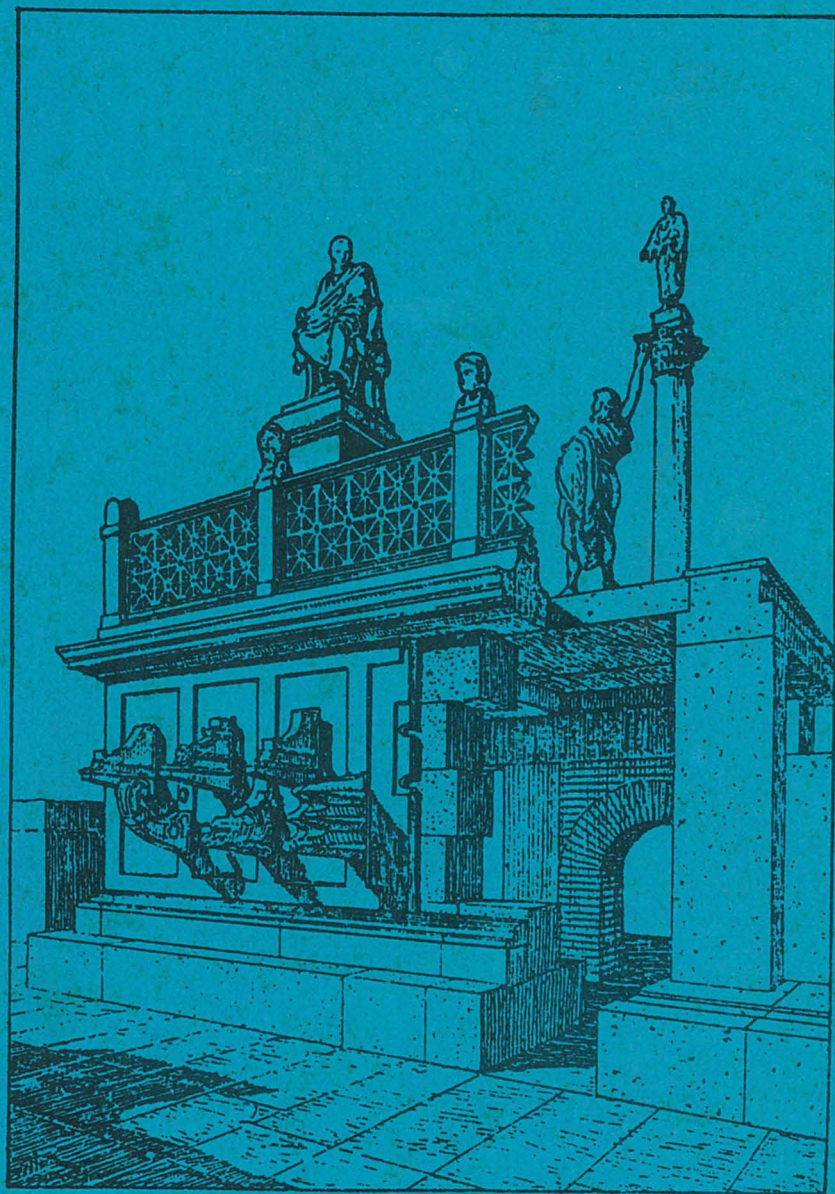


# KLASSISK FORUM



1988:2



Dette nummeret tilegnes minnet om vårt styremedlem

**Jan H. Nordbø**

som døde 7.november 1988



## INNHALDSFORTEGNELSE

FRA STYRET . . . . .	s. 5
TOMAS HÄGG: <i>Romanen i konsten och konsten i romanen</i>	s. 7
AXEL SEEBERG: <i>Sludder og vev</i> . . . . .	s. 21
KNUT KLEVE: <i>Et Kirkebesøk</i> . . . . .	s. 24
INGER EKREM: <i>Mer om prosjektet "Nylatin i Norge"</i> . .	s. 25
GUNN HAALAND: <i>Athen-seminar</i> . . . . .	s. 28
KJARTAN FLØGSTAD: <i>Fiksjonskoeffisienten —</i> <i>Lukian og den menippeiske satiren</i> . . . . .	s. 30
SIRI SANDE: <i>Castor og Pollux-templet på Forum Romanum</i> <i>og de skandinaviske utgravinger</i> . . . . .	s. 41
EGIL KRAGGERUD: <i>Noen tanker om</i> <i>Roma-instituttet og dets fremtid</i> . . . . .	s. 57
INGER EKREM: <i>To nylatinske dikt</i> . . . . .	s. 61
EGIL KRAGGERUD: <i>Roma i tekst IV</i> . . . . .	s. 68
INGER MARIE MOLLAND STANG: <i>Res coquinaria</i> . . .	s. 86

KLASSISK FORUM er medlemsorgan for NORSK KLASSISK FORBUND og utkommer 2 ganger årlig.

Forbundet er en landsomfattende organisasjon som har til formål å fremme forståelsen for antikken og den antikkpåvirkede tradisjon i europeisk og nasjonal kultursammenheng.

Medlemskontingenten er kr. 100 pr. år og inkluderer abonnement på KLASSISK FORUM.

Medlem blir du ved å sende navn og adresse til

*Klassisk institutt, Pb 1026, Universitetet i Oslo, Blindern, 0315 Oslo 3.*

Innbetalingsblankett blir da tilsendt.

Styrets medlemmer:

Hugo Montgomery (leder), OSLO, Bjørgulv Rian, OSLO,

Hilde Sejersted, OSLO,

Jan Songstad, BERGEN, Einar Weidemann, TRONDHEIM.

Redaktør: Gunn Haaland

I redaksjonen: Bente Lassen, OSLO, Øivind Andersen, TRONDHEIM,

Synnøve des Bouvrie, TROMSØ

Lay-out: Alice Pettersen

Redaksjonens adresse: Universitetsbiblioteket i Oslo,  
Drammensvn.42  
0255 OSLO 2

ISSN: 0801-3179

# FRA STYRET

Norsk Klassisk Forbund har nå eksistert i tre år, og i løpet av disse årene har vi hatt en jevn økning i tilslutningen. I høstnummeret 1986 skrev vi at vi hadde 140 medlemmer, på årsmøtet nå i september hadde vi registrert 286, altså en dobling i løpet av to år. Dette er svært gledelig, men også en utfordring til styret, en påminnelse om at vi må være aktpågivende og følge opp denne utviklingen ved hele tiden å ha for øye at foreningen ikke er og ikke skal være et sektærisk forum for latin- og/eller greskkyndige fagfolk. Vi må til enhver tid ta hensyn til *alle* medlemmenes interesse for antikken. Foreningens virksomhet avspeiles særlig gjennom Klassisk Forum, det er mange medlemmer som kun har kontakt med foreningen gjennom medlemsbladet. Hittil har de arrangementene vi står bak, utelukkende vært avviklet i Oslo, og et stort antall medlemmer rundt om i landet er avskåret fra å delta i disse. Dette har vi prøvd å kompensere ved i størst mulig utstrekning å få trykket foredragene fra slike arrangementer i Klassisk Forum. Dette prinsippet vil vi prøve å holde fast ved — ingen medlemmer har i hvert fall hittil klaget over at vi trykker såpass mye stoff som de allerede har hørt framført muntlig.

Problemet med "Oslo-sentreringen" ble tatt opp og drøftet på siste årsmøte, og det var stor enighet om at vi skal prøve å legge enkelte framtidige arrangementer til andre sentrale deler av Norge. Bergen har sagt seg interessert i å få noe av virksomheten lagt dit. Muligheten for å få startet "lokallag" ble også luftet, og vi håper det ikke bare blir med tanken.

Angående planer for framtidig virksomhet, vil vi følge opp fjorårets suksess med en Saturnaliefest mandag 12. desember. Sted: HF-byggets kantine på Blindern, Oslo. Hjalmar Torp vil da snakke om "Hic Stilico" — hva det er får dere nærmere orientering om senere. Vi har også i tankene en temadag på nyåret om antikk skulptur i Nasjonalgalleriet v/Axel Seeberg, samt en byvandring i Oslo for å se på klassisk inspirert arkitektur.

Planene om etterutdanningskurs i Athen høsten 1989 har fått litt fastere former. I løpet av Athen-seminaret i begynnelsen av oktober (se nærmere om det i herværende nummer) har leder og redaktør sondert terrenget og kommet til at Vingreiser gir oss det mest sentrale hotelltilbudet. Turen vil, så fremt mulig, bli arrangert i skolens

høstferie. Et brev med mer eksakte planer har gått ut til medlemmene i november. Vi må dessverre begrense deltakerantallet til 30, så vær rask med påmelding!

#### Årsmøtet

ble holdt fredag 16. september kl. 19.30 i Lektorenes Hus, Oslo. Ca. 25 medlemmer møtte. Økonomien er bra, vi hadde 17.400 i kassabeholdning pr. 1.9.88. Klassisk Forum

står for størsteparten av utgiftene — naturlig nok, ettersom bladet har nesten doblet sitt opplag og mer enn doblet sitt sidetall siden første nummer. Hele styret ble gjenvalgt.

Lørdag 17. september samlet vår temadag ca. 50 tilhørere. Emnet var *ROMAN, SATIRE, BIOGRAFI* — antikk prosa i liv og tradisjon. To av foredragene trykkes i dette nummeret.

*Christian IVs stiler* som vi annonserte i forrige nummer, er blitt forsinket i utgivelsen. Men de som henvender seg til Klassisk institutt, Oslo, med ønske om kjøp, vil bli satt på venteliste og få tilsendt publikasjonen når den utkommer.



# ROMANEN I KONSTEN OCH KONSTEN I ROMANEN

Strax utanför Antiochia i Syrien låg Daphne, en fashionabel liten ort idylliskt belägen vid Orontes-fallen. Där tillbringade rika Antiochia-bor sina somrar, när storstaden blev för het och kvalmig. Och en av de förströelser de ägnade sig åt var uppenbarligen romanläsning. Vid utgrävningar har man nämligen bl.a.

funnit en villa prydd med praktfulla golvmosaiker från tiden kring 200 e.Kr., som hämtade sina motiv från grekiska kärleksromaner.

Den bäst bevarade mosaiken visar, i ett bildfält innefattat i en serie dekorativa ramar, en ung kvinna och en ung man (fig. 1). Över kvinnans huvud står med grekiska



bokstäver namnet PARTHENOPE, över den blonde ynglingen står METIOCHOS. Dessa två var huvudpersonerna i en grekisk roman från tiden kring Kristi födelse. Man vet inte vem som var författaren, och romanen har bara bevarats i några papyrusfragment.

Av fragmenten framgår det att Parthenope var dotter till Polykrates, tyrannen på Samos på 500-talet f.Kr., medan Metiochos var son till Miltiades, generalen som anförde athenarna i slaget vid Marathon 490 f.Kr. Kring dessa två ungdomar av förnäm börd har romanförfattaren spunnit en kärlekshistoria, som sannolikt är en helt fri uppfinning. Den scen som vi får några glimtar av genom papyrusfragmenten tilldrar sig i Polykrates' palats. Där hålls ett symposium, och man för i Platons efterföljd ett filosofiskt samtal om Eros' väsen. Som ledare för samtalet fungerar filosofen Anaximenes från Miletos, och de unga två har gjort varsitt inlägg i diskussionen.

På mosaiken är det förstås någon annan scen som avbildas, möjligen parets återförening i slutet av romanen. Metiochos är klädd i romersk officersmundering, med stövlar, tunika och paludamentum, en tung kappa som är fäst om halsen och faller ned över vänstra skuldran och över ryggen. Den var förbehållen romerska officerare och fältherrar.

Att Miltiades' son är klädd så här är naturligtvis en grov anakronism, men romanerna var själva ofta anakronistiska, så illustratören befinner sig i gott sällskap.

Man vet att den romantiska historien om Parthenope och Metiochos också har uppförts på teaterscenen, som mim eller pantomim, och den här teatraliska scenen skulle i och för sig kunna höra till ett sådant stycke. Men det finns annat som bekräftar att det gäller just romanen. Sannolikt från samma villa i Daphne kommer två fragment av en annan mo-



saik, som dök upp i konsthandeln utan säker proveniens (fig. 2-3).

Denna mosaik är utförd i samma stil och samma skala som den föregående, och den föreställer samma personer (vid mannens huvud står METIOCH). Metiochos bär fortfarande sin officersmundering, Parthenopes dräkt har glidit ned från vänstra skuldran — det är uppenbarligen fråga om en erotisk scen. Armringarna, örhängena och diademmet i håret antyder hennes förnäma börd. Men den här gången fram-

ställs de båda sittande, nästan med ryggen mot varandra. De vrider på huvudena och deras blickar möts, men de verkar inte säga någonting. Här finns inget av de teatraliska gesterna på den förra mosaiken, det är utan tvivel en romanscen som avbildas.

I samma villa hittade utgrävarna ytterligare en romanmosaik. Men innan vi ser på den, kunde det vara på sin plats med en kort bakgrunds-teckning. Hur kan det komma sig att man långt fram i romersk kejsartid, i en lantvilla borta i Orienten, satt och läste den grekiska romanen om Polykrates' dotter och Miltiades' son och om ett symposion på ön Samos som skall ha ägt rum minst 700 år tidigare, och t.o.m. valde att dekorera sina golv med motiv ur romanen?

Bakgrunden är i korthet denna.

Med Alexander den stores erövringståg kom den grekiska kulturen och det grekiska språket att spridas över ett ofantligt mycket större område än tidigare, till Indien i öster och Nubien i söder. En mängd grekiska städer anlades i Asien, och det bildade skiktet av stadsbefolkningen, antingen de etniskt sett var greker, makedoner eller orientaler, anammade den grekiska kulturen — dock inte utan att denna kultur förändrades och tog upp nya element i den nya omgivningen. Så uppstod det vi kallar den hellenis-



tiska kulturen, en blandning av grekiskt och orientaliskt, men med det grekiska språket som kännemärke och kommunikationsmedel.

Kulturens centrum är inte längre Athen, utan de nya storstäderna i öst och syd, främst Alexandria, men också just Antiochia vid Orontes.

Så småningom erövrar ju romarna bit för bit det som varit de stora hellenistiska monarkierna, men kulturellt fortsätter det östra Medelhavsområdet och Asien att vara grekiskt-hellenistiska. Och kulturellt känner man starkt banden med det klassiska Hellas. Redan under senare hellenistisk tid finns en klassicism, en beundran för det klassiska och en strävan tillbaka till de klassiska idealen. Med ökat tidsavstånd växer klassicismen sig starkare för att kulminera under ett par århundraden av den romerska kejsartiden.

Därför kan man i 200-talets Syrien sitta och läsa om Marathon-hjälten Miltiades' son. Men det faktum att det just är en kärleksroman det gäller, kräver kanske ytterligare en förklaring.

Roman är inte en genre man normalt förknippar med antiken. Mycket riktigt fanns det ännu på Aristoteles' tid inte några romaner: epos och drama var den 'skönlitteratur' den athenske medborgaren bjöds under den arkaiska och den klassiska

perioden. Men under hellenistisk tid växer det fram en befolkningsgrupp av nytt slag: den bildade, relativt välbärgade medelklassen i de många grekiska städerna runt Medelhavet och i Orienten. Det är inte fråga om någon kulturell elit, men läskunnigt folk med viss grekisk skolbildning och en svaghet för de klassiska idealen: köpmän, tjänstemän i den framväxande byråkratien, jurister, lärare, läkare, ingenjörer. Samt inte minst deras hustrur och döttrar, för läskunnigheten spreds också mer bland kvinnorna än tidigare.

Under dessa nya socio-kulturella betingelser uppstod den nya litteraturformen, romanen. Dess första stapplande steg känner vi inte så noga, men i början av kejsartiden är den grekiska romanen redan en blomstrande genre. Fem hela romaner på grekiska har vi bevarade från antiken, och fragment av åtskilliga andra, som vi redan har sett prov på.

Huvudkomponenterna i dessa romaner är resor, äventyr och kärlek. Pojke möter flicka vid gudafest, kärlek uppstår vid första ögonkastet. De får varandra, men blir sedan skilda åt av ett oblikt öde. Var för sig genomgår de hemska kval — skeppsbrott, pirat- och rövaröverfall, korsfästning, levande begravning, tvungen prostitution — och utsätts för omänskliga frestelser, men når till sist med livet och



Fig. 4

kyskheten i behåll romanens obligatoriska happy end.

Vi känner mönstret från trivialliteraturens hela historia, från veckotidningsnoveller och nutida äventyrsromaner av typ 'Angelique och piraten', för att nu inte tala om filmen. Men det förtjänar påpekas att den litterära och stilistiska ut-

formningen av den stereotypa storn i några av de antika romanerna ligger på en nivå långt över de flesta moderna motsvarigheterna.

Vi återvänder till romanälskaren i Antiochia. I ett annat rum täcktes golvet av en mosaik som föreställer ett sovrum med två sängar i vinkel (fig. 4). På sängen till vänster lig-

ger en ung, korthårig man, klädd i vit tunika och lång kappa som täcker benen. I höger hand håller han ett porträtt, sannolikt av en kvinna. Till höger på bilden står en flicka, som i sin högra hand håller fram en bägare till ynglingen på sängen.

Tack vare att man har en parallell framställning på en annan mosaik (från Alexandretta), där namnet NINOS kan läsas över huvudet på ynglingen, är det möjligt att identifiera den här originella scenen. Det måste röra sig om en illustration till den s.k. Ninos-romanen, liksom Parthenope-romanen bevarad endast i fragment. Den antas allmänt vara den äldsta grekiska roman vi känner, kanske skriven så tidigt som omkring 100 f.Kr., och har handlat om assyrerkungen Ninos och hans kärlek till sin kusin Semiramis. Det är alltså ett orientaliskt motiv i romantiserad grekisk tappning — en typisk produkt av den hellenistiska blandkulturen.

Man gissar knappast fel om man antar att porträttet som Ninos håller i handen föreställer Semiramis. Kanske har konstnären velat illustrera Ninos' trohet mot sin älskade under deras nödtvungna skilsmässa. I så fall kunde flickan till höger vara en tjänarinna som kommer med en läskande dryck. Men det är nog troligare att det gäller någon mer dramatisk knutpunkt i berättelsen. Kvinnan kanske bär fram en giftdryck

som hjälten vill inta för att lämna detta bedrövlige liv, övertygad som han är om att hjältingen redan är död. Eller hon kan vara en av de fresterskor som i romanerna regelbundet finner sig för att försöka locka till sig den sköne hjälten för egen del. I så fall håller Ninos upp bilden av Semiramis för att demonstrera sin ståndaktighet. Tolkningssjanserna är många men de bevarade fragmenten av romanen för få för att det skall kunna bli annat än gissningar.

Med de nu nämnda mosaikerna skulle ämnet 'Romanen i konsten' faktiskt kunna vara uttömt: faktum är att vi inte har fler säkert identifierade romanillustrationer i den antika konsten. Men den omständigheten att Ninos-mosaiken från Daphne inte hade kunnat identifieras, om vi inte hade haft tillgång till den parallella framställningen från Alexandretta, där namnet står utskrivet, bör mana till försiktighet. I alla större samlingar och repertorier till antik konst finns det en grupp som brukar kallas 'Oidentifierade mytologiska motiv'. Andra bilder rubriceras som 'Scener ur det dagliga livet'. I någon av dessa kategorier hade sannolikt Ninos-mosaiken från Daphne hamnat, om vi inte råkat ha parallellen.

Eftersom antik konst oftast framställer mytologiska motiv, är det bara naturligt att en sådan etikett

sätts också på det som inte omedelbart kan identifieras. Romanerna glöms bort i sammanhanget. Det är också klart att romanmotiv inte låter sig så lätt identifieras, eftersom romanpersonerna, i motsats till gudar och mytiska hjältar, inte har några fasta attribut. Men i och med att romanälskarens villa i Daphne har visat att sådana motiv är möjliga, får man hoppas att någon konsthistoriker i framtiden skall göra sig mödan att inventera beståndet av oidentifierade målningar, mosaiker och reliefer från senhellenistisk och romersk tid med just romanen i tankarna.

Om antika konstnärer och konstbeställare ändå sannolikt hade ett relativt begränsat intresse för romanen, är romanförfattarnas intresse för konst desto bättre dokumenterat. Därmed är vi över på det andra huvudtemat, 'Konsten i romanen', och jag får nöja mig med att plocka ut ett par exempel på hur författarna utnyttjar bildkonsten för sina syften.

Hjälte och hjältinna i romanerna framställs regelmässigt som underbart sköna - - 'gudalikt sköna', som också vi säger med ett uttryckssätt lånat från antiken. De är så sköna att deras omgivning då och då tar dem för gudar eller gudinnor på tillfälligt besök på jorden och faller ned i tillbedjan. Men när romanförfattarna skall beskriva denna

skönhet, griper de gärna till konsten.

I stället för att i detalj beskriva variskönheten består, och ändå kanske inte lyckas i ord förmedla det gudalika, väljer de ofta att hänvisa läsaren till en gud eller mytisk gestalt som ofta framställs i konsten. Så här kan det låta hos romanförfattaren Chariton, den förste vars verk vi har fullständigt bevarat:

'Chaireas var en yngling som överträffade alla i skönhet, sådan som skulptörer och målare brukar framställa Achilleus, Nireus, Hippolytos och Alkibiades' (1.1.3).

Eller om hjältinnan i samma roman:

'Hennes skönhet var inte mänsklig utan gudomlig — inte som en havsnymf eller en bergsnymf, utan som Afrodite själv' (1.1.2).

