hver alder -
 give, hvad passende er, til forandring i år og naturer.
 Drengen, som nu forstår at udtale ord og får mærket
 jorden med sikker fod, er vild med at lege med andre,
 vred og rolig tilfældigt og time for time en anden. 160
 Hagen får dun, og den unge bli’r fri for sin vogter - omsider,
 glad for heste, hunde og eng i det fri med dens grønsvær,
 blød som voks gi’r han efter for fejl, mod formanere knaldhård,
 lad som besørger af ting, der gør nytte, men ødsel med penge,
 overlegen og lysten, men kvik til at opgi’ begæret. 165
 Helt andre ting går man op i med manddommens alder og hjerte,
 søger sig magtfulde venner og ønsker politisk prestige,
 vogter sig for at begå, hvad det så er besværligt at ændre.
 Alskens bekymringer holder den gamle belejret, som når han
 søger og finder, men - ak! - er sky og ræd for at bruge 170
 eller er fyldt med frygt og kulde i alt, hvad han laver,
 modløs forhaler af handling og træg og fremtidsbekymret,
 vanskelig, ren kværlulant og fortidsforherliger - dengang
 han var barn! - men irttesætter og revser af yngre.
 Mange er goderne, år bringer med, når de kommer, og mange 175
 tager de væk, når de går igen. Lad nu ikke den unge
 få den gamles rolle og ikke den lille den voksnes;
 ældre har hver deres træk, og ved dem vil vi altid forblive.
- Handlingen udføres enten på scenen eller berettes.
 Længere ta’r det at pirre en sjæl med ord gennem øret 180
 end med det, som man tror ved at se det med ens egne øjne -
 det, en tilskuer tiltror sig selv. Du vil dog ikke føre
 ting, der fortjener at ske inden døre, på scenen, men fjerne
 meget fra synet, som så bli’r fortalt i et sendebuds udsagn.
 Lad altså ikke Medea bli’ børnemorder helt åbent, 185
 Atreus fælt, men så alle kan se, lave menneskegullasch
 eller Prokne forvandles til fugl og Kadmos til slange.

- Hvad du af den slags end viser mig, vækker min mistro og afsky.
 Dramaets akter skal ikke gå over de fem eller under,
 hvis man da ønsker det opført og opført igen på en scene. 190
 Lige så lidt må en gud gribe ind, medmindre da knuden
 kræver den løsning, eller må fjerde person ville tale.
- Koret skal holde den rolle, det har, og mandigt forblive
 skuespiller og ikke i sangen imellem to akter
 synge, hvad ikke tjener og egner sig rigtigt til emnet. 195
 Snart skal det både gi' støtte og råd som en ven til de gode,
 styre de vrede og holde af dem, der frygter at fejle;
 snart skal det rose den mad, der serveres beskedent, og også
 sund retfærdighed, love og fred, der gør byporte åbne;
 snart skal det tie med, hvad det betroes, og bønfalde guder, 200
 om at lykken smiler til stakler, men ikke til hovne.
- Nu er fløjten beviklet med messing og ligner trompeten,
 men engang var den enkel og fin med ganske få huller,
 god til at ledsage koret og støtte det samt til at fylde
 tilskuerrækker med lyd - de var endnu ikke så fyldte; 205
 derhen kom jo et folk, som var til at tælle - så lille,
 som det var, og moralsk så bravt, uskyldigt og ærbart.
 Efter at byen med sejren begyndte at øge sit opland,
 muren gik bredere rundt, og man nu helt frit kunne mildne
 skytsguden, når der var dage til fest, og med vin midt på dagen, 210
 så fik man lov til at boltre sig mere i takter og toner.
 Kunne en bonde jo, dér på sin fridag og sammen med bybo
 uden kultur have smag - eller tarvelig sammen med ædel?
 Sådan blev gammel kunst, når nu fløjtespilleren slæbte
 rundt på scenen med dragten, gjort både forjaget og pyntet 215
 sådan blev tonerne flere på selv den alvorlige lyre.
 Stilen blev også helt revet med og forandret af ordkunst,
 ligesom indholdet skarpt kunne se på nytte og fremtid
 før i tiden, men nu nærmest lød som oraklet i Delfi.
 Den, der tog del i en dyst om en simpel buk med tragedien, 220
 viste så også snart de landlige satyrer nøgne,
 når han forsøgte sig barsk med skæmt - men dog stadig med alvor;
 for noget nyt, man ku' lide, sku' til for at lokke og fængsle
 publikums lyst midt i frit slag med vin efter ofret til guden.
 Men det vil passe sig fint at få indyndet satyrers kådhed, 225
 fyldt med bid og forvandle alvorligt med skæmt - vel at mærke,
 uden at, hver gang en gud og hver gang en helt vil bli' fremført,
 nyligt skuet i klæder af guld og kongeligt purpur,
 går han i sproget ned på jorden til fattiges hytter
 eller i flugt fra jorden kun griber i skyer og tomrum. 230
 Er den for fin til at plapre på vers uden vægt, vil tragedien
 - ligesom fruene, der danser men kun af pligt på en festdag -
 rødmende være en stund i de frække satyrers selskab.
 Jævne og herskende navne og ord er ikke alene
 dem, jeg vil vælge, Pisoner, som satyrdrama-forfatter; 235

- og jeg vil ikke gå væk fra den tragiske farve så ivrigt,
 at det ikke gør forskel, om Davus og Pythias den frække
 - hende, der gafler den sum, som hun snyder fra Simo - nu taler
 eller Silen, Dionysosbarnets beskytter og tjener.
- Ud af det, der er kendt, vil jeg danne det digt, jeg er efter; 240
 alle vil håbe og vove det samme og slide og slæbe,
 men forgæves; for så meget gør det, når ord sættes sammen,
 så megen hæder bli'r dem fra dagligdagen til gode.
 Faunerne hentes fra skove, og da må de - efter min mening -
 altid undgå, som kom de fra gaden og næsten fra Forum, 245
 enten at lase sig frem på vers med stor elegance
 eller at bralre med ord fra rendestenen og sølet.
 Den slags fornærmer jo dem, der har hest og fader og penge;
- de lægger velviljen væk, og det, der får bifald fra ham, der
 sidder med ristede ærter og nødder, bli'r ikke bekranset. 250
- Det at en stavelse, som er lang, følger kort kaldes jambe -
 den fod har travlt, så fra den kom der ordre til navnet "trimeter"
 om at hæfte sig fast på jamberne, selv om den hver gang
 slog seks slag og fra først til sidst var sig selv. Men så siden,
 for nu at gå i øret lidt mere forsigtigt og vægtigt, 255
 lod den tålmodigt og venligt spondæer få plads i familien
 med deres sikre skridt, dog uden helt lige at dele
 retten til anden fod eller fjerde. Hos Accius er jamben
 sjælden i ædle trimetre, og ses den hos Ennius, rammes
 vers, der bliver sendt med vældig tyngde på scenen, 260
 fælt af dens anklage - enten for hastværk og savnet af omhu,
 når der bli'r skabt et værk, eller manglende kunstnerisk viden.
 Mange kan ikke se uharmon i vers, når de dømmer,
 og i Rom gi'r man langt mere lov end fortjent til en digter.
 Skal jeg så skrive helt frit og tilfældigt? Eller mon omvendt 265
 alle kan se mine fejl, så at jeg bli'r forsigtig og frygter,
 om man nu giver mig lov? Da slipper jeg nok for kritikken,
 men jeg har ikke fortjent nogen ros. Så I skal da læse
 græske mesterværker om natten og læse om dagen.
 Men jeres forfædre roste jo Plautus for rytmen i verset 270
 og for hans humor på grund af en alt for tålmodig, ja faktisk
 tosset beundring - hvis ellers da jeg og I kan se forskel
 mellem den plumpe vits og den fikse og kyndigt kan tælle
 lyden af lovlige rytme ved hjælp af fingre og øre.
 Thespis opfandt tragedien, den nye og ukendte genre - 275
 siger man - og lod sin digtning bli' trukket afsted på en kærre,
 hvor den blev sunget og opført af folk, der var sminket med bærme.
 Aischylos fandt så på masken såvel som den værdige kappe,
 rejste beskedent en scene på bjælker og lærte de andre
 både et sprog i en høj stil og halvstøvlen anvendt som fodtøj. 280
 Så kom den gamle komedie og fik al den ros, den fortjente;
 men dens frihed blev misbrugt, og overfald blev resultatet -
 det måtte standses med lov. Man fandt sig i loven, så koret

