

Agora 5



Argivernes mur, vinstokkens juvel og flådens løse tøjler. Metaforen i Quintilians Institutio oratoria, 8.6.4-18.

af Hanne Ishøy

Hvad gør en trope til en trope? Hvad gør en metafor til en metafor? Og hvad gør en metafor ved oratorisk diskurs? Quintilians kritiske fremstilling afspejler 'Stand der Forschung' i de retorisk-grammatiske stilteorier fra 90'ernes Rom.

The financial relationship of 4th century Attic demes, gene, and the Athenian state

af James Artz

The sacrificial calendars from Erchia, Thorikos and the Marathonian Tetrapolis, as well as the 4th century decree of the genos Salaminiói, provide a large body of epigraphic evidence regarding the relationship between the Attic demes and the Athenian state, particularly in the area of cult finance.

Jupitersøjler

af Eva Mortensen

Der er fundet et utal af Jupitersøjler i de nordlige provinser, men med mindre man besøger Mainz, hører man ikke meget om dem. Artiklen handler om disse søjlers opståen, udbredelse og udseende.

Etruskiske hytteurner og tumulusgrave som komparativt materiale for etruskiske boliger

af Lærke Maria A. Funder

Forfatteren diskuterer rimeligheden i at forskere ofte benytter sig af etruskiske hytteurner og tumulusgrave som analogisk komparativt materiale for etruskiske boliger?

Hvor myto-logisk! – forslag til mytelæsninger 7. Fra præstinde til heks

af Chresteria Neutzsky-Wulff

Folkeeventyr og myter ligger tæt op ad hinanden. I denne udgave af mytologi-serien præsenteres bl.a. den slaviske heks Baba Yaga og hendes hus med alle dets karakteristika for templet og underverdenen.

Cyberpædagogik

af Chresteria Neutzsky-Wulff

Et nyt kursusmateriale om anvendelse af it i undervisningen i de klassiske fag ligger nu tilgængeligt på EMU-hjemmesiden. Læs en præsentation af materialet.

Argivernes mur, vinstokkens juvel og flådens løse tøjler. Metaforen i Quintilians *Institutio oratoria* 8.6.4-18. Af Hanne Ishøy



Et vedvarende vanskeligt problem i læren om stil er spørgsmålet om at definere og klassificere troper i forhold til figurer. Også for Quintilian volder det hovedbrud og hans fremstilling er ikke gnidningsløs. Artiklen behandler problemfeltet ved indledningsvis at analysere Quintilians to forskellige tropedefinitioner og tropernes taksonomi, men artiklens snævre emne er tropen metafor. Afsnittet om metaforen i Quintilians *Institutio oratoria* (8.6.4-18) bringer jeg i oversættelse, som efterfølges af redegørelser for teksten; redegørelserne er bundet op på de fire kardinaldyder, som er fundamentet for den gode stil, nemlig korrekt sprogbrug, klarhed, udsmykning og tilpasning – fire krav, som metaforen *eo ipso* kan opfylde.

Klassifikation, definition og nomenklatur

De teoretiske behandlinger af troper og figurer og deres nyttiggørelse i den kunstneriske formgivning af en tale (*ornatus*) er den prominente del af læren om stil (*elocutio*). Men siden de tidligste teoridannelser og Aristoteles' førsteforsøg til en systematisk beskrivelse har stoffet ydet modstand og har aldrig fundet en vej til konsensus. Herom siger Quintilian i indledningen til afsnittet om troper (1-2)¹: “Om tropen strides grammatikerne² og ligeledes filosoferne i en uløselig strid: hvilke klasser og hvilke arter findes der, hvor mange er tropernes tal og hvilke troper skal underordnes hvilke? Men vi vil ikke gå ind i spidsfindigheder, fordi det ikke spiller nogen praktisk rolle, når det drejer sig om at uddanne en taler, men vil kun gennemgå de mest nødvendige og mest anvendte troper ...”. Og på samme måde hedder det i indledningen til afsnittet om figurer, som gør rede for en række af de karakteristiske forskelle på troper og figurer til trods for deres snævre slægtskab: “Blandt teoretikerne hersker der en ikke ringe uenighed, der drejer sig om, dels hvad termen figur betyder, dels hvor mange klasser der er og hvilke og hvor mange arter” (9.1.10). Men også her står vi overfor den praksisorienterede underviser, som det eksempelvis viser sig i diskussionerne om, hvorvidt *ironi* er en trope og/eller en figur. Selv går Quintilian ind for en dobbeltplacering alt efter ironiens kvantitative udformning³, men konstaterer nøgternt: “For det er ligegyldigt, hvad man kalder ironien i den ene eller den anden udformning, så længe dens gavnlige effekt på talen er til at se; tingenes virkende kraft omgøres nemlig ikke af benævnelser. Det er jo ligesom med personer, der har taget et andet navn end det de havde tidligere – de forbliver trods alt de samme som før, og sådan får de ting vi her taler om den samme effekt, uanset om de kaldes troper eller figurer. For det er ikke i kraft af navngivningen, men i kraft af deres konstruktive virkning de gør nytte...” (9.1.7-8).

Denne pragmatiske tilgang redder selvsagt ikke Quintilian ud af definatoriske og klassifikatoriske problemer og faktisk direkte modsigelser. Efter Karl Barwicks udbredte tese skyldtes de eksisterende divergenser forskelligartede fusioneringer hos grammatikerne og retorerne af renere stoiske og peripatetiske stilteorier.⁴ Den herskende uorden eller bedre manglen på ensartede definitioner, begreber og klassesdelinger, som i al fald vidner om en historisk set usystematisk opkomst, tilskriver Dirk M. Schenkevold derimod et andet forhold. Efter Schenkevolds tese var det det uomgængelige behov for systematisk opbyggede lærebøger, som i slutningen af 2. århundrede eller i begyndelsen af 1. århundrede f.Kr. producerede teorier om troper og figurer; først da fik nemlig ordene *trópos* og *schéma* (= *figura*) deres tekniske betydning som generiske klassifikationsbetegnelser. Og grunden til labiliteten i klassesdelingerne var, at fordelingskriterierne

tog forskelligt teoretisk udspring i på den ene side en figurteori hos retorerne og på den anden side en tropeori hos grammatikerne, som med større eller mindre succes blev sammenført.⁵

Hvad angår nomenklatur noterer Galen O. Rowe, at kilderne fra 5. århundrede f.Kr. til tidlig kristen tid opererer med mere end 60 navngivne troper og figurer, hvoraf mellem tallet 9 og 41 – eller endnu flere – er benævnelser på troper.⁶ Selv opererer Quintilian med 14 troper, nemlig metafor, synekdoke, metonymi, antonomasi, onomatopoesi, katakrese, metalepse, epitese, allegori, ironi, ænigma, perifrasi, hyperbaton og hyperbel. Denne tropeklassifikation er et bevidst valg og søges underbygget på grundlag af to forskellige definitioner: den ene er baseret på betydningsskift (*deviation*) og den anden på et lokalt pladsskifte, det vil sige overførsel af ord fra deres naturlige plads til en fremmed plads i en stedfortrædende erstatningsaktion (*substitution*). I 9.1.4-6 hedder det om de alternerende definitioner: “Trope er altså en talehandling (*sermo*), hvor ord fra deres naturlige og oprindelige betydning er overført til en anden betydning med det sigte at forskønne talen, eller i følge de fleste grammatikers definition en udtryksmåde (*dictio*), hvor ord er overført fra det sted, hvor de egentligt hører hjemme til et andet sted, hvor de egentligt ikke hører hjemme ... På den måde sættes der i de tropiske vendinger bestemte ord ind i stedet for andre, som det sker i metaforen, metonymien, antonomasien, metalepsen, synekdoke, katakresen, allegorien og i reglen også i hyperblen, som jo grunder sig på såvel realforhold som ord. Onomatopoesi vil sige nyskabelse af et ord, der som sådan ligeledes sættes ind i stedet for andre ord, som vi ville have taget i brug, hvis ikke vi skabte det onomatopoetiske. Selvom perifrasi også tit omfatter selve det ord, som den skal træde i stedet for, bruger den dog flere ord i stedet for kun ét. Eftersom epitetet hyppigt har et element af det antonomastiske i sig, bliver det på grund af tilknytningen hertil til en trope. I hyperbatonet er der tale om en omrokering af ordstillingen, som gør, at mange stryger denne klasse fra troperne; men man må dog sige, at et ord eller en del af et ord overføres fra sin egen naturlige plads til en fremmed plads”. Endelig inkluderer Quintilian ironien, som får sin egen dobbeltplacering, og ænigma, gåden, der behandles sammen med allegorien, siden den i lighed med ironi bestemmes som en allegori, men en obskur og uden umiddelbar løsning.

Selv om Quintilian i indledningen til 9. Bog om Figurer altså følger og implementerer substitutionsdefinitionen, slipper han ikke deviationsdefinitionen, der havde sikret sig en markant plads som indgangsord til 8. Bog om Troper: “Trope est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio” (“En trope er en kunstfuld ændring af et ords eller flere sammenhængende ords egentlige betydning til en anden”). Men definitionen er uholdbar, fordi den ikke dækker de 14 nævnte troper, som udgør Quintilians trope-corpus, og må nødvendigvis vige for den pladsbestemte stedfortrædende definition, som et flertal af grammatikerne går ind for. For denne definition kan, som vi vil se af analysen nedenfor, rumme en erstatning af ord uden nødvendigvis at implicere et skift i ordenes semantiske værdi og kan desuden rumme troper af grammatisk art. Og den, som “de fleste grammatikere” klogeligt følger, er Aristoteles. For Aristoteles opererer ganske vist med et terminologisk set andet tropebegreb, idet han kalder tropiske vendinger for *metaforer*, men definerer i sin *Poetik* den kaldte metafor netop som enhver udskiftning af et normalord med et ikke-hjemmehørende ord efter definerede overførselsveje og på grundlag af analogi.⁷ Denne pladsbestemte definition bliver altså hos Quintilian en udvidelse og et korrektiv til

den betydningsbestemte, som diskvalificeres i det skjulte, siden Quintilian ikke redegør for årsagerne til diskvalifikationen, men bruger den i sin taksonomiske indordning af troperne (9.1.5-6).

“Tropos est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio” (“En trope er en kunstfuld ændring af et ords eller flere sammenhængende ords egentlige betydning til en anden”), sådan lød altså den semantisk betingede tropedefinition i §1. Men hvordan skal nu *sermonis mutatio* forstås? Jeg har her oversat *sermo* med *flere sammenhængende ord* og ikke med *udtryk*, som ganske vist indebærer to eller flere ord, men ikke et i princippet kvantitativt ubegrænset antal ord. For betydningsskiftet gælder et enkeltord eller et uspecificeret antal ord i sammenhæng, som fx tropen allegori viser: denne trope eksemplificeres blandt andet med et helt digt af Horats (44).⁸

Men stadigvæk er definitionen klart uacceptabel. Faktisk havde alarmklokkerne ringet allerede i §2, hvor definitionen punkteres, når det anføres at “nogle (troper) er dannet af ord i deres egentlige betydning, andre af ord i deres overførte”. Men Quintilian holder stædigt fast og opponerer sammesteds i §3 imod grammatikerdefinitionen ved at fremføre den personlige overbevisning, at nogle teoretikere har taget fejl, nemlig de, “som kun har set troper i de vendinger, hvor et ord sættes ind i stedet for et andet ord”. Udsagnet hviler ved siden af ordenes betydningsskift på den efter beskaffenheden nærmest forskruede tropeforståelse, som inkluderer grammatiske og syntaktiske ændringer, at – igen citerer jeg: “ikke alene enkeltords form forandres, men også sætninger og ordstilling ændres” (2). Når Quintilian holder så stædigt fast er forklaringen, at termen *trópos* i udskilleelsesprocessen fra kategorien *figurer* har identificeret, hvad troper var kendetegnet ved. For ordet betyder det at *vende og dreje* (anderledes i vores *vending* om en formfast talemåde) og betegner da, at et ords betydning er *drejet*; det semantiske drej ses ikke ud fra normalordet, men ud fra erstatningsordet, som tillægges en anden betydning end den almindelige, som fx når en styrmand på et skib bliver sat til at styre et hesteforspand. Men essensen i definitionen, det vil sige det definitionsbærende betydningsskift eller med deviationsteoriens formulering *afvigelser fra de semantiske solidaritetsprincipper*, går tabt og et udvidet tropebegreb giver adgang til at inkludere en kunstfærdig udskiftning af ord uden at implicere et semantisk skift og desuden at inkludere formmæssige og syntaktiske anomalier i ord og sætninger.⁹ Et evident eksempel er omrokeringen af ordenes rækkefølge og fx at sige *secum* i stedet for *cum se*; Quintilian kvier sig da også ved at gøre det såkaldte hyperbaton til en trope, men gør det sammen med andre ikke-føjelige stilstørrelser i sit noget slingrende forsvar for deres taksonomiske placering blandt netop troperne (9.1.6). Og tropen *antonomasi*, som efter definitionen i §29 erstatter et egennavn med et epiteton eller en karakteriserende omskrivning, leverer et træffende eksempel på ord, som skal tages for pålydende, som fx *Peleiden* (Peleus’ søn) for Achilleus eller indsætningen af *Karthagos og Numantias omstyrter* i stedet for Scipio (29-30).¹⁰

Metaforbegrebet

Den snævre semantiske tropedefinition dækker begribeligvis metaforen og andre metaforiske udtryk. Men uden at forholdet bliver pointeret – bortset fra de allegoriske størrelser allegori, ænigma og ironi, som i kraft af lighed nævner sig selv¹¹ – er en stribe af de klassificerede troper grundlæggende allieret med metaforen i

deres billedskæring.¹² Efter postaristotelisk forlæg indsnævres begrebet metafor til at gælde den “rigtige” metafor, som sammen med den metaforiske katakrese bestemmes således: “Transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco in quo proprium est in eum in quo aut proprium deest aut tralatum proprio melius est.” (“Det vil nu sige, at vi overfører et nomen eller et verbum fra det sted, hvor det hører hjemme, til et sted, hvor enten et hjemmehørende ord ikke findes, eller hvor et overført ord står bedre end det hjemmehørende ord”) (5). Forklaringen på det forsnævrede metaforbegreb ligger således i, at Quintilian har statueret en *tralatio* – det vil således sige en *metafor* som navnet på én speciel type trope – til at være en udskiftning, hvor et enkeltord, fx den nævnte *styrmand*, brugt i overført betydning sættes ind i stedet for et andet faktisk hjemmehørende ord, nemlig *vognstyrer*, altså en simpel analogi-transaktion, for så derefter i sammenhæng med andre metaforiske troper helt at ignorere aspektet af lignelse, altså hele det metaforiske billedaftryk. For at nævne et kort konkret eksempel gælder det den metaforiske perifrase: *consilium formae, speculum*, det vil sige “skønhedens rådgivning (abstrakt for konkret = rådgiver), spejlet”, hvor metaforen kun bliver perifrastisk i kraft af den forklarende apposition *spejlet* (Martial. 9.16.1). Fra denne optiske forkortelse udgør troperne allegori, ænigma (den mørklagte allegori) og ironi som sagt en undtagelse. For det er uomgængeligt, at en allegori siger ét, men betyder noget andet og at ironi betyder det modsatte af det sagte og som tekststreng kvalitativt set er metaforiske og kun i kvantitet adskiller sig fra en metafor (44-59).

Oversættelse: 8.6.4-18¹³

4. Lad os da begynde med den trope, som er den mest brugte og samtidigt langt den smukkeste, nemlig *tralatio*, som på græsk hedder *metaphorá*. For lige netop metaforen er os en naturgiven gave og det i en sådan grad, at også folk uden dannelse tit bruger den uden at vide af det; dertil er den så fuld af liv og stråler så stærkt, at den, uanset hvor klart konteksten står, alligevel virker illuminerende i kraft af sit eget helt specielle lys. 5. For når den blot bliver brugt korrekt, kan den hverken blive banal eller plat eller lyde grimt. Og desuden forøger den sprogets udtryksrigdom ved at udskifte ord og ved at låne, hvor der er huller, og står inde for (den sværeste opgave overhovedet), at intet tilsyneladende står uden benævnelse. Det vil nu sige, at vi overfører et nomen eller et verbum fra det sted, hvor det hører hjemme, til et sted, hvor enten et hjemmehørende ord ikke findes eller hvor et overført ord står bedre end det hjemmehørende ord. 6. Det gør vi enten fordi det er nødvendigt eller fordi det er mere udtryksfuldt eller som sagt, fordi det tager sig smukkere ud. Hvis den anvendte metafor ikke opfylder en af disse funktioner, vil den være ilde anbragt. Det er af nødvendighed, at landmændene taler om et *øje* i forbindelse med vinstokkenes knopskud (for hvad skulle de ellers sige?) og at *sædemarkerne tørster* og *afgrøden lider*, og af nødvendighed taler vi om en *hård* eller *barsk* mand, fordi der ikke var noget hjemmehørende ord til at benævne sådan et sindelag med. 7. Og vi siger endvidere for udtryksfuldhedens skyld *optændt af vrede*, *flammende begær* og *at falde i ved et fejltrin*. For ingen af disse vendingers egne ord vil være mere på sin plads end disse indlånte. Til forskønnelsen hører *talens lys*, *slægtens glans*, *storme i forsamlingerne* og *veltalenhedens lynild*, ligesom Cicero i forsvarstalen for Milo kalder Clodius for *kilden* og et andet sted *sædemark* og *tømmer* til Milos ære og omdømme. 8. Der er ligeledes visse ting, der ikke er æstetiske nok at sætte ord på, men klares ved en metaforisk beskrivelse:

De (studene) gør dette, for at driften af den avledygtige ager ikke skal blive alt for sløv af et overdrevent vellevned og for at forhindre at plovfurerne slammer til i uvirksomhed.

Men generelt set er metaforen kortere end en sammenligning og adskiller sig fra den derved, at en sammenligning sammenstilles med den ting, vi vil anskueliggøre, mens en metafor sættes ind i stedet for tingen selv. **9.** Der er tale om en sammenligning, når jeg siger, at en mand har gjort et eller andet *ligesom en løve*, en metafor derimod, når jeg om manden siger: *han er en løve*.

Metaforens fulde funktionalitet synes især at gælde på fire felter: Om levende væsner, hvor noget sættes ind i stedet for noget andet, som fx om vognstyrelsen: *styrmanden slyngede hesten rundt af al kraft* eller om døde ting [som Livius fortæller om Cato, at han havde for vane at *gø ad Scipio*], hvor noget tages op i stedet for noget andet af samme slags, **10.** som fx: *han (Aeneas) giver flåden tøjle* eller hvor noget dødt erstatter noget levende, som fx: *var det under sværdet eller ved skæbnens slag, at Argivernes mur (Achilleus) styrtede sammen?* eller det modsatte: *intetanende sidder hyrden, da han hører dundrende brag oppe fra klippens isse.*

11. Og frem for alt opstår der en mageløs ophøjethed i kraft af de metaforer, som løftes op af en dristig og snart sagt risikabel overføring, nemlig når vi tillægger ting, som er uden bevidsthed, evnen til at handle og føle; et eksempel er: *Araxes (floden Araxes), oprørt af vrede over broer.* **12.** eller Ciceros ord: *For hvad var det dit blottede sværd foretog sig, Tubero, i slaget ved Pharsalos? Hvis bryst var det sværdets od var ude efter? Hvad havde dine våben i tankerne?*

Undertiden fordobles dette stærke virkemiddel, som hos Vergil: *og at bevæbne jernet med gift*; for både *at bevæbne med gift* og *at bevæbne jernet* er metaforiske udtryk. **13.** Disse fire hovedkategorier deles i flere specifikke underkategorier, nemlig overførsel fra det rationelle til det irrationelle og ligesådan om det irrationelle (fra det irrationelle til det irrationelle), og begge dele efter samme mønster med skiftevis modsat fortegn (fra det rationelle til det irrationelle / fra det irrationelle til det rationelle) [og fra helhed og fra enkeltdele]. Men det underviser vi endnu ikke eleverne i, siden de, når de har tilegnet sig en klasse, ikke også evner at kapere klassens enkelte arter.

14. Nu er det sådan, at lige såvel som en mådeholden og tjenlig brug af metaforen kaster lys over vor tale, lige såvel virker den hyppige brug forplumrende og gør os desuden lede og kede af det, mens den uafbrudte brug resulterer i en allegori eller i gåder. Der er også nogle metaforer, der dels er platte, som fx den nyligt omtalte *vorte af klippesten*, dels er det rene snavs. **15.** For selv om Cicero har gjort ret i at tale om *statens bundfald* for at betegne afskyelige folk, kan jeg ikke af den grund også acceptere den vending, en af de gamle talere har brugt: *Du har bortopereret statens kræftsvulster*. Selv viser Cicero på bedste vis, at man skal holde sig fra den hæslige metafor, når han giver som eksempler – og jeg bruger hans egne – *Ved Africanus' død blev staten kastreret* og *Glaucia, kuriens ekskrement*. **16.** Og man skal passe på, at metaforen ikke bliver for bombastisk eller – hvad der oftere er tilfældet – for svag eller ikke ligner nok. Eksempler herpå afsløres kun alt for tit, når vi først ved, at der er tale om fejl og brist.

Men også et overdrevent opbud af metaforer er en fejl og især hvis de er af samme art. **17.** Der er også de metaforer, der er hårde at knække, det vil sige, at de stammer fra et lighedspunkt ude i det fjerne, som fx:

hovedets sne

eller

Jupiter spyttede hvid sne over de vinterklædte Alper.

Men den værste fejl ligger så afgjort hos dem, der tror, at det digterne har lov til, også er på sin plads i prosa; for dels tager digterne i et og alt sigte på at skabe nydelse dels tvinger også selve den metriske nødvendighed dem til at bruge en masse tropiske vendinger. **18.** Personligt ville jeg nu i en retssag hverken sige *folkets hyrde*, skønt Homer er hjemmelsmand, eller at fugle *svømmer* gennem luften, selv om Vergil i forbindelse med bierne og med Daidalos har gjort blændende brug af den metafor. Metaforen skal nemlig udfylde et tomrum eller hvis den kommer ind på fremmed gebet, stå stærkere end det, den driver af hus.

Kommentering og perspektivering

Den retoriske tale, som i *Institutio oratoria* primært vil sige retstalens diskurs (*genus iudiciale*), har i bund og grund fire mål at opfylde, nemlig de fire knæsatte kardinaldyder: korrekt latin, gennemskuelighed, udsmykning og tilpasning (*puritas, perspicuitas, ornatus, aptum*). Og metaforen kan træde til og opfylde alle fire funktionelle standardkrav. Metafordefinitonen lød: “Transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco in quo proprium est in eum in quo aut proprium deest aut tralatum proprio melius est” (5). Jeg har oversat *proprium* ved *hører hjemme/hjemmehørende* i denne såvel pladsbestemte som betydningsbestemte definition.¹⁴ Bestemmelsen implicerer, at metaforen i sig selv faktisk er en fejl (*vitium*), for den forsynder sig i lighed med andre troper ved at skifte et *verbum proprium* ud med et *verbum improprium*, altså at indsætte et ikke-hjemmehørende ord med en for ordet fremmed og uegentlig semantisk værdi som erstatning for det naturligt hjemmehørende ord, et ord i sin oprindelige og egentlige betydning.¹⁵ Men forsyndelsen ophæves i det øjeblik der er funktionel dækning for en udskiftning eller der er tale om et indlån; for i metaforens relation til *puritas*, også kaldet *latinitas*, findes der ikke på forhånd noget ord, som skal skiftes ud, idet der foreligger en tom plads i sprogets ordforråd. Funktionsdygtig og på sin plads er metaforen nu i alle fire tilfælde, forudsat den stilistiske handling sker *cum virtute*.¹⁶

Korrekt latin

Metaforen bidrager til den korrekte brug af det latinske sprog, hvor sproget er fattigt (*paupertas*), ved nemlig at komplettere ordforrådet og af leksikal nødvendighed træde ind i de tilfælde, hvor et *verbum proprium* er en mangelvare på grund af sprogets *inopia* (mangel). I dette tilfælde, hvor en metafor altså udfylder en tom plads i sproget, kan nybrug og integrationsgrad af i al fald den vellykkede metafor siges at være maksimalt sammenfaldende. Men nu gælder det selvsagt for en metafor i almindelighed, at den ikke er nogen statisk trope; for der kan let ske det, at den oprindelige metafor selv bliver til et slags normalord, hvis tiden og genbrugen har nedsmeltet den metaforiske betydningskerne og den oprindelige metafor er blevet til en *habitude* så at sige, en *consvetudo*.¹⁷ Man skal i så fald tænke sig godt om for at se, at der faktisk er tale om et *verbum translatum*, når først den mundrette metafor er blevet integreret i det gængse vokabular, hvorfor Quintilian kan bemærke, at metaforen foruden at være en naturgiven gave bruges uafvidende af *indocti*,

uuddannede folk (4). Vanens magt gælder også ord, men ikke alle verserende er god latin: hvad der er god sprogsik, siger Quintilian, fastlægges af de veluddannede efter konsensus, en overenskomst om sprognorm og vokabular (1.6.45).

I paragrafferne 5-6 hedder det om metaforens leksikalske funktion: “Og desuden (ved siden af klarhed og skønhed) forøger den sprogets udtryksrigdom ved at udskifte ord og ved at låne, hvor der er huller, og står inde for (den sværeste opgave overhovedet), at intet tilsyneladende står uden benævnelse”. “Det gør vi (bruger en metafor), fordi det er nødvendigt ...”. Og eksemplerne er godt bevisstof: Landmændene betegner via lighedspunktet og fællesnævneren *brillans* vinstokkenes knopskud ved *gemma*, som på latin betyder en *juvel* – på dansk kan vi sige *øje* – og ved en personificering siges markerne at *tørste* og afgrøden at *lide*. Og en macho-types væsen kaldes *hård* og *rå* – som den urokkelige klippesten, der ikke er til at bevæge.

Gennemskuelighed

Kravet om *gennemskuelighed*: taleren skal være klar i mælet og til at forstå. Og metaforen giver vækst til ordenes betydningsindhold ved at være mere udtryksfuld og mere anskueliggørende end det ord, der først byder sig. Vi bruger metaforen, hedder det, *quia significantius est* (fordi den er mere udtryksfuld) (6). Og som eksemplerne til trods for nedslidning viser, forøges ordenes semantiske volumen unægteligt ved billedværdien i at sige *optændt af vrede* (*incensus ira*) eller sige *opildnet af begær* (*inflammatus cupiditate*) med ilden som lignelsens referencepunkt, frem for bare at sige *ired* eller *begærlig* – og et tredje eksempel *lapsus errore*, at falde i ved et fejltrin, udbygger fejlens alvor, som var den sket under et snublende styrt, i al fald da metaforen blev skabt (7).