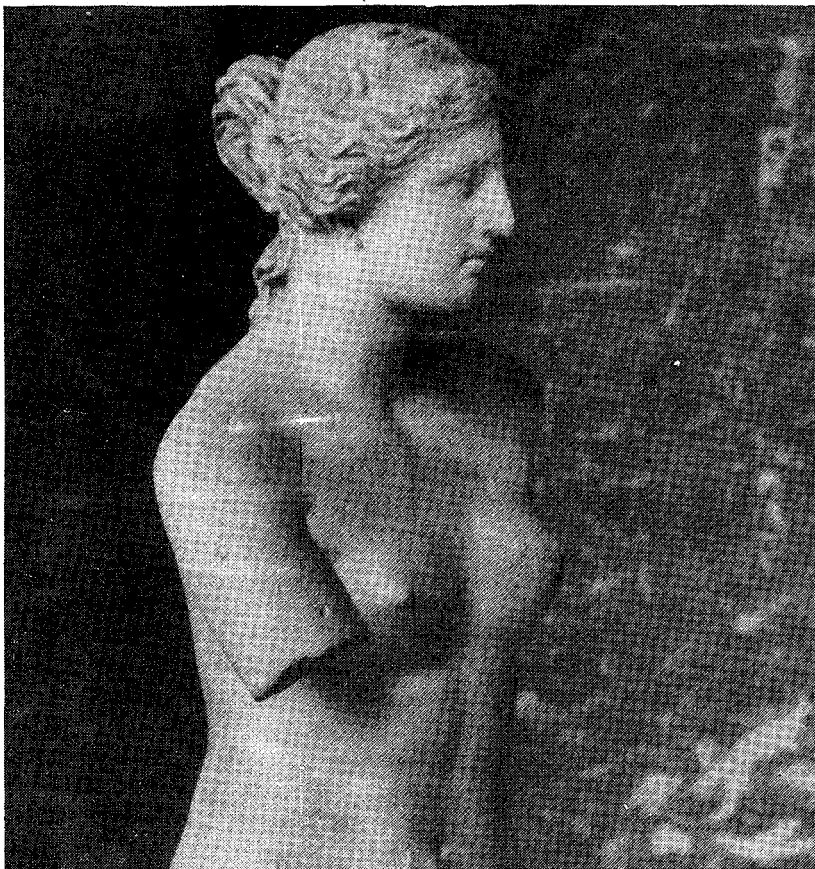
Jämförelsen ersätter både en beskrivning i egna ord och bokillustrationen. Man hänvisar i stället till ett område där bilden redan existerar färdiggjord. Samma teknik kan användas för att beskriva en hel situation, som har likheter med en mytisk scen som brukar avbildas i konsten.

Romanförfattarna kunde tydligen lita på att deras läsare hade konstomkring sig, annars hade dessa liknelser varit ganska meningslösa. Det var under antiken framför allt

kultplatserna och templen som bjöd gemene man möjlighet att umgås med förstklassig konst. Vill vi pröva att föreställa oss hur Chariton vill att läsarna skall tänka sig hans hjältinnas skönhet, är det förmodligen något i stil med Venus Milo (i Louvren) vi skall frammana för vår inre blick (fig. 5). Både Chariton

och den konstnär som i slutet av 2. årh. f.Kr. skapade Venus Milo blickar i sin stil nostalgiskt tillbaka till Greklands klassiska period, och då speciellt 300-talet.

Den här typen av liknelser tjänade, som sagt, också som ersättning för senare tiders bokillustrationer. Men



*Fig. 5*



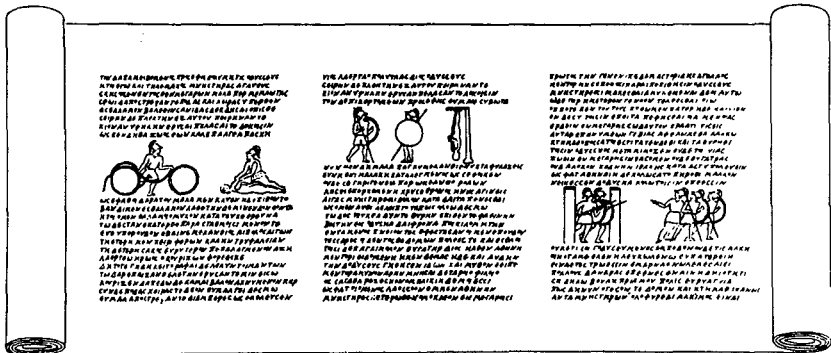


Fig. 6

faktum är att en begynnelse till bokillustrering kan spåras redan under hellenistisk tid, och att romanen var tidigt ute. Den rekonstruktion av en illustrerad papyrusrulle med text ur Odysseen som Kurt Weitzmann framlagt (fig. 6) bygger nämligen bl.a. på fyndet av en illustrerad romanpapyr.

Ungefär så här kan alltså verkligt påkostade romanutgåvor ha sett ut. Den löpande illustrationen har erbjudit läshjälp för dem som — då som nu! — blev avskräckta av fulla boksidor. Man kan jämföra med vår tids serier eller, ännu hellre, med försöken att göra ungdomsutgåvor av god litteratur genom att bjuda på en kombination av text och bild.

Hos Chariton i senhellenistisk tid fann vi det ganska naiva hänvisandet till berömda statyer för att åskådliggöra skönhet. Kejsartidens romaner är av ett långt mer sofistikerat slag, också i sitt umgänge med konsten.

Deras litterära bruk av konstverk är på sätt och vis raka motsatsen till Charitons. I stället för att helt enkelt och kort hänvisa till existerande konstverk, beskriver dessa kejsartidsauktorer i detalj konstverk som kanske aldrig har funnits — eller som i varje fall aldrig har kunnat rymma eller uttrycka allt det som beskrivningen uttrycker. Det är alltså fråga om ordkonst som tar upp kampen, ibland framgångsrikt, med bildkonsten.

I retoriken kallar man en sådan åskådlig beskrivning för 'ekfras' (grek. ekphrasis), eller i vårt fall 'konstverksekfras', eftersom en litterär ekfras i och för sig kan ha många andra motiv än just konstverk: en stad, en strid, ett skeppsbrott, en offerprocession, en jakt, eller exempelvis 'vårens ankomst'. Konstverksekfrasens litterära prototyp är beskrivningen av Achilleus' sköld i Iliadens 18:e sång. Från hel-

lenistisk tid har vi en berömd ekfrasa hos Theokritos, som beskriver scener snidade runt en fin bägare av trä. Men det är på kejsartiden som genren blomstrar upp på allvar. Då är det framför allt målningar med mytologiska motiv som beskrivs med all tänkbar stilistisk briljans. Philostratos beskrev omkring år 200 e.Kr. ett helt tavelgalleri i trakten av Neapel, verkligt eller fiktivt, och andra följde efter.

Bland romanförfattarna är det Achilleus Tatios, ungefär samtida med Philostratos, som mest älskar att beskriva konstverk. Jag skall ta som exempel den ekfrasa över ämnet 'Europa och tjuren' som inleder hans roman.

Myten handlar om den feniciska kungadottern Europa, som går och plockar blommor på en strandäng tillsammans med sina väninnor. Då får Zeus syn på den vackra prinsessan och grips av kärlek till henne. Han förvandlar sig snabbt och rådigt till en tjur och närmar sig i den gestalten de blomsterplockande jungfrurna. De övriga flyr i skräck, bara Europa vågar stanna. Hon smeker tjuren och sätter sig upp på hans rygg. Men Zeus/tjuren missbrukar förstås grovt hennes tillit, rusar rakt ut i vattnet och simmar iväg över havet mot Kreta med sitt läckra byte på ryggen.

Denna myt säger sig nu Achilleus Tatios ha sett framställd på en votivtavla i Sidon i Fenicien, alltså i Europas eget hemland. Staden Sidon avbildade mycket riktigt Europa och tjuren på sina mynt (fig. 7). Tavlan har framställt både



flickorna på ängen och Europa på den simmande tjurens rygg. En viss föreställning om den tänkta målningens disposition kan man få av en romersk mosaik från 1. årh. e.Kr. (fig. 8). Men naturligtvis uttrycker ordkonstverket mycket mer än någon mosaik eller målning kunnat framställa: i den detaljerade beskrivningen får målningens *motiv* eget liv, på ett sätt som är typiskt för konstverksekfraserna ända från Homeros' sköldbekrivning.

Jag återger ekfrasen i svensk översättning. Men egentligen är det omöjligt att göra rättvisa åt det oändligt konstfulla språket i det grekiska originalet, ett språk som bygger på samspelet av ljud och



Fig. 8

klanger på samma sätt som mosaikmästaren komponerar med hjälp av sina olikfärgade små stenar.

’Då jag gick omkring i staden och särskilt betraktade votivgåvorna, fick jag syn på en målning som var uppsatt som votivgåva och föreställde samtidigt land och hav. På land var en äng och en skara unga flickor. I havet simmade en tjur och på ryggen satt en vacker flicka, som på tjuren seglade mot Kreta.

Ängen prunkade av många blommor, och en rad träd och buskar blandade sig med dem. Träden stod tätt samman, lövverket var tätt skuggande, kvistarna förde bladen tätt mot varandra, så att de sam-

manfätade bladen bildade som ett tak över blommorna. Konstnären hade också målat skuggan under lövverket, och solljuset flöt milt ned här och var på ängen, i den mån målaren hade lämnat öppningar i lövverkets skuggande valv.

En inhägnad omgav hela ängen, ängen låg inuti en kraus av vass. Blomsterbäddarna löpte i rader under lövverket: narcisser, rosor och myrten. En bäck flöt mitt över ängen på tavlan; den sprang upp ur jorden och göt så sitt vatten runt blommor och buskar. En trädgårdsmästare var målad där, med hacka i handen; han lutade sig över en av bevattningskanalerna och öppnade väg för vattenströmmen.

Vid kanten av ängen, där landet sköt ut i havet, hade konstnären placerat de unga flickorna. Deras yttre uttryckte på en gång glädje och fruktan. Kransar var bundna kring deras pannor, håret var utslaget över skuldrorna, deras ben var helt bara: från chitonen upptill, från skorna nedtill, ty gördeln hade dragit upp chitonen till knät. Deras ansikten var bleka, deras kinder stelnade i ett grin, deras ögon vidöppna mot havet. Deras munnar gapade något, som om de just skulle utstöta ett skri av fasa, och de sträckte ut sina

händer liksom mot tjuren. De stod just i strandkanten, så att vågorna nätt och jämt nådde över deras fot-sulor. De tycktes å ena sidan vilja springa mot tjuren, å den andra vara rädda för att ge sig ut i havet.'

Därmed får vi tänka oss att Achilles Tatios lämnar det övre bildfältet i sitt imaginära konstverk och griper sig an med det nedre. Vi kan passa på att kasta en blick på en annan kejsartida mosaik, förvarad i Glyptoteket i Köpenhamn, som är koncentrerad just på scenen i havet (fig. 9).



'Havet hade två färger: in mot land var det rödaktigt, ut mot öppet vatten blåsvart. Skum var framställt där, och klippor och vågor. Klipporna sköt ut från land, skummet gjorde dem vita, vågorna tornade upp sig och upplöstes i skum mot klipporna.

En tjur var målad mitt i havet, ridande på vågorna: vågen reste sig som ett berg där tjurens ben krökte sig i en krum båge. Flickan satt mitt på tjurens rygg, inte gränsle över den utan med båda benen sammanhållna på högra sidan. Med sin vänstra hand höll hon i hornet, som en körsven i tygeln, och tjuren strävade något åt detta håll, lydande handens dragning.

En chiton täckte flickans överkropp ned till blygden, och därifrån dolde en ytterklädnad nedre delen av kroppen. Chitonen var vit, ytterklädnaden purpurfärgad, och kroppen skymtade fram genom kläderna. Naveln var djup, magen långsträckt, livet smalt — smalt var det ned till midjan och vidgades sedan. Brösten sköt fram i en svag rundning. Gördeln som höll samman chitonen inneslöt samtidigt brösten, och chitonen blev som en spegel för kroppen.

Händerna var sträckta åt olika håll, den ena mot hornet, den andra mot svansen. Med vardera handen höll hon över sitt huvud ändarna av slöjan, som hängde ned runt skuld-

rorna. Slöjan veckade sig, buktade sig och spändes ut i alla riktningar — så framställde målaren vinden som blåste. Hon satt på tjuren som ett skepp under seglats och använde slöjan som segel.

Omkring tjuren dansade delfiner och lekte eroter, man kunde säga att till och med deras rörelser återgavs i målningen. Eros, en liten gosse med utbredda vingar och koger över skuldran, höll facklan i handen. Han liksom vände sig mot Zeus och log, som ville han håna honom för att han, för Eros' skull, hade blivit tjur.'

Så slutar ekfrasen, och romanhandlingen tar vid. Nu har konstverksbeskrivningarna inte bara egenvärde i romanen, som retoriska glansnummer, utan författaren försöker också infoga dem i handlingen. Sålunda föregriper ekfrasen över 'Europa och tjuren' hos Achilleus Tatios det erotiska tema som romanen skall behandla och som också bl.a. innefattar ett brudrov och en flykt över havet. Det är dessutom framför denna målning som författaren säger att han träffat den unge man som sedan berättar hela sin kärlekshistoria för honom: den historien är romanens handling, i jag-form, och målningen av 'Europa och tjuren' utgör själva incitamentet för berättandet. Men det mesta av detaljutformningen i ekfraserna har ingen sådan vidare syftning, de är rena utslag av författarens glädje i att

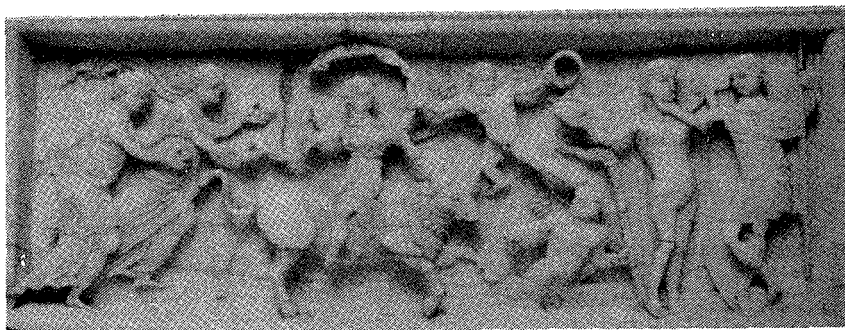


Fig. 10

brodera ut sitt motiv, på samma sätt som bildkonstnären gör det.

Vi skall till sist betrakta en liten elfbensrelief från bysantiinsk tid, endast ca 5 cm hög, som också föreställer 'Europa och tjuren' (fig. 10). Den har påfallande detaljlikheter med senare delen av Achilleus Tatios' ekfras. Flickan håller benen på tjurens högra sida, hon griper i hornet med vänster hand, och med höger håller hon i slöjan som bågformigt fladdrar över hennes huvud. Framför tjurens huvud, nere i vattnet, syns Eros själv med facklan i handen. Han vänder sig om och tittar på tjuren/Zeus. Kanske gör han det med ett triumferande leende över sin seger över gudarnas konung, så som Achilleus Tatios vill ha det?

Att den bysantinske konstnären kan ha haft Achilleus Tatios' text framför ögonen är faktiskt inte omöjligt. Just den romanen hörde till

dem som bysantinerna gärna läste, även om det i fromma kretsar varnades för dess skabrösa ton. Dessutom var konstverksekfrasen en genre som bysantinerna med särskild entusiasm anammade och också själva bedrev med framgång, även om motiven nu mest var bibliska.

Men om denne bysantinske konstnär har sneplat på Achilleus Tatios' ekfras, har vi här faktiskt en kombination av de två företeelser som artikeln har behandlat — vi har ett exempel på hur 'konsten i romanen' har blivit till 'romanen i konsten'!

#### Litteratur

Mer om romanen kan man läsa i T. Hägg, *Den antika romanen* (Carmina: Uppsala 1980), också i reviderad engelsk resp. tysk utgåva med utökad och à-jour-förd bibliografisk avdelning: *The Novel in Antiquity* (Blackwell: Oxford 1983)

och *Eros und Tyche*. *Der Roman in der antiken Welt* (von Zabern: Mainz 1987). En god kort införing ger N. Holzberg, *Der antike Roman* (Artemis: München 1986).

Achilleus Tatios och Longos finns med engelsk översättning i Loeb Classical Library, alla romanerna (inkl. fragmenten) i tysk översättning finner man i den av B. Kytzler utgivna *Im Reiche des Eros* (München 1983). En motsvarande samling på engelska, redigerad av

B.P. Reardon, väntas utkomma 1989 (University of California Press).

Om konstverksekfrasen som litterär genre, se J. Palm, 'Bemerkungen zur Ekphrase in der griechischen Literatur', i *Kungl. Hum. Vet.-Samf. i Uppsala, årsbok 1965-1966* (Stockholm 1967) s. 108-211, och T. Hägg, 'Konstverksekfrasen som litterär genre och konstvetenskaplig källa', i *Bysans och Norden* (Figura, n.s. 22, Stockholm, i tryck).

Tomas Hägg

## SLUDDER OG VEV

Oldtiden rommer så mye underlig at den likefrem kan sløve evnen til å forbauses. For mange år siden en 1.april fikk en norsk professor det innfall å dosere for sitt auditorium at romerske murer ble støpt ovenfra og ned, ikke nedenfra opp som hos oss. Og ingen fnising hørtes, bare alvorlig skraping av noterende blyanter.

En lignende aprilspøk, litt forsinket, mente jeg meg utsatt for i vårnummeret av *Klassisk Forum*, der min venn Knut Kleve, en notorisk humorist, i en humoristisk sammenheng hevdet at vevbommen i gresk oldtid stod loddrett. Siden har jeg bragt på det rene at han

selv nok er blitt offer for en aprilspøk som bæres til torvs av selveste Liddell & Scott, s.v. *histos*: "... II. The web-beam of the loom (which in ancient looms stood upright) ..." Formodentlig må det en filolog, og en mannlig filolog, til å tro noe så hårreisende virkelighetsfjernt.

Det er så meget mindre grunn for oss til å misforstå den klassiske vevstol som den har vært i bruk i vårt land i en levende tradisjon til våre dager. Den er i alt vesentlig identisk med den norske (og islandske) "uppstadgogn", og en velmeritert norsk forsker, Marta Hoffmann, har i *The Warp-Weighted Loom* (Universitetsforlaget, 1964) redegjort for

den med forbilledlig klarhet. Den spesielt interesserte henviser jeg til hennes bok, her skal bare refereres tilstrekkelig til å forklare illustrasjonen og svekke den faste tro på Lidell & Scott.

For å by Odysseus velkomst—drinken har Kirke for en kort stund vendt ryggen til oppstadveven, hvis vesentlige bestanddeler er to kraftige oppstandere — de må tenkes skrått bakover, med den øvre enden lent mot en vegg eller en bjelke — og en sveivbar sylindrisk bom som forbinder dem øverst. Fra bommen henger renningen loddrett ned, og det er renningen, ikke bommen, som er opphav til uttrykket *histos* ("stående") som betegnelse for hele redskapet. Vertikal bom ville gi kantstilt renning og vertikalt innslag.

Trådene i renningen er festet gruppevis til vekter, vevtyngder, som holder den stram nedenfra. I passende arbeidshøyde har Kirke strukket en kjepp ("skillskaft") tvers over veven, og halvdelene av vevtyngdene med sine tråder ligger foran skillskaftet, mens den andre halvdelene henger fritt bak. Derfor er vevtyngdene på bildet vist i to rader over hverandre. Innslaget — tråden som løper fra spolen hun har lagt fra seg i veven — føres mellom de to sjikt som renningen er delt i. Skal det bli binding i veven, må hun naturligvis annenhver gang dra den bakre, fritt-hengende raden frem, og til det har hun en annen kjepp ("hovleskaft") som ligger tvers over veven sammen med skillskaftet.





Om veven brant, eller husets folk flyktet i panikk for aldri å vende tilbake, ville to pyntelige geledder av små vevtyngder ligge igjen i jordsmonnet som minner om for-dums flid. Fortiden blir svært nær i slike funn. Det er tilstrekkelig mange av dem til å indikere at dette var oldtidens europeiske vevredskap nær sagt over alt. Det er godt belegg for at nye typer kom til i romersk keisertid, men lite som tyder på at andre var i bruk i Hellas i Sokrates' dager.

Opp mot vår tid ble oppstadveven et spesialredskap for hjemmeveving av visse mønstrede tekstiler av tradisjonell type og med forholdsvis grov struktur. Å veve oppfinnsomt, variert og forseggjort med slikt utstyr må i sannhet ha vært en meget, meget vanskelig kunst og en som ble betraktet med stor respekt. I tillegg til den lange flate *spathe* ("vevsverd") som ennå brukes til å slå innslaget opp mot bommen, nevnes ofte et annet og noblere instrument, *kerkis*, som ble nyttet til alle finvevens små finurligheter. Noe norsk ord for den kjenner jeg ikke (engelsk: pin-beater) — en slags ekstrafinger, klo- eller spikerformet, som likefrem ble et symbol på vevkunsten. Moderne virtuoser bruker helst en plettgaffel, har jeg hørt. Kirke — forteller Homer — hadde en *kerkis* av det skire gull. Muligens er det den hun her bruker til cocktailpinne?

Sagnets heltinner briljerer ved veven, mytologiske paradigmer for den greske husfrue. Både Helena (Iliaden, 3.sang) og Andromache (22.sang) er opptatt med "en dobbeltvev i purpur" med bilder på.

Tilbake til *Klassisk Forum* 1988:1, s. 11, og vitsen Knut Kleve siterer etter Strabon (*Geographica* 8.6.20): "En korinthisk hetære svarte en som bebreidet henne for dovenskap og for at hun sluntret unna arbeid med ull: Og likevel har jeg på denne korte tiden tatt ned tre vever." Siden Korinth lå øde de siste 100 år før *Geographica* ble til, må historien referere seg til eldre tider; Strabon kunne velge og vrake blant gamle samlinger av slibrigheter.

"Bebreidelsen" er realistisk: det finnes et stort antall bilder av kvinner omgitt av ullkurver, nøster og håndtener, og noen av disse bildene fremstiller uten all rimelig tvil hetærer. De drev med ull-arbeid, de som formodentlig alle greske kvinner det meste av livet.

"Svaret" er derimot neppe realistisk, om man holder seg til bildene. I kvinnemiljøene som skildres, ser man sjelden en oppsatt vev. Veven løfter bildet og gir det høystatus: er det ikke mytologi, kan man med god grunn spørre om det ikke dreier seg om seremoniell veving i forbindelse med kultus. Meget à propos skrev nylig Ian Jenkins og Dyfri Williams

i *American Journal of Archaeology* 1985 (i en artikkel som forresten handler om en annen tekstilteknikk som det gamle Hellas og det moderne Skandinavia har felles, nemlig "sprang"):

"That spinning and the production of small textiles went on in the brothels of Athens seems eminently likely. Hetairai had spare time and, as well as being made for personal use, the products could be sold to supplement their earnings. By contrast, we do not see or hear of hetairai weaving on a full-sized loom, perhaps because the necessary materials required too large an investment of time. Hetairai may have preferred quick returns for their labour."