tav i sin skam, når det nu havde mistet sin ret til at såre.	
Vore digtere lod intet uforsøgt og har vundet	285
megen hæder, fordi de turde gå væk fra de fodspor, grækerne satte, og prise vort hjemlands bedrifter - hvad enten romersk tragedie var det, de fik opført, eller komedie.	
Latium fik jo sin magt og sit ry fra værdige krige - og ville få det i kraft af sin tunge, hvis ikke hver evig	290
eneste digter var led ved det slid, der går med at file.	
Åh, I børn af kong Numa, vær hårde mod digtet, det ikke har taget tid at få udført til fingerspidserne: meget skal være slettet og tæmmet og atter beskåret og rettet.	
Når Demokrit nu mener, geni er en højere lykke	295
end stakkels kunst, og holder hver digter, der tænker fornuftigt, ude fra Helikon, gider en pæn del da ikke at klippe negle og skæg, og de søger i skjul væk fra badeanstalter.	
Uden tvivl vil en digter jo få sig et navn og bli' værdsat, hvis han aldrig får raget sit skæg i det hoved', selv ikke	300
tre gange nyskerod kan kurere. Hvor er jeg en tåbe, når jeg får rensset min galde, straks forårstiden sig nærmer - ellers kunne bestemt ingen digte som jeg! Men det vanvid er ikke prisen værd. Jeg vil altså fungere som stenen:	
nok kan den slibe jern, men er selv berøvet at skære;	305
uden at digte selv vil jeg tale om pligter i hvervet, hvorfra midlerne kommer, hvad nærer og former en digter, hvad der vil passe, hvad ikke, hvor dygtighed ender, hvor fejltrin.	
Rigtig digtning har viden som grundlag og også som kilde.	
Skrifter fra Sokrates' skole vil da kunne vise dig stoffet;	310
når der er sørget for stoffet, vil ordene frivilligt følge.	
Den, der har lært, hvad han skylder sit eget land, og hvad venner, hvor højt ens egne forældre, ens bror og gæsten bør elskes, hvad en politiker har som sin pligt, hvad en dommer, og hvilken	
rolle en hærfører har i krig - ja, han ved helt sikkert,	315
hvad han skal give enhver person, så det passer hver enkelt.	
Når det er lært, vil jeg sige: få efterlignet og skuet mønstre i liv og vaner og brug deres levende stemmer.	
Af og til kan et drama jo, når det har glans i pointer med karakterer på plads, <men helt trægt> i sin tyngde langt bedre	320
glæde og fængsle et folk end vers, der har masser af vellyd, men blot er fyldte med sniksnak og derfor helt savner et indhold.	
Grækerne fik fra musen talentet i gave, en tunge let på gled og var kun begærlige efter at roses.	
Omvendt får børn i Rom lært at regne i ét væk og dele	325
assen på hundrede måder: "Vil unge Albanus fortælle - hvis vi fra fem tolvtedele af assen nu fjerner den ene, hvad får vi så, hva' beha'r?" - "En tredjedel" - "Fint! Du vil kunne holde på dit. Læg i stedet den tolvtedel til. Og hvad bli'r det?"	
- "Det er en halv." Kan man så, når den glubske omsorg for mønter	330
én gang er trængt ind i sjælen, forvente, at digte bli'r dannet, som skal bli' smurt med ceder og gemt i den glatte cypresboks?	

- Enten at gavne eller fornøje er digternes ønske
 eller at sige, hvad både er dejligt og nyttigt i livet.
 Hvilken morale, du end vil fortælle - vær kort, så at sjælen 335
 hurtigt får fanget og lært det, du siger, og gem
 mer det trofast;
 ellers, med hovedet fyldt, flyder alt overflødigt jo over.
 Det, du for nydelsens skyld finder på, bør ha' sandheden tæt på;
 sæt så en grænse for, hvad et drama kan kræve, man tror på -
 som trække levende barn ud af Lamias mættede mave. 340
 Fløjen af ældre er hårde mod digte, der ikke kan gavne,
 mens de unge og smukke forkaster dem, hvis de er strenge.
 Alle vil støtte ham, der får blandet behaget og nytten
 ved at belære og lige så vel fornøje sin læser.
 Bogen af ham tjener penge for forlag og sælger, for bogen 345
 krydser havet og sikrer forfatteren ry meget længe.
- Dog er der fejl, som vi gerne vil tilgive. Strengene klinger
 nemlig ikke altid, som tanken og hånden har ønsket,
 [- alt for tit vil man have en bas, og så får man diskanten -]
 lige så lidt som en bue vil træffe ethvert mål, den truer. 350
 Men når det meste i digtet kan skinne, vil jeg ikke blive
 stødt over hver lille plet, som mennesker sætter helt sorgløst
 eller glemmer at vogte sig for af natur. Hvad så altså?
 Jo, hvis en skriver nu stadig på trods af advarsler laver
 samme fejl, er der ingen pardon, og man må bare grine, 355
 hvis en musiker kikser en streng, når det altid er samme.
 Sådan mener jeg, den, der gør meget forkert, bare ligner
 Choirilos; er han god et par gange, så ler jeg og undres.
 Omvendt harmes jeg, hver gang Homer, der jo er god, dog slumrer;
 men i et værk, der er langt, har man lov til at snuppe en skraber. 360
 Digtet er lig maleriet, for én slags vil fængsle dig mere,
 hvis du går tættere på, og én på længere afstand;
 ét kan li' mørke, et andet vil helst have lys til at ses i -
 det bliver ikke ræd for at dømmes skarpsindigt og kritisk;
 ét gjorde lykke én gang, et andet vil gøre det mange. 365
 Ældste søn, omend du ved hjælp af din faders formaning
 dannes helt rigtigt og selv har forstand, så læg dig dog dette
 grundigt på sinde: middel og godt nok går an - og med rette -
 inde på særlige felter: for middelmådige evner
 afskærer nok en jurist og en sagfører fra en Messallas 370
 dygtige taleniveau og en Aulus Cascellius' viden;
 men de er dog noget værd, mens ikke et menneske, guddom
 eller boghandel tåler den middelmådige digter.
 Som det støder an med et disharmonisk ensemble,
 klæbrig salve og birkes smurt ind i den sardiske honning 375
 under en bedre middag, fordi man ku' klare sig uden -
 sådan med digtet: da det er tænkt og skabt for at glæde,
 ryger det ned på en gang, hvis det blot kommer lidt væk fra toppen.
 Uden forstand på sport går man ikke til idræt på engen -
 nej til trillebånd, diskos og bold, hvis man ikke har lært det; 380

ellers - og hvem kan la' vær? - står en kødrand af folk jo og griner.
 Uden forstand dog på vers tør man godt digte løs - hvorfor ikke?
 Man er jo borger og fri som sin far, har penge, der tilmed
 kommer af ridderstand, kun en fejl er det, som man mangler.
 Du vil dog ikke tale og handle på trods af talentet - 385
 det er du kritisk og klog nok til; hvis du endelig skriver,
 så skal det først gå ind i øret på smagsdommer Maecius
 samt på din far og mig og i ni år gemmes blandt kladder
 nede i skuffen; for så vil du, før du har udgivet noget,
 frit kunne slette. For ord, der er sagt, finder ikke tilbage. 390

Dengang i skoven blev folk skræmt væk fra den grumhed, der lå i
 føde ved drab, af en præst og spåmand for guderne, Orpheus.
 Da blev det sagt, han fik rovdyr som tigre og løver gjort tamme.
 Og det blev sagt, at Amphion - som ham, der grundlagde Theben -
 flyttede stenene rundt med klangen fra lyren og drev dem, 395
 hvorhen han ville, med skønsang. Engang var dette jo visdom:
 skelne imellem privat og fælles samt verdsligt og helligt,
 standse elskov i flæng, give ægtemænd retten med loven,
 bygge byerne op og indmejsle love på tavler.
 Sådan fandt hæder og navn deres vej til hellige skjalde 400
 med deres sange. Homer blev derpå berømt, og Týrtaios
 sporede an til krig og kamp ved at opmande sjæle
 med sine sange og vers; og med digte blev spådomme fremsagt,
 livets rette vej peget ud, blev det prøvet at vinde
 kongernes gunst med sange for kor og opfundet drama, 405
 som skulle afslutte lang tids arbejde. Skam dig så ikke
 over musen, der mestrer sin lyre, og sanger Apollon!

Er natur eller kunst det, der gør et digt værd at roses,
 spørger man. Jeg har dog svært ved at se, hvad kun fliden kan nytte,
 uden at åren er rig, eller råt talent; netop begge 410
 kræver hinandens støtte og slutter sig sammen i venskab.
 Den, der gerne vil først i mål og vinde et kapløb,
 er gået gennem en del i sved og frost siden barnsben -
 langt væk fra damer og vin. Og den, der ved pythiske lege
 dyster i fløjte og sang, har først lært det i frygt for sin lærer. 415
 Er det så nok at sige: "Men jeg begår herlige digte!
 Fanden tage den sidste! Hvor fælt, hvis jeg tabte og rent ud
 tilstod, at det, som jeg ikke fik lært, har jeg ikke forstand på!"?