Det er derfor med fuld ret, at Quintilian til metaforens generelle beskrivelse siger, at den er “ita iucunda et nitida ut in oratione quamlibet clara proprio tamen lumine eluceat ” (4). *Iucunda* har jeg oversat med *fuld af liv*, fordi adjektivet kan kvalificere noget som friskt og vitalt og gør det i sammenhængen her; for klarheden i talen opstår i kraft af en levendegørelse af talerens budskab, hvor metaforen ligefrem evner at lade tingene udspille sig for øjnene af os (19); med andre ord, nemlig Aristoteles’, tilføjes talen den rene *energi*. Og den er *nitida*, strålende, og stråler så intenst, “at den, uanset hvor klart konteksten står, alligevel virker illuminerende i kraft af sit eget helt specielle lys”. Metaforen er altså meningsopklarende ved sin anskueliggørende form og kan forhindre uklarhed i talens indhold, *obscuritas*. Men metaforens illuminerende funktion går ikke kun i tydeliggørelsens tjeneste, den går også i skønhedens tjeneste.¹⁸

Udsmykning

Oratio er den formede kunsts tale, mens *sermo* modsætningsvis kan betegne den naturlige talestrøm, der ligger yderst på læben. Poesiens, men også den retoriske tales fineste kunststykke er uden sammenligning metaforen. Ved siden af nødvendigheds- og klarhedsfunktionen kommer den tredje indlysende funktion til, nemlig at bibringe talen skønhed. Metaforen træder i stedet for et normalord, fordi den er *decentius*, fordi den er smukkere (6). Eksemplerne spænder fra det brillante sprog i en tale som *talens lys* til en fordærvet

person som *sædemark og tømmer* til en anden persons ære og omdømme, hvor billedet implicerer leveringen af stadig vækst og robust urokkelighed i personens respektabilitet. Og desuden eksemplet fra Vergils *Georgica* (3.135-136): “De (studene) gør dette, for at driften af den avledygtige ager ikke skal blive alt for sløv af et overdrevent vellevned og for at forhindre at plovfurerne slammer til i uvirksomhed”. Quintilian fremfører eksemplet fra Vergils læredigt om landbrug for at vise, hvordan den metaforiske drejning kan komme omkring med at gøre et emne poetisk, et emne, som er *parum speciosa dictu*, det vil sige i sig selv ikke er æstetisk smukt nok, ikke er spektakulært nok til at sætte ord på – her om pløjning og bønder med trækdyrene som aktører (7-8).

Skønhedseffekten skal sætte ind over for tilhørerne og specielt dommerne for at gøre dem fornøjede (*delectare*) og vinde deres sympati (*movere*) som led i og afgørende for retssagens udfald; det gælder nemlig for alle tropiske og figurlige kunstgreb, at de i sidste ende er hjælpemidler i kampen om at overbevise dommerne (*persvadere*) og vinde sagen. Ved at engagere tilhørerne emotionelt (*permovendis animis*, 19) giver den smukke metafor sit bidrag til at fastholde rettens opmærksomhed og forhindre den i at trættes af bare kedsomhed. Og det samme gør skønheden i den usædvanlige og udfordrende metafor ved at kræve et intellektuelt engagement af tilhørerne – hvad der er idéen bag, hvad der er sammenhængskraften og lighedspunkterne i de billedlige udtryk, ligger som skjulte spørgsmål i den ideelle metafors beskaffenhed.

For metaforen hviler på billeder, og billeder kræver lighed og genkendelse. Som sådan paralleliseres metaforen med en sammenligning, men er en kortere form for sammenligning og desto mere direkte og pågående som den indføres uformidlet uden sammenligningens afvæbnende *ligesom*: “Men generelt set er metaforen kortere end en sammenligning og adskiller sig fra den derved, at en sammenligning sammenstilles med den ting, vi vil anskueliggøre, mens en metafor sættes ind i stedet for tingen selv. Der er tale om en sammenligning, når jeg siger, at en mand har gjort et eller andet “ligesom en løve”, en metafor derimod, når jeg om manden siger: “han er en løve”.” (8-9).¹⁹ Eksemplet viser, hvorledes en *kriger*, erstattes direkte af en *løve*, hvis egentlige betydning relaterer sig billedligt til det ords semantiske værdi, som det er en erstatning for. Denne analoge interaktion i billeddannelserne gør, at metaforen kan kaldes en forkortet sammenligning: Sammenligningen *krigere kæmpede ligesom en løve* svarer til metaforen *krigere var en løve i slaget*.²⁰

Efter de peripatetiske teoretikers gængse mønster kategoriserer Quintilian metaforen ved at bestemme dens særlige overføringsretninger, det vil sige det område, hvorfra et ord projiceres og hvortil det projiceres. Overføringen med *levende/ikke-levende* som bærende alternativer sker efter følgende fire retningslinjer (9-10):

1. Noget levende erstatter noget levende, som eksemplificeres med erstatningen *styrmand* for *vognstyrer*, altså en overføring fra *skib* til *hestespand*: “Styrmanden slyngede hesten rundt af al magt” (Ennius. *Annales*. 465 (Skutsch)).
2. Noget ikke-levende erstatter noget ikke-levende, som eksemplificeres med erstatningen *tøjle* for *sejl*, altså en overføring fra *hestespand* til *skib*: “han (Aeneas) giver flåden tøjle” (Vergil. *Aeneiden*. 6.1).²¹
3. Noget ikke-levende erstatter noget levende, som eksemplificeres med erstatningen *mur* for *Achilleus*, altså

en erstatning med linket *forsvar*, *værn*: “Var det under sværdet eller ved skæbnens slag, at Argivernes mur styrtede sammen?” (Ukendt tragikercitat).

4. Noget levende erstatter noget ikke-levende, som eksemplificeres med *isse* for *bjergtop*, altså en overføring fra menneskets anatomi til bjergets: “intetanende sidder hyrden, da han hører dundrende brag oppe fra klippens isse” (Vergil. *Aeneiden*. 2. 307-308).²²

De fire felter, som metaforen behersker, står uprioriteret, men det fjerde felt med transporten fra *ikke-levende* til *levende* følges op som det særligt virkningsfulde og attraktive. For *klippens isse* (*saxi vertex*), som tildeler en klippe en menneskelig legemsdel, leder direkte over til den personificerende metafor (11-12), der kendetegnes ved at kunne løfte stillejet op i det sublime, fordi den er et vovestykke, usædvanlig og derfor dristig.²³ Personificeringen består i at tillægge ting, som er uden bevidsthed (*rebus sensu carentibus*), evnen til at handle (*actum*) og føle (*animos*). Og en flod får følelser og bliver vred, et sværd bliver autonomt og tænker og handler, som eksemplerne fra Vergil (*Aeneiden*. 8.728) og Cicero (*Pro Ligario*. 9) viser. Med andre ord er den personificerende metafor en iscenesætter og aktrice, der vitaliserer ting og begreber og sanseliggør dem for publikums øre og indre øje.

Denne klassificering i metaforiske transportveje med linjeføringerne omkring akserne *levende/ikke-levende* bliver underinddelt i en systematik, der grunder sig på *det rationelle* alternerende med *det irrationelle*. Underinddelingen er meget lidt udfoldet, fordi den ikke er undervisningsrelevant, men systemet i inddelingen beskrives som følgende: “De fire hovedkategorier deles i flere specifikke underkategorier, nemlig overførsel fra det rationelle til det irrationelle og ligesådan om det irrationelle, og begge dele efter samme mønster med skiftevis modsat fortegn [og fra helhed og fra enkeltdele]” (13).²⁴ Det vil sige, at vi får trafikken: fra det rationelle til det irrationelle, fra det irrationelle til det rationelle, fra det rationelle til det irrationelle, fra det irrationelle til det rationelle. Quintilian skåner sine elever for denne underinddeling, som derfor, ærgerligt nok, ikke bliver eksempelbelagt. For hvorledes konkretiseres begrebslighederne? Denne sekundære systematisering er svær at finde omtalt – selv hos Lausberg findes den vistnok ikke registreret.²⁵ Men går vi til de eksempler, som Quintilian selv har brugt ovenfor, og med lidt hjælp fra Aristoteles, kan underinddelingen konkretiseres ved eksempler – det rationelle/irrationelle forstået som værende i overensstemmelse med eller stridende imod sund fornuft og logisk sans:

1. fra det rationelle til det irrationelle: Den simple substitution af *tøjle* for *sejl* er rationel via linket styringsredskab.
2. fra det irrationelle til det rationelle: “Araxes, oprørt af vrede”. Erstatningen *flod* for *menneske* og *vrede* for en flods *oprørte* vande er irrationel.
3. fra det rationelle til det irrationelle: “Argivernes mur styrtede sammen”. Taget i egentlig betydning som en befæstningsenhed er *Argivernes mur* rationel, men i overført betydning om Achilleus er erstatningen irrationel, et menneske er ikke en mur.
4. fra det irrationelle til det rationelle: Et træffende eksempel har jeg taget fra Aristoteles’ 4. metaforkategori, nemlig den efter analogi: “Således forholder sig f.eks. et drikkebæger til Dionysos som et skjold til Ares; man kan derfor kalde drikkebægeret for Dionysos’ skjold og skjoldet for Ares’ bæger”.²⁶ Efter

forholdsligningen *hvis A forholder sig til B som C til D, kan B sættes ind for D og D for B*. Et *bæger* kan altså ende med at erstatte et *skjold* og et *skjold* et *bæger* – en irrationalitet omgøres efter nogle mellemregninger til en rationalitet efter logikkens regler.

Tilpasning

I ethvert klassifikationssystem indeholder de enkelte klasser ikke alene det positivt udtrykte emne, fx krig, men også det modsatte, fred. Og dette gælder også de fire *virtutes* (dyder), som alle kompletteres af deres *vitia* (fejl).²⁷

I anvendelsen af metaforer er der flere typer af fejl, som taleren skal undgå (14-18). Metaforer skal bruges med måde (*modicus*) og ikke i tide og utide, men rettidigt (*oportunus*), fordi en ophobning forbryder sig mod princippet om klarhed og resulterer desuden i, at tilhørerne keder sig og føler lede (*taedium*), hvilket den velplacerede metafor netop skulle modvirke ved at holde dem vågne og føle velbehag. Det er forbudt at tale om en persons stenhårde vorte (*saxea est verruca*), fordi det er plat og beskidt (*humilis, sordidus*), det vil sige er en vulgær overskridelse af anstændig opførsel. Objektivt set må vi vel henregne *statens bundfald* (*sentinam rei publicae*) til netop *verba sordida*, idet *sentina* egentligt betyder *bundvand* og her om råddent og stinkende bundvand. Det er et billede Cicero bruger om romerrigets samfundsskadelige pøbel (*In Catilinam* 1.5.12), men efter Quintilians mening gør han det med rette og får lov – for Cicero er den fejlfri taler og Quintilians ubestridte stilideal²⁸; “du har bortopereret statens kræftsvulster” er derimod befængt og bliver bortcensureret. Og alle billeder, der er forbundet med det latrinære og kønslige, er som obsceniteter helt udelukket, eksemplificeret med “Ved Africanus’ død blev staten kastreret” og “Glaucia, kuriens ekskrement” (Cicero. *De oratore*. 3.41.164). Alt i alt betyder det, at billeddannelser, som strider imod etiske, herunder etikettemæssige normer, og imod samfundsmoralen, er utilladelige størrelser, der gør vold på det pæne og passende – på *aptum*. Desuden skal metaforen være afmålt, ikke for bombastisk og ikke for svag, og lighedspunktet skal være synligt og til at genkende, så at metaforen ikke bliver for *far fetched*. Sker det, bliver metaforen *dura*, det vil sige hård at knække, som *hovedets sne* (Horats. *Carmina*. 4.13.12) om hvidt hår og *Jupiters spyt* om snevejr (Furius Bibaculus. Fragment 15, side 83. (Morel)).

Optræder det metaforiske billedsprog i en længere sammenhæng, selvstændiggjort og i nogle tilfælde helt rent uden noget ekspliciteret *tertium comparationis*, som leverer løsningen, bliver metaforen til en allegori eller en gåde (14).²⁹

Metaforen er digternes *darling* og deres fineste ornament, men at lade de friheder, som digterne tager sig, få indpas i prosadigtningen er den værst tænkelige fejl. Digternes mål er nemlig at skabe nydelse (*voluptas*)³⁰ og poesien er desuden underlagt en metrisk spændetrøje, som tit gør metaforiske vendinger påkrævet. Billeder som *folkets hyrde* (Homer. *Iliaden*. 2.243 fx) og *svømmende bier* (Vergil. *Georgica*. 4.59) vil Quintilian til trods for hjemmelsmændene aldrig selv bruge i en retstale – fordi, bliver det afslutningsvis gentaget, “metaforen skal nemlig enten udfylde et tomrum eller, hvis den kommer ind på fremmed getet,

stå stærkere end det, den driver af hus”, altså i tilfælde af mangel på disponible normalord, af hensyn til signifikans eller til opfyldelse af kravet om skønhed, men uden den stærke poetiske farvning (17-18). Derfor er Quintilian gennemgående yderst påpasselig med at understrege de tropiske udtryks gangbarhed i poesi og prosa og desuden deres eventuelle indlejring i det daglige omgangssprog; det er nemlig sagen at ramme de stilsikre udtryksformer i talens faste enkeltafsnit.³¹

Når digternes storforbrug af metaforer altså bandlyses i en tale har det mange grunde, men en hovedbegrundelse er genrenes forskellige sigte. For ganske vist skal taleren også skabe nydelse, som kravet om at *delectare* dikterer, men det forhold, at digtere opdigter, ikke blot hvad der er falsk, men også det direkte umulige og utroværdige (10.1.28), strider stik imod talerens primære opgave, nemlig at sandsynliggøre sin sag og overbevise dommerne. Og desuden er det klart tænkte det klart sagte. Det betyder, at det billedlige udtryk i tankegods (*res*) og ord (*verba*) kan spærre for kardinaldyden klarhed (*perspicuitas*), siden metaforen per definition er en total ændring af et ords grundbetydning, og alle metaforer er analogier, det vil sige, at de ikke er umiddelbart gennemsigtige. Men Quintilian og retorerne før ham finder nu faktisk i poesien et nyttigt redskab for de kommende talere – eleverne skal ved siden af de græske og romerske prosaforfattere læse en masse poesi, som den omfattende katalog over læseværdige forfatterskaber i 10. Bog viser. Her er Homers kvaliteter fremstillet som forbilledlige inden for alle talekunstens områder – “det hele er så rigt demonstreret hos Homer, at selv de, som har skrevet professionelt om talekunsten, går til ham for at finde de fleste belæg”. Og i denne forfatterkatalog, som er et enestående stykke litteraturhistorie, stilles den efterlignelsesværdige Vergil, som Quintilian ynder at citere, op som Homers nærmeste konkurrent i den episke genre generelt.³²

Litteratur

- Barwick, Karl (1957): *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik*. Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse; Band 49, Heft 3. Akademie-Verlag. Berlin.
- Brooke-Rose, Christine (1958): *A grammar of metaphor*. Secker & Warburg. London.
- Caplan, Harry (udgiver og oversætter) (1954): [*Cicero*]. *Ad C. Herennium de ratione dicendi*. William Heinemann. London.
- Cousin, Jean (udgiver og oversætter) (1978): *Quintilien. Institution oratoire*. Bind 5. Les Belles Lettres. Paris.
- Eggs, Ekkehard (2001): “Metapher”, i: Gert Ueding (udgiver) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. Bind 5, spalte 1099-1183.
- Harsberg, Erling (oversætter) (1970): *Aristoteles. Om digtekunsten*. Gyldendal. København.
- Hastrup, Thure og Mogens Leisner-Jensen (red.) (2003): *M. Tullius Cicero. Retoriske skrifter*. Bind 1. 1. udgave, 2. oplag. Syddansk Universitetsforlag. Odense.
- Helms, Poul (oversætter) (1958): *Aristoteles' skrift om digtekunsten*. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck. København.

- Henningsen, Niels (oversætter) (2004): *Aristoteles. Poetikken*. Det lille Forlag. Frederiksberg.
- Ishøy, Hanne (1996): *Kritik og retorik. Quintilians litteraturhistorie Institutio oratoria X 1, 46-131. Oversættelse med essays om Alexandriatraditionen og den antikke poesi og prosa*. Aarhus Universitetsforlag. Århus.
- Kennedy, George (1969): *Quintilian*. Twayne Publishers. New York.
- Knape, Joachim (1996): "Figurenlehre", i: Gert Ueding (udgiver) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. Bind 3, spalte 289-342.
- Lausberg, Heinrich (1963): *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie. Zweite, wesentlich erweiterte Auflage*. Max Hueber Verlag. München.
- Lausberg, Heinrich (1998): *Handbook of literary rhetoric. A foundation for literary study*. Ny udgave i engelsk oversættelse. Brill. Leiden.
- Lausberg, Heinrich (1973): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Zweite, durch einen Nachtrag vermehrte Auflage. 2 bind. Max Hueber Verlag. München.
- Pinborg, Jan (1963): *Quintilian og den antikke sprogteori*. G.E.C. Gads Forlag. København.
- Rowe, Galen O. (1997): "Style", i: Stanley E. Porter (red.) *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic Period: 330 B.C. – A.D. 400*. Brill. Leiden, side 121-157.
- Russell, Donald A. (udgiver og oversætter) (2001): *Quintilian. The orator's education*. Bind 1, 3-4. Harvard University Press. Cambridge, Mass.
- Schenkeveld, Dirk M. (1991): "Figures and tropes. A border-case between grammar and rhetoric", i: Gert Ueding (udgiver) *Rhetorik zwischen den Wissenschaften*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen, side 149-157.
- Skaftø Jensen, Minna (2004): *Lyre og bog. Indføring i moderne læsning af antik litteratur*. Syddansk Universitetsforlag. Odense.
- Volkman, Richard (1963): *Die Rhetorik der Griechen und Römer*. Genoptryk. Georg Olms Verlagsbuchhandlung. Hildesheim.

Noter

- 1 Hvor andet ikke er anført, henviser paragrafnotationerne til 8. Bog, kapitel 6. Oversættelserne er mine egne, hvis ikke anden oversætter er noteret.
- 2 *Grammatiker* vil i sammenhængen sige *sprog-* og *litteraturforsker, filolog*.
- 3 Ironi i en kortere formulering henregner Quintilian til de såkaldte ordtroper (54-56). Den lange ironisk formulerede tankegang – herunder en hel livsstil som hos ironikeren Sokrates – henregnes til såkaldte tanketroper under figurer (9.1.44-51). Termerne *ordtroper* og *tanketroper* er ikke Quintilians, men Heinrich Lausbergs, se nærmere nedenfor, side 4, note 8.
- 4 Barwick (1957). Om Barwicks tese, se i en kort fremstilling tilhænger Pinborg (1963), side 56-60

og kritikeren Schenkeveld (1991), side 150.

5 Schenkeveld (1991), side 156. Schenkevelds teser fra 1991 anføres som antagelser og ikke endelige konklusioner, men er funderet på terminologiske undersøgelser, som berettiger angrebsvinkel og koncept. Figureernes teori og historie lige fra sofister til dekonstruktivister har Joachim Knappe kortlagt under opslaget *Figurenlehre* i *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (værkets artikel *tropus* er endnu ikke udkommet). Hos Quintilian selv findes trope- og figurteorien behandlet i 9. Bog, 1-18.

6 Rowe (1997), side 121, 125.

7 *Ars poetica* 21.6-9, side 1457b. I Aristoteles' sprogbrug er *metaforer* altså at ligestille med troper; ordet *metaphorá* betyder enten *det at overføre* (aktivt) eller *det, der er overført* (passivt). Begrebet metafor defineres på følgende måde: "metaphorá dé estin onómatos allotríu epiphorá ...", som betyder: "Metafor vil sige en transport af et fremmed ord ...". *Epiphorá* fastlægger betydningen af definitionens *metaphorá*, nemlig den aktive handling at overføre i en lokal betydning; selve transporten (*epiphorá*) består i en transport af ord fra den naturlige plads til en unaturlig, som ikke er vilkårlig, men en semantisk betinget plads. For denne transport følger tre mentale transportveje, nemlig *fra det almene til det specifikke, fra det specifikke til det almene og fra det specifikke til det specifikke*, som foruden den analogibaserede metafor udgør Aristoteles' klassificering af metaforer. Og objektet for aktionen er et *fremmed* ord, det vil sige *fremmed* for den anviste plads og altså stedfortrædende for det naturligt hjemmehørende normalord. Harsberg forstår definitionen som indskrænket til et skift i betydning, altså *metaphorá* i den snævre passive betydning om konkrete ord brugt i overført forstand, men udlægningen er ikke rigtig (fx kaldes en hyperbel i *Ars rhetorica* (3.11.15, side 1413a) eksplicit for en metafor): "Metafor er en overført anvendelse af benævnelsen på noget andet, enten overført fra en almen betydning til en speciel, eller *etc.*". (Harsberg (1970), side 59; således også Helms (1958), side 47). Den nye danske oversættelse af Niels Henningsen er derimod korrekt: "En metafor er en henføren af et fremmed ord, enten fra genus til art *etc.*" (Henningsen (2004), side 84).

Ekkehard Eggs, som har skrevet artiklen *Metapher* i *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, oversætter ved "Übertragung eines anderen Wortes ..." ((2001), spalte 1103). Eggs ønsker at aflive, hvad han kalder den moderne substitutionsteori, som en fejltolkning og misforståelse: "Die moderne Idee einer *Substitution* oder *Ersetzung* eines eigentlichen Wortes durch ein uneigentliches ist ... der traditionellen Rhetorik völlig fremd." Aristoteles' formulering "Übertragung eines anderen Wortes" skal forstås "begrebsrealistisk": "Die Metapher ist die Übertragung eines Wortes, das 'von Hause aus' eine andere Sache bezeichnet." Men Eggs' beskrivelsesmåde holder ikke stik og afliver ikke det integrerede princip om substitution og egentlig/uegentlig betydning: 1. Etymologisk: "onómatos allotríu epiphorá" betyder ikke "Übertragung eines anderen Wortes"; *allótrios* betyder ikke *anden*, men *fremmed, fra et fremmed land* og en given metafor er således *fremmed* på sit nye sted, som var hjemstedet for et givet normalord. Og selve ordet *metaphorá* betyder som verbalsubstantiv til *metaphérein* egentligt *det at bringe andetsteds hen, flytte* eller *som er bragt andetsteds hen, flyttet* på samme måde som den latinske oversættelse *trahatio/transfere*. 2. Kontekstuelt-grammatisk: Efter den græsk-latinske *locus*-orienterede grammatik kræver *metaphorá* i sin aktive betydning et *fra* og et *til*, fra et sted til et andet sted, som gives med bestemmelsen i *epiforá* (= bringen hen til). Hvis den transporterende bevægelses mål er en tom plads, foreligger der en metaforisk katakrese, er pladsen derimod på forhånd optaget, sker der en substitution, normalordet viger pladsen for det metaforiske udtryk. 3.

metaforá = *trópos*: den latinske oversættelse af *trópos* er *motus*, den handling at bevæge sig, en bevægelse, som implicerer et ords pladsskifte, der kan resultere i et betydningsskift. 4. Kontekstuel-semantisk: Erstatningsordet kan stå dels i egentlig dels i uegentlig betydning, som Aristoteles' egne efterfølgende eksempler viser: "Mit skib står her", det generiske *står* i stedet for det specifikke *ligger for anker* beholder til trods for det synekdiskiske aspekt sin egentlige betydning; men efter analogi at tale om "livets aften" i stedet for *alderdom* er at bruge ordet *aften* i dets uegentlige betydning. Om *substitutionsteoretikeren* Quintilian, jævnfør nedenfor, side 7, note 15.

8 *verbi vel sermonis mutatio*: Hos Quintilian brydes den skillelinje, som i dele af stillæren er trukket mellem enkeltord, *verba singula*, og ord i sammenhæng, *verba coniuncta*; dette formmæssige skel sonderer efter en klassesdeling af sen proveniens mellem troper og figurer (de to typer figurer: ordfigurer (talefigurer eller bedre: udtryksfigurer) og tankefigurer (bedre: indholdsfigurer)), se Volkmann (1963), side 415-416. Hos Rowe ((1997), side 129) hedder det: "Whereas tropes result from changing single words or expressions, the shaping of groups of words belongs to the category of figures, sometimes called schemes." *Sermo* i angivelsen *sermonis mutatio* forstås således som *expression* og oversættes med *phrase* (side 124) – andre oversættelser er: *locution*, *Ausdruck* – altså en formulering på to eller flere ord, men ikke *groups of words*. Rowe følger Lausbergs klassifikation af troperne på 9 i tal og hans kvantitetsbestemte sondring mellem troper som *ordtroper* og *tanketroper* parallelt med ordfigurer og tankefigurer (side 150 (7)). En tanketrope bestemmes af Lausberg som en specifik type af tankefigurer grundet på *immutatio* (erstatning): "die Einzel-Wort-Tropen ... sind sozusagen punktuelle Tropen, während die Gedanken-Tropen die Gesamtfläche des Gedankes betreffen: ... *tropus est verbi* (Wort-Tropus) *vel sermonis* (Gedanken-Tropus) ... *mutatio*. Som ordtroper såvel som tanketroper klassificeres følgende fem: allegori (som ordtrope = metafor), ironi, emfase, synekdoke og hyperbel. Se Lausberg (1973), §894, side 441 samt (1963), §417, side 138.

9 Det giver notorisk god mening her at pege på den tidligst kendte latinske lærebog i retorik, som daterer sig til ca. 84 f.Kr. Forfatteren til *Ad Herennium* bruger hverken *tropus* eller *figura* som tekniske termer, men opererer ud fra den ornamenterede funktion med *exornationes* i en todelt figurmodel: *exornationes verborum*, som svarer til ordfigurer (talefigurer) og *exornationes sententiarum*, som svarer til tankefigurer (4. 13.19). Dette terminologiske forhold vidner om, at de siden overtagede græske termer ikke var konsoliderede som faste standardtermer. Og ganske vist er modellen todelt og ikke tredelt, men under *exornationes verborum* samles ti *exornationes* i en klasse for sig, som svarer til troper, og begrundelsen er den, at de er metaforiske: "For alle har de det særegne til fælles, at ordene i den sproglige ytringsform afviger fra ordenes normale værdi og med en særlig skønhed tillægges en anden betydning" (4.31.42). Her finder vi igen den snævre semantiske tropedefinition anvendt, skønt den taksonomiske virkelighed også i *Ad Herennium* ugyldiggør definitionen.

10 *Romanae eloquentiae principem* er et andet eksempel, som Quintilian anfører. *Princeps* betyder *den første*, *den førende* og gengives i oversættelser med *prince* og *Fürste*, en metafor, som flytter excellencen væk fra paladsets trone til forums talerstol. Og selvsagt kan en metafor indgå i den antonomastiske perifrase, men herimod er Peleiden, Peleus' søn, hverken mere eller mindre.

11 Principielt indeholder en lignelse 3 grader af lighed, nemlig lighed, ulighed og modsætning, se Lausberg (1973), §558, side 286.

12 Se nærmere Kennedy (1969), side 83-85. I sin bog *Quintilian* kritiserer George Kennedy i skarpe

vendinger kapitlet om troper som “important but particularly unsatisfactory”. Som en generel begrundelse for sine kritikpunkter anfører Kennedy, at Quintilian nok anså troperne som mere poetiske end oratoriske og således en sag for grammatikerne og desuden hans manglende sympati for tekniske termer. Kritikken er absolut berettiget: Stringent tankevirkosomhed karakteriserer ikke retoriklærerens håndtering af troper og figurer, men dog en (ikke altid lige heldig) personlig stillingtagen og ikke bare et mekanisk pluksammen af det stof, som filosoffer, retorer og grammatikere har overdraget.