Dette er noe spekulativt, men det er ikke ufornuftig.

Her har vi nok, tror jeg, vitsens første bunn. Hetærens svar løfter henne ironisk opp på linje med "fine fruer" og store industribedrifter.

Den andre bunnen er selvsagt et ordspill. Men den som holder seg til Liddell & Scotts besynderlige tanker om vevbomen, kan lett gå glipp av halvdelen. *Histos* betyr både vev og mast! Strabon fikk tak i poenget — ellers ville han ikke ha servert historien der hvor han nettopp taler om havnebyen Korinths spesielle farer for sjøfolks dyd.

Axel Seeberg

## ET KIRKEBESØK

Tenk å ta så loddrett feil! Jeg gremmer meg. Men Axel Seeberg skal ha så mange slags takk, som det heter. Han har reddet meg fra å dumme meg ut for et internasjonalt publikum. Jeg har tid nok til å rette bommerten i den engelske versjonen av min kappe-artikkel.

Det pene vasemaleriet av Odyssevs og Kirke viser at vitsen hos Strabon har sin gyldighet selv på Seebergs rette premisser. Odyssevs vakler inn mo i knærne ved synet av den lille snuppa Kirke. Hans fallos er alt på vei opp i parallellhøyde med vevbommen, og den kommer til å bli helt parallell når han har fått den drinken Kirke mikser.

Horen i Korinth kunne altså godt ta ned en vannrett bom. Vitsen kan naturligvis også henspille på betydningen *histos* = "mast" og de farer kapteiner utsatte seg for ved å seile inn i byens horestrøk. En god vits gir ofte flere assosiasjoner. Begge tolkninger er foregrepet av Horace Leonard Jones i hans Strabon-oversettelse fra 1961 (The Loeb Classical Library).

Knut Kleve

# MER OM PROSJEKTET

## "NYLATIN I NORGE"

Siden Gunn Haaland berettet om prosjektet NYLATIN I NORGE i *Klassisk Forum* 1987:2, har det skjedd en god del som skal omtales her.

Arbeidet med å lokalisere de mer enn 1000 verker har båret frukt, og inntil nå er mer enn to tredjedeler funnet. Det står igjen å oppspore i underkant av 200 prosaverker og 50-60 poetiske.

Dessverre ser det ut til at en del av disse er tapt, i hvert fall har det inntil nå ikke vært mulig å finne all poesien. Heldigvis, kan en si, dreier det seg mest om delverker (f.eks. æresvers i forb. med dissertaser, enkelte strofer av et flerspråklig dikt o.l.). En liste over tapt poesi er utarbeidet og utlagt til bruk ved de enkelte biblioteker. Den kan også fås ved henvendelse til undertegnede eller prof. E. Kraggerud på *Klassisk Institutt*, i tilfelle en eller annen skulle ha lyst å ta del i detektivarbeidet.

Når det gjelder prosaverkene, er undersøkelsen om funnsteder ennå ikke avsluttet, men det kan, håper jeg, høyst dreie seg om 100 tapte

verker. Disse vil sannsynligvis for størstedelen bestå av dissertaser, og dersom det er tilfellet, har vi godt håp om å finne dem, for på UBO finnes det flere hundre slike som ennå ikke er katalogisert.

All poesi som er lokalisert, er samtidig kopiert slik at vi på *Klassisk Institutt* nå har et helt lite bibliotek i form av fotokopier av A5, A4 og A3 format. Et tilsvarende kartotek er utarbeidet som til enhver tid viser hvor originalen befinner seg, om verket er kopiert, og i så tilfelle i hvilket format. I tillegg er UBO forsynt med en kopi av verker som ellers ikke fantes her.

På UBO er videre funnet i underkant av 200 leilighetsdikt som ikke var registrert fra Trondheim. Det gjenstår imidlertid å undersøke om de alle er norske, d.v.s. skrevet av/til nordmenn eller i Norge av en person som har oppholdt seg her over lengre tid.

Alle nylatinske verker skal i tidens løp registreres på EDB og legges inn på den felles-nordiske database i København. De andre fire land har vært i gang lenge med denne inn-

leggingen, mens vi i Norge har prioritert annerledes. Vi har imidlertid anskaffet oss programmet, og i løpet av dette året vil verkene fra 1500-tallet (25 numre) bli registrert.

Prosjektet som løper frem til nyttår 1989, vil ellers prioritere Oslohumanistene og deres litterære produksjon, en produksjon som er aldeles enestående i vårt land og som omfatter ca. 1200 sider latin! Det tenkes på en nyutgave av de latinske tekstene, men også på oversettelse av så mange tekster som mulig. Som nedenstående oversikt viser, er de temmelig omfattende, og da arbeidet med latinske tekster alltid har vært tidkrevende, innser vi vår begrensning, og inviterer der-

for alle som har lyst og anledning, og som kan noe latin, til å delta i et nylatinsk seminar under prof. E. Kraggeruds ledelse. Seminaret har allerede startet når dette går i trykken, men det er aldri for sent å melde seg, dessuten kan interessen kanskje få istand et nytt seminar over jul. Vi som arbeider med prosjektet, synes det er synd at tekster som representerer en ellers litteraturmager periode av Norges historie, ikke blir kjent for en større leserkrets, så vær med på denne pionéransjon. Verkene er skrevet på et ofte nydelig klassisk latin og virker rimelige å oversette.

*Inger Ekrem*

Frist for innlevering av stoff til neste nummer er 1. mars, men vi tar gjerne imot innlegg lenge før den tid!

De som har tilgang på IBM-compatible PC eller Macintosh-PC kan mer enn gjerne sende inn sine artikler på diskett !!!

**OSLOHUMANISTENES LITTERÆRE PRODUKSJON,**  
fordeling på de enkelte emner.

---

<b>Vitenskapelige verker:</b>	
2	786 linjer
<b>Drama</b>	
1	4143 linjer
<b>Leilighetsdikt</b>	
10	4172 linjer
<b>Teologiske verker</b>	
10	21121 linjer
<b>Historiske verker</b>	
3	7300 linjer
<b>ialt</b>	<b>37522 linjer</b>
	eller ca. 1200 sider

**De 3 mest produktive Oslohumanister:**

---

Jens Nielsson	2338	1640	2338	1640	3978
Jacob J. Wolf <sup>1</sup>	—	5794	1301	4493	5794
Halvard Gunnarsson	18542	8736	6562	20042	26604

Tallene angir ca. antall linjer/vers.

---

1 Wolf var dansk, men skrev tre latinske verker mens han var rektor ved Oslo Latinskole 1584-94.

# ATHEN—SEMINAR

Uken 1. — 8. oktober ble et seminar for norske forskere i antikkfag for første gang avviklet i Athen. Tidligere er det blitt holdt to liknende seminar i Roma, "Augustus"-seminaret i 1982 og "Konstantin"-seminaret i 1986, begge arrangert gjennom et samarbeid mellom Klassisk institutt i Oslo og det norske Roma-instituttet. Årets seminar hadde som tema *Religion og samfunn i antikkens Hellas*, og Tomas Hägg i Bergen og Erik Østby i Roma var arrangører. De begynte planleggingen allerede for to år siden, og tidspunktet var klart på et tidlig stadium. Skal vi si det måtte være gudene som i taknemlighet over å bli viet så stor oppmerksomhet på seminaret, kvitterte for denne oppmerksomheten ved å sette punktum for de årelange forhandlingene om et Athen-institutt like før seminaret ble holdt? I alle fall var det et lykkelig sammentreff at så mange antikkforskere kom sammen i Athen bare få måneder etter at det var klart at et norsk Athen-institutt er en realitet. Øvind Andersen blir det nye instituttets første bestyrer og tiltrer 1. januar. En bestyrerleilighet er innkjøpt og et annuum er bevilget av de 4 universitetene som står bak — det skal lønne en sekretær på halvtid, samt dekke løpende utgifter

som strøm, telefon etc. Med tiden håper man å få leid lokaler som kan huse besøkende forskere. Et samarbeid er innledet med de andre nordiske institutter, det svenske, det finske — og det danske når det forhåpentlig snart blir opprettet. En gledelig ting i denne sammenheng er at Nordisk Råd på vårparten bevilget 3.5 mill. svenske kroner til opprettelsen av et felles nordisk bibliotek i Athen.

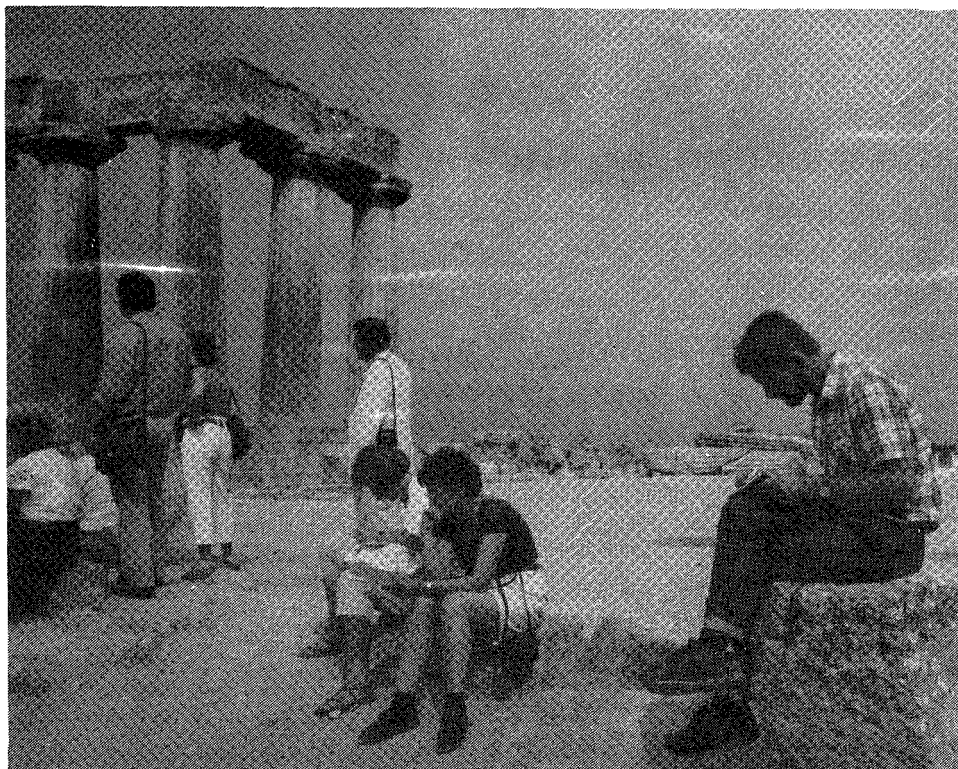
På bakgrunn av disse realitetene fungerte Athen-seminaret som en uoffisiell markering av starten på Athen-instituttet. Seminaret samlet mer enn 40 deltakere med en stor spredning på fagområder: klassisk filologer og —arkeologer, antikkhistorikere og —filosofer, religionshistorikere og teologer. De mange foredragene (20 i tallet) viste den samme spredning. For en som har fulgt disse forskerseminarene siden 1982, er nettopp denne spredningen det mest positive trekket ved seminaret — det faktum at så mange fagområder kunne samle seg om antikken og få seminaremnet belyst fra så mange synsvinkler.

Men religionen i antikkens Hellas ble ikke bare foredratt og diskutert i seminarrommet på det svenske instituttet. De religiøse monu-

menter sto også i fokus rent fysisk. Vi fikk en interessant omvisning på Akropolis med informasjon om restaureringsarbeidet som pågår der, under ledelse av M. Korres, sjefsarkitekten for restaureringen. Jeg var vel ikke den eneste som følte spenningen da sperringene rundt Parthenon ble åpnet for oss og vi fikk komme inn i templet og se arbeidet til stenhuggere og andre restaureringseksperter på nært

hold. Vi besøkte også Nasjonal-museet og fikk førsteklasses, meget inspirerende orientering om Thera-freskene av Nanno Marinatos, internasjonal kapasitet på området og datter av Spyridon Marinatos, som opprinnelig ledet utgravningene på Thera.

Og ikke minst, gjennom Erik Østbys eksemplariske omvisninger og foredrag *in situ*, fikk vi en storartet



gjennomgang av monumentene på Agora. Hans enestående kunnskapsformidling gjorde også de to ekskursionene, til bl.a. Brauron, Elevisis og Korinth, til høydepunkter på seminaret.

Det ville føre for langt her å referere alle de 20 interessante foredragene omkring emnet — det som står igjen som det sentrale for undertegnede, er det store potensiale for antikkforskning som dette seminaret viste. Det borger for at våre fagområder er "liv laga". Før vi skiltes, ble det nedsatt en komité som skal planlegge et nytt seminar — Kolbjørn Skaare, Hugo Mont-

gomery og Øivind Andersen. Sistnevntes deltakelse tyder vel på at også det neste seminaret vil finne sted i Athen?

Det er meningen at seminarinnleggene skal komme et bredere publikum til gode gjennom publisering. Når det skjer og på hvilket forlag er foreløpig ikke klart. Men håpet er at dette skal utgis på en slik måte at det kan nå en større krets enn om det publiseres som et mer eller mindre "internt" universitetsskrift. Klassisk Forum kommer tilbake med videre informasjon om dette.

Gunn Haaland

## FIKSJONSKOEFFISIENTEN

### Lukian og den menippeiske satiren

Motstandarane av det moderne prosjektet i kunst, politikk og filosofi har ofte sett seg tvunga til å gå heilt attende til antikken for å finna rota til det vonde. Alt hos Karl Popper er Platon framstilt som noko nær den første sjefen for KGB. Og i ei nylig utkommen bok av den nordame-

rikanske journalisten I.F.Stone blir også Sokrates trekt til ansvar som herretenkar og fiende av det opne samfunnet.

Hovudspørsmålet Stone stiller i *The Trial of Socrates*, er kvifor eit så frisinna samfunn som det athenske



kunne vera så lite truge mot eigne ideal at det dømde Sokrates til døden. Stone forsvarar ikkje dommen, men han set seg føre å forstå dommarane, og kjem såleis fram til ein annan versjon av hendingsforløpet enn Platons filosofiske og Xenofons snobbete overklassedefensorat av tiltalte.

I følge Stone hadde athenarane to hovudklagemål mot Sokrates. For det første var han antidemokratisk, og for det andre sympatiserte han med det blodige diktaturet som dei Tredve Tyrannane innførte i år 404 f.v.T. To av diktatorane, Kritias og Charmides, var gamle elevar av Sokrates. I motsetnad til mange andre demokratar rømde ikkje Sokrates frå Athen under diktaturet. Særleg under den s.k. oligarkiske revolusjonen i 411 drog gjengar av vestkantpøbel rundt i gatene og terroriserte innbyggjarane i Athen. Stone trekkjer ein parallell til dødsskvadronane i våre dagars Latinamerika, og hevdar at dei atheniske bøllegjengane kom frå dei same aristokratiske krinsane som også hadde samla seg om Sokrates. Sett på denne måten blei Sokrates anklaga og dømd til døden fordi mange athenarar meinte at han hadde forderva ungdommen, underminert dei unge si tiltru til dei demokratiske institusjonane, og såleis var filosofisk ansvarleg for høg-

resida sine terroristiske åtak på folkestyret.

Skulle det i dag vera dødsstraff for å forderva ungdommen, er det klårt at svært mange ville få giftbeger å tømme, for ikkje å seia store staup. Personleg vil eg tenkja på ideologar frå Gilles Deleuze til Sylvester Stallone. På den andre sida synest lærdommen at herrar bør vera herrar, og tenkarar tenkarar — and the two shall never meet — i faretrugande grad å bli etterlevd, både av dagens tankelause makthavarar og tenkande avmaktshavarar.

Ein annan moderne forfattar (forutan Popper og Stone) som har vore opptatt både av Sokrates og forholdet mellom herrar og tenkarar, makt og avmakt, er den sovjetrusiske litteraturteoretikaren Mikhail Bakhtin, som t.d. Tzvetan Todorov utan å nøla kallar den største litteraturteoretikaren i det 20. hundreåret. Bakhtin ser ikkje Sokrates først og fremst som fordervar av ungdommen, men trekkjer fram den sokratiske dialogen som ein av dei to antikke genrane som har danna utgangspunkt for den skrivemåten han med eit nøkkelord kallar dialogisk eller polyfon. Den andre av dei to genrane han nemner, er det han kallar den menippeiske satiren. Kva som særprega denne menippeiske satiren, kan vi i dag få best inntrykk av gjennom dei verka som er

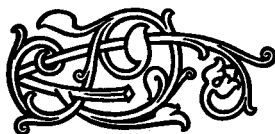
overleverte etter den seinantikke forfatteren Lukian frå Samosata. Lese allegorisk ut frå Bakhtins eigen historiske situasjon, kan vi kanskje seia at Bakhtin brukte både Sokrates, Menipp og Lukian som subversive agentar mot den stalinistiske einsettinga han sjølv levde under, og at han altså brukte dei som det motsette av herretenkarar. Det totalitære mediasamfunnet vi i dag lever i, har sjølv sagt ein heilt annan karakter enn den stalinistiske forvrenginga av sosialismen. Alt er som kjent ikkje lenger politikk. Men dersom alt derimot nå er blitt tekst, finst det ingenting utanfor teksten, berre endelause omsettingar av den same teksten, og like endelause relativiseringar av rett og gale, vondt og godt, stygt og vakkert osv osv.

Eg har ikkje tenkt å gjera Lukian frå Samosata til postmodernist. Men eg vil sjå på om det kan komma noko fruktbart ut av å drøfta ein seinantikkk skeptikar i forhold til den seinmoderne eller ettermoderne skepsis.

## II

Det er i boka si om Dostojevskis poetikk frå 1929 at Bakhtin for første gong kallar den menippeiske satiren og den sokratiske dialogen for *karnevaleske* skrivemåtar, som uttrykk for ei subversiv, karnevalprega livshaldning som har vore verksam opp gjennom historia frå

antikken og fram til i dag. Om opphavsmannen til det karnevaleske genrenamnet menippeisk satire viste Bakhtin og veit vi andre framleis fint lite, bortsett frå at Menipp skal ha kome frå Gadara i Palestina, og at han var kynisk filosof og levde i det tredje hundreåret før vår tidsrekning. Menipp frå Gadara skal vidare ha trekt ein — om eg så får seia — galgenhumoristisk konsekvens av sin eigen kynisme ved å gå bort og hengja seg.



Ingen av skriftene til Menipp er overleverte til moderne tid. Litterært er han eine og aleine kjend gjennom imitasjonar, skrivne av romaren Varro i det 1. hundreåret f.v.T. og av Lukian frå Samosata. Bakhtin kallar Senecas Apokolokynthosis for ein klassisk menippeisk satire. Av meir kjende verk har Petronius' *Satyricon* mange menippeiske trekk. Og med Boethius' *De consolatione Philosophiae* kjem det antikke stadiet av den menippeiske satiren til ein overraskande og kristelegsinna kulminasjon.

Men den mest omfattande utgåva av den antikke menippeiske satiren finst altså i dei skriftene som meir og mindre sikkert blir tilskrivne Lukian frå Samosata i det nåverande Syria. Livsløpet til Lukian skal ha strekt seg frå omkring år 120 til 180. I forhold til Menipp imiterte han med andre ord ein forfattar som levde 300–400 år før hans eiga tid. Slik sett står vi i dag nærare Petter Dass enn Lukian sto Menipp. På den andre sida var forholdet mellom nyskaping og etterherming eit heilt anna i den antikke tradisjonen enn innanfor moderniteten.

Mimesis — etterlikning og imitasjon, var i gresk-romersk tid eit styrande prinsipp ikkje berre for kunst og litteratur, men også for oppseding og utdanning. Å læra om livet var å læra om livet slik det er nedfelt i den store kunsten. Å dikta om livet var å gjenskapa biidet av livet slik det blei vist fram i dei store kunstverka. Vergils Eneiden er det viktigaste litterære monumentet over denne doktrinen om imitasjon. Utdanning i skrivekunsten gjekk i det heile i stor grad ut på å velja den rette forfattaren å imitera, studera han nøye, og gjenskapa klassikaren i ny form. Fråveret av kravet om originalitet og autentisitet, ja, heile denne antikke intertekstualiteten har sterke påminningar om den kunstnarlege samtidsscenen av i dag. Sitat

og lån gjer ikkje opphavsmannen mindre interessant, men derimot mindre einsam og fortapt i egne intensjonar, samstundes som han kan understreka sin eigen distanse og modernitet gjennom den parodierande samanhengen han lar sitata opptre i.

Ikkje minst ved at han knapt såg på litterære lån, plagiat og brot på opphavsretten som formastelse og dødssynd, synest Lukian å ha vore eit ektefødd barn av si tid. Om det ytre livet hans er lite kjent. Han blir verken nemnd i samtidige kjelder eller av dei nærmaste etterfølgande generasjonane. Sitt daglege brød ser det ut til at han har tent som omreisande gresktalende sofist i dei romerske provinssane. Mål for foredragsturneane var gjerne utkantstrøk som Gallia, Makedonia og Po-dalen, noko som ikkje tyder på at han var ein av dei mest sentrale og vidgjetne intellektuelle i si tid. Siste delen av livet synest Lukian å ha hatt fast base i Athen — det er kjent at han var til stades ved alle dei olympiske leikane frå 153–165, og at han gjorde ei triumfferd heim til Samosata i 162.

Talarar innanfor den sofistiske tradisjonen som Lukian representerte har blitt samanlikna med moderne jazzmusikarar. Dei var virtuose intellektuelle solistar som utbroderte velkjende tema for eit innforstått pub-

likum. Lukian må ha vore i stand til å utbrodera kunstferdige verbale soli over dei fleste standardemne. Å dømme ut frå skriftene hans, kunne han, med Anton Tsjekov, ha sagt at "Eg skriv alt, bortsett frå angiveri".