Som en anden pranger får folk troppet sammen til godtkøb,
 indbyder digteren gerne klakører til fede fiduser, 420
 rig som han er på jord og rig på renter af penge.
 Er han så den, der forstår at servere de lækreste retter,
 stille kaution for en ødsel fallent og redde den trængte
 ud af en sag, vil det undre mig meget, om han dog kan kende
 forskel i al sin lykke på falske og rigtige venner. 425
 Skulle det ske, eller vil du gerne, at du altså skænker
 noget til nogen, så spar ham dog for at sku' høre dig digte

- midt i sin glæde; for han vil jo råbe: "Hvor smukt, godt og rigtigt!",
lytte og blegne af skræk eller lade forstående tårer
trille fra øjnene, hoppe af fryd og stampe i jorden. 430
Ligesom de, der hyres til jammer, når nogen begravnes,
siger og gør næsten mere end dem, der smertes af hjertet,
røres hyklerin mere end ham, der lovpriser ærligt.
Konger anvender - siger man - pres, ja tortur, hvor de bruger
mange bægre med vin, når de vil være sikre på nogen - 435
om han dog ikke bør regnes som ven. Er du digter, vil <bifald>
aldrig få dig til at gå helt fejl af den holdning, det skjuler.
- Læste man op for min ven Quintilius, sagde han altid:
"Ret lige det der - og dét!" Hvis man sagde, det ikke var muligt
med forbedring - man havde forsøgt et par gange, lød ordren: 440
"Slet det, og ned igen på en ambolt med vers, der er skæve!"
Ville man så retfærdiggøre en fejl, ikke ændre,
spildte han ingen ord og mere besvær på at nægte
nogen at elske sig selv og sit uden andre rivaler.
- Den, der er god og klog, vil revse de vers, der er træge, 445
rette de hårde, med pennen på tværs sætte sortdunkle mærker,
hvis de er sjuskede, skære godt af i prydelsers vildnis,
tvinge dem til at gi' plads for lys, hvis man ikke ka' se dem,
påtale tvetydigt sprog og anmærke det, der bør ændres -
kort sagt en ren Aristarch - og ikke bemærke: "Men hvorfor 450
såre en ven i småting?" - Men "små" ting vil føre til store,
hvor det går galt, når han én gang bli'r mødt med latter og afvist.
- Som var han en, der plages alvorligt af udslæt, af gulsot
eller af månesygt vanvid og anden forvirring og galskab,
undgår fornuftige folk af frygt for berøring den gale 455
digter, mens børn forfølger og driller ham nok så dumdristigt.
Han går forvirret rundt og udgyder vers, mens hans næse
hæves i sky, og falder han ned i en brønd eller kule -
blind som en jæger på jagt efter drosler - så råber han længe:
"Kom dog og hjælp mig, folkens!"; men er der mon nogen, der gider? 460
Vil nogen virkelig kaste et reb ned til ham og hjælpe,
så vil jeg sige: "Tror du da ikke, han faldt ned med vilje -
at han ikke vil reddes?" og nævne den død, som en digter
fik på Sicilien: dengang Empedokles ville betragtes
som en udødelig gud, sprang han koldt i det brændende Etna. 465
Digterne kan så altså med fuld lov og ret gå til grunde!
Redde nogen imod hans vilje er mordergerning.
Han har jo gjort det før, og får man ham op, vil han ikke
straks bli' normal og glemme sin trang til at huskes for døden.
Al hans digtning må komme af noget, men har han mon pisset 470
ned på sin faders grav eller hærget og skændet et dystert
helligt sted? Bestemt er han gal og i oplæser-barskhed
ligner han helt en bjørn, som har kræfter nok til at sprænge

gitter og bur, og får dum og klog til at løbe for livet;
 men har han fangst, så holder han fast og læser til døde.
 Denne blodigle slipper kun huden, når tørsten er slukket.

475

Kort sproglig kommentar

1: Horats' digt begynder mildest talt ikke med et gyldent vers, men med en meget prosaisk sammensætning og rækkefølgen adj. A - subst. A - subst. B - adj. B i de bærende termer *humano capiti* og *cervicem equinam* samt subjektet *pictor* anbragt midt i det sidste led; og hele pointen fremgår af verbet *iungere* i næste vers samt angivelsen af hele sætningens karakter af noget potentielt i *si* med konjunktiv.

5: *amici* er opfattet som en nominativ, der står prædikativt til subjektet; det kan også være en vokativ, men den direkte tale til *Ars Poeticas* adressater, *Pisones* i næste vers taler dog nok imod dette; tautologi er ikke en horatiansk vane.

14-16: *inceptis gravibus ... professis* er dativer til *assuitur*; *qui spelendeat*: relativsætning med hensigt og derfor med konjunktiv; *cum*-sætningen forklarer *pannus*.

37: *spectandum*: *gerundiven* er hér brugt passivisk attributivt til at udtrykke det, man er egnet til at blive - dvs. egentlig: god til at blive skuet.

63-68: I hele denne passage, dvs. i forhold til *Neptunus* (i sig selv en personifikation), *palus* (eller det substantiv, der skal erstatte det i teksten) og *amnis* bevæger beskrivelserne af de tre fænomener fra konstruktioner fra de mere abstrakte *rex interfectus*-konstruktioner (*Madvig* § 426) til personificerede fremstillinger (cf. de personificerede *res comica* og *cena Thyestae* i 89-91).

79: At både *Archilochos* og hans *rabies* fandt sit særlige og rette udtryk i den *jambe*-biske digtning, vises ved, at *proprio* kan henvise til begge, hvilket jeg har forsøgt at afspejle i min oversættelse: *Egen jambe var våbnet, der passed' Archilochos' rasen*; cf. 92 og 316.

92: Begrebet om det passende understreges ved, at *decentem* er styret af både *teneant* og *sortita*.

100: *animum auditoris agunto* (få en tilhørers sjæl ført): en ordret gengivelse af det græske *psych-ago*gein, dvs. "føre en (tilhørers) sjæl".

114: *intererit*: et eksempel på, at Horats i *Ars Poetica* også kan anvende *futurum* i præceptiv hensigt og ikke kun *temporal*.

128: I dette vers, hvis latinske tekst er *difficile est proprie communia dicere* (*tuque*) (kun med besvær kan man selv skabe goder for alle i digtning), og hvis betydning har været diskuteret siden de senantikke Horats-kommentatorer, opfatter jeg *proprie* som personligt, selv og *communia* (goder for alle, egt. fælles ting) som et efficeret, proleptisk objekt for *dicere* - hvad der er den normale reaktion på *dicere*, sådan som det f. eks. gælder for grammatikken angående *dicere* i 334: *et iucunda et idonea dicere vitae* (at sige, hvad både er dejligt og nyttigt i livet). Men der er blandt kommentatorer af *Ars Poetica* en tradition for at opfatte *communia* som et afficeret objekt og i grunden lade *dicere* betyde "tale om"; dette gælder f. eks. i parafrasen af verset i *Brink* (1971): "creation of new subjects is hard" og i *Rudd* (fra 1989): "it is hard to express general matters in a particular way". Som ordene "creation" og "express general matters" dog viser, findes opfattelsen af *dicere* med et efficeret objekt vel også i bagtankerne hos *Brink* og *Rudd*. Jf. min artikel i *C & M LV* (2004).

150: *desperat tractata nitescere posse relinquat* (opgør at kunne behandle og få til at skinne, forlades): at stilen ikke skinner, anskueliggøres konkret med et vers, de alene består af verbal-former.

151-152: Sætningen *ne medium ... ne discrepet imum* i 152 er limitativ i forhold til *ita mentitur ... sic remiscet* i 151; dvs. det limitative i *ne*-sætningen udtrykker en tilstræbt indsnævring af *mentitur* og *remiscet*, der ligger et sted mellem det konsekutive og det finale; sml. *ita* og *ne* i 225-230 og *non ut*-sætningen i 257-258.

176 og 185: De to *ne*-sætninger forklares bedst som finale sætninger, ikke som selvstændige hovedsætninger med forbud. Problemet er blot: finale til hvilke hovedsætninger, og hvad skal det betyde for tegnsætningen? *ne*-sætningen i 176-177 kan forklares med ellipse af et følgende *hoc dico* eller lignende, hvis objekt så vil være lig indholdet af den grammatiske hovedsætning i 178; eller *ne*-sætningen kan lægge sig direkte til hovedsætningen i

178. Sætningen, der indledes af *ne* i 185 og går til 187, lader sig næppe forklare med ellipse, så grammatisk set er det ikke ligetil at placere sætningen, og hvad angår selve indholdet er det nok bedst at se sætningen som en hensigt, der uddyber *facundia praesens* i 184 fra det foregående.

183: *digna geri*: konstruktionen med (*in*)*dignus* (hér substantiveret neutr. plur.) og en infinitiv genfindes i 231: *effutire indigna* (*tragoedia*) og 283: (*vim*) *dignam regi*.

212: *saperet*: imperf. konjunktiv om fortids *potentialis* (Madvig § 353 a.).

225-230: *ita - ne*: *ne*-sætningen er limitativ.