13 Som tekstgrundlag er anvendt Budé-udgaven af Jean Cousin, se Cousin (1978). Der findes ikke en ledsagende kommentar til 8. og 9. Bog af *Institutio oratoria*, men tekstudgaver med oversættelse og noter. Her vil jeg fremhæve en nyoversættelse i Loeb-serien af Donald A. Russell, som er forsynet med gode oversigtsgivende indledninger, referencer til de forfattere Quintilian citerer, identifikationer af stofområde og begreber med henvisninger til parallelsteder og til Lausberg, se Russell (2001), bind 3-4. Af Lausberg foreligger der en systematisk “Schulrhetorik”, (1963), og en ny udgave af den store “Rhetorik” i engelsk oversættelse (1998).

14 Ærgerligt nok bruger vi *proprium* i betydningen *egennavn*.

15 Deviation og substitution: Eggs ((2001), spalte 1109-1110) konstaterer, at Quintilian og efterfølgende teoretikere legitimerer princippet om *egentlig/uegentlig* betydning som definitionsbærende. Eggs anfører Quintilians metafordefinition i §5 og tropedefinitionen i §1, som jo er tvingende belæg; hertil kan fx føjes ekspliciteringen i §2: “nogle (troper) er dannet af ord i deres egentlige betydning, andre af ord i deres overførte”. Men en afvisning af den såkaldte substitutionsteori under formelen *A for B* fastholdes i åben opposition til Lausberg, som citeres: “Der *Tropus*”, so Lausberg, “als *immutatio* setzt ein semantisch <nicht> (min rettelse; er modstillet et synonym) verwandtes Wort an die Stelle eines *verbum proprium* (Lausberg (1973), §552, side 282). Quintilian-stedet 9.1.4 anføres: “Est igitur tropus sermo a naturali et principali significatione tralatus ad aliam . . . , vel, ut plerique grammatici finiunt, dictio ab eo loco in quo propria est tralata in eum in quo propria non est” (jævnfør min oversættelse, side 2, 2. afsnit). I den første definition, hævder Eggs, er en substitution ikke ekspliciteret, skønt tekstens *tralatus* kunne tolkes sådan, hvorimod grammatikernes alternative definition ekspliciterer en substitution. Og det samme gør Quintilians opsummering i umiddelbar forlængelse heraf (9.1.5), som ikke citeres af Eggs: “Quare in tropis ponuntur verba alia pro aliis, ut in metaphora, metonymia etc.” (“Således sættes der i troperne nogle ord ind i stedet for andre, som det sker i metaforen, metonymien etc.”). *alia pro aliis: pro* betyder *i stedet for* og bekræfter endnu engang substitutionsprincippet. Det samme element af et *træden-ind-i-stedet-for* er tydeligt at se eksempelvis i §18, Quintilians afskedsalut med metaforen: “Metaforen skal nemlig udfylde et tomrum eller, hvis den kommer ind på fremmed gebet, stå stærkere end det, den driver af hus.” *Driver af hus* er min oversættelse af *expellit*, som også kunne oversættes ved *landsforviser, exilerer*. Det at landsforvise et ord, som metaforen gør, for selv at okkupere det landsforviste ords plads er igen umiskendelig substitution. Men Lausbergs tese om *immutatio* har alene hjemmel i Quintilians sprogbrug, påstår Eggs, men påstanden er ikke rigtig: dels bruger Quintilian kun begrebet *immutatio* i forbindelse med barbarismer og soloecismer og en talefigur hos Cicero, dels henviser Lausberg ikke til Quintilian, men til Ciceros *Brutus*, hvor vi om troperne finder det definitionsbærende *verborum immutationibus*: “Sproget tilføres skønhed ifølge de græske teoretikere ved at bruge den type stedfortrædende ord (*verborum immutationibus*), som de kalder *τρόποι* . . .” (17.69). Både Cicero og Quintilian og enhver anden latiner før og siden er selvfølgelig arvtagere af græske stilteorier, der

ligger til grund også for “Die moderne Idee einer *Substitution* oder *Ersetzung* eines eigentlichen Wortes durch ein uneigentliches”, som absolut *ikke* er “der traditionellen Rhetorik völlig fremd” (Eggs (2001), spalte 1103).

16 Jævnfør nedenfor, side 12, note 27.

17 Om metaforens forskellige grader af *Habitualisierung*, se Lausberg (1973), §561, side 288. – For nu at have det nødvendige og tilstrækkelige ordforråd til rådighed kommer metaforen i spil og konkurrerer ved semantiske forskydninger med tropen katakrese, hvis funktion det er “at tillempe de ord, der ligger nærmest, til de ting, som ikke har deres eget benævnelse.” (34). Der er altså tale om en metaforisk katakrese i lighed med en metonymisk-synekdokisk katakrese. På latin hedder katakrese *abusio* (misbrug) og dækker over en udvidelse af et ords grundbetydning til en bredere betydning efter princippet om nærhed og slægtskab og ikke efter metaforens lighedsprincip; fx kan ordet *fadermorder* (*parricida*) også bruges om en moder- eller brodermorder, en skål til eddike (*acetabulum*) også om en sauceskål og andre skåle *etc.* I §35 ønsker Quintilian at etablere et skel mellem metafor og katakrese, når han skriver: “Fra den (katakresen) skal man holde enhver form for metafor adskilt (*totum tralationis istud genus*), fordi der er tale om en katakrese, hvor der ikke på forhånd eksisterede nogen benævnelse, en metafor (*tralatio*) derimod, hvor en anden eksisterede.” Det er et ubegribeligt skel at anlægge, fordi definitionen udelukker metaforens *necessitas*-funktion. Hvad er der sket med *vinstokkens øje* kan vi spørge? Er det kun *styrmand* for *vognstyrer*, der er en ægte metafor?

18 I indledningen til afsnittet om troperne (3) siger Quintilian: “Og jeg er ikke uvidende om, at der i de troper vi bruger for at støtte betydningen, næsten altid i tilgift følger et udsmykkende element, mens det modsatte ikke på samme måde vil være tilfældet; for der er nogle, der kun viser skønhedsværdien hensyn”. Metaforen viser altså begge hensyn.

19 Jeg læser med *Cousin* “*metaphora brevior et similitudo*” (min udhævning), det vil sige: metaforen er kortere *end* en sammenligning. – Der henvises almindeligvis til parallelstedet i Ciceros *De oratore* 3.39.157: “En metafor er en kortform af en lignelse, sammentrængt i ét ord, der placeres på en fremmed plads, som om det var dets egen. Hvis ligheden erkendes, vækker metaforen behag; hvis den slet ingen lighedspunkter har, afvises den”. (Oversættelsen er af Thure Hastrup. Hastrup og Leisner-Jensen (2003), Bind 1, side 647). Definitionen er udmærket, men er klart en randforklaring, der har sneget sig ind i teksten – ikke Ciceros egne ord, men noget interpoleret fællesgods. Men i øvrigt er Quintilian så absolut ciceronianer og anser Cicero som den fremmeste, ikke alene i retorisk teori, men også i skabende sprogkunst. Om Cicero som den mesterlige teoretiker, se afsnittene om figurer (9.1.26-45), hvor Cicero citeres ordret fra *De oratore* 3.52.201-208 og fra *Orator* 134-139. Lange passager fra dialogerne er så kompakte, at Quintilian – sagt lettere ironisk fra min side – efterfølgende må udlægge dem på sin egen facon.

20 Om den oprindeligt religiøs-magiske urkraft i et udtryk som *han er en løve*, se Lausberg (1973), §558, side 286.

21 Ikke-levende/ikke-levende: Taget som enkeltord er *tøjle* i stedet for *sejl* jo godt nok, men erstatningsbilledet *hest* i stedet for *flåde* gør eksemplet dårligt og hjemmehørende under typen levende/ikke-levende, som Christine Brooke-Rose påpeger, (1958), side 5. Sammesteds (10) er “som Livius fortæller om Cato, at han havde for vane at *gø* ad Scipio” en interpolation. Eksemplet stammer fra Livius, som i 38.54.1 skriver: “*allatrare eius (Scipionis) magnitudinem solitus erat (Cato)*” (“Cato havde haft for vane at *gø* ad Scipios magt og anseelse”), det vil sige forestillingen *menneske* som *hund*. Lausberg uddyber eksemplet for

at påpege, hvorledes en enkeltordsmetafor giver hele sætningen en mere eller mindre metaforisk farvning og er en "allegorie-evozierende Kraft": "so erscheint etwa in dem gegebenen Beispiel ... nicht nur das Reden Catos als Bellen, sondern entsprechend auch die Person Catos als Hund, die Person des Scipio als über Hunde erhabener Mensch", (1973), §564, side 291. Metaforen udgøres her af et *verbum*, og skønt Quintilian lagde et skel mellem en overføring dels af et *nomen* dels af et *verbum* (5), følges inddelingen ikke op. En gennemført grammatisk inddeling af metaforer findes i *A grammar of metaphor* af Brooke-Rose, hvor forskellen mellem en *nomen*- og en *verbum*-metafor analyseres: "The chief difference between the noun metaphor and the verb metaphor is one of explicitness. With the noun, A is called B, more or less clearly according to the link. But the verb changes one noun into another by implication. And it does not explicitly "replace" another action." I en diskussion om antallet af billedlige implikationer i vendingen *the ship ploughs the waves* konkluderer Brooke-Rose: "The whole point of the verb metaphor is that it only changes a noun implicitly. As Professor Kenner says "we aren't calling a ship a plough" (side 206-207). Og hvad angår et *verb*'s fulde betydningsindhold er det helt afhængigt af kontekstens *nomen*, illustreret med eksemplet: "An elephant runs = runs heavily, a dancer runs = runs lightly" (side 209).

22 Om 6 forskellige metoder til analyse af metaforen (Aristoteles, Aristoteles' arvtagere, Cicero og Ciceros reception, "Den moderne tyske skole", bestemmelse efter formål (Cicero) og den lingvistiske analyse), se Brooke-Rose (1958), side 3-25, der tegner et kritisk omrids. Om skoler og teorier fra fortid til nutid, se Eggs (2001).

23 Det fremmede og usædvanlige i indhold og ord, det vil sige alle slags afvigelser i det artificielle sprog fra grammatisk og semantisk standard i det naturlige sprog, analyserer Lausberg *passim* under det givtige aspekt *Verfremdung*. Om ordvalgets fremmedgørende effekt og et muligt "psykisk chok" hos tilhørerne, se Lausberg (1973), §1240, side 600-601 og (1963) §§84-90, side 41-43.

24 *a toto et a partibus* hedder det, det vil sige *totum pro parte* og *pars pro toto*; men denne synekdoke at indsætte *en del for et hele* og dens følgerigtige modsætning *et hele for en del* bryder dels den faktiske klassificering af troperne dels underinddelingen af metaforen og er fornuftigvis endnu en interpolation, skønt nyere tekstudgaver bevarer læsemåden, grundet ikke på Quintilians, men Aristoteles' metaforbegreb, hvor de to første kategorier er synekdokiske (se ovenfor, side 3, note 7). Tropen er som sig hør og bør klassificeret under synekdoker (19), som har rod i princippet om *nærhed* (*vicinitas*) og ikke det metaforiske lighedsprincip, se Pinborg (1963), side 58. Og tropen står i et decideret misforhold til inddelingskriteriet *rationelt/irrationelt*, som er retningslinjen i dens 4 former og ikke en af flere retningslinjer for metaforens underinddeling. *ut* i sætningen "Secantur haec in pluris <species >, ut a rationali ad rationalem *etc.*" betyder således ikke *for eksempel*, men *nemlig*.

25 I parentes bemærket kunne den nye engelske udgave af Lausberg have været forsynet med et bekvemt *index locorum*.

26 Harsberg (1970), kapitel 21, side 60.

27 Om *fejl* begået imod det korrekte, klarheden, udsmykningen og det passende, se Lausberg (1973), §§1063-1077, side 511-519. Det er på sin plads her at påpege udtrykket *cum virtute* i Quintilians metaforiske tropedefinition, hvor ordenes semantiske værdi forandres, men gør det *cum virtute* (1). Jeg har oversat det med *kunstfuld*, men der ligger i udtrykket at handlingen kun tilsyneladende er en *fejl*, for ret beset er den en *dyd*, det vil sige en intentionel kunstnerisk vellykket sproghandling.

- 28 Quintilian stiller i forfatterkatalogen i 10. Bog Cicero op som konkurrent til Demosthenes, men må under pres indrømme, at “Demosthenes er den vi først og fremmest skal læse, eller bedre lære udenad” (10.1.105).
- 29 Allegorien og gåden henregner Quintilian som allerede nævnt til troper og ikke figurer (44-53). Her siges det – og velsagtens formuleret for første gang i den græsk-romerske stillære – at et metaforisk billede i en allegori skal gennemføres konsekvent, altså ikke, lyder advarslen, begynde med billeder af uvejre og slutte med ildebrand og sammenstyrtede huse (50).
- 30 Filologerne (*grammatici*) i Alexandria anså poesiers hovedfunktion for at være *ikke* det at belære, men det at skabe nydelse. Deres kollegaer i Pergamon derimod, der kaldte sig *kritikere*, anså i Aristoteles’ ånd digtningens formål for at være det at belære og tolkede som sådan digte som allegorier. Af de filologisk-litterære studier opstod der i tidlig hellenistisk tid en selvstændiggjort specialdisciplin *ars grammatica*, hvis genstandsområde bl.a. var den højere æstetiske og litterære kritik af poetiske værker og siden af prosaværker, herunder stilbestemmelser.
- 31 På et makroplan hører spørgsmålene om det rette stilleje i talens enkelte afsnit hjemme under *aptum*. Om de tre stillejer, den høje, den lave og den midt imellem, og om troper og figurer med en applikation på et stykke fra Cicero, se Minna Skafte Jensen (2004), side 115-120. Stilarterne behandles hos Quintilian i 12. Bog (12.10.1-80: *de genere dicendi*) og altså ikke som forventeligt under *elocutio*.
- 32 10.1.46-51 (Homer) og 10.1.85-86 (Vergil), se Ishøy (1996), side 12-15 og 25-27.

The financial relationship of 4th century Attic demes, gene, and the Athenian state.

Af James Artz



The sacrificial calendars from Erchia, Thorikos and the Marathonian Tetrapolis, as well as the 4th century decree of the *genos* Salaminioi, provide a large body of epigraphic evidence regarding the relationship between the Attic demes and the Athenian state, particularly in the area of cult finance.¹ The calendars all appear to have been inscribed around the 2nd quarter of the 4th century, and although this may limit our diachronic understanding of cult finance, it is beneficial in providing multiple perspectives within a relatively short period of time.² Although these calendars and decrees have added much to the understanding of cult finance, they have raised many questions in addition to providing answers to others. The calendars are far from uniform in their organization and content, and the ambiguities frequently prohibit more than tentative conclusions to specific aspects of cult finance, and attempts to define trends at anything higher than a deme by deme level. Using primarily the four sources listed above, this paper will explore the extent of state responsibility toward local cult finance, and will offer comments on the organization and content of the calendars, the extent of local participation in state cults, the financial relationship between the state, deme and *genos*, and recent scholarship on these issues. Although the calendars will be compared and contrasted where appropriate, the paper will move thematically through the four sources.

Erchia

The sacrificial calendar from Erchia is arranged in five columns, equally distributing the sacrificial expenses throughout – either to five individuals, or five groups. Dow believes that individuals paid the totals from each column, and these individuals would have been assigned by an allotment procedure.³ The total expenditure for two of the five columns is preserved at the bottom of the stele, and the remaining three totals can be deduced fairly certainly. The totals are all within the range of a few drachmas, each column reaching a sum around 110 drachmas. There are no names mentioned on the calendar, which could suggest that each of these five positions represented by the columns were held for a certain period of time, perhaps annually. The positions could have been public elected officials, such as those subject to *euthynai* in the Thorikos calendar (discussed below), or perhaps wealthy demesmen, who could afford to supply the sacrificial victims from their flocks, volunteered for the positions. Dow's hypothesis of an allotment assigning random payment to individuals seems unlikely, unless the allotment was restricted to demesmen who could afford such expenses. Regardless of whether these positions were voluntary or assigned, they would undoubtedly have brought benefits to those who held them.⁴

An interesting aspect of local cult practice in Erchia is the role of the demarch in carrying out the sacrifices. The Marathonian Tetrapolis calendar contains only one reference (Face A, col. 2, line 23) to a series of sacrifices carried out by the demarch, and the Thorikos calendar does not specify whether a priest or demarch carries out the sacrifices. However, at Erchia there is evidence that the demarch was responsible for the sacrifices listed on this calendar. One of the four sacrifices performed on Thargelion 4, from column E (lines 47-58, a sacrifice to Hermes in the Agora), contains the provision that the herald should perform the sacrifice and take the perquisites (*gera*) just as the demarch would. Since there are four other sacrifices on Thargelion 4, which do not contain this provision, it is likely that the demarch would have been at one or more of these sacrifices, and this provision is included to clarify a deviation from the normal situation

– that the demarch normally carried out the sacrifice. As Jameson notes, the heading of this calendar, the greater demarchia, could imply the existence of a separate calendar with the hypothetical title ‘the lesser demarchia’, and perhaps the role of the demarch as official priest of these sacrifices was a differentiating factor between the two calendars.⁵

The sacrificial calendar from Erchia also contains evidence regarding the relationship of this deme to state cult. Mikalson concluded that there is evidence throughout the calendars that the demes performed local versions of some state cults, particularly those that were celebrated by women, concerned with the family, or “when the character of the specific festival dictated deme participation.”⁶ He also believes that there is a tripartite structural similarity between the calendars: sacrifices involving only the local community, sacrifices to the Athenians on behalf of the demesmen, and sacrifices at the quadrennial festivals.⁷ The arrangement seems logical, although it does not account for groups that do not fit into this structure, such as the local leagues (such as the Marathonian Tetrapolis) and gentilial groups (such as the *genos* Salaminoi), which also had sacrificial calendars. Although these groups do not fit neatly into the tripartite division suggested by Mikalson, the categories are useful when looking for overall trends regarding the relationship between demes and the state.

Thorikos

In addition to sacrifices offered to local heroes and heroines, there are entries throughout the Thorikos calendar that are related to larger state cults, which demonstrate that at least some deme calendars were concerned with cult sacrifices above the level of local heroes. The Diasia festival is mentioned in lines 34-35, which was celebrated in Agrai outside of Athens. The categorization of this festival as either state or local is complex. Thucydides mentions the Diasia as a pandemic festival of great importance to all Athenians, but it occurs outside the city and is not specifically mentioned as a state-sponsored festival.⁸ Jameson et al. note that throughout the Greek world the Diasia is usually celebrated by individuals or groups rather than by the state, and thus the size of the pandemic Attic festival may have been uncommon in relation to Diasia in other *poleis*.⁹ This festival is also mentioned in the Erchian calendar (col. A, lines 38-43), proving that demesmen from both these demes participated in the Diasia festival. The Erchian calendar specifies Agrai as the location for the offering, but Thorikos leaves the location unmentioned. Despite its local character outside Attica, the entries regarding the Diasia in the deme calendars support Thucydides’ assertion of its pandemic nature, although the Thorikos calendar does not verify that the demesmen traveled to Agrai. The entries do reinforce the view that these calendars were designed to account for local participation in state festivals, as well as the celebration of various local heroes, heroines, and chthonic deities.

Just as it remains unclear whether the Thorikos demesmen celebrated the Diasia locally at Thorikos or in Agrai, the calendar entries associated with the Pyanopsion (lines 25-27) likewise provide ambiguous evidence regarding local participation in state cults. The poor state of preservation of this section of the stone complicates its intelligibility, but Parker believes that the Thorikos demesmen may be celebrating the Pyanopsia locally, rather than in the city.¹⁰ Parker also interprets the Thorikos calendar as strong evidence for the local celebration, and argues for local observance of the Hieros Gamos festival (line 32), since

the entry for this festival at Erchia (col. B, 37-39) specifies that this festival take place within the deme, and likewise the Plynteria (line 13) and Prerosia festivals (lines 52-53).¹¹ The lack of clear terminology regarding the location of these sacrifices leaves this interpretation open to debate, but it is interesting to note that the high number of references to state festivals, which may be taking place locally, make this calendar unique. The discrepancy between the numbers of state references in the calendars implies that the same set of clearly defined rules must not have applied to all demes. Some demes, such as Thorikos, may have chosen to celebrate more state festivals locally, while others may have chosen to take part in the festivals at Athens.

Another remarkable feature of the Thorikos calendar is the lack of prices for the sacrificial animals. Economic references are mostly absent from the entries, with the exception of the qualification *praton*, ‘to be sold’. The meaning of this qualification is not immediately clear, but seems to logically imply that if an animal was not *praton*, the official conducting the sacrifice must have provided it from his own supply. It is thus conceivable that *praton* is implying that the animal could be bought, presumably from someone within the deme, although the victim may have come from outside of the deme as well. It is also possible that a *praton* animal came from sacred land, although there is no mention of sacred land in this calendar.¹² The calendar, which is almost completely preserved, has roughly 54 animals sacrificed throughout the year.¹³ Of these animals, five are designated as *praton*, and no pattern is immediately apparent between the five animals. Three are *telea*, which Lupu leaves unspecified as ‘a full-grown victim’, and the others are sheep.¹⁴

One possible correlation between the *praton* animals could be their purchase at festivals outside of Thorikos. One is a sheep for Zeus Meilichios at the Diasia, which appears to be an extra-deme festival. The others are less clear: the line 9 entry is unspecified, the lines 11-12 entry appears to be local although the location rubric is heavily restored, the line 23 entry is erased, and the line 24 entry is similar to that of lines 11-12. Both the *prata* from lines 11-12 and 23 are for Zeus Kataibates, which honor places struck by lightning. These could feasibly be locations outside of the deme, where it would be easier to purchase the animal from a resident in the area, rather than escort it from the deme center. Whether the *praton* specification has economic significance is unclear, but it could possibly support an interpretation of this calendar as more focused on the location of sacrifice: in the deme itself, in the countryside outside of the deme, or in Athens.

Unlike the calendars from Erchia and the Marathonian Tetrapolis, there is little indication in the Thorikos calendar regarding who is financially responsible for these sacrifices. Lupu believes that the back of the stone may have been inscribed, as the fragmentary entries on the sides show emendations to the main texts that would have been present on the originally opisthographic stele.¹⁵ However, the side entries, which seem to contain emendations to the text on the front and back, show that at least part of the back side would have contained more sacrifices in a manner similar to the preserved entries on the front. Although the emendations on the side leave a large portion of the (supposed) text on the back open to interpretation, there is no way to ascertain its content. Thus the evidence regarding who is responsible for supplying these animals is scarce. A priest is mentioned in line 16, as providing a lunch for an attendant, but this seems more likely to be an exceptional entry rather than evidence regarding who is responsible for these sacrifices. Without reason to postulate a list of demesmen such as in the Marathonian Tetrapolis calendar, or the careful

division of the sacrifices in the Erchian calendar, the structure of payment regarding these sacrifices remains unclear.

The end of the Thorikos calendar contains an interesting oath for the *euthynos* (scrutinizer) and his assistants (lines 57-65). The oath does not state that it is referring to the sacrificial calendar preceding it, but its presence on this stele, which is devoted to the codification of deme cult activity, does suggest a relationship between *euthyna* (a scrutiny) and the administration of sacrifices. The last line of the oath states, “all offices for which officials are elected shall be subjected to scrutiny”, which seems to imply that the person or people supplying these sacrifices were elected from the demesmen of Thorikos. While the Thorikos calendar does not contain the type of arrangement present in the Erchian calendar, which shows that five individuals or groups of individuals were sharing the monetary responsibility for the sacrifices equally, it does seem clear from this *euthynos* oath that the administration of sacrifices was a public matter that was subject to the same type of scrutiny as a demarch, choregos, or other public deme official.

There is epigraphic evidence from other Attic demes regarding the position and duties of the *euthynos*, specifically from Eleusis, Halai Aixonides, and Hagnous.¹⁶ Most of these inscriptions do not relate directly to religious affairs, but do provide evidence regarding the *euthynai* procedures in other demes. The inscription from Hagnous details the scrutiny of the demarch, and could reflect the general nature of *euthyna* procedures such as that of Thorikos. Lines 7-16 begin with the end of an oath and self-cursing clause that is quite similar to the *euthynos* oath from the Thorikos calendar, and the subsequent content of the Hagnous inscription favors its interpretation as an *euthynos* oath. Lines 16-27 then describe how the *euthynos* supervises the examination of the demarch at a deme assembly, upon completion of the demarch’s year in office. The actual scrutinizing is performed by assistants (*synegroi*) and the decision of whether to fine the demarch is anonymously voted upon by a group of ten elected officials. The *euthynos* appears to act as an overseer of the proceedings, rather than physically carrying out the procedure or making a judgement. Rhodes and Osborne remark that this procedure has close parallels with the state *euthynai* procedures,¹⁷ and although it is logical to assume that *euthynai* procedures varied from deme to deme, the *euthyna* at Thorikos, if it does indeed refer to the scrutiny of religious procedures, may have taken place in a somewhat similar manner.

Marathonian Tetrapolis

The sacrificial calendar of the Marathonian Tetrapolis represents an organizational unit somewhat larger than the deme. Parker defines the Tetrapolis as a local league uniting several demes, and although these demes were politically independent, their religious relationship must have been close enough to warrant the inscription of their sacrifices on a common stele.¹⁸ Although this calendar differs from those of Erchia and Thorikos because it is designed for a somewhat larger and more regional group, its organization and content demonstrate many similarities with the deme calendars of Erchia and Thorikos. The structure of the calendar is unique: it is clearly opisthographic, with an extensive list of deities, offerings, and prices on the well-preserved face A, and a list of names and numerals on the mostly illegible face B.¹⁹ Although the information on Face B is mostly illegible, if the restoration of demesmen’s names is correct, it represents an important organizational difference between the Marathonian Tetrapolis calendar and others.²⁰ The financial

responsibility for sacrifices at Erchia and Thorikos remains a subject of debate, but the Tetrapolis calendar seems to define clearly who was paying for its sacrifices: the demesmen whose names were inscribed on Face B.

Like the calendars from Thorikos and Erchia, the Tetrapolis calendar contains many entries for various local heroes, heroines, and chthonic deities. Lambert notes that they are archaic and very localized, and there are many correlations between these deities and those present on other deme calendars.²¹ For example, Zeus Horios receives an offering in both the Tetrapolis (A1, 11-12) and Erchian (E 28-29) calendars, although the time of year and offering are different. In the Tetrapolis, Zeus Horios receives a sheep, worth 12 drachmas, in the month Skirophorion; in Erchia he receives a piglet, worth 3 drachmas, in Posideon. While both the Tetrapolis and Erchia offered a sacrifice for Zeus Horios, the different time of year and animal show that the local celebration of his cult could vary throughout the demes. Although their worship varied, the presence of common deities in the deme calendars demonstrates that there could have been some level of commonality in the local religious customs of the demes. Common entries such as Zeus Horios could also imply that although this deity may have been worshipped throughout the demes, this did not imply that his worship was funded by the state. This distinction is important, and argues against a strict dichotomy between locally focused deme religion and Olympian-focused state religion.