På ein slik bakgrunn er det ikkje underleg at Lukian av ettertida har blitt gjenstand for sterkt motstridande vurderingar. Med utgangspunkt i tysk seinromantisk Ein-fühlung meinte til dømes Rudolf Helm i 1906 at:

*Lukian var ein tredjerangs skriblar som fann ein kopi av Menipps verk som elles ikkje var kjent for publikum på hans tid, og, sidan dei var altfor lange for hans bruk, delte han dei opp i kortare stykke som han på klønete vis prøvde å gi einskap og originalitet. Då det tok til å ta slutt på dette råmaterialet, var Lukian tvinga til å bruka ein del av det på ny, ved å setja i hop att delar han alt hadde brukt. (Lucian und Menipp, Leipzig und Berlin: Teubner 1906)*

Det motsette synet, som gjer Lukian til ein djupt original, sosialt medviten og intellektuelt engasjert samfunnskritikar, har også blitt hevda, sterkast av B.Baldwin: *Studies in Lucian*, Toronto 1973. I kommentarane til den einaste norske Lukian-utgåva eg har lese, *Eit ordskifte um idrott*, som kom i Samlagetets Bokverk frå antikken-serie på 1920-talet, er Eiliv Skard heilt i tråd

med den rådande Lukian-forståinga før Bakhtin når han hevdar at "Den mannen som hev skrive denne boki som her fylgjer i umsetjing, var ingen stor tenkjar og knapt noko stort menneskje heller; til vederlag var han ein makelaus skribent."

I vår samanheng kan vi i alle høve roleg sjå bort frå desse omstridde vurderingsspora, og rett og slett slå fast at om Lukian lånte eller stal, siterte, plagierte eller varierte over populære tema, om han var personleg engasjert i sosiale og politiske tilhøve, eller om han var heilt utan moralske og litterære hemningar, så er det først og fremst gjennom hans verk at den menippeiske satiren er overlevert til moderne tid.

Resepsjonshistoria om Lukians verk har elles sine lange sprang og mørke tidsrom. Som sagt er han ikkje nemnd av sine samtidige. Han blir først referert til av kristne og seinantikke forfattarar — Eunapius, Lacnadius, Isidoro frå Pelusium — om desse namna betyr meir for lesarane enn for meg — som peikar vidare mot Bysants og den første gjenoppdaginga av Lukians skrifter som fann stad der. Også her blei Lukians originalitet trekt i tvil. Den byzantinske patriarken Photios (c. 820-891) seier at hovudkjelda til Lukians verk er ein roman av Antonius Diogenes — *Undera bortanom Thule* — som han sjølv hadde eit eksemplar av.

Den andre renessansen for Lukians verk fell saman med den store europeiske renessansen. Både Erasmus og Thomas More set om Lukian til latin i 1506, og det er rimeleg å tru at desse omsettingane spelar ei betydeleg rolle for at stoisk og kynisk topologi flyt saman til ein tradisjonsstraum med verknader langt ut i det 17. hundreåret, og lenger, gjennom barokkens og manierismens oppløysing av genrar og klassiske mål i ein ny polyfoni, og i barokkens særprega retoriske rasjonalitet.

Både i Bysants og under renessansen såg ein hovudsakleg på Lukian som ein satirisk moralist som skreiv på ein særleg underhaldande måte. Og ingen før Mikhail Bakhtin i det 20. hundreåret har kunna tolka den menippeiske satiren som ein skrivestrategi som skiljer seg radikalt frå den dominerande antikke og vestlege tradisjonen, den som Bakhtin kallar monologisk. For å få fram det særleine, dialogiske, barokke og polyfone i den menippeiske tradisjonen går Bakhtin både historisk og litteraturteoretisk til verks.

Lukians litterære ry bygger først og fremst på dei 15 satiriske dialogane han skreiv midt i livet. Før hans tid hadde bruken av dialog i prosalitteraturen hovudsakleg vore knytta til filosofiske verk. Hos Lukian kan vi finna dialog, monolog og episk

fortelling i eitt og same verk. Heller enn å gi forklaringar, framstiller dei groteske følger. Mange genrar og stilmivå er representerte side om side. Fleire av Lukians korte dialogar er først og fremst medvitne *pastisjar*. Dei gjenskaper inntrykket av det etterlikna forbildet i tema, oppbygging og stil, men utan å kopiera det. Formålet er så å seia å over-platonisera Platon. Parodien utgjer ei slags overgangsform hos Lukian, truleg med røter i den



kynisk-stoiske diatriben. I parodien blir trykket flytta frå pastisjens språklege finessar til satiren, der humoren mest ligg i innholdet. Ofte kjem den komiske verknaden av at Lukian handsamar eit frivolt eller vulgært emne med tilsynelatande seriøs, filosofisk metodikk. Gudane sit på Olympen og er opptekne av dei mest trivielle spørsmål. I Lukians

satirar finst det også gode døme på litterær *ironi*, i forhold til mytar, store epos og klassiske tragediar. Gjennom sine litterære verkemiddel kan ein godt seia at Lukians satirar utfordrar og trekkjer i tvil både formelt litterære og sosiale hierarki, uavhengig av forfattarens eigne intensjonar.

### III

I det antikke Hellas dekkja filosofien livsområde som andre stader og til andre tider blei oppfylte av religion og dogme. Gresk filosofi freista å gi ei klår og logisk forklaring på universet, og særleg på menneskets stilling i forhold til naturen og verdsordninga. På Lukians tid hadde det alt lenge vore klart for mange at den rasjonaliteten som dei ulike filosofiske skulane kvilte på, ikkje lenger førte til nye og nemneverdige resultat. Dei filosofiske retningane kunne vera logiske nok, men dei bygde på primitiv observasjon av fysiske fenomen, og var blitt fastslegne, lovfesta og institusjonaliserte ein gong for alle. Filosofien baud på mange studieemne, men ikkje på nye innsikter. Dei herskande formene for religion og filosofi var sideordna i den forstand at dei prøvde å oppfylla same behov. I tillegg til dei filosofiske skulane, til jødedom og kristendom, fanst det tallause mysterie- og innviingsreli-

gionar rundt Isis, Cybele, Sarapis og Mitras. Orakel var meir populære enn nokon gong, og meir og mindre synske medier sto villig til teneste for den som trong direkte kontakt med guddommelege.

Alt tyder med andre ord på at Lukian frå Samosata virka i ei tid som var prega av intellektuell reaksjon og oppløysing av dei klassiske opplysningstankane. Eller, for å seia det på ein annan og meir postmoderne måte: den antikke opplysningas dialektikk var broten saman, dei store fortellingane var slutt.

I eit essay frå 1930-talet — "Romaniskursens forhistorie" — hevdar Bakhtin at det språklege mangfaldet i det gamle Hellas skapte grunnlaget for den greske prosaen. I Lukians heimby Samosata var innbyggjarane syrarar som snakka arameisk, medan eliten snakka og skreiv gresk. Men Samosata blei styrt av romarane, som hadde ein legion stasjonert der, og på den måten var latin det offisielle språket. Og sidan byen låg ved ein viktig handelsveg mellom aust og vest, kunne ein også høyra mange andre språk i byen. Med eigen bakgrunn i Vilnius, med lithauisk, jiddisch, polsk og russisk i øyrene, såg Bakhtin denne fleispråklege situasjonen som eit ideelt utgangspunkt for å utvikla ei prosafortelling som kunne omfatta

mange stilarter, språknivå, genrar, det vil seia det han sjølv kom til å døypa den polyfone roman.

#### IV

Frå gammalt av har beretningslinjene i epos, dikt og tragedier ikkje berre knytta fortellingar, men også folk og samfunn saman. Det sosiale band blei skapt av den narrative fortelling, seier t.d. Torben Hviid Nielsen. Denne fortellinga hadde folket som hovudperson, den var forankra i eit innfløkt nett av mikrotradisjonar, den gav vidare eit mangfald av språkspel, og den overleverte, som fortelling, dei reglar som utgjorde det sosiale band.

I tillegg til det kollektive i samfunnet, snakkar vi nå også om det kollektive sentrum i det individuelle sjølv. Den som tviheld på motseiinga mellom individualitet og kollektivitet gir frå seg muligheten til å oppdaga den kollektive kjernen i kvart individ, det vil seia det kollektive i form av kultur, og den subjektive tydinga av omgrepet danning. Når språket viser mennesket i samband med verda omkring, i sine sosiale tilhøve, blir individualiteten verken flatare eller fortynna, men tvert om fordjupa. (Det er nok å minna om at dei djupaste, mest personlege hendingane i eit menneskeliv berre blir opplevde av kollektivt, ikkje individet sjølv: ingen

kan hugsa sin eigen fødsel, ingen har fortalt om sin eigen død.)

I samband med den moderniteten som i Vesten bryt fram med den franske revolusjonen, analyserte Hegel det moderne samfunnet som grunnleggande splitta. Med det meinte han at det moderne mennesket ikkje finn seg heime i det moderne bysamfunnet slik som bonden i agrarsamfunnet. Mennesket var nok blitt fritt, men det var ein fridom som måtte utspela seg i sosiale rammer. Slik å forstå er den moderne splittinga motseiinga mellom den individuelle fridom og den sosiale orden når Gud, som mytisk basis for samfunnets kategoriske imperativ, er død.

Med utgangspunkt i modernitetens splitting mellom individ og samfunn har moderne diktning og filosofi stilt spørsmålet om korleis mennesket kan finna seg sjølv igjen. Framstegsfilosofien fann svaret i historia. Mennesket var blitt framandt for seg sjølv, men gjennom den historiske utviklinga skulle det komma til seg sjølv, komma heim til samfunnet frå modernismens einsame eksil.

I dag virkar det som om punktum er sett ikkje berre for dei store sosiale og historiske frigjeringsfortellingane. Med den postmoderne dekonstruksjon av det individuelle eg-et har også grunnlaget for framandgjeringstenkinga, altså den

siste av dei kritiske fortelleformene med utgangspunkt i opplysningstida blitt borte. I sine mange ulike utformingar føresette denne tenkinga ein individuell kjerne, eit antropologisk grunnfjell, som individet kunne framandgjerast frå, og venda tilbake til.



Høgmodernismen i kunsten og litteraturen kom til verda på same tid som den masseproduserte varekulturen. I museal form kan vi framleis finna den høgmoderne kunsten representert i nye norske lyrikksamlingar og ved nordamerikanske kunstgalleri og universitet. Men langt viktigare enn dette kunstnarlege uttrykket er oppløysinga av det vi tradisjonelt har kalla kunst i dei dominerande formene for vareproduksjon. For ein eksemplarisk ettermoderne kunstnar eksisterer alle stilarter og alle epokar som like verdige og like mulige simuleringer. David Bowie kan sitera nazisymbol og Bert Brecht om kvarandre. Kunst og mote blir

meir og meir identiske storleikar. I kunstens postmoderne vareformer er avantgardens draumar om ei samansmelting av kunst og samfunn verkeleggjort som karikatur og mareritt. Ja, vi kan seia at det den postmoderne kunsten simulerer og karikerer som underhaldning, det er ingenting anna enn den revolusjonære kunsten til avantgardane frå første halvdel av det 20. hundreåret.

Med djup forakt har modernismen alltid avvist tanken om kunst og litteratur som avspegling av natur og samfunn. I staden skulle kunsten vera materiell intervensjon og organiserande kraft. Men marxismen, surrealismen og dei andre prototypiske modernismane søkte heile tida menneskeleg dybde i historia og det samfunnsmessige, og heldt heile tida fast ved eit hardnakka krav om sanning, meining, historisk utvikling som overordna idear. Postmodernismen ser derimot ingen skjult røyndom eller progressiv historisk retning bak dei glitrande vareformene som omgir oss. Brotstykke og overflater er alt som finst, alt snakk som samanheng og meining og sosiale band er metafysisk nostalgis. Men meiningsløysa er slett ingen katastrofe. Den postmoderne glade nihilismen er ei holdningsendring som tar form av ei underholdningsendring. Når postmodernismen avviser avspeglingsestetikken, er det ikkje fordi den vil



forandra verda, men fordi det ikkje finst nokon sann røyndom å spegla av, ingen røyndom å herma etter som ikkje alt sjølv er bilde, førestelling, fiksjon, simuleringsform.

Den dekonstruksjonismen som har vakse seg sterk i dei intellektuelle avantgardane på begge sider av Atlanteren dei seinaste tiåra, er som kjent ein teknikk som går ut på å avsløra den metaforiske karakteren til alle terminologiar, også dei vitenskaplege. Dekonstruksjonen hevdar at all språkbruk munnar ut i eit anna språk, og at heile vesensmetafysikken sidan Platon er ein filosofisk blindveg. Skuggebileta på holveggen er dei einaste verkelege.

Dette radikalt intertekstuelle standpunktet kan sjølv sagt kritiserast for å vera ein omvend metafysikk. Men dersom alt, sanning, politikk, historie, mening, er dekonstruert til eit veritabelt teiknas rike, blir det først og fremst om å gjera å stilla spørsmålet om korleis det vil vera mulig å kritisera såvel samfunnsmessige forhold som politiske handlingar og politiske brotsverk i meir snever forstand. Debattane om Heidegger og Paul de Mans forhold til nazismen er provosert fram av spørsmålet om dei intellektuelles ansvar dersom det skulle vera slik at utanfor teksten finst det ingenting.

For å seia det på ein annan måte: Eit av dei mest presserande intellek-

tuelle problem i våre dagar er å skilja mellom ein kritikk av den klassiske rasjonalitet, og dermed av tenkarar frå Platon til Marx, som er potensielt progressiv, og den kritikken som er irrasjonell i verste mening, slik som Heideggers, og den som relativiserer sin eigen irrasjonalitet (som de Man?). For om ikkje å få eit svar, så i alle fall ein kommentar til dette spørsmålet kan vi på ny venda attende til Lukian og karnevalismen.

## V

I den vestlege, humanistiske tradisjonen har det alltid heitt at *Eg* gir mening. Det er individet, kvart einskildt menneske som gir mening. Postmodernistar og dekonstruktørar seier nå at alt og dermed ingenting, eller ingenting og derfor alt gir mening.

Den Lukian vi her har for oss, kan vi omtala som representant for ein tredje antropologi, ein tredje intertekstuell dimensjon. Denne Lukian har kanskje og kanskje ikkje felles trekk med den historiske sofisten og oratoren frå Samosata i Syria. I alle høve er han den som har gitt ettertida og dermed også oss det beste bildet av den menippeiske tradisjonen. Vår Lukian er altså Rabelais' og Mikhail Bakhtins Lukian, spottaren som har gitt oss det klassiske førebildet av språket som karneval.

Karnevalismen, enten i form av Lukians dialogar eller Bakhtins middelalderfestar eller den litterære barokken eller den moderne genrefilmen seier verken at *Eg* eller at *Ingenting* gir mening. Den seier derimot at *Vi* gir mening. Karnevalet plasserer meininga i det sosiale. Det finst ikkje meining, men saman kan vi skapa den. Karnevalet er då den språklege festen for tida som går, som øydelegg og fornyar alt. Karnevalet viser det lystig tosidige ved alle system og språkformer, all autoritet og hierarki. Karnevalet feirar forandringa i seg sjølv. Det absoluterer ingenting, er verken absolutt negasjon eller total stadfesting. Alle karnevals-bilde og karnevalsord er gjennomsyra av det same tvetydige innholdet. Fødsel og død, velsigning og forbanning, ros og ris, ung og gammal, framme og bak, oppe og nede, vist og gale, tjukt og tynt, hovud og hale. Også den karnevalesske latteren har to sider, spottande og utopisk på same tid.

Den realistiske, monologiske fortellinga påstår indirekte at det som blir fortalt ville vore der, sjølv om det ikkje blei fortalt. (Og dokumentarfortellinga seier at den ikkje ville vore der, om ikkje det som blir fortalt hadde vore der først.)

Den karnevalesske fortellinga seier at vitsen med å fortelja det den fortel, er at det blir fortalt. Vitsen

ligg altså i sjølve språkhandlinga, som utgjer det sosiale band. Den karnevalesske romanen knyttar analysen av mennesket og samfunnet saman med analysen av språket, ved å visa mennesket i språket, eller ved å visa samfunnet som språket i mennesket.

Når vi seier at karnevalet plasserer meininga i det sosiale, oppfattar vi altså det sosiale i språkleg forstand. Språket er, som Roman Jakobson brukte seia, den delen av samfunnslivet som er mest sosialisert. Språket er sjølv den kollektive kjernen av individualiteten. Sidan språket er det mest sosialiserte, det mest allment tilgjengelege vi har, følgjer det at å leggja vekt på språket er det same som å forsvare kollektive, sosiale verdiar.

Som kjent er friksjon den motstanden ein lekam får når den blir gnidd mot ein annan. Friksjonskoeffisienten er det talet som multiplisert med trykkrafta mellom to lekamar gir styrken på motstanden mellom dei. I tråd med dette kunne vi kalla fiksjon for den motstanden eit språk får når det blir gnidd mot eit anna, eller mot det vi oppfattar som det verkelege.

Eg har som sagt ikkje ønskt å gjera Lukian frå Samosata til nokon postmoderne dekonstruktør. Derimot har eg sett han som ein av dei som

har funne fiksjonskoeffisienten når to lekamar som er mest mulig ulike blir tvinga til å møta kvarandre. Og som ein av dei som har vist at det er fiksjonen om denne umulige di-

alogen mellom uforsonlege motsetningar som skaper mening.

*Kjartan Fløgstad*

## CASTOR OG POLLUX-TEMPLET PÅ FORUM ROMANUM OG DE SKANDINAVISKE UTGRAVINGER

Høsten 1983 begynte de tre skandinaviske institutter i Roma undersøkelser av det største templet på Forum Romanum, Castor og Pollux-templet. Oppgaven var blitt overlatt dem av de antikvariske myndigheter i Roma, som en del av et stort prosjekt viet utgravinger, oppmålinger og restaureringer av monumenter på Forum Romanum og tiliggende områder. Opprinnelig var det meningen at finske arkeologer, som alt arbeidet på området rundt Juturna-kilden like øst for Castor og Pollux-templet, skulle ha studert sistnevnte også, men det viste seg at Juturna-utgravningene ble mer omfattende og kompliserte enn beregnet, slik at finnene foretrakk å konsentrere seg om disse

alene. For å skape kontinuitet ordnet man det imidlertid slik at noen svenske og danske arkeologistudenter fikk en innkjøringsfase i de finske utgravningene, for deretter å flytte seg over til Castor og Pollux-området. Også i de senere faser av utgravningene kunne de skandinaviske arkeologene utveksle erfaringer med sine finske kolleger, noe som kom begge parter til nytte.

Dette gode nordiske samarbeidet er ikke nytt i Roma. Tidligere hadde man hatt gående et større fellesnordisk prosjekt i Ficana, som ligger mellom Roma og Ostia. Forhåpentligvis kan man i fremtiden skape lignende prosjekter, for feltarkeologi er avhengig av samarbeid

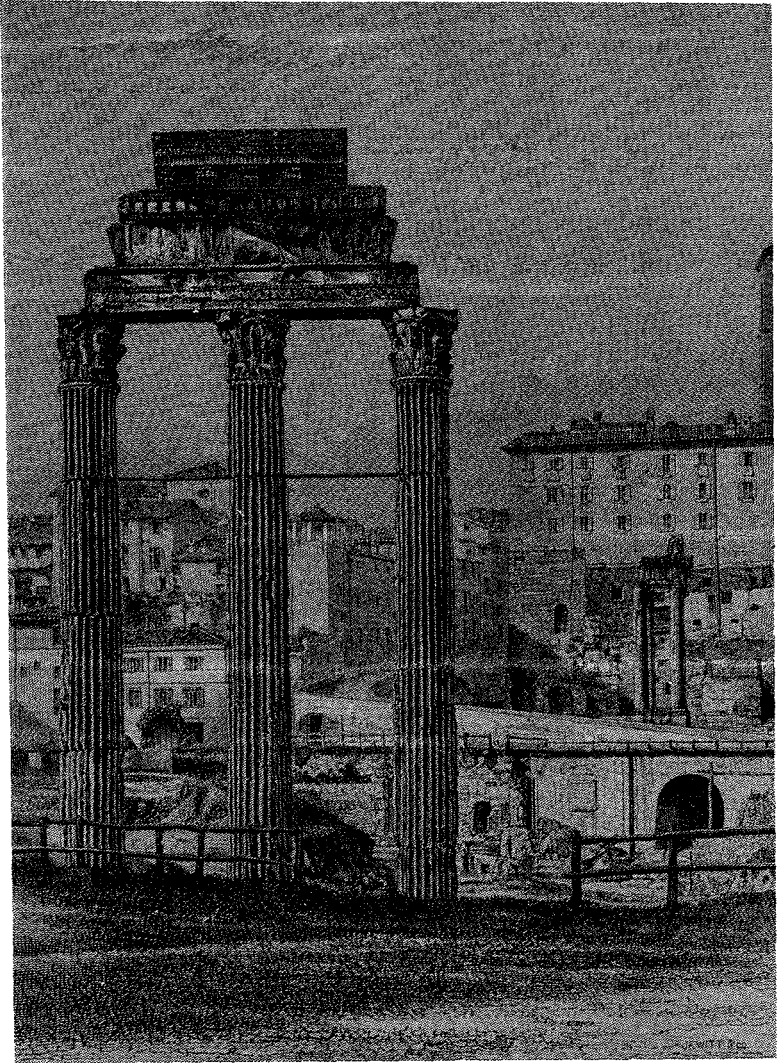
mellom en rekke forskere, og folk med forskjellig bakgrunn kan utfylle hverandre på en god måte. I tillegg er utgravinger blitt så dyre at det også fra et økonomisk synspunkt er gunstig at flere institutter slår seg sammen. Castor og Polluxutgravningene ble forøvrig relativt rimelige for de skandinaviske instituttene, idet de italienske myndigheter meget generøst betalte både for arbeidere og utstyr. Skandinaverne stilte hovedsakelig med fagfolk, og arbeidsfordelingen var slik at utgravningene hovedsakelig ble ledet fra dansk hold, mens svenske arkitekter hadde ansvaret for oppmålingen av templet. Nordmenn var med både i utgravings- og oppmålingsarbeidene, men ikke i lederposisjoner.

Hver deltager laget en rapport over den eller de sjakter som han/hun hadde hatt ansvaret for under utgravningene, men for å få en rasjonell publisering av funnmaterialet, ble dette delt inn i grupper som ble overlatt til bestemte personer, uavhengig av hvem som hadde gravet ut hva. Undertegnede fikk som oppgave å publisere steinfragmentene fra templets overbygning. Av disse ble det funnet svært få under de skandinaviske utgravningene, men til gjengjeld lå det hundrevis av fragmenter rundt templet. De stammet fra tidligere utgravinger, for det

var nemlig ikke første gang Castor og Pollux-templet var gjenstand for arkeologisk interesse.