226: *vertere seria ludo* (forvandle alvorligt med skæmt): denne blanding af alvor og spøg har også en særlig teoretisk term i traditionel, dvs. græsk retorik og poetik, nemlig *spoudaio-geloion*, dvs. det alvorligt-muntre.

234: *dominantia*: (herskende): en direkte oversættelse af den græske term *kyria*, (både det latinske og det græske er afledt af et ord, der betyder "herre" eller "her-sker"); i den teoretiske terminologi bruges på latin normalt *proprius* (egentlig) til at betegne ordenes almindelige betydning. At Horats i stedet for *propria* (*nomina verbaque*) bruger *dominantia*, kan opfattes som et konkret og illustrerende eksempel på tekstens tanke om ikke kun at bruge *dominantia nomina verbaque* (de herskende navne og ord).

253: *cum* (med konjunktiv): koncessiv konjunktion (Madvig § 358, Anm. 3).

284: *turpiter obticuit* (tav i sin skam): til trods for, at adverbiet *obticuit* står lige efter *turpiter* (skændigt), og den første verbalform derefter er *participiet sublato* (fjernet), har der været en vis tradition blandt kommentatorer for at knytte adverbiet til den sidste verbalform i hele sætningen, *nocendi* (at såre) for også derved at fremhæve temaet med den gamle komedies udarten. Et mere vægtigt problem er, om *turpiter* skal relateres til den skam, der ligger i selve koret og komediens adfærd, eller til skammen ved at måtte tie.

290-291: Bemærk, at pronominet *unum quemque* bliver delt mellem to vers, hvilket vel konkret skal vise et manglende slid med at file på verset; sml. 424-425.

316: At indholdet drejer sig om at give enhver person det passende, fremgår også af det rent sproglige, hvor dativen i *personae cuique* er styret af både *reddere* og *convenientia*.

334: *idonea dicere vitae* (sige, hvad ... er gavnligt i livet): dette udtryk, der uddyber begrebet om det nyttige, ligner en gengivelse af det græske *chresimologein* (sige det nyttige), et udtryk, der bruges og sikkert er skabt af Horats' teoretiske holdepunkt, Neoptolemos.

347: Brugen af *tamen* (dog) i indledningen, der beskriver en indskrænkende modsætning til det foregående, må være begrundet af, at der især i 345-346 er angivet succes med digteriske idealer, mens der i de følgende vers er betegnet undskyldende omstændigheder ved *delicta* (fejl).

373: *concessere*: perfektum bruges hér gnomisk, dvs. til at udtrykke et udsagn, der ikke er bundet til et bestemt tidspunkt, men gælder alment.

374: *symphonia discors* (disharmonisk ensemble): et oxymoron (en selvmodsigelse), hvor den indre modsigelse er understreget af sammenstillingen af det græske fremmedord *symphonia* (ensemble) og det latinske *discors* (disharmonisk),

418: *sane*: det er ikke helt klart, hvad *sane* betyder, og hvad det lægger sig til. Betyder det rent ud (emfatisk) eller i det mindste (indrømmende), og lægger det sig til *didici*, *nescire* eller *fateri*? I min opfattelse betyder det rent ud og lægger sig til *fateri* - derfor: måtte tilstå.

424-425: bemærk, at ordet *inter-noscere* (kende / forskel) er delt over to vers, sml. *unum-quemque* (hver evig / eneste) i 290-291.

435-436: *quem perspexisse ... an* (vil være sikre på nogen ... om ikke): *an* brugt i en indirekte spørgesætning med et enkelt spørgsmål, der forventer et positivt svar. Den samme konstruktion bruges i 462: *qui scis an* (tror du da ikke) (jvf. Madvig § 453).

439: tilføj *si* til *negares* som forlængelse af *si recitares* i 438.

467: *occidenti* (mordergening) ordet er grund til det eneste spondæisk afsluttede vers i hele Horats' hexameterdigtning.

471: *minxerit* (har pissert): stilistisk er dette ord af lav, obskøn stil.

Bibliografi

I) Tekstudgaver og kommentarer:

- A. Kiessling - R. Heinzes udgave og kommentar (1914 etc.).
 C.O. Brinks udgave og kommentar: Horace on Poetry, II The Ars Poetica (Cambridge 1971).
 D.R. Shackleton Baileys Teubner-udgave (Stuttgart 1985).
 N. Rudds udgave og kommentar (Cambridge 1989).

II) Danske oversættelser:

- P.A. Smith Hansen, *Horats Breve*. Oversatte og oplyste ved Anmærkninger. Anden Bog, 20-36 og 42-47 (København 1901).
 A. Glahn, *Quintus Horatius Flaccus Breve*. Oversatte paa Danske Vers. II 133-179 og Oplysninger 42-64 (København 1919).
 S. Sørensen, "Horats. Et Brev om Digtekunsten" Kritik 97, 1991.
 E.A. Madsen, *Horats. Poetik og Kritik*. Anden Bog af Epistlerne (København 1996).

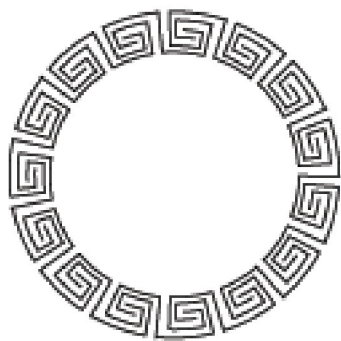
III) Den øvrige bibliografi:

- K. Barwick, "Die Gliederung der rhetorischen techne und die horazische Epistula ad Pisones" Hermes 57 (1922) 1-62.
 C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz* (Göttingen 1963).
 C.O. Brink, *Horace on Poetry*, I Prolegomena to the Literary Epistles (Cambridge 1963).
 C.O. Brink, *Horace on Poetry*, III Epistles, Book II (Cambridge 1982).
 K. Büchner, "Das poetische in der Ars Poetica des Horaz", i: Studien zur Römischen Literatur 10 (Wiesbaden 1979) 131-147, 210.
 A.Y. Campbell, *Horace. A New Interpretation* (London 1924) 233-299.
 J. V. Cody, *Horace and Callimachean Aesthetics* (Bruxelles 1976).
 J. Delz, "Textkritische Versuche an der Ars Poetica des Horaz" Museum Helveticum XXXVI (1979) 142-152.
 G.C. Fiske og M.A. Grant, "Cicero's De Oratore and Horace's Ars Poetica" University of Wisconsin Studies XXVII (1929).
 E. Fraenkel, *Horace* (Oxford 1957).
 B. Frischer, *Shifting Paradigms. New Approaches to Horace's Ars Poetica* (Atlanta 1991).
 H. Funke, "Zur Ars Poetica des Horaz" Hermes CIV (1976) 191-209.
 K. Gantar, "Die Anfangsverse und die Komposition der horazischen Epistel über die Dichtkunst" Symbolos Oslonienses XXXVIII (1964) 89-98.
 N. Greenberg, "The use of poiema and poiesis" Harvard Studies in Classical Philology 65 (1961) 263-289.
 P. Händel, "'Zur Ars Poetica des Horaz" Rheinisches Museum CVI (1963) 164-188.
 L. Hermann, "Les deux parties de l'Art Poétique d'Horace" Latomus XXIII (1964) 506-510.
 C. Jensen, *Philodemos Über die Gedichte, Fünftes Buch* (Berlin 1923).
 R.S. Kilpatrick, *The Poetry of Criticism. Horace, Epistles II and Ars Poetica* (Edmonton (1990)).
 K. Latte, "Reste frühhellenischer Poetik im Pisonenbrief des Horaz" Hermes 60 (1925) 1-13.
 E.A. McDermott, "Horatius Callidus" American Journal of Philology XCVIII (1977) 363-380.
 H.J. Mette, "'Genus tenue' und 'mensa tenuis' bei Horaz" Museum Helveticum XVIII (1961) 136-139 (= Wege zu Horaz, Wiss. Buchg. 1980, 220-224).
 E. Norden, "Die Composition und Litteraturgattung der Horazischen Epistula ad Pisones" Hermes 40 (1905) 481-528.
 W. Ott, *Metrische Analyse zu Ars Poetica des Horaz* (Göppingen 1970).
 M. Pohlenz, "ToJ preypon, Eine Beitrag zur Geschichte des griechischen Geistes" NGG 1933 53-92.