The organization of the Tetrapolis calendar is difficult to comprehend, and clearly distinct from Erchia and Thorikos. Lambert suggests that the three locations mentioned in the prose section of Face A (A1 17-19) reveal three sources of authority where specific sets of sacrifices were designated: the Eleusinion, Kynosoura, and the Heraklion.²² The Kynosoura and Heraklion are known locations within the geographical confines of the Marathonian Tetrapolis, but the Eleusinion has not yet been identified. The following section, A1 20-37, then details deities, animals and prices for sacrifices at the three locations specified above. Although the incomplete state of the stone makes such a division difficult to state with certainty, Lambert's theory is attractive as evidence supporting Mikalson's tripartite division of sacrifices in the deme calendars,²³ although the super-deme organization of the Tetrapolis could be seen as a different type of local community than Erchia or Thorikos. The sacrifices at these locations presumably involved demesmen from all four branches of the Tetrapolis, and its inclusion on this stele along with the poorly preserved list of demesmen on Face B supports the idea that this calendar may have recorded ceremonies that were 'tetrapolis-wide', and supported financially by demesmen from all four branches of the Tetrapolis.

In addition to the geographic division, Face A of the calendar is divided into two columns, separated by a substantial space. The reason for this division is not given in the calendar, but one difference between the two columns, as noted by Lambert, is the lack of *hierosynai* in column 1.²⁴ *Hierosynai* are present in many of the sacrifices in column 2, and their absence from column 1 is conspicuous.²⁵ Lambert believes this represents an institutional difference between the two columns, and he offers two possible explanations: either the authority performing the sacrifices in column 1 did not receive *hierosynai*, or the *hierosynai* for column 1 came from a different source. In the former case, column 1 would represent newer sacrifices, perhaps instituted after the Cleisthenic reforms of 508 BCE. In the latter case, the *hierosynai* in column 2 would come from the funds contributed by the demesmen on Face B, and the *hierosynai* in column 1 would either come from a local *gene* or the state. However, if the column 1 sacrifices were receiving *hierosynai*

from a different source (*gene* or state), would this necessarily explain their absence on this calendar? The incomplete state of the stone leaves unclear whether their absence was explained on the stele, but given the detailed accounts of *hierosynai* in column 2 it seems likely that they were purposefully excluded from column 1.

Although the significance is unclear, it is interesting to note that almost four fifths (19 of 25) of the monetary amounts in column 1 are 12 drachmas, while there is much less uniformity in the monetary amounts of column 2 (approximately 12 of 57 monetary amounts are 12 drachmas). These statistics include restored figures, and are also skewed by the incomplete state of the stone. However, roughly equal amounts of columns 1 and 2 are preserved, which could support the supposition that these fragmentary figures are representative of the whole. The discrepancy in uniformity of monetary amounts between the two columns could be seen as evidence supporting Lambert's theory that there is some sort of institutional difference represented by the two columns. When considered with the lack of *hierosynai* in column 1, one possibility is that a demarch was the authority performing the sacrifices in column 1, as Lambert notes that the sacrifices lacking *hierosynai* in column 2 are explicitly designated as performed by the demarch. However, this would seem to contradict the presence of demarch-supervised sacrifices in column 2. A second explanation could be that the column 1 sacrifices are contributions to sacrifices outside the deme, although the few deity names preserved seem to be more local in character. While the fragmentary state of the calendar has stifled the understanding of the difference between the two columns, the super-deme structure of the Tetrapolis may somehow relate to the unique organization of its calendar.

The Genos Salaminioi

The Salaminioi are the most epigraphically documented Attic *genos*, and although the present evidence leaves the role of *gene* in Athenian society open to interpretation, the Salaminioi Decree does contain information relevant to the relationship between state and local cult.²⁶ Although the deme calendars contain no specific references to the state financing local cult sacrifices, the Salaminioi Decree shows that the state shared the responsibility of cult finance within this *genos* in the 4th century. Lines 20-24 discuss the distribution of 'all things' (*hosa*) which the *polis* provides, and Rhodes and Osborne supply sacrificial victims as the reference implied by *hosa*, presumably from the context of raw meat being divided later in the sentence.²⁷ The purpose of this decree is the resolution of a dispute between the two branches of the Salaminioi, and thus information regarding the exact nature of the state contribution to the cult practices of the Salaminioi is not completely clear. The decree does not specify which festivals or cults the state provides sacrifices for. The clause, "or that the Salaminioi happen to receive from the *oschophoroi* or *deipnophoroi*" (lines 21-22) could imply that the state is providing sacrificial animals at the Oschophoria, since the wording on the stone seems to imply that the *oschophoroi* and *deipnophoroi* were not obligated to provide the sacrifices.

The Oschophoria, as part of the larger festival celebrating the return of Theseus after slaying the Minotaur, was a state cult, which the Salaminioi were clearly involved in operating.²⁸ Lines 48-50 show that the *oschophoroi* and *deipnophoroi* were appointed (presumably) from members of the *gene*, and since the *oschophoroi* and *deipnophoroi* could supply victims, the exact nature of financial obligation for this cult thus

remains ambiguous. The state appears to be obligated to insure the presence of sacrificial victims, although members of the *genos* could contribute victims as well. One possible interpretation of this clause is that the *genos* provided the victims unless financial hardship prohibited them, in which case the state would insure that the proper victims were supplied for the ceremony. The blurring of financial responsibility in this clause could reflect a relationship between the Athenian state and the *genos* Salaminioi that did not always fit neatly into a clearly defined financial schema. Although the relationships of *gene* and demes to the Athenian state were different, it is possible that the financial relationship between deme and state religion could likewise have been blurred.

Income from sacred land, and the leases, loans and other financial transactions dealing with sacred land, is present in both the Salaminioi Decree and deme inscriptions, such as the deme decree from Hagnous and a decree discussing cult financing from the deme Plotheia.²⁹ The Salaminioi Decree shows that this *genos* owned land in a variety of places throughout Attica: lines 16-19 discuss *genos*-owned land such as the temple of Herakles at Porthmos, an unidentified area known as the saltpan, and an agora in Koile, and other references in the decree associate *genos* ownership with land in the city of Athens at the Eurysacium and the temple of Athena Skiras in Phaleron.³⁰ Lines 58-59 and 84 refer to income obtained from renting land, which is used to fund the sacrifices listed later in the decree. The ability of the *genos* Salaminioi to own land in various demes throughout Attica adds a further complication to the financial relationship between state and deme, as *gene* were present in the financial matters of both: A *genos*, which was responsible for funding some state cults as well as its own private cult activities, owned land in both city and rural demes, and could raise the funds for these cults by leasing out deme land. The complex interwoven relationship between these three entities is clearly difficult to define with our limited body of evidence.

The deme decrees from Plotheia and Hagnous also contain information regarding the leasing of land. Lines 27-30 from the deme decree from Hagnous state that the priests may lend money, although the source of the priests' money is left unstated. It is likely that such money came from the rental of sacred land, in a manner similar to the land rental in the Salaminioi Decree. The priest keeps track of his debts on boundary stones (*horoi*), which record the name of the god to whom the debtor owes money, and presumably the name of the debtor. Lines 15-25 of the decree from Plotheia likewise confirm that deme sacrifices can be funded by revenue from the leasing of land. The Plotheia decree further distinguishes between income from interest and leasing (lines 22-23, *tokos* and *misthosis*), showing that cult finance could come from a variety of sources. Whitehead discusses the various sources of cult finance within a chapter devoted more broadly to deme income and expenditure, and notes that the cult activity "surely represented, for any deme, the major object of regular expenditure, and indeed the fundamental *raison d'être* of the budget as a whole."³¹ In addition to rents and interest, which are present in the Plotheia decree, taxes were levied on non-residents living or owning property in the demes, and liturgies also were a source of income for cult finance in the demes.³²

Recent Scholarship

As the evidence discussed above shows, the financial relationship of the demes and state is far from clear, and scholars have come to different conclusions regarding the level of state support for local cult. Linders

believes that the Athenian state supported local cult in a variety of ways. Her argument for a high degree of state involvement in local cult practice is part of a larger work relating to Athenian financial operations during the Peloponnesian War, and thus most of her discussion is based on 5th century evidence. Linders acknowledges the 4th century deme calendars, which are logically more focused on deme cult activity, but points out that there are state-supported cults located throughout Attica, and it is important to remember their presence when considering the overall picture of cult finance in Athenian society. Linders' book is primarily focused on arguing against the view that during the Peloponnesian War the Athenian state directly controlled the financial resources of the "Other Gods", which she believes were supported by the state, by moving them up to the Acropolis.³³ Her discussion of local cult finance is thus largely focused around the cults mentioned in IG I³ 369 and 383, which are 5th century treasury accounts of inventories and loans.³⁴ The cults mentioned in these inscriptions include Artemis at Brauron, Poseidon at Sounion, Ge Olympia and Zeus Olympios, Meter at Agrai, and Athena at the Palladion. Linders tentatively mentions hero cults such as Herakles of Kynosarges and the Anakes, but does not state confidently that these can be counted as state-supported cults.³⁵

Linders does provide evidence that the Athenian state contributed to cults outside of the city, but most of the cults mentioned from her sources seem to be 'pan-Attic' deities that one would expect to be funded by the state, rather than the heroes, heroines and chthonic deities common in local cult. According to Aristotle, the cult of Artemis at Brauron was a penteteric festival organized by the state *hieropoioi*,³⁶ and the other festivals of Olympian deities likewise do not seem to be local in character. Linders uses mostly literary evidence to support her claims, such as Herodotus' mention of the Athenian dedication of a Phoenician trireme at Sounion,³⁷ and does not have epigraphic evidence of state support for deme cult activities. However she is correct to stress that state cult activities were not restricted within the city walls of Athens.

Whitehead reviewed the evidence for local cult finance as part of a larger work on the purpose and place of the deme in Athenian society. Because his work is more focused on Attic demes, he considers the financial relationship between deme and state cult more thoroughly. In his discussion of cult financing, Whitehead argues that demes did contribute to some state cult activities, but by the 4th century the Athenian state had no financial responsibilities to deme cults. Whitehead does not directly engage Linders' point that the Athenian state maintained cult activity in some demes, but rather concentrates on the epigraphic evidence such as the deme sacrificial calendars and decrees that discuss local cult finance, and naturally he limits his discussion to Attica. The deme calendars and decrees do support his theory, but he is correct to add the caveat that the significant degree of separation between state and local finance that is apparent in the 4th century was the end of a gradual and piecemeal process, which began in the 5th century and was largely finished in the 4th. The local celebration of certain state festivals is evidence of a certain degree of deme financial obligation to larger state festivals, but Whitehead firmly asserts that by the 4th century this was a unidirectional relationship: "the demes contribute- at times- towards the state cults, but the state does not reciprocate."³⁸

Whitehead's view of a unidirectional financial relationship between the demes and state is difficult to argue against based on the current epigraphic evidence. The deme calendars show a fair degree of

ambiguity regarding the extent of deme contribution and participation in some state festivals, but there are no clear examples of the Athenian state supporting a clearly local cult. Nevertheless, the Salaminioi Decree demonstrates that not all Attic religious activity can be neatly organized into a strict dichotomy of state and deme. The finance of the Salaminioi cult activity seems to be shared by state and *genos* during the 4th century, and the rental and ownership of deme land by the *genos* shows that demes played a role in the financial affairs of the *genos* Salaminioi as well. Furthermore, Linders' point that the Athenian state did own and maintain various cults in the Attic demes, such as the temples of Poseidon at Sounion and Artemis at Brauron, is important when considering the overall picture of cult finance in Attica. However, since these were state cults they do not contradict Whitehead's argument that the state did not monetarily support local cult.

The epigraphic evidence from the Salaminioi Decree and the calendars from Erchia, Thorikos and the Marathonian Tetrapolis thus seems to favor the view that the Athenian state was largely uninvolved in the finance of local cult in the 4th century. However, the lack of uniformity in organization and content shows that the state did not enforce a rigidly defined code for local cult activities, and the degree of deme obligation and participation in state cults seems to have varied: the Marathonian Tetrapolis does not explicitly refer to any clearly state run cults in its list of sacrifices, although its organization is unclear and could reflect some sort of division between state and local sacrifices. Thorikos seems to carry out local versions of some state cults, although some of these interpretations are tentative. Erchia clearly defines its obligations to state cults. If the restoration of demesmen's names on Face B of the Tetrapolis calendar is accepted, the financial responsibility for the cults on this calendar clearly rests on the deme. Erchia and Thorikos are not clear, but observations such as the five column structure of Erchia's calendar and the *euthynos* oath at the end of the Thorikos calendar seem to suggest local support for these demes as well. The Salaminioi Decree shows that there are other factors to consider besides a simple dichotomy between deme and state, such as the rental of sacred land and the willingness of the Athenian state to fund certain cult activities of this *genos*. Clearly there is still much to be understood regarding cult finance in classical Athens, and new epigraphic evidence may hopefully aid our ability to further unravel this complex system in the future.³⁹

James Artz

Doctoral Candidate

The State University of New York at Buffalo

338 M. Fillmore Academic Complex

Buffalo, NY 14261

USA

artz@buffalo.edu

www.classics.buffalo.edu

Literature

- Dow, S., 1968. *Six Athenian Sacrificial Calendars*. BCH 92, 170-86.
- Jameson, M., 1965. *Notes on the Sacrificial Calendar from Erchia*. BCH 89, 154-172.
- Jameson, M., Jordan, D. R., and Kotanski, R. D., 1993. *A Lex Sacra from Selinous*. Durham: Duke University Press.
- Lambert, S., 2000. *Sacrificial Calendar of the Marathonian Tetrapolis: A Revised Text*. ZPE 130, 43-70.
- Lewis, D., Jeffrey, L., Erxleben, E., and Hallof, K., 1994. *Inscriptiones Graecae F: Atticae Euclidis anno anteriores*. Berlin. For details of other volumes of IG see LSJ, p. xlii.
- Linders, T., 1975. *The Treasurers of the Other Gods in Athens and their Functions*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain.
- Linders, T., 1992. *Sacred Finances: Some Observations*, in Linders, T., and Alroth, B. (eds), *Economics of Cult in the Ancient Greek World: Proceedings of the Uppsala Symposium 1990 (Boreas 21)*, 9-13.
- Loomis, W., 1998. *Wages, Welfare Costs and Inflation in Classical Athens*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Lupu, E., 2005. *Greek Sacred Law: A Collection of New Documents (NGSL)*. Leiden: E.J. Brill.
- Mikalson, J., 1977. *Religion in the Attic Demes*. AJP 98, 424-435.
- Parke, H., 1977. *Festivals of the Athenians*. Ithaca: Cornell University Press.
- Parker, R., 1996. *Athenian Religion: A History*. Oxford: Clarendon Press.
- Parker, R., 2005. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press.
- Parker, R., 1987. *Festivals of the Attic Demes*, in Linders, T., and Nordquist, G. (eds), *Gifts to the Gods: Proceedings of the Uppsala Symposium 1985 (Boreas 15)*, 137-147.
- Peek, W., 1942. *Attische Inschriften*. Athenische Mitteilungen 67, 12-13, no. 10.
- Supplementum Epigraphicum Graecum*. Amsterdam: J. C. Gieben.
- Rhodes, P. J., and Osborne, R., (eds.), 2003. *Greek Historical Inscriptions 404-323 B.C.* Oxford: Oxford University Press.
- Trail, J. S., 1986. *Demos and Trittys: Epigraphical and Topographical Studies in the Organization of Attica*. Toronto: Athenians.
- Whitehead, D., 1986. *The D*

Notes

- 1 Erchia: LSCG 18; Thorikos: SEG xxxiii 147; Marathonian Tetrapolis: IG II² 1358; Decree of the *Genos Salaminioi*: SEG xxxi 527.
- 2 Although there is general agreement regarding the dates of the *Genos Salaminioi* Decree and the Erchia and Tetrapolis calendars, there is some debate regarding the date of the Thorikos calendar. Lewis (1985) suggested the possibility of a late 5th century date suggested on epigraphic grounds. I follow Lupu (NGSL 124-125) in accepting the 4th century date, seeing the creation of these deme calendars as a response to the revisions of the state calendar.
- 3 Dow, *Six Athenian Sacrificial Calendars*, 182.
- 4 Lambert, *Polytheism and Society at Athens*, 66 n. 62, provides notes and sources regarding the rewards for liturgists in demes.
- 5 Jameson, *Sacrificial Calendar from Erchia*, 154-55.
- 6 Mikalson, *Religion in the Attic Demes*, 431. Mikalson cites the Erchian celebration of the Arrephoria as an example of his argument.
- 7 Mikalson, *Religion*, 426.
- 8 Thucydides, *History of the Peloponnesian War*, 1.126.6
- 9 Jameson et al., *A Lex Sacra from Selinous*, 92.
- 10 Parker, *Festivals of the Attic Demes*, 142. The restored date (Pyanopsion 16) would place the festival roughly a week after the state Pyanopsia, and there seems to be a location specification within the entry that is local in nature (Lupu tentatively translates *em [Philom]elidon* as ‘on the land of the Philomelidae’). The standard calendar formula of deity, animal, price is also absent here, complicating the interpretation. For information regarding the state Pyanopsia, see Parke, *Festivals of the Athenians*, 73-80.
- 11 Parker, *Polytheism*, 76.
- 12 The role of sacred land in local cult finance is discussed below in the Salaminioi Decree section.
- 13 This number counts 2 sacrifices for the month of Hecatombaion, and is probably a bit low, but not drastically inaccurate.
- 14 *Praton* victims occur at lines 9, 11-12, 23 (with *rasura*), 26, and 35.
- 15 Lupu, *NGSL*, 125.
- 16 Eleusis, SEG 28.103, decree II, lines 41-43. Halai Aixonides, IG II² 1174, 15-18. Hagnous, IG II² 1183, 8-27 (= Rhodes and Osborne 63). Whitehead (119) identifies IG II² 1183 with the deme Myrhinnous, but Rhodes and Osborne, following Traill, identify Hagnous based on the findspot.
- 17 Rhodes and Osborne, *GHI*, 315.
- 18 Parker, *Athenian Religion*, 111, 331-32. In the post-Cleisthenic period this type of league was an extra level of organization, different from deme, genos, phyle, and tritty.
- 19 Lambert, *Sacrificial Calendar of the Marathonian Tetrapolis: A Revised Text*, 47.
- 20 W. Peek first suggested the restoration of demesmen’s names on Face B. Dow and Lambert have supported this restoration.
- 21 Lambert, *Sacrificial Calendar*, 54.
- 22 Lambert, *Sacrificial Calendar*, 53.

- 23 Mikalson, *Religion in the Attic Demes*, 426.
- 24 Lambert, *Sacrificial Calendar*, 65-66.
- 25 Loomis, *Wages, Welfare Costs and Inflation in Classical Athens*, 76-86 compiled a list of all Attic epigraphic and literary evidence relating to *hierosynai* and *apometra*. The ubiquity of *hierosyna* support the importance of its absence in column 1 of the Tetrapolis calendar.
- 26 The role of *gene* in Athenian society changed throughout the archaic and classical periods. Parker, *Athenian Religion*, 56-66, 308-316 reviews the literary and epigraphic evidence regarding the *genos* Salaminioi, particularly regarding their role in the Archaic period (56-66).
- 27 Rhodes and Osborne, *GHI*, pg. 185.
- 28 Parke, *Festivals of the Athenians*, 77-80. The procession ended at the shrine of Athena Skiras in Phaleron, which is also mentioned in the Salaminioi Decree as their property.
- 29 Deme decree from Hagnous: IG II² 1183; deme decree from Plotheia: IG II² 1172.
- 30 Parker, *Athenian Religion*, 311. The shrine of the hero Eurysakes is in the city deme Melite.
- 31 Whitehead, *Demes of Attica*, 163-64.
- 32 Whitehead, *Demes of Attica*, 150-152.
- 33 Linders, *Other Gods*, 2.
- 34 Linders elaborates her views on cult finance in *Sacred Finance: Some Observations*, but mainly considers evidence outside of Attica, such as the maintenance of the Apollo Aktios in Anaktorion, and the Delos temple accounts. In these situations she continues to emphasize the primacy of the *polis* in cult finance.
- 35 Linders, *Other Gods*, 12-16.
- 36 Aristotle, *Ath. Pol.* 54.7.
- 37 Herodotus, *Histories*, 8.121.
- 38 Whitehead, *Demes of Attica*, 178-180.
- 39 Constraints of time and space have prohibited the discussion of certain inscriptions and subjects that pertain to cult finance. The sacred calendar fragments from Teithras and Eleusis were unfortunately omitted, and a full account of local cult is incomplete without an examination of the Rural Dionysia (curiously absent from most of these calendars, except Thorikos) and the relationship of rural state cults to their demes (e.g., Artemis at Brauron, Poseidon at Sounion).



Jupitersøjler

af Eva Mortensen

Indledning

I de romerske provinser i nordvest er der fundet fragmenter af ca. 550 Jupitersøjler¹.

Det er søjler dedikeret til Jupiter Optimus Maximus – Jupiter, den bedste og den største.

Det primære udbredelsesområde var de galliske og germanske provinser – især i området omkring Mainz – men de er også fundet i Britannien, Rætien og Pannonien. Den første Jupitersøjle ses allerede i neronisk tid, men de bliver først rigtig populære i midten af 2. årh. e.Kr. De skriftlige kilder er desværre sparsomme med hensyn til Jupitersøjlerne. Først og fremmest er der ikke rigtig bevaret nogen historisk overlevering fra kulturerne i det førromerske Gallien og Germanien². Og som vi skal se senere, er dette lidt problematisk, da det førromerske spiller meget ind, når man snakker om Jupitersøjler. Romerske historikere og geografer fattede dog interesse for området, men trods de mange eksisterende Jupitersøjler, nævnes de ikke af nogen kilder. Derfor har vi næsten kun det arkæologiske materiale at arbejde med.

Her vil jeg redegøre for Jupitersøjlernes udbredelse, opståen og udseende. Jeg vil specielt lægge vægt på, hvordan skulpturen bliver brugt til at dekorere søjlerne, og her vil jeg især se på, hvordan romerske, indfødte og også græske stilelementer spiller sammen i skulpturen og udvikler sig til en helt speciel ikonografi.³

Udbredelse

Jupitersøjlerne var som nævnt populære i de nordvestlige provinser. Området, hvor der findes flest søjler, er den nordlige del af *Germania Superior* og den østlige del af *Gallia Belgica*. Især i Mainz og omegn er der fundet mange – bare i Mainz by er der fundet dele af 40 søjler. Herfra breder de sig mod sydvest. Mod øst er der også fundet enkelte eksemplarer, bl.a. i *Raetia*, *Pannonia* og også så langt væk som *Bithynia*. Disse søjler, som er så langt væk fra hovedudbredelsesområdet er formodentlig opstillet af indvandrere eller udsendte tjenestemænd fra de galliske eller germanske provinser. Dette formoder man også er tilfældet med de få, som er fundet i *Brittania*⁴.

Jupitersøjlerne blev opstillet i mange forskellige kontekster. Det kunne være i byer, i helligdomme, på kultområder og på privat grund, som f.eks. ved en *Villa rustica*⁵. De tidligste søjler var ofte kollektive dedikationer, men i 2. og 3. årh. e.Kr. bliver dedikationen af søjlerne til et privat anliggende, hvorfor det bliver mere normalt, at søjlerne opstilles på privat grund⁶. Mange af søjlerne er dog også fundet i helligdomme. Her er det ikke kun Jupiterhelligdomme det handler om. De blev faktisk oftere opstillet i helligdomme til andre guder, og der kunne sagtens blive rejst mere end en i hver helligdom⁷. Nogle gange blev søjler og altre også sat op sammen i små indelukker – f.eks. som ved Grand Falberg, hvor der var opstillet seks søjler og et alter⁸. Desværre finder man sjældent søjlerne de steder de oprindeligt var opstillet, da de efter ødelæggelse ofte blev genbrugt⁹. I de tilfælde hvor hele søjler er bevaret, er de oftest fundet i brønde¹⁰. Dette var tilfældet i Merten i 1878, hvor man i en brønd fandt fragmenter af et søjlemonument, som kunne rekonstrueres fuldstændigt. Før dette fund var der ingen, som havde nogen anelse om, at sådanne monumenter eksisterede. Det blev nu klart, hvad de mange uforklarlige fragmenter af Jupitersøjler, som stod rundt om på museerne, skulle bruges til¹¹.

Historie

Limes

Vi befinder os i et område, som oprindeligt var beboet af keltere og germanske stammer, før romerne gjorde deres indtog her. Disse forskellige kulturer mødes i udsmykningen af søjlerne, hvorfor det er vigtigt at kende lidt til historien i området. Allerede med Cæsars gallerkrige opnåede Rom herredømme over hele Gallien op til Rhinen. Men germanske stammer fra området på den anden side af Rhinen blev ved med at genere romerne, idet de gik over Rhinen og plyndrede. I 13 f.Kr. rykker flere romerske legioner derfor op til Rhinen, og der bygges legionslejre i *Noviomagus* (Nijmegen), *Vetera* (Xanten), *Novaesium* (Neuss) og *Mogontiacum* (Mainz). Opbygningen af en militær grænsezone ved Rhinen er startet. Men romerne er ikke tilfredse med en grænse ved Rhinen, hvorfor de forsøger at udvide territoriet helt op til Elben. Med Augustus' stedsønner Drusus og Tiberius i spidsen for hæren drager romerne på felttog ind i Germanien, og de håber at kunne sætte sig vedvarende på magten her. P. Quinctilius Varus bliver sendt hertil som statholder for at omstrukturere Germanien, som nu blev anset for sikkert og fredeligt. Provinserne *Germania Magna* skulle dannes, men Varus-slaget i 9 e.Kr. – i dag oftest identificeret med en slagmark ved Kalkriese – gør en ende på planen. Varus taber til germanerne, og romerne må se sig tilfredse med en grænse ved Rhinen. Der er stadig meget uro i området, og derfor sikres hele Rhin- og Donau-linjen med en kæde af vagttårne og kasteller til auxiliarenheder – limes. Limes kunne også blot være markeret med en flod eller med kunstige anlæg, som mure, jordvolde eller voldgrave. Under Domitian lykkes det at lægge lidt fra højre side af Rhinen til imperiet, og nu konstitueredes de to germanske provinser, *Germania Inferior* og *Germania Superior*. Hovedparten af provinsernes landområde er dog ikke i Germanien, som navnet antyder, men i Gallien. *Colonia Claudia Ara Agrippinensium* (Køln) bliver provinshovedstad i *Germania Inferior* og *Mogontiacum* i *Germania Superior*. Med fokus flyttet til Dakerkrigene i øst træder de to germanske provinser ind i en nogenlunde fredfyldt periode. 3. årh. e.Kr. bliver imidlertid undergangen for de romerske limes. De germanske stammer har dannet nye koalitioner og storstammer, og da kejserne for det meste er optaget af borgerkrig, er der ikke tid til at sætte ind mod germanerne, der bliver stærkere og stærkere. De plyndrer sig vej igennem de galliske og de germanske provinser og i 259/260 e.Kr. bryder de romerske limes i Germanien og Rætien sammen¹². Fra dette tidspunkt ser vi heller ikke længere nogle Jupitersøjler¹³.