Ser man bort fra regulære rovgravinger som ikke hadde annet mål enn å plyndre templet for byggematerialer som kunne brukes om igjen (hele vestsiden ble ødelagt på den måten i siste halvdel av 1700-tallet), så begynte utgravningene av Castor og Pollux-templet tidlig på 1800-tallet. I perioden 1810–1817 foretok C. Fea gravinger i og ved templet, men han frila bare mindre partier, hovedsakelig nord/øst-hjørnet. Fea var en av de første som erkjente at bygningen, hvis tre gjenstående søyler hadde vært et landemerke på Forum Romanum i århundrer (*Fig. 1*), var identisk med Castors og Pollux' tempel. Imidlertid tok det en viss tid før denne identifikasjonen slo igjennom. I diverse Roma-guider fra første halvpart av 1800-tallet opptrer templet under andre navn; det vanligste er Jupiter Stators tempel.

Mindre utgravinger ble foretatt i årene 1827–1833. En større graving som frila templets vestside, ble ledet av P. Rosa mellom 1870 og 1872. I 1896 ble tempelfronten undersøkt av O. Richter, mens baksiden først ble synlig i 1900, da G. Boni frila både denne og de bakenforliggende strukturer, som bl.a. omfattet kirken Sta. Maria Antiqua.



*Fig. 1*

Man skulle tro at med så megen aktivitet var det ikke så mye usagt om Castor og Pollux-templet, men av de ovenfor nevnte utgravninger er det nesten bare den eldste, Carlo Feas, som holder mål faglig sett. Rosas og spesielt Bonis utgravninger foregikk i raskt tempo og med dårlig eller ingen dokumentasjon. Da de skandinaviske utgravningene begynte i 1983, var det derfor en god del man ikke visste om templet, spesielt om dets eldste faser. For å klargjøre disse, ble det bestemt at man skulle grave systematisk inne i templets cella, og videre skulle man forsøke å finne noen områder opptil tempelpodiet som var blitt oversett av tidligere utgravere. Deres sjakter var naturligvis forlenget blitt dekket med jord, og på overflatene så alt uberørt ut, men da man begynte å grave, ble det klart at andre hadde vært på ferde tidligere: stratigrafien var ødelagt, de få gjenstander utgraverne hadde funnet interessante, var fjernet, mens størsteparten av materialet (hovedsakelig potteskår) var skuffet tilbake hulter til bulter før sjakten var blitt fylt igjen. Imidlertid lyktes det å finne partier som ennå var urørte, slik at stratigrafien kunne studeres.

I 1983 begynte man å grave langs templets østlige langside, og i de påfølgende sesonger ble også mindre områder langs nord- og sydsiden undersøkt. I 1984 ble gravin-

gen utvidet til å omfatte deler av podiet, og arbeidene fortsatte gjennom dette året og ut vårsesongen 1985. Fremdeles var ikke området langs templets vestsida blitt undersøkt, og for å bøte på dette ble det besluttet at en liten ekstra-graving skulle settes i gang på denne siden. I 1986 hadde man funnet et passende område, men av tekniske årsaker kunne det først bli utgravd våren 1987. Denne siste undersøkelsen satte punktum for Castor og Pollux-gravingene.

Før vi går over til resultatene av de skandinaviske undersøkelsene, skal vi se litt på templets beliggenhet og dets historie. Castors og Pollux' tempel ligger på sydsida av Forum Romanum, og har en tilnærmet nord/syd-orientering. Egentlig er det orientert nord/øst — syd/vest, i likhet med de fleste av de bygningene vi nå ser på Forum Romanum. Denne orienteringen, som synes å stamme fra det tidlige 5. årh. f.Kr., erstattet den arkaiske, som gikk rett nord/syd. Hvorfor retningen plutselig ble endret, vites ikke med sikkerhet, men at det kunne gjøres med ett slag, henger sammen med at det like før (altså omkring år 500 f.Kr.) øyensynlig hadde funnet sted en større omveltning med brann og andre ødeleggelser som resultat, noe som krevde større bygings- eller gjenoppbyggingsarbeider. Det er naturlig å sette denne omveltningen

i forbindelse med urolighetene som førte til fordrivelsen av Romas siste etruskiske konge, Tarquinius Superbus, og opprettelsen av republikk.

Den nye republikken ble raskt innviklet i maktkamper om herredømmet i Latium, blant annet med latinerne, som i følge tradisjonen skal ha vært Tarquinius Superbus' forbundsfeller. Latinerne ble imidlertid slått av romerne i slaget ved Regillus-sjøen i 499 (andre kilder sier 496) f.Kr. Før Romas hær nådde hjem, var deres seier blitt forkynt i byen av to statelige unge ryttere, som hadde vannet hestene sine ved Juturna-kilden nær Vestas tempel på Forum Romanum. Man fant ut at disse ynglingene ikke var jordiske vesener, men at de måtte ha vært tvilling-gudene Castor og Pollux. Det ble derfor bestemt at de skulle få et tempel nær kilden hvor de hadde åpenbart seg, og dette templet ble innviet av A. Postumius 27. januar 484 f.Kr.

Det var altså religiøse årsaker som bestemte templets beliggenhet. Rent byggetekniske hensyn ville nok til sagt en annen plassering, for denne delen av Forum var meget fuktig og sumpig. Opp gjennom tidene forsøkte romerne å bøte på dette gjennom å grave et nett av underjordiske dreneringskanaler, hvorav den største og mest kjente er Cloaca Maxima, som løper rett vest for Castor og Pollux-templet og ender i

Tiberen. Noen av kanalene rundt templet ble utforsket i forbindelse med de nordiske utgravningene, og i én av dem fant en av finnenes assistenter en stor ål, så det er tydelig at kanalsystemene ennå på en eller annen måte må stå i forbindelse med Tiberen, selv om Cloaca Maxima etter sigende skal være tettet igjen før den når elven.

Området mellom Juturna-kilden og Cloaca Maxima viser en helling mot vest, noe som også er merkbart når man måler opp Castor og Pollux-templets podium, og som må ha budt på spesielle vanskeligheter i forbindelse med byggingen. Denne skjevheten kan også bidra til å forklare en celeber episode hvor templet var innblandet, nemlig Verres' restaurering i det tidlige 1. årh. f.Kr. (Cicero, *In Verrem* II, I, 50-58).

Studenter som har lest latin forberedende vil ha svettet over dene mannens misgjerninger, som beskrevet av Cicero. Han er mest kjent som utplyndrer av greske kunstsatter på Sicilia, men han var også virksom i Roma, og Castor og Pollux-templet kom han i kontakt med da han var edil og som sådan ansvarlig for offentlige bygninger og deres stand. En viss P. Iunius hadde kontrakt på vedlikehold av templet, og siden han var avgått ved døden og bare hadde etterlatt en mindreårig sønn, klarte Verres å få 560 000 ses-

tertser ut av boet for å betale en restaurering av bygningen. Denne bestod i følge Cicero hovedsakelig i å ta ned noen av søylene og gjøre dem loddrette, samt å overtrekke dem med ny stukk. Av dette siste forstår man at templet, i likhet med de fleste større romerske bygninger fra republikkens tid, hadde søyler av mindre kostbar stein (i dette tilfelle travertin), men at disse var overtrukket med stukk for å illudere marmor.



Cicero harsellerer over Verres' arbeider, men sett i lys av de skjevheter man den dag i dag kan observere i podiet, er det sannsynlig at Verres hadde en mening med sin restaurering. Han (eller hans rådgivere) har sett at søylene var blitt skjeve fordi podiet var begynt å synke på den ene siden. Dette forklarer hvorfor Verres gikk frem som han gjorde: han fjernet ikke alle søylene, bare noen (nemlig de som stod over det

svake punkt). De samme søylene ble satt opp igjen, presiserer Cicero, og det er også rimelig, for det var ikke dem det var noe galt med, men underlaget. Verres må ha forsterket podiet og deretter gjenreist søylene — Cicero nevner i sin tale at det dreide seg om fire stykker (*In Verrem* II, I, 56). Arbeidet med å ta dem ned og sette dem opp igjen må ha skadet stikken de var dekket med, så de og antagelig også nabosøylene (Cicero nevner én søyle som ikke fikk annen utbedring enn et nytt stukklag) ble stukkert på ny forat de skulle få et uniformt utseende. Verres' restaurering var altså ikke så overflødig som Cicero ville ha sine tilhørere til å tro, hans virkelige brøde bestod i å ta en uforholdsmessig stor pengesum for disse arbeidene, slik at P. Iunius' sønn (om vi skal tro Cicero) ble nærmest ruinert.

Det templet som Verres lot restaurere, var ikke det som ble innviet av A. Postumius i 484 f.Kr., for templet gjennomgikk tre faser. Den eldste bygningen, som takket være de skandinaviske utgravningene nå kan restaureres (*Fig. 2a*), hadde podium av en grønnbrun tuff kalt cappelaccio, en steinsort som karakteriserer de eldste bygningene på Forum Romanum. Høyden på podiet var ca. 3,50 m, bredden 27,50 m, og lengden, som ikke kan fastsettes



med sikkerhet, mellom 37 og 40 m. Templet må ha fremtrådt som et rent etruskisk byggverk, dets nærmeste parallell er det såkalte Tempel A i Pyrgi nord for Roma, som er Cerveteris havneby. I begge templene er tuffkvaderne lagt slik at de danner et rutemønster bestående av åpne rom, som ligger der hvor det ikke er bærende elementer (som søyler og vegger) over. Disse rommene var pakket med alternerende lag av leire og fyllmasse bestående av bl.a. rester av brente tuffblokker, et nytt indisium på at ødeleggelser hadde funnet sted forut for templets bygging. Øyensynlig hadde man forsynt seg med rester av ødelagte bygninger i nærheten av byggetomten og brukt disse som fyll i podiet. Noen av de mest interessante av disse restene var biter av veggbekledning. På et lag av fin, gråhvit leire, nærmest en slags pipeleire, var det malt striper i sterke farger. Blått og rødt dominerer, men en aubergineaktig fiolett ble også brukt. Fargene var så friske og klare at de ikke kan ha sittet lenge på veggen før den bygningen som de dekorerte, ble ødelagt. Takket være at de ble forseglet mellom leirlag og skjult i et tempelpodium, holdt de seg til denne dag, skjønt etterat de er blitt tørket og konservert, har fargene mistet noe av den friskheten de hadde i det øyeblikk fragmentene kom frem i lyset.

Takket være det bevarte rutemønsteret i tempelpodiet kan man konstruere en dyp pronaos (forhall) på ca. 19 m med 4 x 3 søyler, og en litt grunnere indre del (cella) på 18 m. Cellaen bestod av tre separate rom, noe som kan forbause i et tempel som var viet til to guddommer. Imidlertid er slike tredelte cellaer meget vanlige i etruskisk tempelarkitektur, uavhengig av antallet guddommer som templet var viet til. Når det gjelder templer for Castor og Pollux, finnes det i hvert fall to andre med tredelt cella, det ene i den lille byen Cori syd for Roma og det andre i Napoli.

Man er mindre godt orientert om templets overbygning. Etter det man vet om etruskiske templer fra den tiden, må man regne med at dets øvre deler var dekket av fargerik terrakottabekledning. Diverse fragmenter som stilistisk sett kan passe, er funnet under utgravningene i og ved podiet, og en del av disse har sikkert tilhørt templet, da det var vanlig med gjenbruk av de opprinnelige elementer hvis et tempel senere ble ombygget. Dette skjedde ikke bare av praktiske grunner, men også av religiøse, for templet var hellig, og ved at dets elementer ble smadret og brukt som f.eks. fyllmasse i etterfølgerens fundamenter, kunne det gamle fortsette å eksistere i det nye.

Ingen sikre rester er funnet av cellaveggene eller søylene, men sistnevnte var neppe av tre, som ofte i etruskiske templer, men snarere av stein. Tre ville neppe ha klart å bære vekten av bjelkelaget og taket i en så stor bygning det her var tale om. Størrelsen på det eldste Castor og Pollux-templet er en av de største overraskelsene i forbindelse med utgravingsresultatene, for tidligere forskere hadde ikke regnet med at det var så stort og staselig.

Størrelsen reflekterer betydningen av Dioskurenes kult i republikkens Roma. Kulten ble innført fra Magna Graecia, muligens Taranto, og slo hurtig rot i Roma, ikke minst fordi de to rytterguddommene

ble ridderstandens beskyttere. To festdager var forbundet med Castor og Pollux-templet, den ene, 27. januar, markerte dets dedikasjon, den andre, 15. juli, slaget ved Regillus-sjøen. Med olivengrener i hendene marsjerte de romerske riddere da gjennom byen og paraderte foran templets front.

Templet hadde under republikken stor politisk betydning, og flere stridigheter utspant seg foran bygningen og i dens forhall. I 58 f.Kr. gikk det særlig hardt for seg. Man diskuterte om Cicero skulle forvises eller ikke, og hans motstandere barrikaderte seg på tempeltrappene og rev opp trinn som de benyttet som kasteskyts. Det fremgår av Ciceros tale mot Verres at senatet ikke sjel-

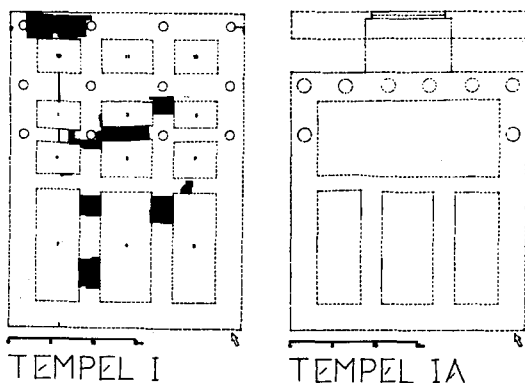


Fig. 2a-b: Castor og Pollux-templet. Plan over den eldste fasen og ombyggingen i det 2. årh. f.Kr. Tegning: K.A.Nielsson og C.Persson.

den hadde møter i templet. De må ha funnet sted i forhallen.

Templets politiske betydning reflekteres også i selve bygningen, for det eldste podiet viser spor av ombygging til talerstol. Søylene i fronten ble fjernet, og denne delen av templet ble erstattet av en høy plattform hvor talerne kunne stå. Annen søylerad kom til å betegne fronten, og bak den kom det til å ligge et bredt rom, fordi tredje søylerad også ble fjernet med unntak av de to yttersøyene. I stedet for en dyp, etruskisk forhall med en skog av søyler fikk templet nå en grunnere, åpen forhall (Fig. 2b).

Denne ombyggingen er ikke nevnt i litterære kilder, men da det er brukt betong, kan den neppe være tidligere enn 2. årh. f.Kr. Den finske forskeren Margareta Steinby, som ledet Juturna-utgravningene, har satt ombyggingen i forbindelse med L. Aemilius Paullus og hans seier ved Pydna i 168 f.Kr. Som seieren ved Regillus-sjøen ble også denne forkynt av Dioskurene ved Juturna-kilden, og siden L. Aemilius Paullus var censor i 164 f.Kr., kan han da ha takket Dioskurene ved å bygge ut området rundt Juturna-kilden og samtidig modernisere Castor og Pollux-templets front.

Den moderniserte versjonen av templet ble ikke stående særlig lenge, for alt i 117 f.Kr. ble templet fullsten-

dig ombygget av L. Metellus Dalmaticus. Byttet han hadde tatt i den dalmatiske krig, dekket byggeomkostningene. Det nye templet lå på et høyere nivå enn det gamle, og det fikk podium av betong. Den romerske betong er vanligvis iblandet knust stein, og Metellus' arkitekter tok denne fra det eldre templet gjennom å fjerne og hugge opp de øvre sjiktene av cappellaccio-blokker i dets podium. Rundt og over det gamle podiet ble det nye støpt som en kasse, hvor den gjenværende delen av cappellaccio-podiet var bunn. "Kassen" var delt på tvers i to rom, ett som omfattet pronaos og ett som omfattet cellaen. Man fikk altså to store hulrom i stedet for de mange små i det eldste tempelpodiet. Denne "kasse"-teknikken, som også er brukt i Magna Maters tempel på Palatinen, er basert på at bare de delene av podiet som skal bære søyler og vegger, behøver å være av stein eller betong, mens de delene som kun skal dekket med gulv, kan fylles med jord. Det at podiet var hult, gjorde også at man kunne grave i det. I fyllmassen ble det funnet fragmenter som antagelig stammet fra det eldste templet, slik som terrakottafragmenter, mosaiktesserae fra gulvet og ikke minst, fine fragmenter av stukk dekorert i såkalt pompeiansk 1. stil. Både mosaikken og stukken må stamme fra den moderniserte versjon av templet fra 2. årh. f.Kr.

Fra Metellus-templet selv fant man to gulvniåer inne i cellaen, ett som hadde vært dekket av mosaikk, og ett senere som bestod av forskjelligfargede steinplater tilskåret i rombeform. Rombemønstret alene sitter tilbake i underlaget, men ut fra avtrykkene har man kunnet identifisere biter av steininnlegget, som er funnet igjen i fyllmassen. Det ble også funnet små rester av overbygningen, alle i travertin dekket med hard, hvit stukk: en del av en profilert veggsockel og en liten bit av et korintisk kapitel med en bevart bladflik. Denne fliken er så liten at den vanskelig kan stamme fra et så stort kapitel som de man må postulere for et bygg av Metellus-templets størrelse. Kanskje kommer den fra et mindre kapitel som kronet en søyle inne i cellaen, for spor i betongfundamentene tyder på at denne hadde to indre søylerader.

Templets ytre søyler, som også var i travertin dekket av stukk, omkranset cellaen på alle sider unntatt baksiden. Talerstolen ble beholdt foran fronten. Den hadde form av en høy plattform som man hadde adgang til gjennom trapper på kortsidene, mens langsiden ut mot Forum var som en loddrett vegg, antagelig avsluttet øverst med en form for rekkverk eller balustrade. Dette arrangementet forklarer hvordan Ciceros motstandere kunne forsikre seg i templet og forvandle det til

en festning. De trappetrinnene de rev opp, var antagelig de relativt smale trinnene som ledet opp til talerstolen på dens kortsider. På den måten hindret de også sine motstandere i å få adgang til templet.

Bak talerstolen gikk det opp trappetrinn til templet i bygningens fulle bredde. De ledet inn til forhallen, og etter spor i betongen å dømme, fortsatte trinnene inn mellom templets frontsøyler. En lignende ordning er bevart i det republikanske templet i Assisi.

Det var Metellus-templet som ble restaurert av Verres i 74 f.Kr. Templet hadde da stått i 43 år og var altså ikke så forferdelig gammelt som bygning betraktet, noe som økte Ciceros forargelse. Hvis det imidlertid var så at ambisiøse arkitekter hadde lagt en stor og tung bygning i sumpig og hellende terreng, kunne det alt på et nokså tidlig tidspunkt bli nødvendig med justeringer.

I 14 eller 9 f.Kr. (kildene er ikke helt enige om tidspunktet) ble Metellus-templet ødelagt av en brann. Augustus, som da var hersker, fulgte den republikanske skikk med å la fremtredende medlemmer av samfunnet overta bygge- og gjenoppbyggingsprosjekter, hvilket kastet glans over deres familier. Den familie som fikk glansen, var stort sett bare Augustus' egen, for han satte ut prosjektene til sine egne pårørende, eller bekostet dem per-

sonlig i deres navn. Således bærer Marcellus-teatret ikke langt fra Tiber-øya navnet til Augustus' nevø, som døde i 23 f.Kr., mens Porticus Octaviae, som ligger i nærheten, har navn etter Augustus' søster, Marcellus' mor. Basilica Julia, som ble påbegynt av Julius Caesar i 54 f.Kr., ble gjenoppbygget etter en brann (antagelig den samme som ødela Castor og Pollux-templet) av Augustus, som lot den innvie til minne om sine dattersønner Gaius og Lucius Caesar. Oppgaven med å gjenoppbygge Castors og Pollux' tempel ble gitt til Tiberius, som lot det innvie i sin og sin avdøde bror Drusus' navn. Dette hadde sikkert en utmerket propagandamessig virkning, for Dioskurene symboliserte broderkjærlighet.

Innvielsen av templet fant sted i 6 e.Kr. i følge Suetonius (*Tiberius* 20), på et tidspunkt da Tiberius alt var blitt adoptert av Augustus. En annen kilde, Dio Cassius, oppgir et litt senere datum for templet, 12 e.Kr., men dette betyr kanskje bare at templet, i likhet med flere andre offentlige bygg fra Augustus' tid, ble innviet før det var helt ferdig.

Hvorom allting er, så fremtrer templet i sin siste versjon som et rent sen-augusteisk byggverk. Tiberius' arkitekter brukte samme "kasse-teknikk" som Metellus' arkitekter hadde brukt før dem. De skrellet av de ytre delene av Metellus-

templets podium slik at det bare stod et relativt tynt skall tilbake, og så støpte de et nytt podium rundt, med forgjengerens materialer inkorporert i betongen. Derfor er de to betongtypene relativt lette å skille fra hverandre, fordi den metallske betong bare inneholder tuff, mens de hvite travertinbitene fra Metellus-templet er klart synlige i den augusteiske støpemassen.



Det augusteiske podiet var ikke bare støpt i betong, de delene som skulle bære en tung vekt, bestod av tuffblokker. Denne tuffen er såkalt Aniene-tuff, hvis røde farge skiller den fra den mer grønnlige cappelaccio som var brukt i det eldste tempelpodiet. Øvre del av søylefundamentene var ytterligere forsterket med travertinkvadre. Templet lå høyere enn sin forgjenger, men synes i hovedtrekkene å ha beholdt dennes utseende med søyler på tre sider og talerstol foran fronten. Et spesielt trekk ved templets podium er at det inneholder en rekke

små rom, såkalte tabernæ, som ligger under søylemellommrommene (Fig. 3a). Muligens er dette trekket overtatt fra Metellus-templet, for

slike tabernæ i podier er ikke uvanlige i republikansk arkitektur, mens de blir sjeldnere senere.

Man vet at i keisertiden var et av depotene for den keiserlige fiscus i Castor og Pollux-templet, og der befant det seg også en offentlig kontrollinstans for vekt. Folk som mente å være blitt snytt på vekten, kunne få den kontrollert for å få sin mistanke bekreftet eller avkreftet. Vektlodd merket med *exac(tum) ad Castor(is)* er funnet på Forum Romanum (ikke i forbindelse med de skandinaviske utgravningene, men tidligere), og man mener de var brukt til veiing av edle metaller, som gull eller sølv. Til det passer det godt at Castor og Pollux-templet var nærmste nabo til Vicus Tuscus, som løper langs dets vestside og skiller det fra Basilica Julia, for denne gaten huset gull- og sølvsmeder.