- A.J. Podlecki, "The Peripatetics as literary critics" *Phoenix* 23 (1969) 114-137.
- A. Rostagni, *Arte Poetica di Orazio* (Torino 1930).
- D.A. Russell, "Ars Poetica", i (ed.) C.D.N. Costa, *Horace* (London 1973) 113-134.
- J. Schwartz, "Horace, Ars Poétique, v. 63-69" *Römische Philologie* XXI (1947) 49-54.
- D.R. Shackleton Bailey, *Profile of Horace* (London 1982).
- W. Steidle, *Studien zur Ars Poetica des Horaz* (repr. Hildesheim 1967).
- A.T. Summers, *Philodemus' PERI POIEMATON and Horace's Ars Poetica: Adapting Alexandrian Aesthetics to Epicurian and Roman Traditions* (Urbana 1995).
- S. Sørensen, "Horace, Ars Poetica 317-318", *Classica et Mediaevalia* 38 (Kbh. 1987).
- S. Sørensen, "Horace on tradition and the individual talent: Ars Poetica 119-152", *Classica et Mediaevalia* 55 (2005).
- W. Trimpf, "Horace's ut pictura poesis. The argument for stylistic decorum" *Tradition* XXXIV (1978) 39-73.
- H.L. Tracy, "Horace's Ars Poetica: A Systematic Argument" *Greece and Rome* XVII (1948) 104-115.
- J.H. Waszink, "Bemerkungen zu den Litteraturbriefen des Horaz" *Mnemosyne* XXI (1968) 394-407.
- F. Wehrli, "Horaz und Kallimachos" *Museum Helveticum* I (1944) 69-76.
- P. White, "A.P. 128-30: The intent of the wording" *The Classical Quarterly* ns. XXVII (1977) 191-201.
- T.P. Wiseman, "Satyrs in Rome? The Background to Horace's Ars Poetica" *Journal of Roman Studies* LXXVIII (1988) 1-13.

En oversigt over den seneste forskning findes i E. Doblhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957* (Darmstadt 1992), 128-133 og 197-198.

Uruk og Ai Khanoum i hellenistisk tid: Diversitet og forandring i en globaliseret verden. Af Sidsel Maria Westh-Hansen



I den moderne diskurs får man ofte indtrykket af, at begrebet globalisering er noget relativt nyt. Det tillægges ofte en betydning i tæt relation med 'modernitet' og 'den moderne verden'. Det historiske perspektiv i globaliseringsbegrebet er en relevant diskussion for forståelsen og anvendelsen af ordet, også i moderne forstand. Mit speciale bygger på den antagelse, at de processer, der udgør faktorerne i globalisering, langt fra (kun) er moderne og forekom i selv tidlige civilisationer.

Målet for specialet har været at afdække hvordan globaliseringen indvirkede på to forskellige byer i det hellenistiske østlige rige, Uruk i Babylonien og Ai Khanoum i Baktrien. Teorien omkring verdenssystemer og verdenssystemiske processer har dannet baggrund for at gøre dette, idet de giver et fundament for at kunne forbinde globaliserende økonomiske og hegemoniske kræfter på makroplan med de kulturelle og sociale effekter på mikroplan. Konkret blev dette af magthaverne gjort gennem formidling af et budskab om legitimering af det hellenske hegemoni overfor det lokale samfund. Det har jeg forsøgt at belyse gennem en undersøgelse af de offentlige religiøse institutioner i perioden, nemlig helligdomme og kulturer. Undersøgelsen inddrager både arkitekturen som formidlingsagent, og den kultiske brug af templerne i det omfang det er muligt, for at ende op med et bedre helhedsbillede af disse helligdomme og den rolle de spillede i samfundets kulturelle identitet.

Uruk (fig. 1.) havde gennem flere årtusinde været et af regionens vigtigste religiøse centre, fortrinsvis på grund af den store Eanna-store gudinde for himlen det hellenistiske Uruk var et højdepunkt, som byen en længere periode. De opretholdt byens status hellenistiske periode gennem som alle blev opført i den kendetegnet ved dets massive opbygning omkring indre og indskrifter på de seleukidiske konger som



helligdom, som husede den og jorden, Īstar (Eanna). I helligdomsbyggeriet på ikke havde set igennem seleukidiske konger som religiøst center i den disse helligdomsbyggerier, babylonske byggestil, særligt mure af soltørrede tegl og gårde. Flere kileskrifttavler tempelbygningerne nævner øverste bygherrer.

Et helt nyt tempelkompleks, Bit rēš, blev opført til Anu-kulten, hvis popularitet kulminerede i denne periode. Anu var alle guders fader og himmelgud. Irigal-komplekset blev genopført med ny tempelbygning, hvortil Īstar-Nanâ-kulten blev overført fra den gamle forfaldne Eanna-helligdom, Uruks

Uruk og Ai Khanoum i hellenistisk tid: Diversitet og forandring i en globaliseret verden

tidligere hovedhelligdom og vigtigste kult indtil den senbabylonske periode. Lighederne mellem de guddommelige egenskaber hos Anu og Zeus, mener jeg, har været medvirkende til, at Seleukiderne valgte at hylde netop Anu som den nye store guddom i Uruk, ved indvielsen i det ny Bit rēš. Dermed signalerede Seleukiderne en tæt relation mellem den babylonske religiøse kultur og deres egen religiøse baggrund og ikke mindst en forbindelse til det hellenske hegemoni, i form af Alexanders proklamerede forfader, Zeus-Ammon. Herskerkulten i Uruk har ligeledes været et middel til at skabe bånd mellem babylonierne og Seleukiderne, idet jeg forestiller mig, at en sådan kult kunne have været foranstaltet af en lokal elite af borgere i Uruk, som ønskede at forbinde sig med de royale herskere.

Ai Khanoum var grundlagt på et sted, der arkæologisk set var ubeboet *terra nullius* og lignede i byplanens udlægning en græsk by. Men en nærmere undersøgelse af helligdomme og kult viser helt andre træk end de græske. Eksempelvis er byens hovedtempel, Nichetemplet (fig. 2) og det ekstramurale tempel sammensatte af græske og babylonske elementer og er dermed repræsentanter for den hybride stil, der gennemgående præger Ai Khanoum. Det er gennem fundmaterialet tydeliggjort, at både grækere og lokale folk brugte Nichetemplet. Kultstatuen var en kolossal siddende Zeus-statue, der bærer præg af græsk håndværk. Her blev Zeus dyrket, formentlig assimileret med en lokal guddom. Der er ikke noget i fundmaterialet, der med sikkerhed kan afsløre hvilken guddom, men mange af genstandene fra helligdomsområdet vidner om kultiske handlinger og offerritualer, der stammer fra ikke-græske traditioner.



Fig. 2. Nichetemplet i Ai Khanoum

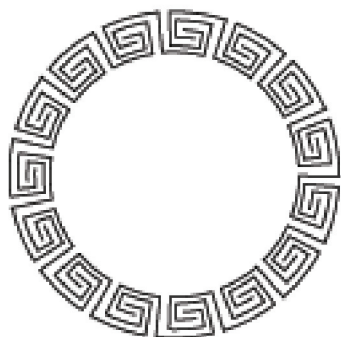
De to andre helligdomme, Kineas' heroon og Mausoleet, er derimod mere klart græske i deres udtryk. En indskrift bevidner dedikationen af heroon til 'Kineas', som er blevet fortolket som *oikistes*, byens grundlægger. De tilhørende begravelser under gulvene i de fire byggefaser kunne dermed indeholde Kineas og dennes slægt. Stilmæssigt viser arkitekturen en blanding af græske træk med associationer til makedonske kammergrave, samt ikke-græske træk, der skal tilskrives materialerne: soltørrede tegl.

Uruk og Ai Khanoum i hellenistisk tid: Diversitet og forandring i en globaliseret verden

Mausoleet er den mest udprægede græske bygning i byen, idet den havde peristyl af ioniske stensøjler og udefra lignede et græsk tempel. Her fandt man som i heroon en række begravelser i et stort gravkammer under gulvet.

Kulten til *oikistes* og dennes efterfølgere har været betydningsfuld i Ai Khanoum, hvilket indikeres af Heroons og Mausoleets arkitektur, fortløbende begravelser, kultiske brug og sammenhæng med de omkringliggende offentlige anlæg. Heroon og dets kult har haft en betydelig rolle i byrummet og dermed også i byens kulturelle og sociale identitet.

Ai Khanoums helligdomme og det kultiske liv, der er forbundet hermed, bærer præg af påvirkninger fra både de koloniserende grækere og en lokal ukendt kultur, som begge var vigtige faktorer i det hybride samfund, der eksisterede her. Dette indikerer, at der var en høj grad af social interaktion og akkulturation i byen. Dette står i kontrast til Uruk, hvor man kun på enkelte områder ser en decideret 'blanding' af de kulturelle traditioner. Hvis vi ser de hellenistiske riger som et samlet verdenssystem, hvoraf det seleukidiske rige var en hegemonisk ekspansion, kan mange af de træk, der her er blevet ridset op være medvirkende til at illustrere, hvordan det seleukidiske system søgte at legitimere dets eksistens overfor de underlagte lokalsamfund. Uruk var en by som kulturelt og civilisatorisk var nogenlunde på 'niveau' med grækerne. Det kunne være en risikabel affære at rokke for meget ved de religiøse institutioner og forsøge at pådutte hellensk kultur og værdier, idet det ville kunne avle en uønsket modreaktion. Seleukiderne valgte at hylde en periode i den babylonske historie, som lå forud for det persiske overherredømme over byen. Der er mange eksempler på, hvordan man gennem historien mange gange før har forsøgt at skabe en sådan form for kunstig skabt forankring i en forgangen historie. I disse som i mange andre tilfælde kan de forandringer, der ses i de religiøse institutioner i Uruk og hybridkulturen i Ai Khanoum, forklares som det sociokulturelle biprodukt af en økonomisk og hegemonisk drevet globalisering. En globalisering, der ikke skabte universelle samfund, men regional diversitet.