Den store Jupitersøjle i Mainz

Den første Jupitersøjle, der blev opstillet, er fra neronisk tid og kaldes Den store Jupitersøjle i Mainz. Det er også langt den mest kendte. I dag står den på Landesmuseum i Mainz, mens man har opstillet en restaureret kopi af den i både Saalburg, Rom, St. Germain-en-Laye nær Paris og på Deutschhausplatz i Mainz¹⁴. Det første, der blev fundet af den, var fragmenter af den forgyldte bronzestatue af Jupiter, der i sin tid stod øverst på søjlen. Fragmenterne inkluderer venstre fod, en finger, lynkilen og en af ørnens kløer. Opdagelsen af disse i 1904 udløste en udgravning i området og man fandt ca. 2000 fragmenter af søjlen. Ud fra disse fragmenter har man kunnet samle og rekonstruere hele søjlen.



Fig. 1: Kopi af Den store Jupitersøjle i Mainz. På Deutschhausplatz i Mainz. Med tilladelse fra Livius.Org.

På søjlen er en indskrift, som lyder således:

*I(ovi) O(ptimo) M(aximo)
PRO SAL(ute) [NERO
NIS] CLAVDI CAE
SARIS AVG(usti) IMP(eratoris)
CANABARI PVPLICE
P(ublio) SVLPICIO SCRIBONO*

*PROCVLO LEG(ato) AVG(usti)
PR(o) PR(aetore)
CVRA ET IMPENSA
Q(uinti) IVLI PRISCI ET
Q(uinti) IVLI AVCTI*



Fig. 2: Indskriften på Den Store Jupitersøjle i Mainz. Med tilladelse fra Livius.Org.

Den fortæller, at det er beboerne af *canabae legionis* (den by, som skød op i forbindelse med legionslejren), der har dedikeret søjlen til Jupiter Optimus Maximus og for kejser Neros helbred (*salus*). Det skete under statholderen P. Sulpicius Scribonius Proculus, mens Q. Iulius Priscus og Q. Iulius Auctus stod for bekymringerne og omkostningerne. Neros navn er blevet slettet, efter han led *damnatio memoriae*, men navnet kan stadig skelnes¹⁵. Ud fra indskriften er det muligt at komme meget tæt på en præcis datering af søjlen. Først og fremmest må det være inden for Neros regeringstid, som var fra 54 til 68 e.Kr. Vi ved at P. Sulpicius Scribonius Proculus trådte til som statholder i Germanien i eller efter 58 e.Kr. pga. udsagn fra Tacitus¹⁶ og navne på andre statholdere. Ifølge Cassius Dio¹⁷ døde han i 67 e.Kr. i Grækenland, og han må nødvendigvis have overladt posten til en anden i slutningen af 66 e.Kr.¹⁸. Hans statholderperiode lå altså mellem 58 og 66 e.Kr. Hvad skete der så i denne periode, som kan have helbredt Nero? Han var tre gange udsat for sammensværgelser. Den første var i 59 e.Kr., hvor hans egen mor Agrippina den yngre stod bag. Den næste var i 65 e.Kr. med G. Calpurnius Piso i spidsen, og den sidste, venezianernes sammensværgelse, var formentlig i 66 e.Kr.¹⁹ Både Bauchhenß og Instinsky daterer søjlen til 59 e.Kr. Dette begrundes med, at søjlen ikke ville kunne nå at stå færdig, før P. Sulpicius Scribonius Proculus forlod posten som statholder, hvis den blev opført efter de to sidste sammensværgelser. I dedikationsindskrifter skrev man ikke, under hvilken statholder monumentet var blevet lovet, men under

hvilken statholder det stod færdigt²⁰. Klein mener dog, at den blev opstillet efter sammensværgelsen i 65 e.Kr., da Scribonius ellers ville have siddet på posten som statholder i usandsynlig lang tid²¹. Kejserens velgående er det samme som imperiets velgående – og dermed også borgernes. Nero reddede sit liv fra alle sammensværgelserne og der blev gjort meget ud af at fejre det. Bl.a. blev der afholdt festspil, der blev bygget templer og ofret til guderne. Det var i denne sfære at Den store Jupitersøjle i Mainz blev opstillet²².

Den kan siges at være forbillede for alle de efterfølgende Jupitersøjler, der blev opstillet²³. Der har dog formentlig også været et forbillede for søjlen i Mainz. Vi ved fra Cicero²⁴ at man i Rom opstillede en Jupitersøjle på Kapitol i 63 f.Kr. Dette gjorde man fordi *haruspices* forudsagde, at den romerske stat ville blive udsat for et attentat af en fornem borger. For at undgå det, skulle de bygge en søjle til Jupiter, så han havde overblik over hele byen og dermed kunne afsløre attentatet, inden det var for sent. Søjlen stod færdig samme dag, som man erfarede Catilinas planer om at overtage magten. Der er desværre ikke bevaret nogen rester eller nøjere beskrivelse af denne søjle – vi ved kun fra Cicero, at Jupiter holdt et scepter i hånden. Men denne søjle kunne måske være forbilledet for Den store Jupitersøjle i Mainz. I begge tilfælde handler det også om rigets velgående i forbindelse med en sammensværgelse, der blev afværget.

Udseende

Jupitersøjlerne er bygget op efter et generelt skema. Den kanoniske Jupitersøjle opstod imidlertid i en 100 år lang proces²⁵, og derfor forekommer der selvfølgelig variationer og ændringer. Her beskrives kort opbygningen af en typisk Jupitersøjle nedefra og op: På en base står en firkantet blok, kaldet *viertöterstein*. Denne blok er afgrænset af profilerede gesimser, og oven på står en *zwischensockel*, som oftest er firkantet eller ottekantet. Oven på denne blok kommer selve søjlen med base og kapitæl. På kapitælen, evt. på en ekstra base, står der allerøverst en skulptur. I forbindelse med en Jupitersøjle blev der sædvanligvis også opstillet et alter.

Viertöterstein

Det hedder en *viertöterstein*, da der oftest er afbilledet fire guder herpå. Disse guder er hugget i relief i fordybede felter. Få gange er nichen udsmykket med muslingeornament i baggrunden, og enkelte gange har selve rammen udsmykning. De fire guder, som oftest optræder og derfor kaldes kanoniske, er Juno (på forsiden), Minerva (til venstre for hende), Merkur (til højre) og den guddommeliggjorte hero Herkules (på bagsiden)²⁶. De kan kendes på deres attributter. Juno fremstilles ofte med en påfugl og med slør, Minerva med hjelm, skjold, lanse, ægide og en ugle, Merkur med en bevinget hat (eller vinger i håret), heroldstaven (*caduceus*) og en pengepung og Herkules med løveskind og kølle. Men der kan også være afbilledet andre guder. De hyppigste af dem er Apollon, Viktoria, Vulkan, Mars og Fortuna. Der kan også være to guder i samme felt. I disse tilfælde er det oftest to guder, der er meget tæt knyttede, som f.eks. Venus og Vulkan. Jupiter kan også selv være afbilledet, men dette ses sjældent. Dog tager han Junos plads på Den store Jupitersøjle i Mainz. Der kan også være en indskrift på en af siderne.

Zwischensockel* eller *Wochengötterstein

De første *zwischensockel*, vi ser, er firkantede. De adskiller sig fra *viergötterstein* i størrelsen og i valget af de guder, der er afbilledet²⁷. Det blev dog efterhånden mest normalt at bruge en ottekantet sten. Herpå optræder oftest personifikationer af de syv ugedage (altså planeterne), hvorfor *zwischensockel* også kaldes *wochengötterstein*. Ugedagsguderne kan enten være afbilledet i fuld figur, kun hovedet eller som skulderbuster. Ugedagene i Rom havde navn efter hvilken planet, der så at sige styrede dagen. Det går tilbage til den hellenistiske måde at systematisere planeterne på alt efter hvilken planet, der tog længst tid om at løbe rundt om Jorden, som man jo dengang opfattede som universets centrum. Rækkefølgen var Saturn, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Merkur og Luna. Man mente så at disse planetguder herskede cyklisk over timerne på dagen, og guden, der herskede i den første time af dagen, var hersker over hele dagen. Da 7 ikke går op i 24 blev rækkefølgen af dagene en anden, nemlig Saturn/lørdag, Sol/søndag, Luna/mandag, Mars/tirsdag, Merkur/onsdag, Jupiter/torsdag og Venus/fredag²⁸. Da stenen er ottekantet er der en plads til overs. Her kunne en genius eller en ottende gud være afbilledet. Mest normalt var det dog at have en indskrift her. Stenen kunne også være rund, med kun 7 ugedagsguder eller sekskantet, med enten to guder i et felt eller den overskydende ugedagsgud på et tilhørende alter²⁹.

Der kan også være andet end ugedagsguder afbilledet, hvilket altid er tilfældet på de firkantede *zwischensockel*. På Den store Jupitersøjle i Mainz har man valgt at afbillede dioskurerne (en på hver side), Apollon (bagerst) og dedikationsindskriften (forrest). Dioskurerne forekommer desuden en del gange på firkantede *zwischensockel*. På de ottekantede sten kan der også forekomme andre guder, især på de helt tidlige. Det er derfor foreslået, at ugedagsguderne først blev et populært tema i slutningen af 2. årh. e.Kr., hvor Severerne, kom til magten. Her sker der en indtrængen af orientalsk skik og brug, og da ugedagsguderne også forbindes med den orientalske kult for Mithras, giver det god mening at foreslå dette tidspunkt³⁰.

Søjleskaft

Den mest normale udsmykning af søjlen var skælmønster. På den nederste tredjedel vender skællenes spidser opad, mens de på de øverste to tredjedele vender nedad. Enkelte gange er skællene finere og er blevet til f.eks. egeblade med agern. Andre gange består udsmykningen af planteornamenter, hvor der kan være levende væsner viklet ind i. Indskriften kunne også være på selve søjleskaftet, hvilket dog kun bruges meget sjældent³¹. I omegnen af Mainz og i *Germania Inferior* er der en anden variation. Her er der guderelieffer på søjlen, oftest også med skælmønsteret i baggrunden. På disse søjler med skulptur på søjleskaftet kan det også forekomme, at der slet ikke er nogen skulptur på *viergötterstein*. De kanoniske *viergötterstein*-guder er rykket op på skaftet i stedet. På disse søjler er skulpturen kun på den ene side af søjlen.

Andre søjler havde skulpturdekoration hele vejen rundt i samme tradition som Trajansøjlen og Marcus Aurelius-søjlen i Rom³². På Jupitersøjlerne er skulpturen bare i forskellige bånd og ikke i ét spiralbånd, som fortæller en hel historie. Den store Jupitersøjle i Mainz har skulptur hele vejen rundt. I alt er der nitten skulpturer på skaftet fordelt på fem tromler, som bliver mindre og mindre opefter. Der er fire skulpturer på hver af de nederste fire tromler og tre på den øverste. Elleve af disse guder er identificeret med sikkerhed, mens der er identifikationsvanskeligheder med de sidste otte. Der er gjort mange forskellige

forsøg på at identificere dem³³, og der er absolut ikke enighed om spørgsmålet³⁴. Der er ikke engang enighed om, hvilken gudekreds vi befinder os indenfor, om det er den romerske, græske, galloromerske eller en blanding. Både Quilling³⁵ og Bauchhenß³⁶ er sikre på, at det er den romerske gudekreds, men har stadig ikke de samme identifikationer. Grunden til denne usikkerhed er, at guderne enten har ukendte attributter eller har et attribut, som kan sættes i forbindelse med flere forskellige guder. Hvad angår det første tilfælde kan bl.a. fremhæves gudinden, som på søjlen ses med en hest/æsel. Alt efter hvordan man tolker dette dyr, tolker man gudinden. Hvis det er en hest, kunne det være den galliske hestegudinde Epona eller en personifikation af en provins. Hvis det derimod er et æsel, kunne det være gudinden Vesta. Hvad angår det andet tilfælde, kan gudinden med kornaks i håret fremhæves. Hun er tolket som både Pax, Tellus, Demeter og Ceres.

Kapitæl

Kapitælerne er enten korinthiske eller kompositkapitæler. De kan være dekoreret med fire figurer – hel figur, hoved, eller skulderbuste. Det er personifikationer af de fire årstider, og genkendes på de ting de har i håret. Forår har blomster, sommer har kornaks, efterår har frugter og vinter har et varmt tørklæde om håret.

Skulpturgruppe

Øverst på søjlen stod en skulpturgruppe, som enten kunne være:

- En stående Jupiter
- En tronende Jupiter.
- Et tronende par – Jupiter og Juno
- En Jupiter i hestevogn
- En Jupiter til hest triumferende over en slået gigant.

Når det er gigantridderen, der kroner monumentet, hvilket det oftest er, kan søjlen også kaldes en Jupitergigantsøjle. Ved de første fire typer er der ingen usikkerhed om, hvorvidt det er Jupiter, der er afbilledet eller ej. Han er altid afbilledet skægget og ofte med genkendelige attributter. På to sammenhørende troner fundet ved Jülich er der på den ene afbilledet en ørn (Jupiters attribut) og på den anden en påfugl (Junos attribut)³⁷. Denne type, hvor der er en tronende Jupiter øverst (evt. med Juno ved sin side), forekommer oftest på søjlerne med både skulptur- og skælmønsterudsmykning, som primært ses i *Germania Inferior* og omkring Mainz³⁸. Ved den femte type er der dog usikkerhed om, hvorvidt det er Jupiter eller ej. Det er en skægget mand iført romersk kyra og han er til hest. Venstre hånd har fat i tømmerne og højre er løftet over hovedet. Under hestens forben ligger en gigant – enten på ryggen evt. med armene løftet afværgende op, på maven eller knælende. Giganten har overkrop som et menneske og underkroppen består af slangebø. Den er oftest uden skæg, med en åben ”skrigende” mund, og enkelte gange har den et våben i form af en kniv eller en kølle.



Fig. 3: Gigantridder på Provinciall Gallo-Romeins Museum i Tongeren, Belgien. Med tilladelse fra Livius.Org.

Betydningen af skulpturvalget

Jupitersøjlerne var, som beskrevet, udsmykket med meget skulptur. Men hvad betød valget af skulptur? Hvorfor valgte man det kanoniske skulpturprogram, eller hvorfor fravalgte man det? Valget kan fortælle os meget om dem, som bestilte og dedikerede søjlerne. Et andet spørgsmål er betydningen af skulpturens placering. Monumentets form betyder, at det både er muligt at sidestille, modstille og arrangere guderne efter rang³⁹. Betød det noget, hvordan guderne var placeret? S sammensætningen af guderne og stilen i skulpturerne kan fortælle os noget om, hvilke ikonografiske forbilleder skulptørerne arbejdede ud fra.

Valget af guder

Især valget af guder på *viergötterstein* kan fortælle os noget om dedikanten. Den oftest anvendte

komposition med Juno, Minerva, Merkur og Herkules har sin egen forklaring. Juno og Minerva optræder, fordi de sammen med Jupiter udgør den kapitolinske triade. Merkur og Herkules derimod er med af en anden årsag. De har nemlig noget med det almindelige menneskes velbefindende at gøre. Oftest var det privatpersoner, der dedikerede søjlerne, hvorfor det giver god mening at have netop disse to guder med. Merkur var gud for handel og gevinst og Herkules var skytsgud for især rejsende. Dette ses bl.a. på Forum Boarium i Rom, hvor man efter lykkelig fuldendt rejse ofrede til Herkules ved det store alter, Ara Maxima⁴⁰. Men Merkur og Herkules spiller også en rolle med hensyn til den kapitolinske triade. På et af Marcus Aurelius reliefferne ses Jupitertemplet på Kapitol i baggrunden. I gavlen ses den kapitolinske triade og to af figurene, som er afbilledet til højre og venstre for, er identificeret som henholdsvis Herkules og Merkur⁴¹. Her er altså en stærk parallel til den byromerske Jupiterkult. Derudover ses de også alle fem afbilledet sammen i et af attikareliefferne på Trajans bue i Benevent. Her står Herkules og Merkur helt yderst i baggrunden⁴². Selvom ingen af søjlerne er dedikeret til den kapitolinske triade, har romersk statskult stadig haft indflydelse på dem, som bestilte monumentet.

Nogle valgte en anden sammensætning af guder på *viergötterstein*, hvor kun en del eller slet ingen af de fire kanoniske guder optræder. Sådant forholdet det sig bl.a. på søjlen i Hausen an der Zaber. Her er der på forsiden en indskrift i en egekrans båret af en ørn. Til højre for ses Venus og Vulkan, Venus er næsten nøgen og Vulkan har hammer, tang og ambolt. På venstre side er en næsten nøgen Apollon med pilekogger, bue og pil, og på bagsiden ses Diana med pilekogger, bue og jagthund. Det er vigtigt at lægge mærke til gudernes attributter. Udover at de selvfølgelig fortæller os, hvilke guder vi har med at gøre, fortæller de også, i hvilken sammenhæng guderne skal ses. Det er tydeligt, at bestilleren af denne søjle var godt inde i den græske mytologi. Apollon optræder nemlig med disse attributter i Iliaden, mens det i Odysseen nævnes, at Venus og Vulkan (Afreidite og Hefaistos) er gift. Af indskriften har vi dedikantens navn, nemlig G. Veltius Connougus, hvilket er et keltisk navn. Så græsk mytologi var altså velkendt af de indfødte i provinsen⁴³. Det var imidlertid ikke normalt at afbillede konkrete myter. Enkelte steder i Mainz og omegn ses Herkules dog i et af sine arbejder, f.eks. med Kerberos.

Vi befinder os primært i Gallien og Germanien, et område som oprindeligt var beboet af kelterne og forskellige germanske stammer. Deres tro og forestillinger har selvfølgelig haft stor indflydelse, hvilket giver sig udtryk i skulpturvalget. Først og fremmest ses det i den tætte forbindelse, der er mellem Jupiter og Juno. I byromersk sammenhæng er de ikke nær så tæt knyttede, og Juno skal nærmest ses som attribut til Jupiter⁴⁴. I den galloromerske religion var der en vis forkærlighed for gudepar generelt, og det er nok det, som træder frem her⁴⁵. Udover at Juno kan have den prominente plads forrest på *viergötterstein*, være afbilledet øverst på skulpturbesmykkede søjler og sidde ved siden af Jupiter i tronen allerøverst, er hun også tit nævnt i indskrifterne med navnet Juno Regina, som også var hendes tilnavn på Kapitol⁴⁶. Hun er den eneste anden gud, udover Jupiter Optimus Maximus, søjlerne er dedikeret til. Andre indfødte elementer ses i gudernes klæder og attributter. Gudernes klassiske tøj kan være udskiftet med indfødt tøj⁴⁷. Attributterne kan også være udskiftet med nogle, vi ikke kender fra romersk og græsk mytologi. F.eks. fremstilles Vulkan med en hjort på en *viergötterstein* fra Alzey og på en anden fra Rottenburg ses Silvanus med et højt scepter med hammerformet greb og en jagthund. Man kunne fristes til at tro, at det var den keltiske version af guden, nemlig Sucellus, men en indskrift fortæller, at det er Silvanus, der er afbilledet⁴⁸. Romerske guder med

indfødte attributter skal formodentlig ikke ses som en romanisering af de indfødtes guder, snarere som en indfødt fortolkning af romerske guder⁴⁹.

Der kunne være personlige årsager til, at man gik væk fra det kanoniske skema. Vi har allerede set et eksempel, hvor temaet er konkret græsk mytologi – formentlig fordi bestilleren var godt inde i mytologien. På en *zwischensockel* fra Alzey er guderne valgt pga. navnesammenfald. Her er Viktoria og Mars fremstillet, da dedikanterne ifølge indskriften hed Victorinus og Martialis⁵⁰. På en anden *zwischensockel* fra Heddernheim er det højst sandsynligt dedikantens børns skytsguder, der er repræsenteret på den sekskantede



Fig. 4: Den Store Jupitersøjle i Mainz. Med tilladelse fra Livius.Org.

blok. Børnenes navne er skrevet over de forskellige guder⁵¹. Udover personlige årsager kan der også ligge et ubevidst politisk valg bag. Mars er f.eks. ofte fremstillet på Jupitersøjler i Mainz og omegn i 1. årh. e.Kr. og i anden fjerdedel af 3. årh. e.Kr., hvorimod han slet ikke ses i den mellemliggende periode. Denne periode var en tid med fred i området, hvorfor han ikke har været så vigtig for dedikanterne⁵².

På Den store Jupitersøjle i Mainz, som er en kollektiv dedikation af canabæen, er der også et tema i valget af skulpturer. I de identificerbare guder, er der flere henvisninger til Nero og kejserfamilien. Bl.a. er Apollon på *zwischensockel* og Herkules og Jupiter på *viergötterstein* referencer til Nero, som yndede at sammenligne sig med alle tre, f.eks. på mønter⁵³. Viktoria, som på nederste tromle står mellem Mars og Neptun, symboliserer Neros sejr i krig til lands og til vands. Derudover mener bl.a. Bauchhenß, at den togaklædte figur på forsiden af næstøverste tromle er Neros genius, da der er portrætligheder med Nero fra før 59 e.Kr. I de to larer, som står på hver side, ser Bauchhenß en lighed med Tiberius og Cæsar. Her vises altså måske tilbage til Neros julisk-claudiske herkomst⁵⁴. Dioskurerne på *zwischensockel* henviser til gengæld til Neros rigtige far Domitius Ahenobarbus, da det siges at denne families stamfader var dioskurerne⁵⁵. De to dioskurer er sikkert også blevet valgt som skulpturdekoration, da de er beskyttere af skibsfart. Med dette skulpturvalg er der hermed også en henvisning til canabæen. Quilling ser endnu en henvisning til canabæen i den togaklædte figur, som Bauchhenß beskriver som *genius Neronis*. Quilling mener, at det må være canabæens genius, da det ville være logisk, at denne står og ofrer på en søjle canabæen har dedikeret⁵⁶. Til gengæld ville det også være logisk, at det er Neros genius, da søjlen er dedikeret til ham. I denne sammenhæng er det også blevet foreslået, at bronzestatuen øverst har forestillet Nero med Jupiters attributter⁵⁷ – på denne måde forekommer Jupiter også kun en gang – nemlig på *viergötterstein*.

Det er umuligt at finde den endelige facitliste for skulpturvalget på Den store Jupitersøjle i Mainz, men vi kan sige, at det henviser til kejser Nero. Oxé foreslår to ekstra fortolkningsmuligheder af skulpturvalget. Den første er med baggrund i mønter. Fire af de seks guder på *viergötterstein* er de kanoniske guder på de ældste romerske kobbermønter: Jupiter (semis $\frac{1}{2}$), Minerva (triens $\frac{1}{3}$), Herkules (quadrans $\frac{1}{4}$) og Merkur (sextans $\frac{1}{6}$). Castor og Pollux derimod, som ses på *zwischensockel*, var på de ældste romerske sølvmønter, denarius, quinarigatus og sestertius, mens Jupiter, hvis forgyldte statue stod på toppen af søjlen, var på de ældste romerske guldmønter. Anden mulighed er med baggrund i befolkningsklasser: *Viergötterstein*: de vigtigste guder for den laveste klasse, *zwischensockel*: ridderstandens guder, og Jupiter på toppen: senatets og imperiets øverste gud⁵⁸.

Gigantridderen

I gigantridderen er der flere forskellige elementer, der smelter sammen. Tidligere nævnte jeg, at det er uklart, om det er Jupiter, der er afbilledet. Ved to gigantriddere er der dog ikke tvivl, her er lynkilen nemlig bevaret – i Stambach er der fundet en i jern og i Steinsfurt en i bronze. Så hvorfor tvivler man? Det gør man, fordi han er i romersk kyra og til hest. Jupiter ses aldrig i hverken romersk eller græsk (Zeus) kunst til hest. Og slet ikke i kyra. Derfor er han blevet tolket som både kejseren, den keltiske himmelgud Taranis og den germanske gud Wodan. Men dette er ikke overbevisende, da søjlerne er dedikeret til Jupiter Optimus Maximus⁵⁹. Selv er jeg ikke i tvivl om, at det må være Jupiter. Det ville være mærkværdigt at

krone et monument, dedikeret til ham, med en anden. Jeg er klar over, at Juno Regina nævnes nogle gange i dedikationsindskrifterne, men ikke altid er i skulpturgruppen på toppen af søjlen. Til gengæld har hun altid en fornem plads et andet sted på søjlen⁶⁰. Bauchhenß⁶² giver en meget overbevisende forklaring på, hvordan romerske, græske og indfødte elementer er smeltet sammen i denne gruppe, og derfor forestiller Jupiter, blot i en anden skikkelse end vi er vant til: Forbilledet for gigantridderne skal findes i kejserstatuerne, hvor kejseren til hest triumferer over en nedkæmpet modstander. Dette motiv kender vi fra Marcus Aureliusstatuen på Kapitol, den store Trajanfrise på Konstantinbuen og fra mønter. Allerede under Domitian bliver der opstillet sådan en kejserrytterstatue på Forum Romanum⁶³. Vi kender dog kun udseendet fra mønter og skriftlige kilder. Modstanderen under hestens hove er hovedet af en personifikation af Rhinen⁶⁴. Motivet kendes også fra de mange soldatergravsten ved Rhinen, hvor en mand til hest triumferer over en slået fjende. Med dette motiv til rådighed manglede billedhuggeren blot at skifte personifikationen eller fjenden ud med en gigant, som var velkendt fra de mange gigantomachiscener, især fra Grækenland, men også fra romerske sarkofager⁶⁵. Normalt bekæmper Jupiter giganterne til fods eller i en vogn. Men i Gallien og Germanien brugte man ikke stridsvogne i kamp, hvorfor man valgte at bruge kejseren til hest som forbillede for Jupiter. Og når nu Jupiter er i kamp til hest, var det naturligt for dem at give ham kyras på. Alt i alt må gigantridderen ses som en romersk gud, lavet i en indfødt fortolkning ud fra mange forskellige elementer andetsteds fra.

Jupiters mange funktioner

På nogle af disse gigantriddere har Jupiter et hjul som attribut. Dette hjul er et keltisk element og skal tolkes som symbol for solen. Den romerske Jupiter er imidlertid ikke solgud, men himmelgud. Men som gigantridder fremstår Jupiter som en indfødt fortolkning, og han kunne vel godt have funktion af at være både himmel- og solgud⁶⁶. Et andet sted, hvor det keltiske spiller ind, er ved selve valget af en søjle som dedikation til Jupiter. Maximus Tyrius skriver, at kelterne ærede Zeus i form af et træ⁶⁷, og fra det arkæologiske materiale kender vi også til denne keltiske form for trækult⁶⁸. Det foreslås at søjlerne henviser til trækulten⁶⁹, da en søjle har samme form som et træ, og skælmønsteret kunne være stiliseret bark. På søjlen i Hausen an der Zaber er skællet endda i form af egeblade med små agern.