Slike virksomheter som her er nevnt, har sikkert ikke funnet sted i templet selv, men i én eller flere av podiets tabernæ. Imidlertid var antallet tabernæ stort (man har villet rekonstruere 27 stykker), så de må ha vært benyttet til andre formål også. På grunn av senere ødeleggelser står nå bare tre tabernæ tilbake på templets østside. Veggene i dem bærer spor av nagler som viser at de inneholdt hyller og disker, men utover det kan man ikke si noe mer om bruken. Der-

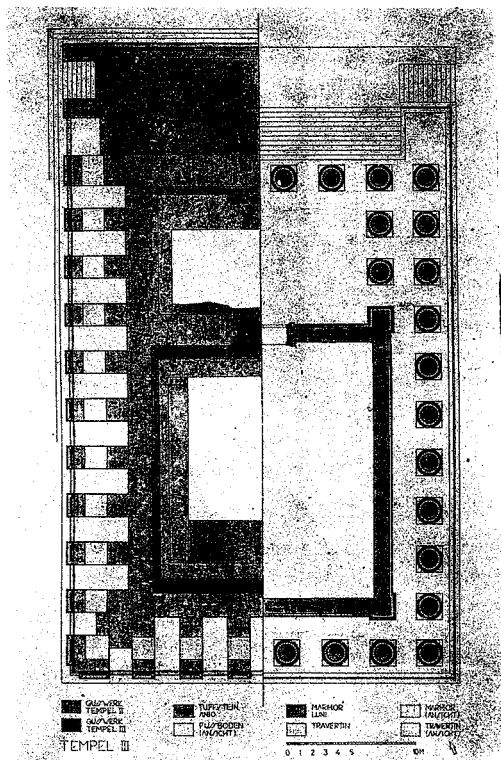


Fig. 3a: Castor og Pollux-templet. Nord-syd-snitt gjennom ruinens midte. Tegning: K.A. Nielsson og C. Persson

imot var man så heldig å finne en sjakt gravet i betongen ved podiets nord/vest-hjørne, og denne inneholdt åpenbart gjenstander som stammet fra en taberna. Det mest påfallende var en rekke menneskelige jeksler, alle fulle av huller og i dårlig forfatning. De bar preg av å være trukket ut. Videre ble det funnet små vaser og krukker i leire og glass, spateler og små elfenbensstikker som man brukte når man sminket seg. Alt dette pekte i én retning, nemlig at funnmaterialet stammet fra en barbersalong. I tillegg til å barbere og drive hva vi ville kalle skjønnhetspleie, opptrådte den antikke barber også som tannlege, og de hullete jekslene var tydelig forbundet med denne delen av hans virke. Spor av aske antydte at sakene var blitt begravet etter en brann i barbersalongen (denne må ha vært helt lokal, for templet viser ellers ikke tegn på brann), og etter myntfunnene å dømme, fant denne brannen sted under Trajan (98–117 e.Kr.).

En barbersalong på vestsiden av Castor og Pollux-templet, ut mot Vicus Tuscus, hadde en strategisk beliggenhet, for gaten hadde ord på seg for å være et "sjekkested". Før man søkte lykken her, kunne man altså fiffe seg opp så man presenterte seg til sin fordel. Det kan synes merkelig at et tempel huset noe så

profant som en barbersalong, men det ser ut til at templet og podiet var skilt fra hverandre kultisk sett, idet bare overbygningen var hellig.

Denne ble da også utsmykket av Tiberius på det mest praktfulle. Søylenes med bjelkelag var ikke lenger i travertin, men i hvitt Lunamarmor (samme marmor kalles i dag Carrara-marmor). Tre av søylene står fremdeles. De er nylig blitt rensket, og i den perioden det var stillaser rundt dem, kunne man klatre helt til topps og beundre det fine steinhuggerarbeidet. Alle detaljene, også de som var for små til å sees nedenfra, er utformet med utsøkt nøyaktighet. De nærmest stilistiske paralleller til de dekorerte delene finnes i Concordia-templet som ligger vest for Forum oppunder Capitol, også det gjenoppbygget av Tiberius.

Det at hele overbygningen er bevart opp til taket, er en stor hjelp når man skal rekonstruere templet. Derimot vet man intet om dets indre, for den augusteiske pronaos og cella er helt forsvunnet. Bare rester fra republikansk tid er igjen. En så total mangel på holdepunkter er sjelden, og tyder på at templet på et tidlig tidspunkt ble systematisk plyndret for å skaffe byggematerialer. Når en bygning forfaller utover i middelalderen og nyere tid, skjer det gjerne slik at folk forsyner seg med

ett eller noen få elementer av gangen. I mellomtiden får jorden lukke seg over andre rester, slik at i hvert fall noe blir bevart for ettertiden. I Castor og Pollux-templet ser man ingen spor av gradvis forfall, dets indre synes å være blitt tømt med ett slag.

Man kan derfor bare antyde hvordan cellaen har sett ut. Forma Urbis, den store byplanen som ble innrisset på marmorplater i severisk tid, viser Castor og Pollux-templet. Det har dyp forhall og cella med to indre søylerader, som står nokså tett inntil veggene. Det er rimelig å tro at planen svarte til virkeligheten, siden også Metellus-templet hadde to indre søylerader. I cellaens fyllmasse, som hovedsakelig er republikansk, kan man finne senere rester også. De stammer fra rovgravinger, og fyllet består her av materiale som lå på podiet, og som rovgraverne har spadd ned i hullene etterat de var ferdige med sin plyndring. Blant dette materialet er det funnet marmorrester som kan stamme fra templets cella, slik som små biter av søyler i gul, nordafrikansk marmor, sokkelfragmenter i en dyp rød marmorsort, og stykker av gulv- og veggbekledning i forskjelligfarget marmor. De fleste av disse marmorsortene er sikkert belagt i andre augusteiske bygg, og det er derfor ikke usannsynlig at en del av de

nevnte marmorfragmentene stammer fra Castor og Pollux-templets cella. Den var i så fall utsmykket med fargerik gulvbekledning i marmorplater, hadde søyler i gul marmor og vegger som var kledd med farget marmor, men i form av tynnere plater. Et lignende fargerikt skue utgjorde Concordia-templet og Mars Ultors tempel på Augustus' forum, bygg som er omtrent samtidige med Castor og Pollux-templet og som har mange arkitektoniske detaljer felles med dette. I disse templene er det flere sikre rester fra cellaen bevart.

Etter Tiberius' tid hører man ikke så mye om Castor og Pollux-templet i de litterære kilder, bortsett fra den kjente episoden med Caligula, som gjorde templets cella om til en vestibyle for sitt eget palass (Suetonius, *Caligula* 22). Claudius restaurerte templet tilbake til sitt gamle utseende. I en senantikk liste over bygninger i Roma nevnes at Domitian lot bygge et "templum Castorum et Minervae", og enkelte forskere har spekulert på om han lot bygge om Castor og Pollux-templet så det også kunne huse hans yndlingsgudinne Minerva, men det finnes ingen bevis på at den domitianske helligdommen var identisk med templet på Forum Romanum.

Tvert imot synes det som om templet stod uten større forandringer



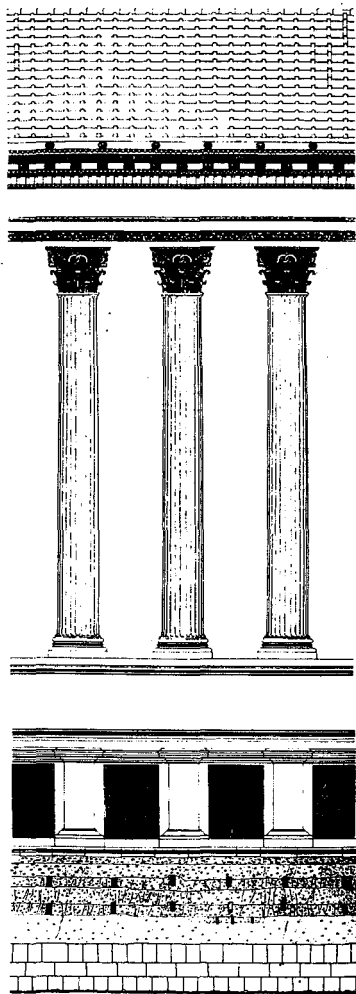


fig. 3b: *Castor og Pollux-templet.*  
*Delrekonstruksjon av de tre søylene*  
*som står idag. Tegning: K.A. Niels-*  
*son og C. Persson.*

helt til sen-antikken. Under Rosas utgravninger fra 1870-årene ble det gjort funn som viste at bygningen alt ved midten av det 4. årh. ikke var i bruk mer, men var begynt å forfalle. Senantikke murer fra Juturna-området inneholder fragmenter av Castor og Pollux-templet som byggemateriale. Man kan spekulere på hva som fikk templet til å forfalle så fort. Kanskje ble det i likhet med sin nabo Basilica Julia skadet i den store brannen som herjet Forum Romanum i 283 e.Kr. (det viser riktignok ikke spor av brann), eller kanskje begynte det i likhet med sin forgjenger Metellus-templet å helle, og denne gangen var det ingen Verres til stede for å rette opp søylene.

Hvorom allting er, så var det tydeligvis ingen vilje til å gjenoppbygge det. Dette skyldtes nok ikke bare at keiserne fra og med Konstantin ble kristne, for et tempel som Saturn-templet på Forum Romanum ble vedlikeholdt i det 4.årh. e.Kr., men at en restaurering av Castor og Pollux-templet ikke lenger hadde politisk aktualitet. Dioskurene hadde fremfor alt vært ridderstandens beskyttere, og denne standens makt og innflytelse avtok sterkt i sen-antikken. Da både den politiske og religiøse motivasjon for å restaurere templet forsvant, var dets skjebne be-

seglet. Det ser ut som om man først forsynte seg av cellaen, mens søylene rundt ble fjernet på et senere tidspunkt. Mens cella-materialene antagelig skulle smykke en tidlig kristen kirke eller et annet offentlig byggverk, ser det ut til at templets ytre deler var bestemt for kalkovnene, en skjebne som ble svært mange romerske marmorbygninger til del. De mange fragmentene av søyler og overbygningen som ligger rundt templet, er bevisst hugget opp i stykker som tydelig er ment å skulle transporteres til nærmeste kalkovn (det var flere av dem på Forum Romanum). Tre av søylene er likevel blitt stående, kanskje etter pavelig befaling, for vi vet at pavene ved forskjellige anledninger satte en stopper for ødeleggelse av antikke monumenter. Søylene over-

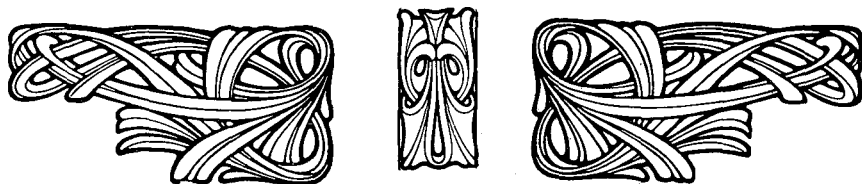
levde middelalderen for å bli gjenoppdaget av renessansen. Fra og med 1500-tallet er de blitt tegnet og malt av en rekke kunstnere, slik at et bilde av Forum Romanum nesten ikke er komplett uten at de tre søylene sees enten i forgrunnen eller i bakgrunnen.

*Siri Sande*

*Bibliografi:*

I. Nielsen/J. Zahle, "Acta Archaeologica" 56 (1987), s. 1-29, med fylldig bibliografi over eldre litteratur.

S. Sande/J. Zahle, i "Kaiser Augustus und die verlorene Republik" (utstillingskatalog, Berlin 1988), Mainz 1988, s. 214-224.



## ROMA-INSTITUTTET OG DETS FREMTID

Mange hundre nordmenn — skoleelever, studenter, lærere, kunstnere, arkitekter — har i løpet av de siste tredve år stiftet bekjentskap med Det norske institutt i Roma. Gjennom instituttets omsvisninger, kurs og ekskursjoner har de fått innsikt og varige impulser. Som kulturinstitusjon utenfor landets grenser har instituttet en enestående stilling som det nyopprettede institutt i Athen ennå ikke på lenge vil kunne konkurrere med. Huset på Gianicolo i Roma er i sannhet et umistelig bindeledd mellom Norge og den midelhavsverden vår europeiske kultur er utgått fra. Ingen steder blir denne kultursammenheng mer synlig enn i Roma. Her møtes da også en lang rekke nasjoner gjennom sine forskningsinstitusjoner i bevisstheten om at denne kulturtradisjon ikke er Italias sak alene, men er felles for en større kulturkrets og utgjør en del av en universell arv.

### *Instituttet blir til*

Ønsket om et norsk humanistisk institutt i Roma tok form i 1955 gjennom et samarbeide mellom Hans Peter L'Orange og ambassadør Rolf Andersen. Private sponsorer gikk

med begeistring inn for tanken, men i første omgang var skatteloven til hinder for anskaffelse av et hus gjennom donasjonsmidler. Det offentlige trådte til, og instituttet fikk i de første år sine lokaler i en smakfull og rommelig leilighet i Romas sentrum.

Beundringsverdig raskt fant instituttet en anerkjent plass blant de forlenget etablerte søsterinstitusjoner. Det skyldtes at grunnleggeren L'Orange var en høyt respektert forsker i det internasjonale fagmiljø. Sammen med von Arnim hadde han alt 20 år tidligere forestått den grunnleggende publikasjon av keiser Konstantins triumfbue med dens rike billedutsmykning, et av de sentrale monumenter fra senantikken i Roma. Etter krigen hadde L'Orange vunnet ny anerkjennelse gjennom sine studier av apotheosetemaet i den antike portrettkunst og av det kosmiske kongedømme slik det ytret seg i billedkunsten. I løpet av de samme år hadde han også vunnet et hengivent publikum i Norge, bl.a. gjennom sine mange artikler i Aftenposten, sine bøker på Dreyers forlag og sine uforlignelige foredrag i Universitetets sentrumsbygninger.

For enkelte ble boken *Fra principat til dominat* et inciterende møte både med forskeren og den overgangstid mellom antikk og middelalder som han hadde gjort til sitt fremste forskningsfelt.

Ved etableringen av Roma-instituttet hadde L'Orange en førsterangs faglig og praktisk medarbeider i magister Hjalmar Torp. Blant annet fant Torp det nær sagt ideelle hus for instituttet med praktfull utsikt over Roma og like i nærheten av Det amerikanske akademi. Fra 1959 var L'Orange den selyskrevne bestyrer i 14 år. Den faglige virksomhet var konsentrert om instituttets statelige publikasjonsserie, "Aktene", og blant forskningsprosjektene stod L'Oranges og Torps utforskning av den langobardiske kunst i Cividale sentralt.

#### *Etter H.P.L'Orange*

Da L'Orange trådte av for aldersgrensen i 1973, var det ingen grunn for instituttet til å se mørkt på fremtiden hverken når det gjaldt de finansielle eller de menneskelige ressurser. Etter hvert kom staben til å bestå av, foruten bestyrerstillingen, en amanuensis og en lektor, en instituttsekretær, en bibliotekar, en kontorfullmektig (1/2 stilling). Det hyggelige italienske vanktmesterektepar var et kapittel for seg.

#### *Bestyrerstillingen*

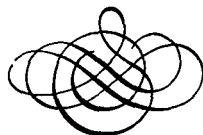
Ved L'Oranges avgang ble bestyrerstillingen definert som en åremålsstilling for 3 år, maksimalt 6 år. Det samme gjaldt for amanuensis- og lektorstillingen. Så lenge den ønskede type bestyreremner var forhånden, ble ansettelsespraksis ikke nærmere vurdert. Ansettelsen ble i det enkelte tilfelle ordnet gjennom personlige henvendelser, avtaler og anbefalinger. Fremragende L'Orange-elever, Nordhagen, Torp og Sinding-Larsen, alle med lange opphold i Italia som bakgrunn, har hatt sine perioder. Ved midten av 1980-årene ble det klart for mange at denne ordningen ikke kunne fortsette på samme selvfølgelig måte. De tilgjengelige bestyreremner var i ferd med å 'brukes opp'. Nyrekrutteringen innenfor middelhavslanenes arkeologi og kunsthistorie var langt fra hva den burde være for å vedlikeholde ordningen. Med bestyrerskifte hvert tredje eller sjette år krever den som basis en doktorgradshyppighet som det aktuelle fagmiljø ikke kan oppvise. Men det er tvilsomt om den omlegning som er foreslått, er tilstrekkelig for å råde bot på problemet. Det Roma-instituttet selv har kunnet enes om, er regulær utlysning av stillingen i stedet for "utpeking". I skrivende stund er det også uklarehet om fremtidige bestyreres fagom-

råde, bortsett fra at en kunsthistoriker eller klassisk arkeolog vil bli foretrukket, "forutsatt at det finnes kvalifiserte søkere ved ledighet". Denne klausul gjøres for øvrig gjeldende for alle de tre åremålsstillingene.

Jeg stiller meg kritisk til en linje som overlater altfor meget til tilfeldighetenes spill og til en stadig tilbakevendende ansettelsesuro. En utvei for å motvirke en slik tendens, er å gjøre den viktigste av de tre stillinger til en fast tjeneste. Mange institutter i Roma og Athen har trukket konsekvensen av at en slik institusjon trenger minst ett mer permanent og fast punkt i form av en person som med faglig tyngde kan knytte og utvikle kontakter over tid i så spesielle fagmiljøer. Det er ganske urimelig at den erfaring og kompetanse som en instituttbestyrer i Roma utvikler over tid, plutselig skal avbrytes.

Åremålsordningen med dens omstendelige og lite egnede prosedyrer bør derfor skrinlegges, den kommende bestyrer bør håndplukkes og ved den forestående korsvei kanskje hentes blant dem som alt har fungert som bestyrer i Roma tidligere. Av hensyn til kontinuiteten bør det i alle tilfelle være en person med anerkjent kompetanse innenfor instituttets sentrale områder. Mitt forslag innebærer for såvidt en tilbakevenden til den opprin-

nelige ordning som fungerte utmerket. Samtidig må man sikre bestyreren en mulighet til å vende tilbake til sin stilling i Norge (i likhet med den sikkerhet våre stortingsrepresentanter har i så måte).



#### *Øvrige vitenskapelige stillinger*

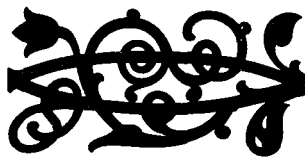
Amanuensis- og lektorstillingen bør fortsatt være åremålsstillinger. Amanuensen bør klarere markeres som en kombinert forsknings- og undervisningsstilling. Forelesningsplikten bør være tilnærmet lik den som gjelder for amanuensisstillinger generelt. Et spesielt forhold ved Roma-instituttet er de tilreisende grupper med varierende behov for mer intensiv omsorg, alt fra en enkel omvisning til de månedslange høstkurs. I tillegg har man et visst antall fastboende å ta hensyn til. I større grad enn hittil bør de nordiske institutter i Roma dele og samordne sine undervisningstilbud til de fastboende studenter. Det har flere fordeler enn de som går på ressursanvendelsen. Antagelig bør man renonsere på ressurskrevende mellomfagstillegg bare for et lite fåtall norske studenter hvis ikke slike tiltak kan gå inn i et fellesnordisk samarbeide.

Den tredje stilling — *lektoratet* — er idag knapt til å skjelve fra amanuensisstillingen når det gjelder faglig innhold og kompetanse. En fakultetskomité har nylig foreslått denne stilling omgjort til en stipendiatstilling "med utvidelse av søkergrunnlaget". Meningen er tydeligvis at den skal være åpen for andre enn arkeologer og kunsthistorikere innen rammen av instituttets formålsparagraf som nevner som sitt tredje område "Italias og middelhavsområdet ... kulturtradisjon, særlig ... den gresk-romerske og den europeiske som er grunnlagt på den." Dette imøtekommer tilsynelatende et gammelt ankepunkt mot instituttet, at det reelt har utelukket den kulturtradisjon som *ikke* var arkeologisk/kunsthistorisk: klassisk filologi, antikkens historie, idéhistorie, den eldre kirkehistorie. Det har nemlig aldri vært bestridt at slike fagfolk har verdifulle innsikter og perspektiver å bringe til instituttet og det arbeidsområde det er satt til å forvalte, både på forsknings- og undervisningssiden. Men slik vil ikke omgjøringen i dette tilfelle virke. Roma-instituttet er nemlig bare et naturlig oppholdssted for en stipendiat innen det snevert tradisjonelle fagområde. Bare der vil vedkommende idag finne noe av det miljø som trenges.

Behovet for en ansiktsløftning ved instituttet gjennom den tredje stilling består imidlertid og gjelder for de områder som er faglig interessert i at vi har et institutt nettopp i Roma. En slik åpning vil være en vinning for selve Roma-instituttet og gi den en bredere kontaktflate hjemme. Mitt forslag er derfor at denne tredje stilling åpnes som en åremålsstilling med tilsetning fra ett til tre år og med en undervisningsplikt svarende til styrerens.

Det er å håpe at Rådet for Roma-instituttet her hjemme er seg sitt ansvar bevisst og styrer klar av sakens Scylla og Charybdis, på den ene side snever status-quo-tenkning, på den annen tradisjonsløs nyordningslyst.

*Egil Kraggerud*  
22.10.88

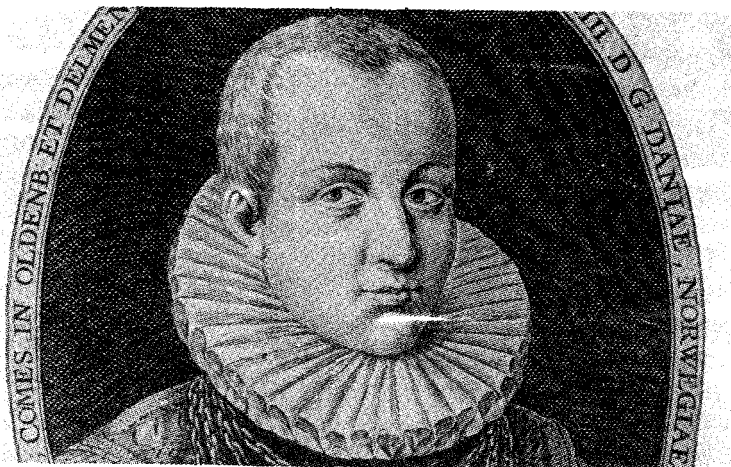


## TO NYLATINSKE DIKT

I anledning Chr. IV.s jubileum, og som et resultat av samarbeidet ved det nylatinske seminar som startet på Klassisk Institutt 30.8.1988, offentliggjøres her to latinske dikt for første gang i norsk oversettelse. Diktene er hentet fra nordmannen og Oslohumanisten Halvard Gunnarssøns CHRONICON REGUM NORVEGIÆ (Norges Kongekrone), skrevet 1606 da han var lektor på Oslo latinskole, og de danner henholdsvis innledning og avslutning på verket.