Har du besøgt ANTIKKEN.nu ?

D. 1.10. gik en ny hjemmeside i luften – www.ANTIKKEN.nu – som især henvender sig til unge med en interesse i de klassiske fag, både på folkeskole- og gymnasieniveau.

Målet har været at kombinere små introduktioner til forskellige emner og interaktive funktioner som f.eks. quizspørgsmål med links til andre hjemmesider, så ANTIKKEN.nu kan fungere som en platform til videre undersøgelser af klassiske emner.

Initiativet til siden er taget af Klassikerforeningen, der også står for den daglige drift af siden. Hjemmeside-redaktør Christian Høgel kan træffes pr. mail på adressen: info@antikken.nu. Siden ligger nu klar i første version, men det er meningen, at den med tiden skal udbygges med både flere tekster og andre medie-elementer, f.eks. podcasts, og måske endda små spil.

Flere har allerede været inde at se den, og med denne præsentation vil vi gerne opfordre endnu flere til at besøge siden. Brug den til jeres elever, hvis I underviser inden for målgruppen, og meld endelig tilbage, hvis de eller I har ønsker til sidens indhold. Hjælp os også meget gerne med at holde hjemmesiden i luften ved at sende os forslag til materiale, links mv.! Alle forfattere har selvfølgelig copyright på deres eget materiale, og vi skriver gerne, hvem der har forfattet hvad.

God fornøjelse! Og tak for hjælpen!

På arbejdsgruppens vegne,
Chresteria Neutzsky-Wulff





Hvor myto-logisk! - forslag til mytelæsninger 5: Hvorfor er de piger så sørens kyske? af Chresteria Neutzky-Wulff

Det er efterhånden ved at være længe siden, at vi sidst så på myter og det mytologiske sprog. I mellemtiden er Agora blevet elektronisk, og det gør det heldigvis noget nemmere at samle op på serien for nye læsere, der således nemt kan få fat på artikel 1-4 (se næste afsnit). I dette indlæg skal vi, efter en kort introduktion om målet med artikelrækken af hensyn til nytilkomne myteinteresserede, se på temaet kyskhed.

De tidligere numre af Agora kommer med tiden også til at ligge her på hjemmesiden, men indtil da er det muligt at læse de fire første artikler på min egen hjemmeside www.chresteria.dk. Gå ind under menupunktet Religion & mytologi og dernæst punktet Tekster. I disse har jeg behandlet temaerne guders kendetegn, seere & orakler, mødet med det guddommelige og spinde-motivet.

En helt central pointe er, at det giver gode resultater at anskue myterne som et sprog – hvad vi kunne kalde det mytologiske sprog. Studiet heraf har stor betydning for vores forståelse af det antikke verdensbillede, der jo i høj grad er religiøst funderet. Hvis vi virkelig ønsker at forstå tankegangen, må vi også i et vist omfang forsøge at gå ind på den. Ellers kommer man nemt til at bedømme et fænomen som mytologi som ren overtro, et mere primitivt verdensbillede end vores videnskabelige – en konklusion, der siger mere om vores forhold til (og anvendelse af) antikken end om antikken selv.

Dette er de fleste udmærket klar over, men alligevel er det nærliggende: Myter er gode historier, som især børn og voksne med ”barnlige” tendenser holder af. Som Platons ”små” myter hører de hjemme i barnekammeret sammen med eventyrene. Dette hænger nok sammen med, at børn umiddelbart synes at forstå disse fremstillinger – de indgår som en naturlig del af barnets univers, før det lærer, ”hvordan verden hænger sammen”, dvs. de voksnes verden.

Dette skel er typisk for vores tilgang til myterne, nemlig skellet mellem den associative tilgang (højre hjernehalvdel dominerer) og den logiske og rationelle (venstre hjernehalvdel). Vi kommer nemt til at læse myter med al vores vante logik i rygsækken, hvilket hurtigt giver os problemer, fordi det er som ”at hugge en hæl og klippe en tå” på materialet. Tilgangen passer ganske enkelt ikke, i hvert fald ikke, hvis vi er nysgerrige efter at forstå myternes univers og dets egne love.

Et fremherskende træk ved myten – og dens moderne variant, eventyret – er de underlige spring og bruddet på de narrative, faste regler, vi kender fra moderne skønlitteratur. Her skal handlingen foregå inden for bestemte rammer – den skal f.eks. være fortløbende. Aristoteliske begreber som tidens, stedets og handlingens enhed kan langt fra altid appliceres på materialet. I dag kan vi næsten ikke forestille os en fortælling, som ikke – til en vis grad – overholder disse regler. Ellers vil fremstillingen i hvert fald oftest blive karakteriseret som eksperimenterende.

Men magi er et associativt fænomen, og myternes univers er netop magisk. Tingene virker med andre ord på en associativ, frem for kausal måde. Dette er den første betingelse, som man er nødt til at gå ind på. En anden er mytens funktion. Hvad er forskellen på moderne ”mytologi” som *Ringenes Herre* og *Harry Potter* og så antik mytologi?

Moderne skønlitteratur kan være f.eks. underholdende, opbyggelig eller sætte spørgsmålstejn ved problematiske forhold. Den kan have mange forskellige funktioner, men vil dog altid være beskrivende i forhold til verden (tale om verden), hvorimod fortællingen i det mytologiske univers ikke forholder sig til, men skaber verden (fortællingen er verden). Dette er en vigtig forskel at holde sig for øje.

Når en myte fortælles, hvad enten det sker via en fortæller eller i et kultdrama, hvor præsteskab og kultdeltagere spiller roller i en regulær opførelse (jf. f.eks. de eleusinske mysterier), ikke blot gengives den, men den udspiller

Hvor myto-logisk! - forslag til mytelæsninger 5: Hvorfor er de piger så sørens kyske?

sig, hvilket vil sige at det stykke af eller de forhold i verden, som den forklarer, bliver til i samme øjeblik. Verden reforceres.

Myter foregår i en slags nul-tid, en al-tid, hvor den kontinuerlige verdensskabelse er synlig. I kultudramaet skuer deltageren lige ind i verdensmaskineriet med alle dets trisser og tandhjul og bliver selv en aktiv del af denne verdensskabelse.

Ifølge denne tankegang er verden ikke blot noget, der er ”derude”, uafhængigt af mennesket, men dens eksistens afhænger ligefrem af mennesket. Verdens cyklus er et hjul, der hele tiden må hjælpes til at dreje videre. Solen står ikke op, hvis ikke brahmanen ofrer i templet, som der står i *Upanishaderne*.

Denne tankegang er typisk for det religiøse menneske, der ser verden som frugten af samspillet mellem sig selv og guderne. Disse kommer på denne måde til at repræsentere den bag ved verden stående dynamik, vandet, der løber igennem hjulet i vandmøllen og får det til at dreje rundt. De er verdens kraft, der skal ledes rigtigt igennem maskineriet.

For et moderne menneske er det en meget fremmed tankegang. At mennesket skulle have noget at sige i skabelsen af verden, lyder absurd, men det er ikke desto mindre kernen i den religiøse tankegang, og hvis man tænker efter, lyder det måske alligevel ikke så tosset.

Moderne biologi og neurologi er faktisk nået til lignende resultater: verden som en aktiv forlængelse af den biologiske organismes behov og som en neurologisk projektion. Tænk også på konsekvenserne af den moderne kvantefysik. Så mere fremmed er tankegangen dog ikke.

Ganske som vi tænder for en lampe eller komfuret, sørger ritualet for at holde verden i gang. Religion er teknik, og myterne tekniske manualer, hvorfor man også vil kunne se de samme grundlæggende problematikker gå igen i materialet. De grundlæggende temaer omkring opretholdelsen af verden kan siges at være byggestenene i det mytologiske sprog.

Med tiden udvandes (afvikles) kultens og dermed mytologiens funktion, også i de antikke kulturer, men myterne har stadig basis heri, og derfor er det denne baggrund, vi må søge tilbage til, når vi ønsker at forstå deres natur. Det er denne verdensskabende kvalitet, børn umiddelbart begriber – for dem er verden jo stadig noget, der skal opdages og dannes gennem stadig reforcering.

Det betyder imidlertid ikke, at det mytologiske univers ikke er logisk i betydningen konsistent og sammenhængende, det er bare en anden form for logik end den, vi umiddelbart er vant til.

Dette er for mig at se den første, og meget vigtige, ting at blive klar over, når man giver sig i kast med mytelæsningen. Det er vigtigt at blive bevidst om, hvilke briller man så at sige har på under læsningen, og i dette tilfælde er de nødt til at være associative frem for logiske.