Vi har set at Jupitersøjlernes Jupiter hersker over mere end normalt, nemlig solen. Men dette er ikke den eneste ekstra magtfaktor Jupiter besidder på søjlerne. Både ugedagene og årstiderne er fremstillet herpå, hvilket måske skal symbolisere, at Jupiter også hersker over tiden⁷⁰. Denne kosmiske symbolik kan desuden ses som et meget orientalsk træk⁷¹. Ikke nok med at han hersker over himlen, solen og tiden, så hersker han også over hele jorden, hvilket giganten skal symbolisere. Giganterne er børn af Gaia, og skal derfor symbolisere jorden, som i disse skulpturer er underkastet guden. Ud fra de mange gigantriddere vi har bevaret, er det svært at sige, om forholdet mellem Jupiter og gigant skal ses som venligt eller fjendtligt. Nogle steder ser det ud til at giganten nærmest loyalt støtter Jupiter, mens forholdet andre steder er mere fjendtligt, især når giganten har våben. Uanset hvordan forholdet skal tolkes, er Jupiter overlegen og altså herre over hele jorden. Han er jo også den bedste (*optimus*) og den største (*maximus*).

Datering

Opstillingen af søjlerne begyndte som nævnt først rigtig at blomstre fra omkring midten af 2. årh. e.Kr. Der er dog ikke et stort hul i produktionen mellem Den Store Jupitersøjle i Mainz fra neronsk tid og

opblomstringen, da der er fundet fragmenter af Jupitersøjler fra både flavisk og trajansk tid⁷². I Alzey tæt ved Mainz er der fundet en *viergötterstein*, som kan dateres til tiden lige efter Den store Jupitersøjle i Mainz. Denne datering er fremkommet ud fra stilistiske sammenligninger med soldatergravsten og med Den store Jupitersøjle i Mainz⁷³. Det er primært i Mainz og omegn, vi ser disse tidlige Jupitersøjler, som har Den store Jupitersøjle i Mainz til forbillede⁷⁴. De tidligste Jupitersøjler er altså dateret på baggrund af stilistiske træk. På en *viergötterstein* fra Mainz ses Fortuna med flavisk kvindefrisure, hvilket daterer den til flavisk tid⁷⁵.

Vi har absolut daterede søjler, i form af indskrifter på søjlerne med konsulnavne, i perioden 170-246 e.Kr. Størstedelen af de søjler, som ikke har en sådan indskrift, kan ved hjælp af stilsammenligninger placeres inden for dette tidsrum eller lidt før eller efter⁷⁶. Udover de stilistiske sammenligninger kan materialet indikere, i hvilken periode søjlen skal dateres. De tidligste søjler blev lavet i kalksten. Efter flavisk tid gik man over til at bruge lokal sandsten – dog ikke uden undtagelser⁷⁷. Derudover er antallet af sammenstykkede blokke sigende for, om søjlen er tidlig eller sen. Til at starte med blev *viergötterstein* og de to gesimser lavet i tre forskellige blokke sat sammen med dyvler, mens billedhuggerne sent i 2. årh. e.Kr. gik over til at lave dette i én blok. Endvidere forekommer det i anden fjerdedel af 3. årh. e.Kr. at *zwischensockel* også er i et med *viergötterstein*-blokken. Billedfeltet, som guderne står i på *viergötterstein*, udvikler sig også. I begyndelsen var billedfeltet helt firkantet og forholdsvist dybt. Først fra 170 e.Kr. ses feltet med en bue øverst. I Mainz og omegn er der fra 210-230 e.Kr. en variant af dette, hvor øverste ramme er lige i siderne og buer over hovedet på figuren⁷⁸.

Hvorvidt der er sket en egentlig stiludvikling i skulpturen på søjlerne, er vanskelig at vurdere, da vi befinder os i provinsen. Derudover er der både mange romerske og græske træk, som spiller ind. Skulptørerne har på nogle af søjlerne fået inspiration fra græske skulpturer i måden at fremstille guderne på. På en *viergötterstein* fra Mainz er Herkules fremstillet fuldstændig ligesom Herkules Farnese, en romersk kopi af en græsk original⁷⁹. Apollon på *zwischensockel* på Den store Jupitersøjle i Mainz står nøjagtigt som Kasseler Apollon, også en romersk kopi af en græsk original. Andre steder træder de provinsielle træk meget kraftigt igennem. Tronen, fundet i Jülich, med en ørn og en påfugl, vidner om dette. Påfuglen ligner ikke rigtig en påfugl, men nærmere en fiskehejre. Det kan tyde på, at kunstneren aldrig har set en påfugl⁸⁰.

De fleste dedikanter var indfødte⁸¹, og det samme må vi gå ud fra med billedhuggerne. De eneste billedhuggere, vi kender af navn, er brødrene Samus og Severus, der lavede Den store Jupitersøjle i Mainz, som de signerede: *Samus et Severus Venicani filii sculpserrunt*. Navnet Samus og farens navn Venicari viser, at de er keltere⁸². Men udførelsen af skulpturerne er meget romersk og har endda ført til forslag om, at det er en kopi af en søjle, som har stået et andet sted. Det er i den sammenhæng også foreslået, at de to skulptører kom fra provinsen Narbonensis, da dette var den stærkest romaniserede del af Gallien⁸³. En anden grund, til at de skulle komme udefra, er, at der ikke er identificeret andre værker lavet af dem – de kom altså til Mainz for at arbejde med denne ene opgave, hvorefter de tog væk igen⁸⁴. Men der kan stadig godt være tale om, at de har grundlagt en ny tradition i Mainz. Et af de værksteder vi kender herfra, nemlig Romaniusgruppen, som lavede soldatergravsten, overtager visse stiltræk fra Samus og Severus – bl.a. måden at fremstille heste på⁸⁵.

Konklusion

Er Jupitersøjlerne så en del af romaniseringen i de galliske og germanske provinser? Den store Jupitersøjle i Mainz skiller sig ud med et overvældende skulpturprogram, mens de senere søjler er mere simple. Ja,

de kan endog blot bestå af søjleskaft og gigantridder. Dette fortæller os, at det vigtigste ved monumentet var søjleformen og gigantridderen⁸⁶. Begge ting henviser i udpræget grad til de indfødtes tro og religion. Søjleformen går formodentlig tilbage til kelternes måde at ære Zeus på – i form af et træ – og med hensyn til gigantridderen har vi set, hvordan både indfødte, romerske og græske elementer smelter sammen i denne skulptur. Med ugedagsguderne kommer der også et orientalsk element ind over. Men i disse provinser levede de forskellige kulturer også side om side, og det betød ikke så meget, hvilken gudeverden man bekendte sig til. Kun kejserkulten var obligatorisk⁸⁷. Jupitersøjlerne henvendte sig til alle. Det har sikkert også været en af grundene til, at monumentet blev så populært, som det blev. De vidste, at dette monument ville være genkendeligt for guden[□], så når man skulle indfri et løfte til guden, som havde set velvilligt på én, blev dette monument ofte valgt. Jupitersøjlerne skal altså ikke ses som en del af romaniseringen, men som et møde mellem flere forskellige kulturer.

Litteratur

- Bauchhenß, G.: 1974. Zur Entstehung der Jupitergigantensäulen. I: *AKorrBl* 4. s. 359-364.
- Bauchhenß, G.: 1976. Jupitergigantensäulen. I: *Kleine Schriften zur Kenntnis der römischen Besetzungsgeschichte Südwestdeutschlands* 14.
- Bauchhenß, G.: 1984a. Denkmäler des Iuppiterkultes aus Mainz und Umgebung. I: *CSIR, Deutschland II,3 Germania Superior*. Mainz.
- Bauchhenß, G.: 1984b. Die Grosse Iuppitersäule aus Mainz. I: *CSIR, Deutschland II,2 Germania Superior*. Mainz.
- Bauchhenß, G. og Noelke, P.: 1981. Die Iupitersäulen in den germanischen Provinzen. I: *Beihefte der Bonner Jahrbücher* 41.
- Behrens, G.: 1954. Mainzer Römerbauten. I: *MainzerZeitschr.* 48/49. s. 70-88.
- Brilliant, R.: 1963. Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage. I: *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences XIV*. New Haven/Connecticut.
- Derks, T.: 1998. *Gods, temples and ritual practices. The transformation of religious ideas and values in Roman Gaul*. Amsterdam.
- Eriksson, S.: 1956. *Wochentagsgötter, Mond und Tierkreis. Laienastrologie in der römischen Kaiserzeit*. Göteborg.
- Fischer, T.: 1999. *Die Römer in Deutschland*. Stuttgart.
- Fischer, U.: 1971. Ein neuer Viergötterstein aus Heddernheim und die Jupitersäulen in Rhein-Main-Gebiet. I: *NassAnn* 82. s. 31-48.
- Hammond, N.G.L.: 1981. *Atlas of the Greek and Roman World in Antiquity*. Park Ridge/New Jersey Noyes.
- Hassel, F. J.: 1966. *Der Trajansbogen in Benevent*. Mainz.
- Instinsky, H.U.: 1959. Kaiser Nero und die Mainzer Jupitersäule. I: *JbRGZM* 6. s. 128-141.
- Klein, M.J.: 2003. *Die Römer und ihr Erbe*. Mainz.
- Kleiner, D. D. E.: 1992. *Roman Sculpture*. New Haven/London.
- Klumbach, H.: 1931. Viergötterstein des 1. Jahrhunderts aus Alzey. *MainzerZeitschr* 26. s. 141-144.
- Nash, E.: 1968. *Pictorial Dictionary of Ancient Rome, I*. London.
- Oxé, A.: 1912. Die grosse Juppitersäule im Altertumsmuseum der Stadt Mainz. I: *MainzerZeitschr.* 7. s. 28-35.
- Perse, M.: 1993. Adler und Pfau. Einer Iuppitersäule mit Rurtalblick. I: *Archäologie im Rheinland 1992*. s. 68-69.
- Quilling, F.: 1918. *Die Jupitersäule des Samus und Severus. Das Denkmal in Mainz und seine Nachbildung auf der Saalburg*. Leipzig.
- Ryberg, I. S.: 1967. *Panel Reliefs of Marcus Aurelius*. New York.
- Schoppa, H.: 1963. *Römische Bildkunst in Mainz*. Wiesbaden.
- Selzer, W.: 1988. *Römische Steindenkmäler*. Mainz.

- Sichtermann, H.: 1992. *Die Mythologischen Sarkophage, Teil 2, Apollon bis Grazien*. Berlin.
- Simon, E.: 1990. *Die Götter der Römer*. München.
- Wiegels, R.: 1982. Reste einer Jupitergigantensäule aus Marbach am Neckar. I: *FuBer-BadWürt* 7. s. 343-346.
- Woolf, G.: 2001. Representation as cult: The case of the Jupiter Columns. I: *Spickermann, W.: Religion in den germanischen Provinzen Roms*. Tübingen. s. 117-134.

Billederne er fra www.livius.org

(Endnotes)

- 1 Woolf 2001 s. 118
- 2 Fischer 1999 s. 9
- 3
- 4 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 15-16
- 5 Woolf 2001 s. 118
- 6 Bauchhenß 1984a s. 10
- 7 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 21-23
- 8 Derks 1998 s. 154
- 9 Bauchhenß 1984a s. 7
- 10 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 25
- 11 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 5
- 12 Afsnittet er baseret på oplysninger fra Fischer 1999 s. 19-34, 59-65, 87 og 129-132 og Selzer 1988 s. 30-43
- 13 Bauchhenß 1976 s. 12
- 14 Behrens 1954 s. 85
- 15 Instinsky 1959 s. 131-132
- 16 Tacitus: *Annales* 13.48. (I afsnit 13.34 står der, at konsulerne var Valerius Messalla og Nero for tredje gang, altså år 58 e.Kr.)
- 17 Cassius Dio: *Historia Romana* 62.17.2-4
- 18 Bauchhenß 1984b s. 32
- 19 Bauchhenß 1984b s. 33
- 20 Bauchhenß 1984b s. 33 og Instinsky 1959
- 21 Klein 2003 s. 5-7
- 22 Instinsky 1959 s. 134 og 137
- 23 Bauchhenß 1976 s. 13
- 24 Cicero: *De Divinatione* I.XII
- 25 Bauchhenß 1974 s. 362
- 26 Bl.a.: Bauchhenß og Noelke 1981 s. 48
- 27 Bauchhenß 1976 s. 14
- 28 Eriksson 1959 s. 22
- 29 Bauchhenß & Noelke 1981
- 30 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 57 og 60
- 31 Wiegels 1982
- 32 Kleiner 1992 s. 157
- 33 Bl.a.: Oxé 1912, Quilling 1918 og Bauchhenß 1984b
- 34 Se en samlet fortegnelse over identifikationsforsøg i Bauchhenß 1984b s.12-13
- 35 Quilling 1918 s. 82-84

- 36 Bauchhenß 1984b s. 11
37 Perse 1993 s. 68
38 Bauchhenß 1976 s. 14
39 Woolf 2001 s. 128
40 Simon 1990 s. 75
41 Ryberg 1967 s. 26
42 Hassel 1966 s. 20
43 Bauchhenß 1976 s. 5 og Bauchhenß & Noelke 1981 s. 54
44 Simon 1990 s. 107
45 Bauchhenß 1984a s. 6
46 Simon 1990 s. 100 og 107
47 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 54 og Schoppa 1963 s. 19
48 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 54
49 Fischer 1999 s. 113
50 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 55
51 Fischer 1971 s. 44
52 Bauchhenß 1984a s. 3
53 Quilling 1918 s. 120-130
54 Bauchhenß 1984b s. 11-14
55 Bauchhenß 1984b s. 14
56 Quilling 1918 s. 116-118
57 Bauchhenß 1984b s. 18
58 Oxé 1912 s. 32
59 Fischer 1971 s. 35
60 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 43. Eneste undtagelse er ved søjlen i Hausen an der Zaber, hvor hun ikke er afbilledet, men står i dedikationsindskriften
61 Bauchhenß 1976 s. 18-19 og Bauchhenß & Noelke 1981 s. 68-73
62 Nash 1968 s. 389
63 Brilliant 1963 s. 96
64 Sichtermann 1992 s. 70
65 Bauchhenß & Noelke 1981 s. 73-78
66 Maximus Tyrius: Dissertio 8.8
67 Fischer 1999 s. 14
68 Bauchhenß 1974 s. 361
69 Bauchhenß 1974 s. 362
70 Fischer 1971 s. 35
71 Bauchhenß 1974 s. 359
72 Klumbach 1931 s. 144
73 Bauchhenß 1984a s. 1
74 Schoppa 1963 s. 13
75 Bauchhenß 1976 s. 11-12
76 Bauchhenß 1984a s. 11
77 Bauchhenß 1984a s. 12
78 Bauchhenß 1984a s. 14
79 Perse 1993 s. 68
80 Bauchhenß 1976 s. 17
81 Instinsky 1959 s. 129
82 Bauchhenß 1984b s. 32
83 Bauchhenß 1984b s. 25

- 84 Bauchhenß 1984b s. 27-29
- 85 Bauchhenß 1976 s. 7
- 86 Fischer 1999 s. 113
- 87 Woolf 2001 s. 122-127

Etruskiske hytteurner og tumulusgrave som komparativt materiale for etruskiske boliger. *Af Lærke Maria A. Funder*



Denne artikel vil beskæftige sig med problemstillingen: Kan etruskiske hytteurner og tumulusgrave benyttes som analogisk komparativt materiale for etruskiske boliger?

Spørgsmålet udspringer af den observation, at dette metodiske greb ofte er blevet benyttet ved rekonstruktioner af etruskernes boliger. Metoden synes at hvile på en bred konsensus blandt fagets forskere, og gengives i flere håndbøger på området¹.

I de senere år er der dog fremkommet studier af den etruskiske boligarkitektur, der hviler på andre metodiske og teoretiske tilgange. Disse studier gør det muligt ikke alene at diskutere, hvorvidt materiale fra en gravkontekst kan benyttes til at rekonstruere materiale fra en boligkontekst, men også at overveje, hvorvidt andre metoder kan tilføre dette forskningsområde nye perspektiver.

Denne artikel vil udfolde sig som en analyse af den analogisk komparative metode, repræsenteret af Friedhelm Prayon og Helle Damgaard Andersens studier i etruskisk arkitektur. Analysen vil danne grundlag for en diskussion af denne metode, hvor dens rødder i etruskologiens historik vil blive inddraget. Herefter vil en alternativ metodologi blive præsenteret og diskuteret gennem Vedia Izzets arbejde. Endelig opsummeres artiklens konklusioner i en kort sammenfatning.

Der vil ikke blive tale om en kritik af de diskuterede metoder, men en afvejning af deres begrænsninger og muligheder, der forhåbentligt kan danne grundlag for metodologiske refleksioner.

Først vil dog følge en kort oversigt over det arkæologiske materiale denne diskussion berører.

Det Arkæologiske Materiale

I denne diskussion inddrages tre materialegrupper: Hytteurner, tumulusgrave og fund af etruskisk boligarkitektur. Den kronologiske ramme for undersøgelsen er villanovaperioden (ca. 900 – 720 f.v.t.) og den orientaliserende periode (720 – 575 f.v.t.)². Andet materiale fra gravkontekst, der benyttes metodisk til rekonstruktionen af den etruskiske boligarkitektur, såsom cippi og steler, inddrages ikke³, ligesom materiale fra arkaisk, klassisk og hellenistisk tid ikke vil indgå i denne sammenhæng. Dette skyldes, at pladsen i denne artikel er begrænset. En diskussion, der involverede alt materiale fra gravkonteksten og bredte sig over hele den etruskiske civilisations kronologiske forløb, ville i nærværende format blive for kortfattet og overfladisk. Afgrænsningen af undersøgelsesområdet er foretaget på baggrund af to overvejelser:

- Hytteurnerne er den tidligste evidens for forestillingen om graven som hjem, der præger de etruskiske døderiter frem til hellenistisk tid. Disse genstande udgør det kronologiske udgangspunktet for det metodologi, der diskuteres i denne artikel.
- Tumulierne fra den orientaliserende periode er det tidligste eksempel på en monumentalisering af grave i Etrurien og viderefører symbolikken fra hytteurnerne i deres arkitektoniske udtryk, der videreudvikles op til hellenistisk tid.

Hytteurner

Hytteurnerne er repræsenteret i det etruskiske kulturområde og i Latium⁴. Disse urner havde form som hytter og blev ved begravelsen nedsat i pozzograve. Materialegruppen udgøres af ca. 200 genstande, hvoraf

hoveddelen er fundet i Etrurien. Mens størstedelen fra Latium stammer fra det 10. – 9. årh. f.v.t., dateres de etruskiske til 9. og 8. årh⁵. Fra arkaisk tid kendes en lille gruppe husurner. Hytteurnerne er fortrinsvist fremstillet i keramik, men eksempler i bronze kendes også⁷ (Fig. 1). Hytteurnerne fra Latium kendetegnes

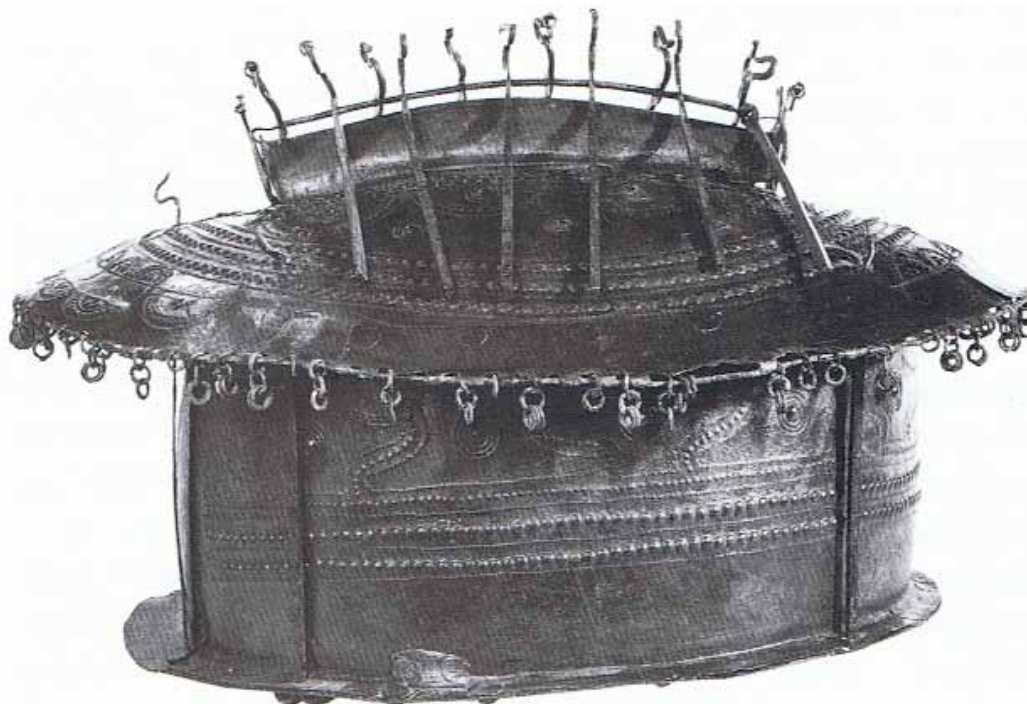


Fig. 1. Hytteurne i bronze fra Vulci. Dateret til midten af 8. årh.

ved en rund grundplan og detaljerede gengivelser af arkitektoniske elementer såsom døre og vinduer. De etruskiske hytteurners grundplan er hyppigst rund, men der forekommer ovale og firkantede grundplaner. Denne variation synes ikke at afspejle nogen kronologisk udvikling, men er måske snarere en refleksion af regionale traditioner⁸. Dette synes at være tilfældet med udformningen af hytteurnernes superstruktur. Hvor der i området omkring Veii og Bizenso bliver lagt særlig vægt på gengivelsen af arkitektoniske detaljer, som i Latium (fig. 2), bliver der ved Tarquinia, Vulci og Vetulonia i højere grad fokuseret på dekoration af hytteurnerne i form af indridsede detaljer, dekoration af de udvendige loftsbjælker i form af antefixer og applikation af metalfolie (fig. 3)⁹.



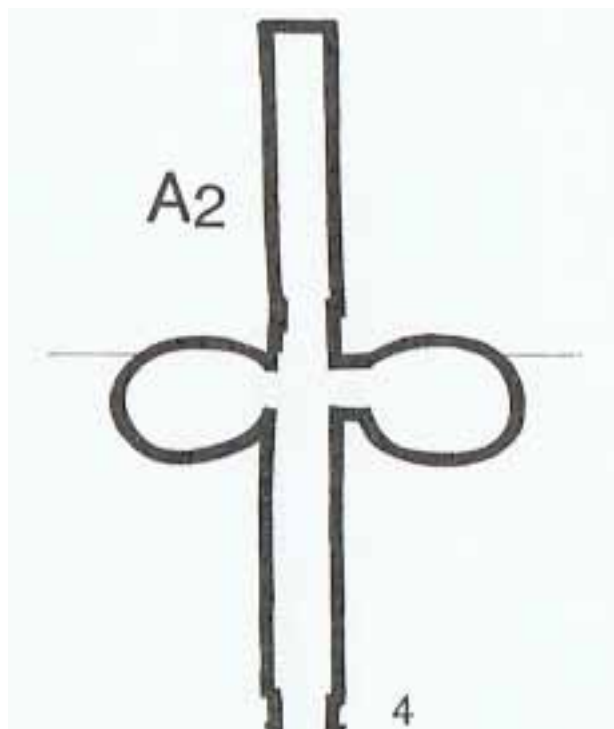
Fig. 2. Sydetruskisk hytteurne i terracotta.
Dateret til det 8. årh. f.v.t.



Fig. 3. Hytteurne fra Vetulonia i terracotta.
Dateret til 8. årh. f.v.t.

Tumulusgrave

Tumulusgrave er repræsenteret på flere af de etruskiske nekropoler men i størst antal og i kontinuerlig kronologisk sekvens på Banditaccianekropolen ved Cerveteri¹⁰. Gravtypen er kendetegnende for den orientaliserende periode. Et af de tidligste eksempler er Tomba Regolini – Galassi, der dateres til den første halvdel af 7. årh.¹¹ (fig. 4).



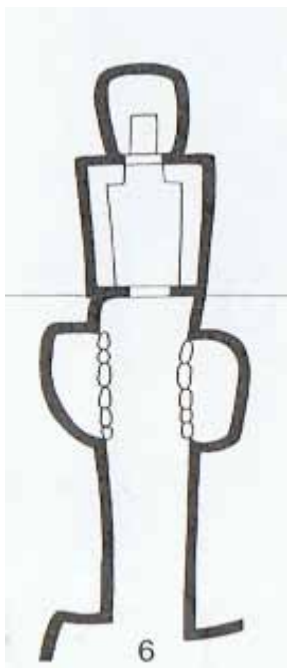
Figur 4. Grundplan af Tomba Regolini – Galassi.

Tumulusgraven forsvinder i starten af anden halvdel af 6. årh. og afløses af de såkaldte *Würfelgräber*¹². Tumulusgravene består af et eller flere gravkamre udhugget i grundklippen og blev benyttet fortrinsvist til inhumation. Tumulien bygges op omkring disse gravkamre og kan indeholde flere end en grav¹³. Gravkamrene tilgås via et dromos. Endvidere forefindes der ofte en rampe, der på ydersiden af tumulierne fører fra jordniveau til toppen af gravhøjen¹⁴.

Gravkamrene indeholder ofte elementer, der synes at stamme fra boligarkitekturen. Således gengiver Tomba della Capanna (fig. 5) - dateret til det tidlige 7. årh. fvt. - en hytte med stråtag (fig. 6)¹⁵, mens Tumolo delle Cinque Sedie (fig 7), der dateres til 650 – 625 fvt. bl.a. indeholder stole udhugget i klippen og i loftet gengiver et tegltag (fig. 8). Gravkamrene er som oftest ganske små, hvilket eksemplificeres ved Tumolo delle Cinque Sedie, hvor det centrale kammer måler 5,5 x 2,8 m og det venstre kammer kun 2,8 x 2,5 m¹⁶. Fra den orientaliserende periode kendes der også til grave med dekoration i form af bemaling, som eksempelvis Tomba dei Leoni Dipinti og Tumolo degli Animali Dipinti, begge fra første halvdel af 7. årh.¹⁷

Boligarkitektur

Den etruskiske boligarkitektur kendes fra udgravninger i form af grundplaner, hvilket betyder, at der eksisterer et rimeligt kendskab til husenes grundplaner, mens superstrukturens opbygning og udseende ikke kendes.



Figur 5. Grundplan af Tomba della Capanna.