Det første diktet er en hyllest til Oldenburgernes våpenskjold og er skrevet av Halvard Gunnarssøn selv. Våpenskjoldet (fig.) er hentet fra Chr. III.s eller Fred. II.s bibel og

viser Oldenburgernes slektsvåpen. Det pryder både CHRONICON REGUM NORVEGIÆ og flere av Halvard Gunnarssøns bøker, men det er ikke det skjoldet Halvard Gunnarssøn beskriver i sitt dikt. Hans dikt er en sterkt forkortet gjendiktning av "Insignia Regum Daniæ" som er tilføyd dansken H.J.Sadolin's "De regibus Daniæ Epigrammaton liber unus fra 1569. Halvard Gunnarssøn følger denne nøye med hensyn til rekkefølge og utlegging av de enkelte våpendelers heraldiske tegn. Det våpenskjoldet som Sadolin (og dermed også Halvard Gunnarssøn) beskriver er mer detaljert, og vi vet at det fantes i norske kirker på den tiden, så Halvard har helt sikkert sett det.



*Christian IV i 1595*

Halvard Gunnarssøn er mer opptatt av å vise den åndelige styrke som ligger bak en blomstrende kongemakt enn å gi en politisk utlegging av skjoldet, likevel kan det være nyttig å vite hvilke geografiske områder de enkelte heraldiske tegn representerer:

Et hvitt kors — Danmarks nasjonal-symbol, Danebrog.

Tre kronede løver — Danmark.

Løve med dobbeltøks — Norge.

Løve med et mildt og velvillig uttrykk — De goters løve.

Drake — Evt. lindorm, heraldisk merke for De vender eller De slaver.

Trefoldig krone — Sverige/Kalmarunionen.

Lam — Gotland (ble senere endret til De goters løve).

Fisk — Island.

To løver — Slesvig.

Nesleblad — Holstein.

Svane — Stormarn.

To bjelker og kors — Oldenburg-Delmenhorst (utfyller den del av skjoldet som betegnes hjerteskjoldet og viser at det er Oldenburgernes slektsvåpen).

Ridder — Ditmarsken.

Gullkrone — viser at skjoldet tilhører en kongelig person.

Chr. IV. brukte dessuten en ørn for Øsel og en krone for Femarn i sitt våpen.

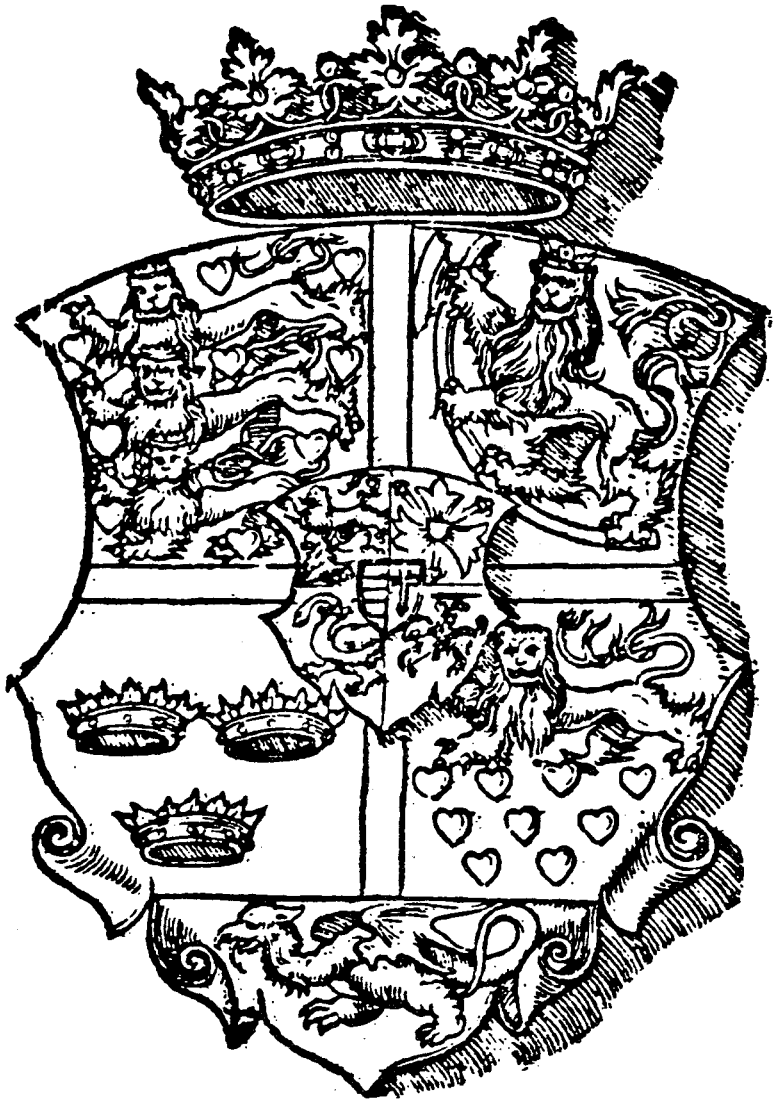
Halvard Gunnarssøns CHRONICON REGUM NORVEGIÆ omfatter tiden fra Halvdan Svarte til Håkon Håkonssøns død 1263. For å bringe historien frem til sin egen tid har han lånt ovennevnte Sadolins 8-linjede strofer om de senere danske

konger. Sadolin falt imidlertid i unåde og ble fratatt sitt kall som prost. I 1580 fikk han sin frihet tilbake og tilbrakte resten av sin levetid, til ca. 1598, hos slekt og venner. Hans siste skrift er et hyllest-dikt om Chr. IV.s kroning "De Coronatione et de Laude Christiani Quarti (1597). Derfor inneholder nedenstående dikt en feil (vers 14).

Dette diktet er i januar 1606 føyd til CHRONICON av presten Petrus Bambamius fra Mecklenburg som kan ha kjent Halvard Gunnarssøn fra studietiden i Rostock. Foruten dette diktet har Bambamius i CHRONICON også forfattet et panegyrisk dikt til Halvard Gunnarssøn. Når Bambamius beærer Halvard Gunnarssøn med et dikt, kan det skyldes at denne tidligere hadde oversatt tyskeren Carions Verdenhistorie, og når han også hyller Chr. IV, kan årsaken være å finne i at dennes besteforeldre var hertugparet Ulrik og Elisabeth av Mecklenburg. Her tilbrakte den lille Christian sine første år, og herfra ble han hentet hjem av sine foreldre dronning Sophie og kong Fred. II.

Vers 15–16 tyder på at Bambamius vet om Halvard Gunnarssøns dikt Achrostichis som handler om Chr. IV.s hylling i Oslo 1591. Dette diktet utkom allerede sommeren 1606, men manuskriptet var sannsynligvis ennå ikke sendt til Rostock.





- Regibus infallax dedit hoc insigne vetustas,  
 Imperio quorum Cimbrica regna vigent.  
 Candida CRUX: Domino propriis nec fidere rebus  
 Cum populis Reges CRUX sacrosancta monet.
- 5 Fausta CORONATI referunt TRES bella LEONES,  
 Pace duces pacem, prælia Marte gerant.  
 Quid LEO quem curva decorat Diadema Bipenni ?  
 Heroas fortes fortia corda decent.
- 10 Cur micat in clypeo facili vultuque benigno ?  
 Aspiciens hominum subdita corda DEO.  
 Parcere subjectis et debellare rebelles,  
 Principis officium debet id esse pii.
- Quid DRACO ? Rex hostem non fraude, sed arte repellat,  
 Viribus infractis bella gerenda ferat.
- 15 Pacis amore salus populique Ducumque virescit,  
 Pacis ut æqua triplex signa CORONA refert.  
 Quid sibi vult AGNUS signo victoris adauctus ?  
 Mite piis ducibus pectus inesse decet.
- Quidve CORONATUS Piscis geminique LEONES?  
 20 Prælia pro populis Rex gerat atque Deo.  
 Subjectos flagret terraque marique tueri,  
 Liberet ense bonos, puniat ense malos.
- Quid folia URTICÆ ? vetitas Rex pectoris iras  
 Et populi reprimat, lege jubente, scelus.
- 25 Scripta Potarum Reges præclara coronant,  
 Infixum CYGNO quod DIADEMA docet.  
 Emicat e TRABIBUS legum reverentia BINIS:  
 Imperii fasces jure cadente cadunt.
- CRUX Domini ? timidum nihil aut leve Regibus insit,  
 30 A CHRISTO Regum pendeat una salus.  
 MILES equo residens nudatum commovet ensem.  
 Evehat invictos bellica fama duces.
- Aurea Danorum clypeos complexa CORONA:  
 Criminis expertes admonet esse duces.
- 35 Aurum labe caret: Reges pia facta coronant.  
 Hoc clypei fato Danica sceptra virent.

En svunnen tid har gitt dette usvikelige skjoldmerke til konger  
under hvis herredømme det kimbriske rike blomstrer.  
Et hvitt kors, det hellige korset, maner konger og folk  
til å stole på Herren og ikke på egne krefter.  
Tre kronede løver beretter om gunstige kriger;  
fyrster bør styre fredelig i fred, men bekjempe ufred med krig.  
Hvorfor en løve som på buet dobbeltøks prydes av et diadem?  
Tapre hjerter sømmer seg for tapre helter.  
Hvorfor glimter den på skjoldet med et mildt og velvillig  
uttrykk, med blikket rettet mot menneskenes hjerter  
som er underlagt Gud?  
Å skåne undersätter og bekjempe de opprørske,  
det bør være den fromme fyrstes plikt.  
Hvorfor en drake? En konge bør drive fienden tilbake,  
ikke med svik, men med kløkt.  
Han bør utholde de kriger som skal føres, med ubrutte krefter.  
Både folkets og fyrstenes vel styrkes av kjærlighet til fred,  
slik som den trefoldige krone gjenspeiler fredens rette tegn.  
Hva betyr lammet som er tilføyd seirsmerket?  
Et mildt hjerte sømmer seg for fromme fyrster.  
Og hva med den kronede fisken og de to løver?  
Kongen skal føre krig for folk og for Gud.  
Han skal være opptatt av å beskytte sine undersätter  
på sjø og på land.  
Han skal befri de gode med sverd og straffe de onde med sverd.  
Hvorfor nesleblad? Kongen bør undertrykke hjertets forbudte vrede  
og folkets forbrytelse etter lovens bud.  
Dikteres enestående verker kroner konger:  
det viser diademmet som er festet på en svane.  
Ærbødighet for lovene stråler fra to bjelker:  
maktens insignier faller med minkende rett.  
Herrens kors, la ingen være fryktsom eller lettsindig overfor  
konger.  
Kongers frelse skal avhenge alene av Kristus.  
En ridder til hest svinger det dragne sverd.  
Krigsry skal heve uovervinnelige fyrster høyt.  
En gullkrone som omfatter Danenes skjold  
maner fyrster til å være uten synd.  
Gullet er uplettet: fromme gjerninger kroner konger.  
Ufra dette skjoldets budskap er den danske kongemakt  
fylt med kraft.

**CHRISTIANUS IV.,**  
**Friderici II. Filius, Majoribus**  
**suis subjunctus a M. Petro Bambamio**  
**Malchoviensi, P.L.**

- In numeros retulit Reges GVNARIVS omnes  
Norvegiæ sceptrum qui tenuere manu,  
Inque suos numeros Reges SADOLINVS adegit  
Illam cum Dania qui tenere simul.
- 5 Da veniam CHRISTJANE mihi Rex nomine Quarte,  
Vatibus admixtus quod metra jungo tuis  
Teque tuo subjungo patri proavisque beatis,  
Meglaburgiaca gente poëta satus.
- 10 Cogor amore tui, nam te quoque sanguine nostro  
Illustrique satu mater honora tulit,  
Excellens SOPHIE, Sophian quæ mentis acutæ  
Stemmatibus jungit consolidatque suis.  
Te bonus haud dubie SADOLINVS ad astra tulisset,  
Si vitam Regnum duxet ad usque tuum.
- 15 GVNARII vero jam nunc taciturna Thalia  
Ruminat in laudes carmina digna tuas,  
Carmina quæ luci data carnes grandior ævo,  
Quum tua laus decoris brachia plura feret.
- Interea pauxilla meæ Rex carmina Musæ  
20 Consule clementi, quæso, favore boni.  
Nam licet ætatis tibi adhuc ver floreat illud  
Aureolum, virtus est tua digna tamen,  
Vt bene Majorum junctam virtutibus orbi  
Commendent vatium Carmina laude pia.
- 25 Regna pater tranquilla tibi diademaque tutum  
Tradidit, hæredi primigenæque suo.  
Hæc tu pacis amans tranquilla ac tuta tueris,  
Fas et jus tribuis quando cuique suum,  
Sic tamen injustos vt in hostes strenuus ire
- 30 Non renuas, nec eis arma manumque neges.  
Per te conservant Aræ mysteria sacra  
Et Cathedræ puram cum Pietate Fidem.  
Per te musarum suboles industria, per te  
Floret Athenæi docta palæstra tui.
- 35 Per te sancta Themis lances examinat æquas  
Et gladium justa vibrat ubique manu.  
Per te carbaceas excarcerat Æolus auras  
Atque sinit tutas navibus esse vias.  
O servent te fata diu cum conjuge saluum
- 40 Et firment Regni scepra bisulca tui,  
Nec nisi longæva saturum te Jova senecta  
Transferat ad Regni scepra beata sui.

Megavilimæ f. A.C. M.DC.VI.  
XIV. Januarii.

**Christian IV, Frederik II's sønn,  
forenet med sine forfedre**  
av  
**Mag. Peter Bambamius fra Malchov,  
hoffpoet.**

Gunnarssøn skildret i dikt alle konger  
som holdt Norges scepter i sin hånd,  
og Sadolin satte de konger på vers  
som regjerte hint land sammen med Danmark.  
Tilgi meg, kong Christian, den fjerde med det navnet,  
fordi jeg blander meg med dine skalder og også skriver vers,  
og fordi jeg som dikter født av mecklenburgsk slekt,  
forener deg med din far og salige forfedre.  
Jeg tvinges av kjærlighet til deg,  
for en ærverdig mor, den utmerkede Sophie,  
som befester og forener skarpsindig visdom med sine aner,  
fødte også deg av vårt blod og av strålende byrd,  
Den gode Sadolin hadde uten tvil hevet deg til stjernene  
dersom han hadde levd helt frem til ditt regime.  
Men Gunnarssøns tause muse arbeider allerede nå med dikt  
som er verdige din ros,  
dikt som du som eldre vil se offentliggjort  
når ditt ry vil bære flere æresgrener.  
Jeg ber, konge, ta i mellomtiden med mildhet  
til takke med min muses beskjedne vers,  
for selvom du fremdeles er i den blomstrende, gygne vår,  
er din dyd likevel verdig til at skaldenes sanger, i from ros,  
kan anbefale den for verden, forenet med forfedres dyd.  
Din far overlot deg, sin arving og førstefødte,  
et fredelig rike og en krone som var trygg.  
Du som elsker freden, beskytter dette fredelige og trygge  
hver gang du tildeler enhver sin rett og lov,  
dog slik at du ikke sier nei  
til dristig å gå mot de urettferdige fiender,  
og ikke heller avstår fra våpen og menn mot dem.  
Gjennom deg bevarer altrene de hellige ritualer,  
og prekestolene fromt den rene tro.  
Gjennom deg blomstrer virksomheten, musenes datter,  
gjennom deg universitetets lærde skole.  
Gjennom deg tester den hellige Themis sin likevekt  
og beveger sverdet overalt med rettferdig hånd.  
Gjennom deg løser Æolus den gunstige seilvind  
og lar leden være trygg for skipene.  
Å, måtte skjebnen ta vare på deg og din viv i lang tid  
og styrke ditt rikes dobbelte scepter,  
og måtte Gud ikke hente deg hjem før du er mett av lang elde,  
til sitt rikes lykksalige styre.

Skrevet i Mecklenburg i det Herrens år 1606, 14. jan.

*Inger Ekrem*

# ROMA I TEKST

## IV

### Ara Pacis Augustae

#### 'Tellus', 'Roma' og Vergils Georgica

4.juli år 13 f.Kr. — i skrivende stund så nær et bimillennium 1) det kan bli — var en høytidsdag i Roma: Augustus' fredsalter ble 'konstituert' på Marsmarken. Augustus fant det verd en omtale i sin embedsberetning (*Res gestae* 12):

*Cum ex Hispania Galliaque, rebus in iis provinciis prospere gestis, 2) Romam redi Ti.Nerone P.Quintilio consulibus, aram Pacis Augustae senatus pro reditu meo consecrandam censuit ad Campum Martium, in qua magistratus et sacerdotes virginesque Vestales anniversarium sacrificium facere iussit. 3)*

"Da jeg under Tiberius Neros og Publius Quintilius' konsulat kom tilbake til Roma fra Spania og Gallia etter å ha virket med hell i disse provinser, vedtok senatet at det skulle innvies et alter for den Opphøyde Fred ved Marsmarken som takk for min hjemkomst, hvor

man påbød embedsmennene, prestene og vestalinnene å forrette et årlig offer."

Ara Pacis er alltid et besøk verd for Romafarende slik helligdommen står gjenreist og rekonstruert rett overfor Augustus' mausoleum ved Via di Ripetta. Men finn også en gang alterets situs ved Via del Corso (i antikken Via Flaminia) 1/2 km unna. Går du mot sentrum, passerer du midtveis mellom Piazza del Popolo og Piazza Venezia på høyre hånd Palazzo Fiano (el. Almagià). Ta da første gate inn til høyre, Via in Lucina, og gå 35–40 m frem til palasets hjørneutbygg. Der befinner du deg på selve situs, dvs. 7 m over for å være nøyaktig, når du ser ned Via del Giardino Theodoli parallelt med Corsoen.

Mange medlemmer av NKF vil huske L'Oranges åndrike gjennomgåelse av utsmykningen. 4) Han tolket

bl.a. blomstersonen på nedre del av omfatningsmuren i lys av den augusteiske diktning. Især fant han en forbindelse mellom Vergils 4.ekloge og blomsterfrisen/'Tellus'-relieffet. De to relieffene på murens østre kortsida, 'Tellus' og 'Roma', så han som uttrykk for *Urbs* og *Orbis* ('Byen' og 'Verden'). Siden L'Oranges tid har det vært en livlig diskusjon om 'Tellus'-relieffet. Hvem er kvinnen som troner i midten? 'Tellus' 5), 'Italia' 6), 'Venus' 7), 'Pax', 'Rhea Silvia' 8) for bare å nevne noen av forslagene.

Jeg har lenge hatt lyst til å gå videre med den augusteiske litteratur i fortolkningen, men helst på et prinsipielt noe annet grunnlag enn det i hvert fall litt og ofte har skjedd. Tre svakheter går stadig igjen i bruken av litterære belegg i fortolkningen av monumentet: det jakes på de mest treffende sitater, ofte revet ut av sin sammenheng, 2) man er altfor opphengt i de mer eller mindre tilfeldige navneformer som brukes i diktningen 9), og 3) det letes etter én tekst som direkte 'inspirasjon'. Jeg ser et større poeng i å utarbeide idégrunnlaget i tiden for et monument som dette gjennom fordypelse i representative tekster, og med det mener jeg først og fremst tekster av Vergil og Horats som står nærmere

maktens sentrum enn f.eks. Tibull og Propertis. Den ideologi man får frem, kan så settes opp mot monumentets billedbudskap. Ved en slik konfrontasjon er forskjeller og akseptforskyvninger selvsagte — som de jo også finnes mellom tekstene innbyrdes. Mer vesentlig er den grunnleggende *enighet* som utgjør tidens ideologi eller mentalitet om vi vil. Med dette for øyet vil jeg heller gå til Vergils *Georgica* og *Aeneiden* enn til Messias-eklogen som stammer fra Octavians første triumviralperiode. I *Georgica* finnes en svært representativ politisk tekst i II 136–176, man kaller partiet gjerne for 'laudes Italiae' ('Italias fortrinn'). Den kan leses, slik jeg vil forsøke, som det vordende prinsipsats freds-ideologi *in nuce*. Partiet har vært trukket inn i fortolkningen av Tellus-relieffet, men til dels på en misvisende eller ufullstendig måte, og derfor har også den påfølgende diskusjon til dels sporet av. 10) Andre tekster kunne også ha vært valgt, men neppe noen annen enkelttekst med samme utbytte. 'Laudes Italiae' gjør det etter min mening mulig å nærme seg monumentet med de rette samtidsbriller. Siden jeg til dels har en egen interpretasjon av partiet å komme med 11), blir konsentrasjonen om teksten ganske dominerende.