Det kan virke som snyd at skulle læse associativt, det vil sige ved f.eks. at lade sine associationer løbe frit under mytelæsningen, men prøv det! Disse små introducerende artikler skulle gerne være et bevis på, at det betaler sig at tænke tematisk og associativt.

Man skal gå til myterne, ganske som man ville gå til et nyt sprog. Det første lange stykke tid går med at lære morfologi og en grundlæggende grammatik og syntaks. For myterne er et sprog – de er det sprog, der formidler rationalet i den religiøse praksis, dvs. ritualer sat på sproglig formel. Rite og myte er således to sider af samme teknik, nemlig den teknik, der for det religiøse menneske holder verden i gang. De to fænomener er hhv. kultens praktiske og verbale udtryk.

Man skal derfor være opmærksom på to forskellige grundelementer, når man læse myter. De verbaliserede kultiske træk kan siges at være kernen i myten, og det er netop denne rodfæstelse i kulten, der betinger den associative (magiske) natur.

Men for at omdanne beskrivelsen af disse kultiske elementer til en sammenhængende huskeremse, er man nødt til at sætte dem ind i en (forholdsvis fortløbende) handling. Denne handling, som er det, vi normalt definerer som en historie, er altså, hvad myter angår, ”kun” en slags narrativt klister, hvis formål er at klæbe kultelementerne sammen. Og derfor kan den siges at være sekundær i forhold til de kultiske kernelementer.

Hvis man bliver bedt om at beskrive et billede eller knytte forskellige elementer sammen, vil det ofte være nærliggende at fortælle en historie. På denne måde tilfører vi elementer mening. Verden og forklaringen af denne *er* på denne måde historier – det narrative spiller for os mennesker en ganske særlig rolle. Prøv at lægge mærke til, hvor mange historier, implicitte eller eksplicitte, du fortæller i løbet af bare en enkelt dag!

For moderne læsere kan det være frygtelig svært at skelne klart mellem disse to slags elementer, ganske enkelt fordi den fornødne viden om den tilknyttede kult er gået tabt. Derfor kan det frem for at sammenholde myterne med aktuelle kulturer (hvortil vi også ofte har alt for lidt kildemateriale) være en fordel at identificere centrale temaer, som er generelle for enhver kultisk praksis – i hvert fald i første omgang.

Temaet kyskhed

Denne gang skal det handle om kyskhed. Den græske og romerske mytologi vrirler med kyske kvinder, som hellere vil lade livet eller som Daphne tage konsekvensen og lade sig forvandle til et træ end have sex med en mand. Eksemplerne er mange, og jeg er sikker på, at læseren selv kan fortsætte rækken. Ellers kan et gensyn med f.eks. Ovids *Metamorfoser* være behjælpeligt.

Af gudinder har vi to så prominente som Athena og Artemis. Sidstnævnte optræder endog med et stort følge af lige så kyske nymfer, der hengiver sig til jagt og det vilde liv i skovene på kanten af kulturens verden. Modsat Hera, gudinde for ægteskabet, nægter de to gudinder at indgå ægteskab. Ofte straffes bejlere eller lurende mænd, f.eks. Aktaion, der en dag ser Artemis og hendes nymfer bade og som straf sønderrives af sine egne jagthunde i skikkelse af en hjort.

Kyskhedsmotivet kan også knyttes tilbage til den forrige artikel ”Spiders and spinsters”, hvor spinderi og vævning blev anskuet som verdensskabende sysler på linie med religionens verdensopretholdende ritualer. Det engelske ord ”spinster” bruges som bekendt om en gammeljomfru. Billedet af kvinden, der sidder på sit kammer og spinder, sættes ofte i relation til kyskhed, jf. f.eks. en skikkelse som Penelope i *Odysseen*. Tennyson bruger i sit digt ”The Lady of Shalott” det gamle motiv med den kyske kvinde, hvis guddommelige ægtemand i denne tradition har skikkelse af en ridder.

Ofte ender det dog med, at pigen bliver vundet og gift, f.eks. i myten om Pelops & Hippodameia eller Atalante & alle hendes bejlere, der gerne lader livet i kampen om pigen. I begge tilfælde optræder vædde- eller brudeløbet som et centralt element. Den kyske pige kan godt vindes, men bestemt ikke af hvem som helst, og heri kan man se en central pointe – en nøgle til at forstå kyskhedsbegrebet. Men først må vi gribe i egen barm for at blive bevidste om de briller, vores kultur har udstyret os med, hvad dette begreb angår.

Den moderne opfattelse af kyskhed er en noget anden end antikkens, fordi vi (kristne eller ej) har overtaget kristendommens seksualforskrækkelse. Vi forestiller os derfor umiddelbart en vindtør gammel kone, som er

Hvor myto-logisk! - forslag til mytelæsninger 5: Hvorfor er de piger så sørens kyske?

bange for sex, eller vi tænker på Victoria-tidens England. Kyskhed opfattes som et fravær af seksualitet. I forhold til de antikke kulturer er vi tilbøjelige til at trække lidt på smilebåndet ad de mange phalloi og andre seksuelle fremstillinger, der gennemsyrrer deres tankegang.

Hertil kommer, at opfattelsen af kønnene og deres appetit på sex er væsensforskellig. I dag er det altid manden (dette skyldes dog ikke kristendommens påvirkning), der beskrives som umættelig, hvorimod denne karakteristik blev tilskrevet kvinden i antikken. Seksualiteten som en drivende kraft blev altså i antikken i høj grad relateret til kvindekønnets og dets appetit på især den kultiske seksualitet.

Vi må altså anvende en anden logik i forsøget på at forstå kyskhed som mytologisk (rituelt) element. Den kyske pige flygter, men kan vindes af en person med særlige evner. F.eks. kan det være en guddom som Apollon, der trods alt ender med at vinde Daphne ved at gøre hende til sit hellige træ. Daphne flygter godt nok fra ham, men han er stærk nok til at få hende, om end det i denne myte er på en lidt bagvendt måde, nemlig gennem metamorfosen (endnu et centralt myte-element).¹

Det kan også være en mere jordisk person, der får hjælp af en guddom, jf. Hippomenes, der får hjælp af Aphrodite til at vinde over Atalante i væddeløb (han kaster de gyldne æbler foran hende undervejs i kapløbet og får dermed et forspring, fordi den unge pige ikke kan lade være med at samle de smukke æbler op).

Denne håndhævelse af kyskheden med alle midler kan næsten virke overdreven, men der er ingen tvivl om, at den er vigtig. Man kan sammenligne med forskellen på konger og dronninger i europæisk historie: Hvor konger ofte har en hel række af elskerinder, straffes dronningen med døden for blot en enkelt seksuel overtrædelse.

Dette skyldes ikke så meget mandschauvinisme som det faktum, at kvinden jo er den, der bliver gravid. Og hvis landet skal være sikker på en legitim tronarving, kan dronningen – i modsætning til kongen – altså ikke tillades at have sidespring i ægteskabet.

Kyskheden i antikkens myter kan i tråd hermed anskues som en ubetinget troskab mod den særligt udvalgte ægtemand. Den unge pige går i et samfundsmæssigt perspektiv ikke "til spilde" som kvinde, men hendes kyskhed er et bevis på, at hendes seksualitet ikke er rettet mod almindelige mænd.

Mens vi har tendens til at anskue kyskhed som et fravær af seksualitet, skal vi i denne forbindelse snarere tænke, at seksualiteten er rettet et andet sted hen, nemlig mod det guddommelige. Den er en slags kultisk renhed, hvorfor det i dette lys heller ikke er mærkeligt, at den vogtes så nidkært.

At en pige er kysk, betyder således, at hun forsager jordiske mænd og elskere til fordel for det guddommelige mandlige. Hendes seksualitet er så at sige rettet en anden vej end andre kvinders.

Dette hænger sammen med antikkens anskuelse af verden som værende grundlæggende seksuel. Cyklus kører rundt i sine mange ringe af år og måneder, og dens rituelle fortsættelse involverer altid foreningen af det mandlige og det kvindelige. Disse to principper er verdens tilgrundliggende dichotomi.

Derfor er det også ganske logisk, at det, der skal holde kontakten mellem guder og mennesker ved lige, er foreningen af jordiske kvinder med guddomme, jf. det græske begreb *aristai* (jf. f.eks. i Hesiods kvindekatalog) og det romerske *heroides* (jf. Ovids værk af samme navn).² I kulten optræder netop kvinden (eller kvindelighed) som det forbindende element mellem denne verden og gudernes.

Ser man kyskhedsbegrebet i denne bredere kontekst, bliver det klart, at det kan anskues som en betingelse (en teknik) i omgangen med det guddommelige. I mange ritualer er seksuel afholdenhed påkrævet, et træk, der går

Hvor myto-logisk! - forslag til mytelæsninger 5: Hvorfor er de piger så sørens kyske?

igen på tværs af kulturer.