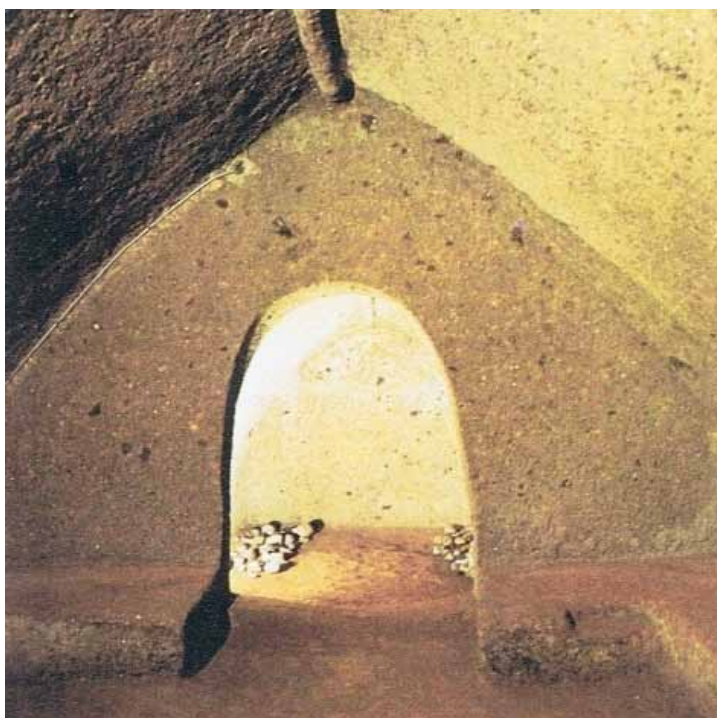


Fig. 6 Indvendigt i Tomba della Capanna

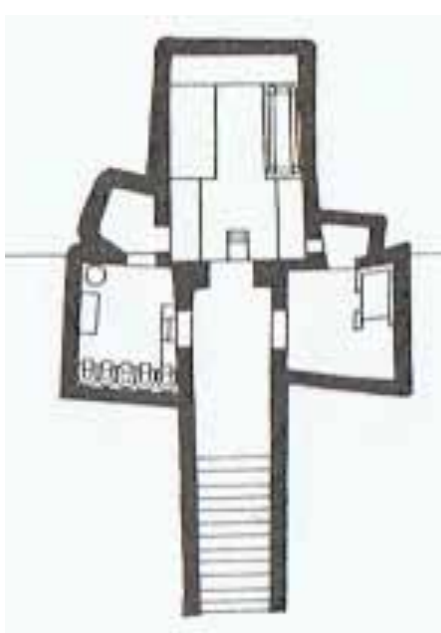


Fig. 7 Grundplan af Tumolo delle Cinque Sedie



Fig. 8 Indvendigt i Tumolo delle Cinque Sedie

Boliger fra den sene villanovaperiode og den tidlige orientalerende periode kendes fra Acquarossa og San Giovenale. Hytterne i Acquarossa dateres til det 8. – 7. årh. fvt. (fig. 9)¹⁸. Disse hytter varierer i form og størrelse: Mens den største hytte (D) måler 2,5 x 9,5 m og er oval, er den mindste hytte (A) 4 x 6,1 m og rund¹⁹. Hytterne viser ikke tegn på vægforløb eller stolper, men er tilsyneladende overleveret som mørke aftegninger i jordlaget. Fra San Giovenale kendes hytter (fig. 10), der dateres til tiden mellem anden halvdel

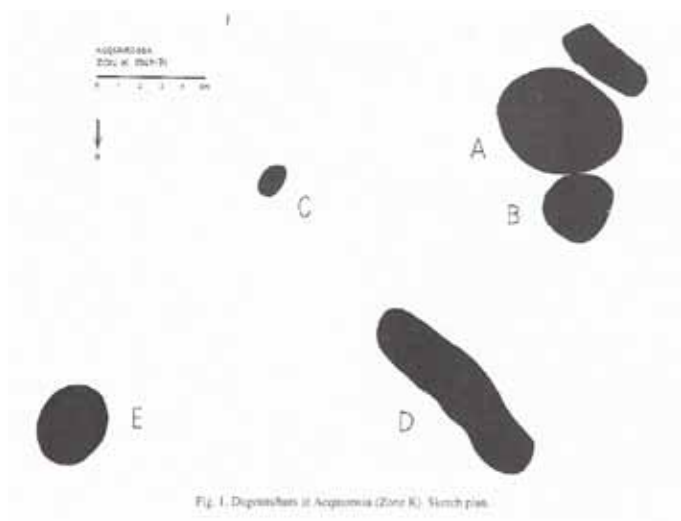


Fig. 9 Plantegning af Zone K, Acquarossa

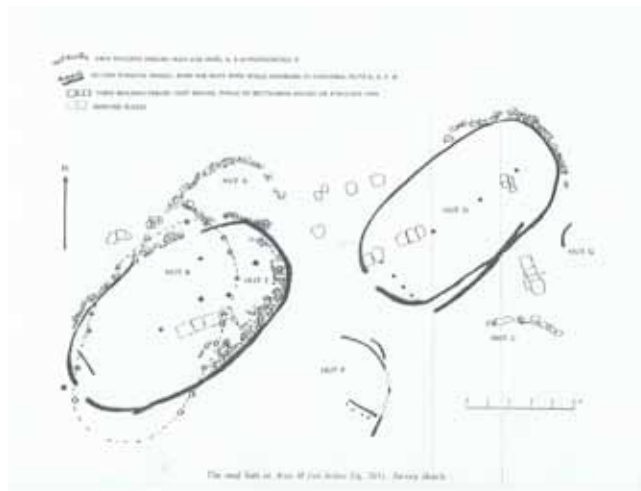


Fig. 10 Grundplan over zone F, San Giovenale

af 8. årh. (hytte A, B og C) og anden halvdel af 7. årh. fvt. (hytte D, E og F)²⁰. Disse hytter har tydeligt markerede vægforløb og en række stolpehuller lang hyttens midterakse. Deres grundplan er oval og ganske stor i forhold til fundene fra Acquarossa. Således måler hytte D 11 x 5,8 m²¹. Fra Monterozzinekropolen ved Tarquinia kendes hytter fra det sene 9. og tidlige 8. årh. Disse hytter er ovale eller rektangulære, og den største måler 7,3 x 12,65 m²². Boliger fra den senere orientalerende tid kendes bl.a. fra Acquarossa. Hus A, B, C og D (fig. 11) er rektangulære og tydeligt inddelt i flere rum. Disse strukturer dateres til den sene orientalske eller tidlige arkaiske periode²³.

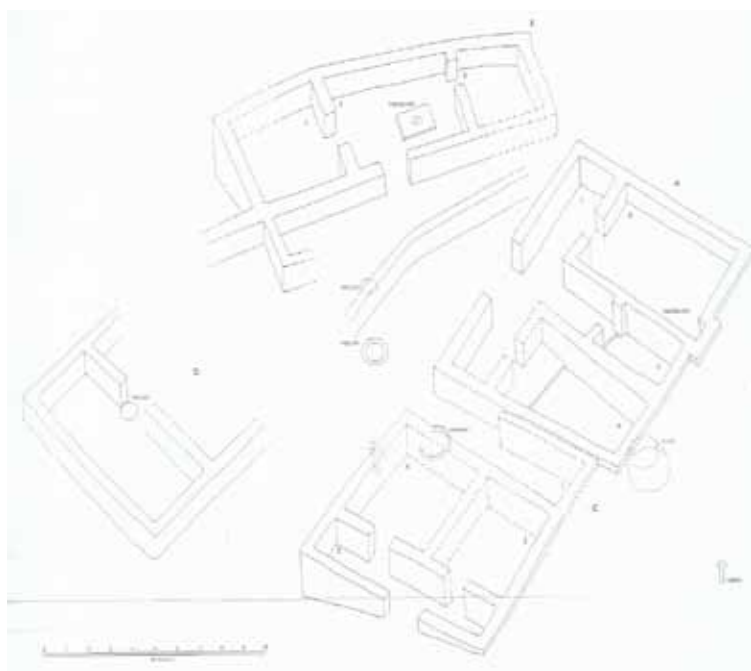


Fig. 11 Isometrisk gengivelse af husene i zone B, Acquarossa

Gravkonteksten som metodisk udgangspunkt

Helle Damgaard Andersens Ph.d. udformer sig som et studie i sakral og profan etruskisk arkitektur i perioden mellem 640 og 480 f.v.t. Damgaards diskussion af hytteurners relevans for rekonstruktionen af boligarkitektur i den tidlige jernalder danner det teoretiske fundament for benyttelsen af arkaiske husurner og gravarkitektur til samme formål²⁴.

I Damgaards metodologi fungerer hytteurner som sekundært evidens for den etruskiske boligarkitektur²⁵. På trods af hytteurnernes fremtrædende plads i Damgaards metodik, indeholder studiet ingen refleksioner over hytteurnernes anvendelighed til dette formål.

Hytteurnerne benyttes af Damgaard til at rekonstruere hytternes superstruktur såsom tag, dekorationer, og placering af vinduer. Især diskuteres tagkonstruktionen på hytter og udviklingen af denne ud fra hytteurnerne²⁶.

Dette problem behandles ligeledes i en artikel fra 2001. I denne sammenhæng nævner Damgaard, at hytteurnerne ikke nødvendigvis er fuldstændige gengivelser af huse, og at der derfor må beregnes nogen variation mellem hytteurnerne og de reelle huse²⁷. Dog mener Damgaard at det er muligt at afgøre hvorvidt, der er tale om en gengivelse af tegl- eller stråtag ved at opmåle hældningsgraden af taget på hytteurnene. Ifølge Damgaard er en hældningsgrad mellem 45° og 60° indikativ på stråtag, mens en hældningsgrad mellem 10° og 20° indikerer, at der er tale om et tegltag²⁸.

Således er Damgaards teoretiske udgangspunkt, at hytteurnerne kan betragtes som analogier for etruskiske hytter.

Dette teoretiske udgangspunkt kritiseres af Charlotte Wikander i hendes artikel *From Huts to Houses: the problem of Architectural decoration*. Her pointerer hun, at hytteurner og hytter er fremstillet i forskellige materialer, og at der ligger en anden teknisk procedure bag konstruktionen af en hytteurne end en hytte. Dette må uafværgeligt få indflydelse på udformningen af urnen i form af kunstneriske konventioner og greb, der ikke benyttes ved opførelsen af en hytte²⁹. Her kan det endvidere anføres, at der, som nævnt i afsnit 1.1, er regionale forskelle på hytteurnerne udformning og dekoration. Dette kan tolkes som en refleksion af regionale forskelle på boligarkitekturen, men det kan også forstås som et resultat af varierende kunstneriske konventioner.

Wikander observerer endvidere en tendens blandt forskere inden for området, til selektiv udvælgelse af træk fra hytteurnerne der overføres på hytterne. Således benyttes tagkonstruktionen ofte som analogisk reference til hytternes tagkonstruktioner, mens den bemalede dekoration af hytteurnernes vægge ofte forbigås³⁰. Endelig er størstedelen af hytteurnernes grundplan rund, mens udgravningerne viser, at etruskernes boliger i villanovaperioden har været ovale eller rektangulære³¹.

I værket *Frühetruskische Grab- und Hausarkitektur* udarbejder Friedhelm Prayon med udgangspunkt i Banditaccianekropolen ved Cerveteri en typologisk og kronologisk oversigt over gravarkitekturens udvikling fra den orientaliserende periode til klassisk tid[□]. Prayon kombinerer udvalgte arkitektoniske elementer fra gravene med evidens fra udgravninger for at rekonstruere den boligarkitektoniske udvikling i Etrurien mellem orientaliserende og klassisk tid. I denne sammenhæng vil der blive fokuseret på den

førstnævnte periode, der som nævnt i afsnit 1.2 karakteriseres af tumulusgravene.

Prayons metodiske udgangspunkt er således tilsvarende Damgaards; at det er muligt at benytte materiale fra en gravkontekst, i dette tilfælde gravarkitektur, til at rekonstruere den etruskiske boligarkitektur. Dette baserer Prayon på to teser:

- At gravenes og boligernes grundplan i høj grad stemmer overens³².
- At etruskerne selv så en symbolsk sammenhæng mellem boligen og graven³³.

Prayon identificerer gennem en analyse af tumulusgravenes arkitektoniske elementer, der er af ren kultisk karakter, og elementer, der kan overføres til boligarkitekturen. Tumulusgravenes ramper og dromoi identificeres som kultiske anordninger, der tilhører gravkonteksten³⁴. Arkitektoniske træk fra gravkamrene, såsom gengivelser af tagkonstruktioner, søjler og selve gravenes grundplan, kan imidlertid opfattes som repræsentative for den etruskiske boligarkitektur³⁵, ligesom gengivelser af møbler i gravene, såsom troner, kurve og kliner, spejler indretningen i de etruskiske privathuse³⁶. Dette teoretiske og metodiske udgangspunkt føres videre af Stephan Steingraber, der baserer sin typologiske og kronologiske bearbejdelse af etruskiske møbler på Prayons arbejde og således betragter udhuggede stenmøbler i grave som analogier for etruskiske møbler³⁷.

Prayons metodiske tilgang opdeler gravens arkitektoniske elementer i to modpoler; kultisk og profant. Det bør overvejes, om denne tilgang kan applikeres på tumulusgravene. Graven kan i stedet opfattes som én samlet struktur, da alle dens elementer er sammensat med et mål for øje: At indeholde de døde og opfylde kultiske behov. Således indgår alle elementer i graven i en gravkontekst, og må forstås inden for denne ramme. Således fungerer tronerne i gravene ikke som siddepladser for de levende, men benyttes eksempelvis som libationsaltre³⁸

Endvidere inddrager Prayons studier ikke gravenes vægmalerier i nogen særlig grad. Da denne dekoration i lige så høj grad som gravens tredimensionelle elementer må antages at udgøre en betydningsfuld del af gravens rummelige udtryk, er det problematisk, at dette element udelades.

Det kan diskuteres i hvor høj grad gravene modsvarer boligernes grundplan i den orientaliserende periode. Således er gravene ofte ganske små i forhold til de kendte huses grundplaner, ligesom en sammenligning mellem eksempelvis Tomba della Capanna fra tidligt 7. årh. og fundene af hytter fra San Giovenale, der dateres til mellem 750 – 650, ikke entydigt støtter Prayons tese. Hvor disse hytter er ovale og består af kun et rum, har Tomba della Capanna - hvis man ikke inkluderer dromos med sidekamre - to rum: Først et større rektangulært og herefter et mindre med afrundede hjørner. Der kan dog konstateres en parallel udvikling i gravenes og husenes grundplan, idet begge i løbet af orientaliserende tid går fra en simpel grundplan til en grundplan med flere rum. Som Naso påpeger i sin artikel *Dalla capanna alla casa: riflessi nell'architettura funeraria etrusca* kan dette skyldes at både grave og huse responderer på sociokulturelle forandringer i det etruskiske samfund³⁹. At forandringerne i husenes og gravenes grundplan har fælles oprindelse, betyder dog ikke, at de er analogiske, da de finder sted i forskellige kontekster.

Metodiske problemer. En diskussion.

De ovennævnte studier har som teoretisk udgangspunkt den tese, at de etruskiske grave kan betragtes som

analogier for den etruskiske boligarkitektur og indretning. Denne teses udgangspunkt kan søges i den antagelse, at ideen om graven som et hus for den døde spillede en vigtig rolle i etruskernes forestillinger om efterlivet.

Denne tese har et stærkt empirisk fundament, da gengivelsen af boligikonografi i forbindelse med begravelse har en tydelig historik i den etruskiske kultur fra villanovaperiodens hytteurner til de hellenistiske gravgade.

Denne analogiske tankegang optræder ikke kun i gravikonografien men ses også i andre aspekter af det etruskiske samfund. Således er Piacanza - leveren et eksempel på en analogi for selve kosmos, hvor rummet symboliseres i opdelingen af leveren i det etruskiske himmelkors⁴⁰.

Selvom et analogisk forhold mellem grave og boligarkitektur er sandsynligt, bør det overvejes, om dette betyder, at man kan benytte gravene som direkte paralleller for boligerne. Som nævnt i afsnit 2.0 er der flere uoverensstemmelser mellem gravmaterialets udsagn og den reelle boligarkitektur. Dette kan skyldes, at der i gravkonteksten i højere grad er tale om en symbolsk gengivelse af elementer fra boligarkitektur, end en direkte imitation.

Et grundlæggende problem ved at benytte sig af genstande fra en gravkontekst til at beskrive andre kontekster er, at dette fører til en dekontekstualisering af materialet. Materialet skal så at sige svare på spørgsmål, der ligger uden for dets kontekst⁴¹. Både tumulusgravene og hytteurnerne er skabt til at opfylde det samme formål: Begge skal indeholde den afdøde, og begge skal imødekomme de religiøse krav, begravelsesritualerne foreskriver. Man kan således argumentere for, at man bør betragte både hytteurner og grave som en fysisk og meningsmæssig helhed. Elementer fra boligarkitekturen såsom stråtag og stole spiller således en symbolsk rolle i gravarkitekturen og skal forstås inden for denne kontekst.

Denne metodologi, der tager udgangspunkt i materiale fra gravkontekster har sine rødder i en forudsætning, der har præget den etruskiske forskning fra dens begyndelse: Den overleverede etruskiske materielle kultur er i overvejende grad repræsenteret gennem gravfund.

Denne overrepræsentation af genstande fra en gravkontekst skyldes flere faktorer. Set i en historisk perspektiv tager etruskologien som videnskab sit afsæt i udforskningen af de store nekropoler, der optræder i hele det etruskiske område⁴². Dette kan skyldes karakteren af de fund, der er blevet gjort i disse grave; gravgaver i form af eksempelvis græske vaser, ædelmetaller i form af smykker og fibler, vægmalerier, og gravenes arkitektoniske udformninger. Nekropolernes modsætning – byerne – har til gengæld været mindre hyppigt repræsenteret i forskningen.

Dette skyldes, at disse byer er blevet overbygget i senere tider. Således er de etruskiske levn derfor ofte blevet gjort utilgængelige, eller er blevet ødelagt. Muligvis grundet den store interesse for de etruskiske nekropoler, har de bosættelseslevn, der har været tilgængelige, ikke modtaget meget opmærksomhed fra forskningen før midten af det 20. årh., hvor de første udgravninger af egentlige etruskiske byer blev påbegyndt.

Selvom disse udgravninger har skabt vigtige resultater, er der dog stadig langt til et fuldstændigt billede af de levende etruskeres verden. Dette skyldes bl.a., at ganske få kvadratkilometer af de etruskiske byer er udgravet, som eksempelvis i Tarquinia, hvor kun en lille del af det anslåede areal af byhøjen er udgravet⁴³.

Endelig kan det være et problem, at udgraverne ikke altid er i stand til at identificere og behandle deres fund korrekt, hvis de ligger uden for deres ekspertiseområde. Dette synes at have været et problem under udgravningerne af strukturer i Acquarossa fra villanovaperioden⁴⁴. Dette kan give problemer ved dokumentationen og efterfølgende tolkningen af fundene, da de oprindelige data kan være mangelfulde eller upræcise.

Således er vores materiale om etruskernes boliger stadig begrænset kvantitativt og i visse tilfælde også kvalitativt. Denne skævfordeling af tilgængeligt materiale, samt det historiske fokus på etruskernes grave, kan således have haft indflydelse på forskeres teoretiske og metodiske tilgang til den etruskiske civilisation.

Damgaard og Prayon arbejder med den etruskiske gravarkitektur, for at udlede oplysninger, der kan understøtte en rekonstruktion af den etruskiske boligarkitektur og dens udvikling. Det bør overvejes, om man burde ændre de spørgsmål, man søger svar på gennem gravarkitekturen. I stedet for at søge svar på spørgsmål fra de levendes verden, kunne man i stedet søge svar om etruskernes efterlivsforestillinger og døderiter. Dette skridt blev taget af Prayon i bogen *Die Etrusker: Jehnseitsvorstellungen und Ahnenkult* fra 2007, hvor han nedtoner boligarkitektursspørgsmålet og i stedet benytter sig af gravene til at undersøge etruskernes religiøse forestillinger om døden og efterlivet⁴⁵.

Ligeledes kunne de spørgsmål, der søges svar på gennem boligarkitekturen ændres. I stedet for at søge at rekonstruere de etruskiske boligars kronologiske udvikling, kunne man fokusere på, hvad de reelle arkitektoniske levn kan fortælle os om det etruskiske samfund.

Nye udgangspunkter, nye metoder.

Som afsnittet ovenfor konkluderer, kan der opnås fordele ved at ændre de spørgsmål man stiller ud fra sit materiale.

Vedia Izzet beskæftiger sig i sin bog *The Archaeology of Etruscan Society* med fem forskellige materialegrupper fra den etruskiske kultur; spejle, gravarkitektur, helligdomme, boligarkitektur og byplanlægning. Izzet opstiller et teoretisk rammeværk for arbejdet med disse materialegrupper, der baseres på en undersøgelse og beskrivelse af materialets overflader, og hvorledes disse forandrer sig over tid⁴⁶. Izzets tese er, at disse fysiske forandringer afspejler sociokulturelle forandringer i det etruskiske samfund⁴⁷.

Gennem denne teoretiske optik undersøger Izzet udviklingen i den etruskiske boligarkitektur fra det 8. til det 4. årh. f.v.t. for at forstå de sociokulturelle forandringer i samfundet⁴⁸. Izzet udelader i denne undersøgelse materiale fra gravkontekster og tager i stedet udgangspunkt i de udgravede huse⁴⁹. Izzet argumenterer ikke eksplicit for dette valg, men det må udledes, at dette valg udspringer af hendes kritik af tendensen i etruskologien til at dekontekstualisere materiel kultur⁵⁰.

Izzet konkluderer, at ændringerne i etruskernes boligarkitektur over tid skyldes en stigende behov for at markere skellet mellem offentlig og privat, hvilket opnås ved at benytte sig af rektangulære, lukkede og definerede former i stedet for de tidligere ovale, mere åbne husformer⁵¹. Denne tendens til at markere fysiske og dermed også sociale grænser understreges af indarbejdelsen af gårdpladsen i selve husets privatssfære, opdelingen af boligerne i flere rum og brugen af stærkere og mere holdbare byggematerialer⁵².

Dette resultat sættes ind i en større intra- og interregional kontekst i kapitlet *Making Etruscan Society*⁵³. Her konkluderer Izzet at forandringerne i den etruskiske materielle kultur, herunder boligarkitekturen skyldes flere faktorer:

- Den stigende kontakt med andre kulturer, såsom den græske, fønikiske og latinske. Denne kontakt førte til en kulturel usikkerhed, der manifesterede sig i en tydeligere markering af kulturel identitet.
- Geopolitiske forandringer intraregionalt i Etrurien, specielt i det 6. årh. førte til et behov for at markere sin tilhørssted socialt og regionalt, ligesom kønsroller og de levende og de døde sfærer også markeredes tydeligere for at skabe kontinuitet i et samfund med stigende kompleksitet⁵⁴.

Izzet teoretiske udgangspunkt og metodiske greb giver mulighed for at arbejde med den etruskiske boligarkitektur ud fra et andet udgangspunkt end gravmaterialet. Man kan anføre at Izzet i sit studie af boligarkitekturen udelader en stor og vigtig materialegruppe, ved ikke at beskæftige sig med gravmaterialet. Omvendt kan man argumentere for dette valg, da en udeladelse af gravmaterialet sikrer, at Izzet kun forholder sig til materiale, der indgår i den kontekst, hun ønsker at undersøge.

Sammenfatning

Brugen af hytteurner og tumulusgrave som analogisk komparativt materiale for etruskisk boligarkitektur kan spores i etruskologiens historik. Her benyttes gravmateriale i høj grad som hovedkilde til forståelse af den etruskiske civilisation. Dog viser materialestudier, at denne metode har en grundlæggende problematik: Der er uoverensstemmelser mellem hytteurnernes og tumuliernes arkitektoniske udsagn og de arkæologiske fund. Disse uoverensstemmelser kan skyldes, at der er tale om en sammenligning af to kontekster med vidt forskellige formål og betydninger.

Dette betyder ikke, at etruskisk gravmateriale på ingen måde kan benyttes til at undersøge etruskisk boligarkitektur, da etruskerne selv så en symbolsk sammenhæng mellem graven og boligen. Identifikationen af problematikken betyder dog, at en opfattelse af gravkonteksten som en analogi for boligarkitekturen bør genovervejes. Arkitekturelementer fra en gravkontekst kan stadig benyttes som referenceramme til rekonstruktioner af boligarkitektur. Blot bør man være opmærksom på, at der ikke er tale om et direkte analogisk forhold mellem de to kontekster, og at der i gravkonteksten er tale om en symbolsk gengivelse af udvalgte elementer fra boligarkitekturen.

Mens Damgaards og Prayons tilgang til den etruskiske materielle kultur er præget af den etruskologiske tradition, mens Izzet benytter sig af nye metoder, der giver mulighed for at se den etruskiske kultur fra andre vinkler end tidligere.

Ved Izzets studie viser, at det er muligt at arbejde med den etruskiske boligarkitektur uden at inddrage gravarkitekturen. Hendes teoretiske og metodiske greb tillader hende at stille nye spørgsmål til boligmateriale, der kan besvares uden at inddrage materiale, der stammer fra en anden kontekst.

Noter

- 1 Eksempelvis Böethius, 1978, s. 23 - 27 og Haynes, 2000 s. 5 og s. 87.
- 2 Disse dateringer er hentet fra S. Haynes, 2000. Der synes at være en uoverensstemmelse blandt forskere om villanovaperiodens kronologiske udstrækning. I Spivey, 1997, s. 28, dateres villanovaperioden til ca. 1000 – 750 f.v.t.
- 3 Se eksempelvis Damgaard, 1998, s. 34 – 38
- 4 Bartolini et al., 1997, s. 175
- 5 Bartolini et al., 1997, s. 175 eller Damgaard, 1997, s. 20 – 21.
- 6 Haynes, 2000, s. 5
- 7 Damgaard, 2001, 248
- 8 Bartolini, 1997, s. 177
- 9 Prayon, 1975, s. 13
- 10 Prayon, 1975, s. 49
- 11 Prayon, 1975, s. 27 og 52
- 12 Prayon, 1975, tavle 82
- 13 Prayon, 1975, s. 84
- 14 Cristofani, 1991, s. 48
- 15 Cristofani, 1991, s. 64
- 16 Cristofani, 1991, s. 61 - 62
- 17 Östenberg, 1975, s. 31 -32
- 18 Östenberg, 1975, s. 31
- 19 Hanell, 1962, s. 298
- 20 Hanell, 1962, s. 294. Egen omregning af de angivne mål i fod; 36 x 19
- 21 Jovino, 1986, s. 64
- 22 Östenberg, 1975, s. 14
- 23 Damgaard, 1998, s. 24
- 24 Damgaard, 1998, s. 1 - 2
- 25 Damgaard, 1998, s. 105 - 110
- 26 Damgaard, 2001, s. 246
- 27 Damgaard, 2001, s. 245
- 28 Wikander, 2001, s. 270
- 29 Wikander, 2001, s. 271
- 30 Damgaard, 2001, s. 248
- 31 Prayon, 1975, s. 13 og kap. II *Grabarkitektur und Totenkult*, s. 81 -114
- 32 Prayon, 1975, s. 12
- 33 Prayon, 1975, s. 179
- 34 Prayon, 1975, s. 84 – 85 og s. 90 - 92
- 35 Prayon, 1975, s. 180 - 181
- 36 Prayon, 1975, s. 173
- 37 Steingräber, 1979, s. 2 og 65 - 68
- 38 Prayon, 2006, s. 32 – 33
- 39 Naso, 2001, s. 29
- 40 Izzet, 2007 s. 5
- 41 Izzet, 2007, s. 16
- 42 Izzet, 2007, s. 16
- 43 Jovino, 1997, tavle 1.
- 44 Rystedt, 2001, s. 23
- 45 Prayon, 2007

- 46 Izzet, 2007, s. 1
- 47 Izzet, 2007, s. 2
- 48 Izzet, 2007, s. 143
- 49 Izzet, 2007, s. 146
- 50 Izzet, 2007, s. 16
- 51 Izzet, 2007, s. 163
- 52 Izzet, 2007, s. 164
- 53 Izzet, 2007, s. 209 - 235
- 54 Izzet, 2007, s. 234 - 236

Hvor myto-logisk! – forslag til mytelæsninger 7: Fra præstinde til heks – mytologi og folkeeventyr

af Chresteria Neutzsky-Wulff



Tidligere i denne serie, der er ment som en hurtigt læst myte-appetitvækker, har vi set på forskellige motiver i klassisk mytologi samt en alternativ analysemodel til mytologisk materiale. Meningen med indlæggene er at gøre opmærksom på den ganske logiske tankegang, der eksisterer inden for myternes eget univers, en tankegang, der er baseret på de særlige narrative regler, som bestemmer dette univers.