Og vil man prøve at danne sig et generelt overblik over køn og kult, kan man meget kort beskrive kønnenes rituelle/kultiske opdeling og funktioner som følger:³

- *guddommeligt mandligt*
- *kvindeligt (dødeligt og guddommeligt kvindeligt)*
- *dødeligt mandligt*

Grunden til, at det kvindelige ikke er splittet op i hhv. dødeligt og guddommeligt kvindeligt, skyldes, at overgangen for kvinde kønnets vedkommende ofte synes at være glidende (jf. også note 2).

At kvinden er ”det religiøse køn”, betyder ikke, at kult ikke er for mænd – blot er de nødt til at deltage i kulten som *kvinder*, hvilket indebærer, at en stor del af ritualerne er centreret omkring feminiseringen af de mandlige kultdeltagere. Man kan tale om en form for kultisk kønsskifteoperation, som kan være mere eller mindre permanent, jf. f.eks. Kybele- og Dionysos-kulterne.

I det religiøse grundmønster står det kvindelige altid som den centrale faktor i omgangen med det guddommelige, og kvinden/præstinden (eller den kvindeliggjorte præst) er en katalysator for manifestationen af det guddommelige i verden.

Det religiøse grundmønster, som man kan kalde denne kultiske anvendelse af køns kategorierne, kræver en længere forklaring (lad os tage den i en senere artikel), men på trods af den alt for korte præsentation håber jeg, at det er blevet klart, hvor vigtigt det er at se kyskheden i det større billede, nemlig som et middel til at have omgang med det guddommeligt mandlige.

Ser man på en gudinde som Artemis, i den romerske kultur Diana, er hun indbegrebet af kyskhed. De mange unge piger, der vindes i f.eks. væddeløb, står netop under hendes beskyttelse. Opfattelsen af hende vil imidlertid kun blive halv, hvis ikke man medtænker den guddommelighed, som hendes seksualitet er rettet mod.

I det olympiske panteon er Artemis & Apollon søskende, men man kan overveje i stedet at anskue dem som et oprindeligt himmelsk ægtepar (solgud & månegudinde). I myten om Orion er det i hvert fald tydeligt, at Apollon er jaloux på hendes elsker, hvorfor han narrer hende til at dræbe ham med sine pile. I hvert fald skal Artemis' kyskhed forstås som orienterende sig i forhold til det guddommelige.

Kyske kvinder er med andre ord deres guddommelige ægtemand tro. På samme måde finder i vor egen kristne kultur denne tankegang i klostervæsenet. Den kristne præst er (på samme måde som i antikken) viet sin gud, dvs. indtager en kvindelig rolle i forhold til Gud, det guddommeligt mandlige. Nonnen bærer ligefrem vielsesring. Hun er kysk, men på samme tid Kristi brud. Kyskheden gælder altså kun de jordiske mænd.

Historiens mere ekstatiske nonner som f.eks. den spanske Teresa af Avila og franske Margherita Maria Alacoque omgås deres himmelske ægtemand, som en hustru bør, dvs. også seksuelt. Hele deres møde med guddommen udspiller sig inden for et seksuelt univers. Alligevel har man ret, når man siger, at de begge levede i cølibat. Kyskheden er i disse tilfælde altså ikke en befrielse fra seksualiteten. At begge siden er blevet helgenkåret, viser, at deres liv og virke i høj grad er noget, den katolske kirke kan stå inde for.

Hos Teresa af Avila beskrives sjælen som et slot bestående af 7 boliger, der hver repræsenterer en tilstand et skridt nærmere Kristus. Sammenholder man disse boliger med jødisk mystik, nemlig kabbala, bliver det tydeligt, at de svarer til de 7 nederste sephiroth. Ofte priser hun nonnens liv over for den verdslige kvindes, og man begynder at forstå, hvad der kan være så tillokkende ved klostertilværelsen:⁴

 Hvor myto-logisk! - forslag til mytelæsninger 5: Hvorfor er de piger så sørens kyske?

I kan nemlig være overbevist om, at når Gud har henrykket hele sjælen og gjort den til sin ejendom og nu til sin brud, så vil Han vise den en lille smule af sit kongerige, som den har vundet ved at blive dette. Og hvor lidt det end er, så er det mere end nok, når man tilhører så stor en Gud, som hverken tillader sjælens kræfter eller sindets at hindre men straks lukker dørene til alle disse boliger, så at kun døren til det rum hvor Han bor er åben for os. Velsignet være en sådan barmhjertighed! Oh, mine søstre! Hvor det dog er intetbeder alt det vi afstår fra, og hvor det dog er intet vi kan gøre for en Gud som vil indgå forbindelse med en jordisk orm.

Og hvis vi håber på at komme til at nyde dette store gode, hvad er det da vi sysler med? Hvad foretager vi os? Hvad fornuft er der i blot et øjeblik at undlade at søge denne Herre, som bruden i Højsangen gjorde det på gader og torve? Og hvad er det altsammen for dumt tidsfordriv, hvis det ikke hjælper os til at nå frem til dette, og hvor meget vi end indbilder os om disse verdslige fornøjelser og rigdomme! Er det ikke ækelt i sammenligning med de skatte vi skal nyde i evigheden! Der er intet i sammenligning med at have Den til Herre, som råder over alle skatte i himlen og på jorden.

I Frankrig sidder Margherita Maria Alacoque med den samme brændende kærlighed. Hun taler jævnlige med Kristus, der er hos hende som en stadig præsens. Han er hende en streng Herre og kræver hele tiden bod og fuldstændig underkastelse, men til gengæld er Hans nåde også uendelig og altfavnende. Forholdet er i denne nonnes tilfælde præget af en nærhed og et tydeligt ejerforhold. Kristus beskrives næsten som skinsyg og forklarer hende på et tidspunkt, at hun er Hans alene:⁵

One day after Communion He showed me, if I am not mistaken, that He was the most powerful, the most perfect and the most accomplished amongst all lovers. After having pledged myself to Him for so many years, how came it, said He, that I now sought to break with Him for another? 'Oh! be assured that, if thou dost Me this wrong, I will abandon thee for ever; but, if thou remainest faithful to Me, I will never leave thee, I Myself will be thy victory over all thy enemies. I pardon thy ignorance because, as yet, thou dost not know Me; but, if thou art faithful to Me and followst Me, I will teach thee to know Me, and I will manifest Myself to thee.'

I et digt ved navn *Sjælens dunkle nat* beskriver munken Johannes af Korset den lange og hårde vej til sit møde med det guddommelige. Selve mødet minder mest af alt om mødet mellem et elskende par, hvor den ene søger den anden i natten. Selv om forfatteren her er en mand, er det tydeligt, at han indtager en feminin rolle. Igen er mødet med det guddommelige karakteriseret som et møde mellem det jordisk kvindelige og det guddommelige mandlige:⁶

*I den mørke nat,
brændende af kærlighed og længsel
– hvilken lykkelig lod! –
forlod jeg uset
mit hus, der nu var blevet stille.*

...
*Du nat, der ledte mig!
Du nat, langt kærere end morgenrøden!
Du nat, der forenede
vennen med den elskede,
forvandlede den elskede til vennen!*

*På mit blomstersmykkede bryst
der havde ventet på ham alene,
der sov han,
og jeg kærtgnede ham,
og cederkivistens viften gav kølighed.*

Hvor myto-logisk! - forslag til mytelæsninger 5: Hvorfor er de piger så sørens kyske?

*En brise blæste fra murtinden,
mens jeg strøg ham gennem håret.
Med sin blide hånd
greb han om min bals,
og alle mine sanser slukkedes.*

*Jeg forblev i glemsel.
Mit ansigt bøjedes over vennen.
Alt var forbi, og jeg opgav mig selv
og lod mine sorger
forglemmes mellem liljerne.*

God mytelæsning!

af Chresteria Neutzsky-Wulff,
Klassisk Filologi, AU,
chresteria@chresteria.dk

Noter

¹ Jeg kan henvise til min artikel om metamorfosen som religiøs oplevelse i Aigis nr. 2, 2003: <http://www.igl.ku.dk/~aigis/2003,2/ACJ-Metam.pdf>.

² Deborah Lyons har i "Gender and Immortality – Heroines in Ancient Greek Myth and Cult", Princeton 1997, søgt at bevise, at et kendetegn ved sådanne kvindeskikkelser netop er deres evne til at mediere mellem de to verdener, menneskenes og gudernes. Som noget helt unikt formår de at overskride grænsen mellem dem.

³ Skemaet findes fuldt udfoldet i Erwin Neutzsky-Wulffs "Det overnaturlige", København 2004, og er nærmere beskrevet af mig på min hjemmeside (under Religion & mytologi).

⁴ Citatet er taget fra Teresa af Avila: "Sjælens slot", København 1992, side 114-15.

⁵ Citatet er taget fra "The Autobiography of Saint Margaret Mary", Rockford, Illinois 1986, side 40.

⁶ Citatet er taget fra Johannes af Korset: "Bestigningen af bjerget Karmel", København 1994, side 14-15.