Eftersom myten er den religiøse praksis' sproglige udtryk (se indlæg nr. 1), bestemmes fortællingen i høj grad af rituelle hensyn og strukturer. Derfor synes narrativiteten i myter også ofte "skæv" i forhold til den narrativitet, vi kender fra moderne litteratur, hvor de narrative hensyn er enerådende. Det giver sig udtryk ved, at handlingen i en myte mange gange ikke virker sammenhængende på en moderne læser.

Hvorfor vælger Zeus f.eks. den "dårlige" del af offeret, da Prometheus i Mekone tilsyneladende prøver at narre ham? Hvis ikke man ved, at den del af dyret, der (jf. Thors bukke i nordisk mytologi og skikken med dyrebegravelser) skal gives tilbage til guderne, netop ofte er knoglerne og fedtet, giver denne handling ingen mening. Skulle den alvise Zeus da være uvidende om Prometheus' list?

Mange sådanne tilsyneladende diskrepanser giver mening, hvis man går ind på myternes egen logik, og pludselig virker handlingen ikke helt så usammenhængende længere. Indtil videre er der kommet følgende indlæg i serien:

1. De mystiske myter – forslag til mytelæsninger (Agora nr. 4, december 2003)
2. Den blinde seer og det dunkle orakel (Agora nr. 1, marts 2004)
3. Mødet med det guddommelige (Agora nr. 2, maj 2004)
4. Spiders & spinsters (Agora nr. 1, 2005)
5. Hvorfor er de piger så sørens kyske? (Agora nr. 2, 2007)
6. Erwin Neutzsky-Wulffs verdensaldermodel – en analysemodel til mytologisk materiale (Agora nr. 3, 2008)

Nummer 5 og 6 findes online i den nye elektroniske udgave af Agora, mens de andre indlæg er tilgængelige i elektronisk form på www.chresteria.dk under Religion & Mytologi > Tekster.

Denne gang skal vi se nærmere på mytens videre færd i folkeeventyret, eksemplificeret ved hekse-skikkelsen. Også folkeeventyr er baseret på en særlig form for narrativitet. Handlingen hænger som oftest bedre sammen end i myterne, men det er stadig tydeligt, at den følger sine egne veje i forhold til narrativiteten i moderne litteratur. Tingene skal gøres tre gange, venlighed, gavmildhed og ydmyghed betaler sig, verden er fuld af overnaturlige hjælpere osv.

At de narrative hensyn er blevet større, skyldes den større afstand til det oprindelige religiøst praktiske rationale. Hensynet til, at historien skal hænge sammen på en logisk tilfredsstillende måde, fylder med andre

ord mere i denne genre. Næste skridt i denne ud-(eller af-)vikling er den moderne historie eller roman, hvor eventuelle hensyn til ”det overnaturlige” oftest følger udelukkende narrative regler (og derfor er Harry Potter og Tolkien heller ikke mytologi).

Et generelt træk ved folkeeventyret er dets besjælede univers, en animistisk verden, hvor alt lige fra sten og myrer til træer, ovne og husdyr er besjælet, ganske ligesom mennesket. Vi får altså her en beskrivelse af det liv, verden besidder, alle genstandes personlighed. Her interagerer mennesket direkte med verden og får dermed ansvar for dens gang, hvilket cyklisk udtrykt vil sige ansvar for dens videreførelse.



Alle eventyrets narrative ”meningsløsheder” er rester af disse oprindelige verdensopretholdende ritualer, der ikke har nogen logisk, men derimod en magisk, (dvs. verdensopretholdende) funktion.

De mange fællestræk og enslydende formler har flere forskere, heriblandt russeren Vladimir Propp, forsøgt at sætte i system. Denne strukturalistiske tilgang koncentrerer sig om de tilgrundliggende strukturer, ud fra tanken om, at det er dem, der bestemmer de enkelte eventyrs opbygning og udseende.

Propp er nok en af de mest kendte eventyrforskere, og hans arbejde er også både grundigt og gennemført. Med ham får vi en forsker, hvis mål det er at undersøge folkeeventyret for dets egen skyld.

Gennem Propps analyser bliver det endnu mere klart, hvor vigtigt det, for eventyrs vedkommende, er at se på enkeltelementer og deres kombination. Selv opdeler han disse elementer i deres mindste bestanddele og opstiller skemaer for deres kombination. Langt de fleste eventyr holder sig inden for ganske få skemaer, og på denne måde får man dem anbragt i, hvad man kunne kalde temagrupper.

Sådanne strukturalistiske eventyranalyser kan være overordentlig nyttige, og i modsætning til f.eks. Freuds og Jungs fortolkninger er der fokus på det narrative udtryk selv. Eventyrets bagvedliggende mening kommer dog først frem, når man sammenholder dets regler med de mytologiske, som de er en videreudvikling af. Det vil vi så forsøge i dette indlæg, med en enkelt figur og de elementer, som omgiver den, nemlig Heksen.

Vi kender hende i mange udgaver, som i *Hans & Grete*, hvor hun optræder som den fæle gamle kone, der bor i et mærkeligt hus ude i skoven og spiser børn. I *Snehvide* er hun lige så forfærdelig. Andre gange er hun dog mere venligtsindet, om end stadig gnaven, som det er tilfældet i *Rapunzel*. Og endelig kan hun optræde som den helt igennem gode fegudmoder, eller hun kan på anden vis hjælpe hovedpersonen igennem farerne, som vi ser det i f.eks. *Askepot* eller *Mor Hulda*.

Også i den klassisk mytologiske verden findes kimen til skikkelsen. Her optræder flere dæmoniserede kvindeskikkelser, f.eks. Medea og Kirke, som tydeligvis er tidlige heksekikkelser, idet de åbentlyst beskæftiger sig med magi for at påvirke deres omgivelser i egen favør.

Medusa med sine ”slangekrøller” er mere monstrøs end hekseagtig, idet tryllemidlet ikke er noget, hun bevidst kan vælge at anvende som eksternt objekt, men er indbygget i hendes egen natur. I semitisk mytologi findes Lilith, Adams første og temmelig selvrådige hustru, der beskrives som mor til alle dæmoner og en ødelægger af mænd, idet hun suger livskraften ud af dem.

Det er dog ikke altid, at heksens karakteristika er knyttet til hendes udseende i form af monstrøse træk. I forbindelse med Kirke, Mor Hulda og den gode fe er de traditionelle heksekarakteristika som den vortede næse og det skræmmende udseende ikke til stede.

Heksen har med andre ord, anskuet som en samlet skikkelse, to sider, en skræmmende/destruktiv og en hjælpende/godgørende, hvorfor hun ofte, af narrative årsager, splittes op i to figurer: den onde og den gode kvindeskikkelse.

Dette er f.eks. tilfældet i de russiske folkeeventyr om heksen Baba Yaga, hvor en god tante ofte giver pigen råd om, hvordan hun skal omgås den onde tante, Baba Yaga. I ”The Wizard of Oz” optræder the Good Witch of the North and the Wicked Witch of the West i skikkelse af hhv. en fe og en heks. Dorothy kan ikke forstå, at en heks ikke behøver være grim og vortet, endsige at en heks kan være god.

Dobbeltheden kan skyldes heksens oprindelse i præstindefiguren, idet heksen kommer til at repræsentere den ældre, erfarne præstinde, som har til opgave at oplære den unge novice – eventyrets kvindelige hovedperson – i tempeldisciplinen og omgangen med det guddommelige. Oplæringen er hårdt arbejde, og indvielse repræsenterer rituel død, hvilket kan anskues såvel positivt som negativt.

Omgangen med det guddommelige udføres med henblik på velsignelse af samfundet og verdens opretholdelse, men det er ikke ufarligt at være så tæt på verdens guddommelige kræfter, jf. Semele og hendes fatale møde med Zeus i utilsløret skikkelse. Mange folkeeventyr handler om den unge pige, som er bestemt for en tilværelse i templet, f.eks. *Askepot*, *Snehvide*, *Tornerose*, *Rødhætte & Ulven*, *Rapunzel*, *Skønheden & Udyret*, *Kong Blåskæg* osv.

Da folkeeventyr samtidig afspejler det moderne kristne kulturgrundlag, kommer dichotomien god–ond til at spille en rolle, som den ikke før har haft. Vi ved alle, at der i eventyr findes ”de gode” og ”de onde”, og at det gode altid sejrer til sidst. Men denne insisteren på at dele verden op i gode og onde magter er overvejende et kristent fænomen, som det er vigtigt at kunne gennemskue i læsningen af eventyrene, hvis man ønsker at spore motiverne længere tilbage. Man skal med andre ord i sin læsning kunne se igennem den kristne fernis, som de mytologiske motiver har fået.



Især i den slaviske folkekultur er heksen en gennemgående figur. Mange russiske folkeeventyr handler om Baba Yaga. *Baba* betyder *bedstemor*, og *Yaga* er betegnelsen for *en gammel kone*. Men figuren er også kendt i Polen som *Ienzababa* eller *Jezda* og i Tjekkiet under navnet *Jazi Baba*. Figuren som generel skikkelse er kendt i hele verden, og i sin Baba Yaga-form er den udbredt både i de øst-, syd- og vestslaviske områder. Baba Yaga er en gammel kælling, benet og fæl, og hun bor i den underligste hytte. Hele huset hviler på en kyllingefod, og det er lukket inde bag et hegn fremstillet af knogler fra de mennesker, heksen har dræbt og fortæret. Når Baba Yaga skal ud i et ærinde, rejser hun over himlen i en morter, hvis spor slettes af et birkeris. Hun er kendt for at lokke børn til sig ved at efterligne deres mors stemme for derefter at spise dem. Hun er med andre ord temmelig frygtindgydende, og ofte anvendes navnet helt synonymt med *heks* i de russiske folkeeventyr – og man taler om *en baba yaga* som en generel betegnelse.

Da Baba Yaga er så populær en skikkelse, findes eventyrene om hende i et utal af versioner, såvel på tværs af geografiske områder som inden for de enkelte regioner. Man er derfor nødt til at undersøge så mange versioner som muligt for at få alle træk og facetter af figuren med.

Folkeeventyret som tradition har mange år på bagen, hvorfor man også inden for det samme hovedeventyr kan tale om en yderligere udvikling i retning af det narrative. Yngre versioner vil således ofte gemme på mindre mytologisk stof end de gamle og mere oprindelige.

Baba Yaga-figuren er tæt knyttet til forholdet mellem den unge og ældre præstinde. Men i eventyrets narrativt prægede univers fremstilles hun i en temmelig dæmoniseret form. Modsat f.eks. heksen i pandekagehuset i eventyret om Hans & Grete har Baba Yaga dog bibeholdt mange oprindelige træk. Hele karakterisationen af hende oses, som vi skal se, af tempeltjeneste.

Hvis man skal applicere verdensaldrene (se indlæg nr. 6 i serien) på eventyret, må man sige, at den tilgrundliggende indvielse af den unge præstinde er en sølvalderindvielse. Men indvielsen anskues med senere tiders øjne, nemlig kobber- og jernalderens. Eventyret indeholder med andre ord så gamle rituelle

rester, at man enten ikke længere forstår dem eller i hvert fald tager afstand fra dem. Det er grunden til, at vi får dæmoniseringen af den ældre præstinde og den tempeltjeneste, hun repræsenterer – indiviellsens farer og strabadser er noget, man skal undgå, og den magtfulde kvinde er ikke længere en anset præstinde, men en gammel kælling, en heks.

Som så mange andre eventyr starter Baba Yaga-versionerne ofte med en mand, hvis hustru dør og lader ham alene med deres fælles datter. Han gifter sig imidlertid igen, denne gang med en kvinde, som selv har to døtre. Som alle eventyr-stedmødre mishandler hun den stakkels pige af første ægteskab, mens hun favoriserer sine egne døtre. Alt dette sker selvfølgelig skjult for ægtemanden, der ingen anelse har om sin datters kummerlige forhold.

Dette træk er meget gennemgående, og næsten ethvert eventyr har sin Askepot (eller Askeladen, hvis hovedpersonen er mandlig). I mange russiske udgaver hedder pigen Vasilissa, hvilket betyder *dronning* eller *kongedatter* (af det græske ord for konge, *basileus*). Antydningen af kongelighed eller åndelig ophøjethed skal markere en egnethed til templet.

Pigen er, i kraft sit navn (dvs. sin natur) udvalgt. Ofte ender de fattige, men udvalgte piger jo netop med at blive gift med prinsen, det guddommeligt mandlige. I modsætning hertil (eller snarere som en forudsætning for denne senere ophøjelse) står den fornedrelse og tilintetgørelse af personligheden, der hører til indivielsen.

Især i de ældre eventyr-versioner får Vasilissa en dukke af sin mor, der ligger på dødslejet. Den er fremstillet som en nøjagtig kopi af datteren, helt ned i mindste detalje, og kommer således til at repræsentere hendes andet Jeg, den gennem indivielsen rensede udgave af hende selv. Dukke-motivet optræder bl.a. også i form af de populære russiske trædukker, som har flere dukker gemt inde i hinanden. Også den ægyptiske forestilling om *ka* falder ind under dette motiv.

Vasilissa nedgøres på alle måder og tjener nærmest som slave i huset. På dette punkt kan den onde stedmor siges at falde sammen med heksen funktionsmæssigt, nemlig i rollen som den, der udsætter pigen for prøvelserne. Men rent narrativt set skal denne udgangssituation bruges til at føre handlingen videre. Stedmoderen vil nemlig Vasilissa til livs og slukker en kold vintermorgen gløderne på ildstedet, så huset er helt uden ild, hvilket er et alvorligt problem midt i den russiske, bidende vinter.

Hermed har hun chancen for at sende den stakkels pige ud i skoven med besked på at gå til Baba Yagas hus for at hente ild. I andre versioner er handlingen ikke helt så dramatisk, og pigen sendes blot af sted efter nål og tråd (som netop er rituelle redskaber til det verdensopretholdende arbejde, jf. indlæg nr. 4).

Baba Yaga optræder nemlig ofte som en slægtning til den onde stedmor, en ting, der understreger de to figurers funktionelle sammenhæng. Pigen er selvfølgelig ikke særlig glad for opgaven, for hun kender historierne om den grumme heks, men lydlig som hun er, begiver hun sig af sted. I versionerne, hvor dukken optræder, ledes

hun ofte af denne. Ellers søger hun råd hos en tante, den venlige udgave af heksen, inden sin færd. På vejen ser hun tre store ryttere komme gungrende forbi på deres enorme heste, en rød, en gul og en sort rytter. Baba Yaga røber senere, at de er hendes morgen, dag og aften. Rytterne repræsenterer altså solens faser. Oprindeligt har der været tale om månefaser, jf. en skikkelse som Hecate triformis. At rytterne er i Baba Yagas tjeneste, vidner om det kvindeliges store magt – det er af kvinden, verden med dens faser udspringer ifølge denne tankegang.



Endelig ankommer pigen til Baba Yagas hytte dybt inde i skoven. Denne afsondrethed, som skoven generelt repræsenterer i eventyrene, viser, at vi nu er i en anden verden, og hegnet omkring hytten antyder hvilken. Knoglerne er et billede på dødsriget, den gamle underverden, som man gennem sin rituelle død rejser til under indvielsen. Antikkens Hades og hans bolig kunne ikke være skildret mere rammende.

Oftest har skoven i folkeeventyrene ikke disse tydelige underverdenskarakteristika, men repræsenterer blot den tilstand eller det sted, hvor det er muligt at møde overnaturlige væsener.

Faktisk foregår en stor del af eventyrenes samlede handlingsforløb

i skoven. (Andre lignende beskrivelser af afstanden mellem denne og den anden verden er tjørnehækken i *Tornerose*, de syv bjerge i *Snehvide* og det velkendte udtryk *østen for sol og vesten for måne*.)

Så langt er forskerne enige i tolkningen af figuren. Baba Yaga har flere uofficielle tilnavne, og blandt dem er *skovens herskerinde*, *de vilde dyrs herskerinde* (jf. samme tilnavn til Artemis), *ulvegudinden* og *underverdenens vogter*. Nogle gange er hun endda, helt åbenlyst narrativt, herskerinde over et underjordisk rige, og hun rejser uden besvær mellem dette rige og menneskenes verden. Af og til er hun endvidere én af tre søstre – igen en reminiscens af månefaserne.

Hytten er der større uenighed om. Dens placering på en kyllingefod antyder, at den er verdens midte, nemlig templet. Hele universet udfolder sig herfra, for det er her, det skabes. Eller man kan anskue verden som noget udstrakt, der drejer omkring en akse. En kylling kan nemlig stå på et ben og dreje om sig selv, og dette billede overføres på hytten, der på denne måde kan vende i alle retninger. Dette er måske den allertydeligste indikator af Baba Yagas oprindelse i den før-kristne præstinde.

Hendes himmelske køretøj, morteren, bevæger sig fremad, ved at hun slår luften med støderen, mens hun selv sidder i morteren. Sporene sletter hun med en kost eller et birkeris. Hvis man tænker på trækkene ved en agerbrugskult som f.eks. de eleusinske mysterier, får man et hint om betydningen af dette element. Morteren er som så mange af elementerne omkring Baba Yaga relateret til den rituelle død.

I de eleusinske mysterier dør mysten en rituel død, ganske som kornet, der høstes for siden at blive tærsket og malet. Baba Yagas morter bliver dermed billedet på den rituelle tilintetgørelse af personligheden, som

kræves i indvielsen. Det nuværende Jeg males til støv, så mysten kan genfødes.



I nogle versioner udstyres heksen selv med tænder af jern, der på samme måde kan knuse de ting, som ender mellem hendes frygtindgydende kæber. I det hele taget er figuren kendt for sin vilde sult.

En myteforsker, Elizabeth Warner, tolker morteren som udtryk for skikkelsens tilknytning til det landlige hverdagsliv, men konstaterer dog på samme tid, at den også må have en dybere mytologisk mening, som hun ikke tør udgrunde (jf. referencer sidst i indlægget). Takket være redskabets udformning i en fallisk støder og en beholder, som udtryk for kvindens skød, bruges den i bryllupsceremonier på landet til at betegne samleje. Før-kristne mysteriers seksuelle karakter ligger ofte lige under overfladen i folkeeventyrene.

Propp sætter Baba Yaga i forbindelse med en tidligere slavisk stamme-indvielse af drenge (jf. referencer sidst i indlægget). Hun skulle således være en parallel til de præster, der forestår indvielsen og den rituelle død og genopstandelse. Dette er rigtigt nok, men det kan undre, at hun ikke snarere paralleliseres med præstinden og kvindeindvielse, når det nu oftest er piger, hun ansætter i sin tjeneste. Et andet tegn herpå er, at hun altid kun har døtre i fortællingerne, aldrig sønner. Hendes univers er helt igennem kvindeligt.

Ofte sættes pigens straks ved ankomsten til at væve, en påmindelse om den magiske fremstilling af verden, som et stykke stof på væven. I det hele taget sættes hun til hårdt arbejde, rengøring, madlavning osv., idet Baba Yaga tager hende i sin tjeneste. Hun får kun smuler at spise og skal sove på klude i en krog af køkkenet. Ved den mindste forseelse vil hun blive dræbt og spist. Men pigens knokler, for tempelarbejde kan ikke gøres omhyggeligt nok. Det gælder jo selve verdensskabelsen.

En forudsætning for at være præstinde er gavmildhed, hjælpsomhed og selvopofrelse – selvforglemmelse, med et andet ord. Vasilissa besidder alle tre egenskaber. I nogle versioner, hvor hun forsøger at flygte

fra heksens hus, slipper hun væk ved at give heksens kat bacon, så den ikke sladrer, smøre dørens eller havelågens hængsler, så de ikke knirker, og binde et bånd om et træ i haven, så det ikke griber hende. Katten giver hende endog gode råd. Da Baba Yaga senere rasende spørger dem, hvorfor de lod pigen slippe væk, svarer de, at de ikke i hele deres tjenestetid har mødt samme venlighed. Tværtimod har Baba Yaga været alt for hård ved dem.

I andre versioner, som er tættere på det oprindelige, mytologiske rationale, forlader Vasilissa dog ikke hytten, før hendes tjenestetid er ovre, dvs. før hun er indviet. Hun når at få så godt et forhold til heksen, at hun tør spørge hende om de tre ryttere, som hun har mødt i skoven. Og gennem sine spørgsmål viser hun sig værdig til at gennemføre indvielsen. Baba Yaga sender hende derfor hjem med ild i et af kranierne fra hegnet omkring hytten.

Hjemme opklares sagen altid, lige meget hvilken version der er tale om, og da faderen finder ud af, hvor hårdt hans nye hustru har behandlet steddatteren, sendes hun og hendes egne to døtre bort. I enkelte versioner halshugges de, eller de brændes til aske af ilden fra det hjembragte kranium – de kan ikke tåle templets lys, endnu et træk, der antyder, at Baba Yaga ikke er den onde heks, hun på overfladen fremstilles som. Vasilissa opnår hermed den ophøjelse, som hun har krav på.

Snip, snap, snude ...

Selv om mange af detaljerne af narrative hensyn er anvendt anderledes, lader det sig dog gøre at føre dem tilbage til deres oprindelige plads. De narrative hensyn og den kristne fernis gør selvfølgelig puslespillet sværere at lægge end for myternes vedkommende, hvis indhold er tættere på ritualerne. Men med lidt øvelse lader det sig sagtens gøre.

De fleste er sikkert mere fortrolige med eventyrets univers end myternes. Eventyrene er vores barndoms virkelighed, og derfor kender vi dem ud og ind. Vi kender tankegangen, fordi den på et tidspunkt har været vores egen. På børn virker det ulogiske endnu ikke stødende – de forstår det umiddelbart, fordi deres verden endnu ikke er blevet klart afgrænset af konsensus og naturlove. Først senere lærer man, hvordan det skal være, for at kunne defineres som accepteret virkelighed.

Til trods for de narrative hensyn er folkeeventyrene stadig uhyre rige på religiøse og rituelle mønstre, også selv om mange af de samlinger, vi kender, f.eks. Brødrene Grimms eventyrsamling, er ekspurgerede versioner, hvor anstødelige elementer er udeladt.

Alligevel er der ikke langt fra eventyret om Vasilissa og Baba Yaga eller Tornerose til myten om Iphigenia, der kommer i Artemis' tjeneste ved at blive ofret til hende. Også eventyr har regler, der med rette kan anskues som en narrativ tillempet udgave af de mytologiske.

I næste nummer af Agora skal vi se på lignende reminiscenser i en anden type tekst knyttet til barnets univers, nemlig i børneremser.

God myte-jagt!

Referencer:

- Propp, Vladimir (1971): *Morphology of the Folk Tale*, transl. by Laurence Scott, University of Texas Press (2nd. ed.)
- Propp, Vladimir (1984): *Theory and History of Folklore*, ed. Anatoly Liberman, Manchester University Press
- Neutzsky-Wulff, Erwin (2004): *Det overnaturlige*, Borgens Forlag, København (se især side 436-442)
- Neutzsky-Wulff, Erwin (2004): *Rod-eventyret*, artikel oprindeligt trykt i *Bathos* nr. 10, nu som online-artikel på www.chresteria.dk > Religion & mytologi > Tekster
- Warner, Elizabeth (2002): *Russian Myths*, Austin

Nyttige links:

Omfattende eventyr-site:

<http://www.surlalunefairytales.com/>

Om Baba Yaga samme sted:

<http://www.surlalunefairytales.com/babayaga/index.html>



”Cyberpædagogik i de klassiske fag – et inspirationsmateriale”

Af Chresteria Neutzsky-Wulff

På ”EMU – Danmarks undervisningsportal” ligger nu et materiale med inspiration til, hvordan it (ikt) kan anvendes i de klassiske fag i gymnasiet:

http://fou.emu.dk/offentlig_show_projekt.do?id=133798

Materialet er skrevet med støtte fra Undervisningsministeriet og skal anvendes som optakt til et kommende kursus om emnet. De overordnede mål har været at udarbejde et bud på en pædagogisk ramme, som lærere kan anvende til at overveje inddragelsen af it/ikt i deres undervisning.

I første omgang har vi hovedsagelig udviklet materialet i forhold til gymnasiets læreplan og undervisningsvejledning for faget Oldtidskundskab, idet vi dog undervejs også giver eksempler på it-/ikt-redskabernes anvendelse i sprogundervisningen i græsk og latin.

Denne ramme suppleres af en pædagogisk vurdering af 10 forskellige it-/ikt-redskaber samt 2-4 eksempler på, hvordan hvert af redskaberne konkret kan anvendes i undervisningen. Hertil kommer, at hvert redskab er koblet med kompetencer, som de er formuleret i gymnasiets Lectio-system. De 10 redskaber er:

1. Mindmap
2. Wiki
3. Webquest
4. Online-test / quiz-spørgsmål
5. Audio- og videofiler (podcast)
6. Produktion af billedmateriale
7. Geotagging
8. Mobillæring
9. Diskussionsforum
10. Virtuel tidslinje til Oldtidskundskab

Selve kurset er under planlægning. Det vil blive afholdt i Århus (Aarhus Universitet) og København (Ørestadens Gymnasium), og varigheden er 2 dage. På kurset udleveres materialet i en udvidet udgave.

På kurset medbringer hver deltager et allerede planlagt og afprøvet forløb, som i løbet af kurset omformes til at inddrage ict i det ønskede omfang. På denne måde går hver deltager fra kurset med et produkt, som er lige til at anvende i dagligdagen. Efterfølgende gives der en virtuel supportperiode, hvor deltagerne kan vende tilbage og få gode råd og feedback i forbindelse med deres afprøvninger af de nye redskaber.

Vi håber, at i første omgang inspirationsmaterialet – og siden kurset – kan blive til nytte!

På vegne af arbejdsgruppen,

Chresteria Neutzsky-Wulff,
Elementarkursus i Græsk & Latin, Københavns Universitet

Kontakt os gerne med spørgsmål, ideer eller kommentarer, send en mail til chresteria@chresteria.dk. Vi vil også meget gerne høre fra jer, der har afprøvet eksempler fra materialet.