GEORGICA II 136-176 12)

(Antydet  
struktur-  
analyse)

- I Sed neque Medorum silvae ditissima terra  
nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus  
laudibus Italiae certent, non Bactra neque Indi  
totaque turiferis Panchaia pinguis harenis.
- II A Haec loca non tauri spirantes naribus ignem 140  
invertere satis immanis dentibus hydri,  
nec galeis densisque virum seges horruit hastis;  
a sed gravidae fruges et Bacchi Massicus umor  
implevere; tenent oleae armentaue laeta.  
b hinc bellator equus campo sese arduus infert; 145  
hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus  
victima, saepe tuo perfusi flumine sacro,  
Romanos ad templa deum duxere triumphos.  
c hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas:  
bis gravidae pecudes, bis pomis utilis arbos. 150  
B at rabidae tigres absunt et saeva leonum  
semina, nec miseros fallunt aconita legentis  
nec rapit immensos orbis per humum, neque tanto  
squameus in spiram tractu se colligit anguis.
- III 1 Adde tot egregias urbes operumque laborem, 155  
tot congesta manu praeruptis oppida saxis  
fluminaque antiquos subter labentia muros.  
2 an mare quod supra memorem, quodque adluit infra?  
anne lacus tantos? te, Lari maxime, teque,  
fluctibus et fremitu adsurgens Benace marino? 160  
an memorem portus Lucrinoque addita claustra  
atque indignatum magnis stridoribus aequor,  
Iulia qua ponto longe sonat unda refuso  
Tyrrhenusque fretis immittitur aestus Avernus?  
3 haec eadem argenti rivos aersique metalla 165  
ostendit venis atque auro plurima fluxit.  
4 haec genus acre virum, Marsos pubemque Sabellam



	adsuetumque malo Ligurem Volcosque verutos extulit, haec Decios Marios magnosque Camillos, Scipiadas duos bello et te, maxime Caesar, qui nunc extremis Asiae iam victor in oris imbellem avertis Romanis arcibus Indum.	170
IV	Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, magna virum: tibi res antiquae laudis et artis ingredior sanctos ausus recludere fontis, Ascraeumque cano Romana per oppida carmen.	175

*Översettelse:*

I	Nei, verken medernes land med all sin rikdom på busker eller den vakre Ganges' elv eller Hermus med gullslam vil kunne ta Italias pris — verken India, Baktra eller det hele Panchaia med sand som er fruktbar på virak.	
II	A Dette vårt land er aldri blitt pløyd av de okser som puster ild når med tenner der sås fra en uhyre drage, aldri har åkre av menn strittet frem med hjelmer og lanser, a men det er fylt av en bugnende grøde og Bacchus's egen massikermmost. Oliven og trivelig fe dekker landet. b Her holder krigshesten til, den som steil over slettene skrider, her er din kritthvite hjord, du Clitumnus, med tyren som fremste offer, stenket så titt med vann fra din hellige kilde, hvergang den leder en romersk triumf hen til gudenes tempel. c Her varer vårtiden ved, det er sommer i fremmede mån'der, sauen er to ganger drektig, et tre bærer to ganger frukter.	140
	B Rasende tigre fins ei, ingen yngel der er av de ville løver, den giftige plante bedrar ingen sanker med skade. Ikke drar slanger med skjell kolossale ringer langs bakken, samler ikke i kveil så veldige strekk av et legem.	150
III	1 Alle fortrinlige byer føy til med de sværeste anlegg, fjellbyer bygget med kunst på toppen av stupbratte klipper, elver som flyter avsted ved foten av eldgamle murer. 2 Nevner jeg hav som vasker vår kyst, det 'øvre' og 'nedre'? Eller de mektige sjøer, som deg, du mektige Larius, eller Benácus med flo som i hav og med brølende bølger? Skal jeg så nevne den havn og den demning man la ved Lucrinus,	155 160

dertil det hav som med veldige stormkast ble oppbragt,  
der hvor den juliske sjø drønner vidt når storhavet brytes?

- 3 Så har vårt land også bekker av sølv og miner med kobber 165  
som det i årer har vist, og rikt med sitt gull har det strømmet.
- 4 Landet har frembragt en ætt som er djerv, av marsjer, sabellisk 170  
mannskap og folk som er vante med strev, ligurer og volsker,  
væpnet med spyd, samt en Decius, Marius, en helt som Camillus,  
Scipios ætt som var hårdfør i krig, og deg som den største,  
Caesar, som nå i Asias fjerneste egne med seier  
holder umandige indere vekk fra de romerske høyder.

- IV Mektige moder for grøde, vær hilset saturniske hjemland,  
moder for menn, for deg jeg begynner en eldgammel lovsang,  
når jeg nu våger å bane meg vei til de hellige kilder 175  
med mitt dikt ifra Askra rundt om i de romerske byer.

### Datering

Nøkkelen er 170b–172 om Octavians aktiviteter i øst. Disse versene svarer til omtalen av ham i diktets avslutning (IV 560–562): *Caesar dum magnus ad altum/fulminat Euphraten bello victorque volentis per populos dat iura viamque adfectat Olympo.* "(Jeg hadde dette å synges om åkerbruk, husdyrhold og pleie av frukttrær) mens den mektige Caesar tordnet ved den dype Eufkrat og som seierherre ga lover blant velvillige folkeslag og (slik) fant sin vei til Olympen." De to steder er tydeligvis skrevet med utgangspunkt i samme "utenrikspolitiske" situasjon. Victor ('seierherre') på begge steder forutsetter en avgjørende seier, altså ikke bare den ved Actium i 31, men også

den i Egypt sommeren 30. Etter å ha ordnet det ptolemeiske Egypt og innsatt Cornelius Gallus som guvernør (*praefectus Aegypti*) bega Octavian seg nordover gjennom Sinai, Palestina og Syria med opphold i Antiochia. Tidlig i 29 er han tilbake på Samos, sitt østlige vinterkvarter. Det overdrevne dikteriske uttrykk om 'de fjerneste egner i Asia' (*Georgica* II) og om Eufkrat (*Georgica* IV) har altså Syria-delen av hjemferden fra Egypt som bakgrunn, for Syria grenset opp til Eufkrat, grenselven mot partherriket. Det Vergil ser som en krigsinnsats, var visse diplomatiske trekk. Dio Cassius (51,16) taler om innblanding på dynastisk nivå, og siktemålet var såvidt mulig å sikre en slags romersk overhøyhet også hinsides provinsgrensene med

tanke på et kommende oppgjør med partherne. Vergils hyperboliske uttrykksmåte kan leses som et forsøk på å presentere Octavian som en ny Alexander vis-à-vis Østen, derfor denne stadige understrekning av India. Det var sikkert ikke uvelkomment for den hjemvendende Caesar å høre slike toner i de tidlige augustdager år 29 da han passerte Napoliområdet på vei mot sin trippeltriumf i Roma. 13) Konklusjonen er dermed at 'laudes Italiae' er skrevet i første halvdel av år 29, etter alt å dømme som et siste tillegg til det allerede ferdige dikt. En hyldest til seierherren forenes med en hyldest til det land han er på vei hjem til for å feire triumf.

### *Struktur*

Vergil har en disposisjon av sin lovprising i fire deler (smlgn. teksten med innledning i margin): I Innledning (4 v.): Italia tar prisen over Østen, II 'Georgisk' del (15 v.): Italia prises både for den rikdom det har og for hva det ikke har. Den positive og den negative dokumentasjon får tilnærmet like stor plass (7:8 v.), III Natur og folk (18 v.), IV Avslutning (4 v.): hilsen til gudinnen Italia og dikterens personlige "segl". Overgangene merkes knapt innenfor de enkelte deler. Vergil knytter temata sammen med assosiasjonsbånd. Han legger også vekt på stigningen i lovprisningen og run-

der partiet av med ringkompositoriske virkemidler.

### *I: Italia og Østen*

Italia stilles opp mot Østen. Det er ikke vanskelig å se sammenhengen mellom denne konfrontasjonen og oppgjøret mellom Octavian og Antonius/Kleopatra fra 33 til 31, et oppgjør som nettopp artet seg som en konfrontasjon mellom Italia, hjemlandet, og det vesensfremmede Østen.

Østen kan synes overlegen ved en sammenligning. Ta bare 2. Georgica-bok med trekulturen — er ikke medernes land overlegent? Og hva med landskapets skjønnhet sammenlignet med Ganges i India? Den gulførende Hermus i Lydia, Bactria og India synes langt å overgå Italia i rikdom. Disse stedsnavn vil i leserens bevissthet lett lede tanken til Alexanders tog: Blikket vender seg mot det fjerneste Østen. Med Panchaia beveger vi oss over i det halvt fabuløse. Hva kan Italia egentlig stille opp mot disse vidunderlige land? Vergils påstand er med engang det paradoks at det er disse land som ikke kan konkurrere med Italia. Vi aner at det kanskje har noe med verdigrunnet å gjøre, at Italia står for et ideal av et land for dikteren.

'Østen' bruker vi her som overordnet geografisk betegnelse på Ita-

lias 'motpol'. 'Asia' er utvilsomt den betegnelse Vergil ville ha brukt som fellesbetegnelse. 14) Hermus hører til den romerske provins Asia, partherriket, Baktria og India kan innbefattes under et Asia i den videre forstand; siden følger Kolchis ved Svartehavet (140-142). Det finnes ingen henspilling på Egypt i partiet. Det har sin åpenbare grunn i at det rike ptolemeiske kongedømme nettopp var blitt annektert som seierherrens bytte. 15)

Som begrep er ikke 'Italia' noe selvsagt, slik Friedrich Klingner har vist i sin lille studie i "Römische Geisteswelt". Det er tale om et stykke forholdsvis aktuell politisk utvikling som vi bør ta inn i vår lesning av partiet. Det er så altfor lett å tape Italias plass av syne i den romerske historie. Italia kan virke som noe transitorisk på veien fra Urbs (Roma) til Orbis (Verden = Imperium Romanum).

I 91 ble Italias stilling for alvor et brennbart spørsmål da folketribunen M. Livius Drusus solidarisererte seg med de italiske forbundsfeller (socii) for å skaffe dem full romersk borgerrett. De skulle tilogmed ha svoret en lojalitetsed til ham, en *coniuratio Italiae*, som i så fall kan sees som en forløper for Italias troskapsed til Octavian før oppgjøret med Antonius og Kleopatra. 16) Livius fikk bøte med livet for dette. Til gjengjeld

fikk Roma en krig på halsen; *bellum Marsicum* (marserkrigen) kaltes den gjerne i 1. årh. f. Kr., vi taler om forbundsfellekrigen. 17) Stammer i Midt-Italia utgjorde hovedtyngden i opprøret mot Roma, med marser og sanniter som de ledende. Deres

"hovedstad" var et mot-Rom og lå inne i pelignerlandet, Corfinium. Selv kalte de byen for *Viteliú* etter *vitulus* 'okse' som markering av 'Italia'. Målet var en samling av landet mot den herskesyke by med dens privilegerte borgere. Samtidig som Roma nedkjempet opprøret, ga man etter for kravet om borgerrett. De slagne italikere ble romere. Romerne fikk til gjengjeld et fedreland. Roma og Italia ble to sider av samme politiske sak. Riktignok var Italia ennå ikke fullt integrert. Så sent som i 49 stauset Caesar opp ved Rubicon nord for Ariminum (Rimini) før han foretok sitt metaforiske terningkast. Men samme år ga han hele Gallia Cisalpina romersk borgerrett. Lenge før var denne rett vanlig blant de ledende sjikt i denne del av Italia. Som skolegutt ved midten av 50-årene anla Vergil mannstoga (*toga virilis*) i Cremona. Det hadde han neppe kunnet gjøre om ikke faren hadde vært romersk fullborger. 18) Først 7 år senere ble Gallia sønnenfor Alpene behandlet på linje med resten av Italia som en del av triumviren Octavians for-

valtningssområde. Det tok altså et halvt århundre å etablere Italia som fedreland i den fulle geografiske og politiske forstand, og dette uten at Roma sank ned til å være blott og bar hovedstad; byen var desident fortsatt maktens sentrum.

Myntbilder fra første del av denne utvikling er talende. Under 'den marsiske krig' hadde opprørerne preget mynter med 'Italia' i stedet for 'Roma' på obversen, på reversen så man en tyr som nedkjempet den romerske ulv. 19) Noen år etter dukker forsoningen opp i myntpropagandaen: 'Roma' og 'Italia' rekker hverandre hendene. 'Roma' har diadem om pannen og verdenskulen under sin fot, 'Italia' bærer overflødigshornet. 20) Det er mer en allianse enn en full sammensmeltning: Italia sikrer det materielle grunnlag med sin fruktbarhet, Roma ivaretar makten, 'imperium'.

## II: 'Georgisk' og romersk

Jeg har i margin av teksten pekt på oppbygningen av dette partiet. Den 'positive' del består av 2+4+2 vers som a, b og c; a beskriver det georgiske i sin alminnelighet og ender med storfehold. I midtpartiet (b) vil Vergil vise en særlig side ved Italias storfe: dets stolteste stund, kan man si. Linjene er forankret i den georgiske verden: 3. bok av ver-

ket behandler hester og kveg, men på vårt sted er temaet løftet opp på et rikspolitisk plan. Først minner dikteren om at Italia leverer hester til det romerske rytteri (*bellator equus*). Hva kyrne angår, trekker han frem de hvite bølinger fra Clitumnusdalen i Umbria. Utenfor det kapitolinske tempel ble hvite okser ofret til Jupiter som avslutning av triumftoget. 21) Det var feltherrens og Romas takk for seiren til den høyeste gud. De fire versene er derfor en enhet: det georgiske Italia får sine dyr hevet til den romerske martiale sfære med krig og seier.



*Italia og Roma. Myntet av Fufius Calenus (midten av 1. årh.f.Kr.)*

En eiendommelig fredsideologi? Den er et stykke fra den utopiske i 4.ekloge. I år 29 er den realiserte fred allerede en Pax Augusta. Roma og dets fremste representant, triumfatoren, er inkludert i denne fred. Det er et klart budskap i Italia-bildet på vårt sted når vi ser det mot skildringen på slutten av 1. bok: Etter å ha fremstilt bondens slit året igjennom med kjærlig omsorg, viser dikteren hvordan denne virkelighet er truet av krigsgudens raseri. 'Laudes Italiae' gjenoppretter samvirket mellom bondens arbeid og politikken, mellom Italia og Roma. Mens landet representerer den blomstrende trivsel, har Roma styrken. Landet er en forutsetning for Romas triumf som på sin side, tør vi foreløpig gjette, sikrer Italias trygghet og lykke.

Etter dette 'romerske' sentralparti i den positive delen, retter blikket seg igjen mot den georgiske sfære (c). Italia fremstår som et velsignet land når det gjelder klima og fruktbarhet. Antikke paradisforestillinger skinner halvt igjennom i disse to vers. 22) Det er gjort med fin balanse. Skildringen er forankret i virkelighetens verden. Den slår ikke over i det underfulle som ved visjoner av Gullalderen, De saliges øyer eller Elysium. I slike sammenhenger er det f.eks. "evig vår", i vårt parti er den 'vedvarende' (ad siduum), en årstid blant andre.

Italia er overhodet et land uten det ekstreme. Det 'negative' parti (A) fortsetter å minne om den østlige motpol selvom referansen er mytisk og går på Jasons bedrift i Kolchis da han pløyde med ildsprutende okser og sådde dragetenner som vokste opp til en 'åker' av skremmende krigere. 23) Også en slags agrikultur! I B er dikteren glad for at hans land ikke huser kjempeslanger eller giftplanter. 24) Også her ligger det utopiske motiv like under. I 4.ekloge hadde Vergil forkynt at slangen en gang ville dø og at giftplanten ville forsvinne (v.24f.).

### III: Italia som

#### 'moder for menn'

Tross stor tematisk spennvidde har også dette parti en linje og en stigning. At det dreier seg om et nytt avsnitt, fremgår av vekslingen i formen. Det er tale om et 'tillegg' (adde) og praeteritio-formen dominerer ('skal jeg nevne?'). Dikteren minner først (1) om de karakteristiske italiske byer — de nevnes også i aller siste linje av 'laudes' (v.176). De er italiske og romerske på samme tid — bygget av menneskehånd på bratte klipper. De har dermed noe til felles med Roma selv og dets høyder (smlgn.v.172). Og elven som renner forbi, minner om Tiberen. Et imponerende menneskeskapt samfunn har sin vakre naturskapte ramme.

Med 'elven' gis stikkordet 'vann' som knytter sammen de 7 neste versene i (2). Dette parti er i sin tur tredelt med 1+2+4 vers og egen stigning: Først de to hav som omgir landet. Så følger to sjøer i nord. Det har sikkert gledet transpadaneren Vergil at slike imponerende sjøer var å finne i den hjemlige del av hans Italia: Comosjøen (Larius) og Gardasjøen (Benacus). Fra Gardasjøen med dens barske maritime oppførsel hadde hans kjære 'arkadiske' Mincius sitt utløp. Fremhevelsen av det nordligste Italia<sup>25</sup>) bør sees i lys av den lange prosess frem mot full anerkjennelse i Vergils egen samtid.

Til disse to sjøer føyer han en tredje fra et annet landskap han kjenner av selvsyn og som var blitt hans nye hjem: Napoli-golfen. 26) Igjen er det det menneskeskapte ved naturen som har fanget hans interesse. Denne sjøen, Lucrinus, er strengt tatt ingen sjø, men opprinnelig en bukt i Pozzuoligolfen. 27) På ett tidspunkt var det mellom Puteoli (Pozzuoli) og Baiæ (Baia) blitt bygget en demning med vei langs kysten, via Herculanea. Den hadde skilt Lucrinus fra golfen forøvrig. I 38 f.Kr. laget Agrippa, eller bedre ingeniøren Cocceius Auctus, en åpning i demningen inn til Lucrinus. Samtidig ble Lucrinersjøen knyttet sammen med Avernersjøen ved hjelp av en kanal, og fra Avernersjøen ble det skapt en tilsvarende

forbindelse ut mot Cumaes havn i nordvest. Slik ble Den juliske havn (*Portus Iulius*) til. I de senere år er det kastet nytt lys over anlegget bl.a. gjennom undervannsundersøkelser. Hva var hensikten? Vi har å gjøre med basen for den maritime strategi i oppgjøret mellom Italias herre Octavian og Sextus Pompeius. Den siste hadde hovedkvarter på Sicilia og blokkerte Italia med sin flåte når han fant det for godt. Triumvirene hadde sluttet fred med ham høsten 39, med den ble ikke av lang varighet. Octavian lanserte et forsøk på å renske opp i Sextus' stillinger langs Italiakysten. Det lyktes også å fordrive den del av hans flåte som fra Ischia og Procida kontrollerte Cumæ og Napoligolfen. Octavian selv, som var på vei nordover fra Messinastredet for å fullføre knipetangoperasjonen, ble rammet av en ødeleggende storm utenfor Kapp Scyllaeum. En stor del av flåten gikk tapt. Gode råd var dyre. Et nybyggingsprogram måtte forseres under trygge forhold, mannskap trenes. Utbyggingen av portus Iulius var med Paget's ord "a wartime improvisation to meet an emergency". En ny flåte av imponerende krigsskip ble bygget ferdig i løpet av kort tid ved portus Iulius. Virke fantes i skogene omkring. Mannskapet ble trent på Avernersjøen — de kunne verken forstyrres av Neptun eller hans drabant Sextus. Resultatet svarte til

den kolossale innsats. Først vant Octavian og Agrippa én seier, utenfor Mylae på nordkysten av Sicilia sommeren 36. 3. september samme år stod så det avgjørende slag ved Naulochos et par mil østenfor. Sextus flyktet og ble senere drept i Lileasia. Lettelsen var stor i Italia. Roma trengte ikke lenger å frykte for sine forsyninger. Octavians seier ble markert med *ovatio* og overstrømmende hedersbevisninger. Men den kunstige flåtehavnen hadde utspilt sin rolle og forfalt. Knappe to år gjorde den tjeneste, men til gjengjeld en avgjørende sådan i en kritisk periode. Senere overtok Misenum.

Om alt dette står det strengt tatt ingenting hos Vergil, men den historiske sammenheng og bakgrunn kan ikke tenkes bort. Med *Iulia...unda* henspilles på selve navnet *portus Iulius*. Octavian fikk æren av anlegget som av den etterfølgende seier. Dermed er den person som hele partiet kulminerer med, allerede antydnet som *victor*. Dette var jo Octavians første store selvstendige seier, og som takk lovet han Apollon et tempel. 28) Det er en klar overensstemmelse mellom 'laudes Italiae' og Horats' 9.epode 29) når begge tekster knytter de to seire sammen i én hyldest. Og likesom den romerske triumfator stod i sentrum av II, er det i og med *portus*

Iulius en implisitt henvisning til en konkret seier og etterfølgende *ovatio* i III. I begge tilfeller har Italia — gjennom sitt kveg og sin natur — andel i seiren.



III 3 er et overgangsparti: det knytter an til det gullførende Hermus fra innledningen gjennom selve metaforikken (*auro fluere*) og henger sammen med det følgende gjennom anafora (*haec 165...haec 167*). Det antydes også ved ordet *venis* (årer) at Italia er som et levende vesen. Slik forberedes bildet av 'moder Italia' som dominerer i IV.

Siste avsnitt (4) danner høydepunktet. Den viktigste forskjell mellom Østen og Italia gjelder befolkningen. Mot *genus acre virum* (det energiske folkeslag) står den 'feige' inder (v. 172). Det er godt krigersk to i de italiske folk. Fra dem rekrutteres de romerske hærer, ikke minst Octavians legioner. Det er neppe heller tilfeldig at marserne nevnes på første plass. Ennå må forbunds-fellekrigen ha fremkalt ubehagelige minner hos mange om et Italia i strid med seg selv på italisk jord. 'Laudes Italiae' inneholder ikke ett ord direkte om borgerkrigen, men



den ligger like under overflaten og det på to steder, muligens tre: 161–164 og 171 (med begrepet *victor*) med et forbehold for 140–142. 30) Diskresjonen har å gjøre med lengselen etter å legge en skyldbelaftet fortid bak seg. Av de 6 vers i III (4) går to på stammene — det italiske element — og nesten fulle 4 på heltene — et element hvor det nasjonaltromerske blir sterkere. Av dette heltparti går så igjen 1 1/2 v. på republikanske helter, 2 1/2 v. på Octavian. Proporsjoner er betydningsfulle i augusteisk diktning. Octavian overtrumfer fortidens helter.

Man har undret seg, tildels betvilt, overleveringen av de republikanske helter. Utvalget er neppe tilfeldig. Pluralen kan forvirre om man ikke ser at det dreier seg om en vanlig type generell eller generaliserende plural ved egennavn "når den enkelte betegnes som representant for en klasse p.g.a. sitt vesen eller sine egenskaper." 31) *Decii* betyr altså 'helter som Decius', ikke 'decierne (to eller flere)'. De tre første navn danner en gruppe for seg: Decius, Marius og Camillus. De har det til felles at de beseiret fremmede angripere på *Italias grunn*. Med Decius sikter Vergil til P. Decius Mus (d.y.) som beseiret gallerne ved Sentinum i Umbria i 295. I en kritisk stund sikret han seiren gjennom s.k. *devotio*. Dette innebar at han

viet seg selv til *Dis Manibus* (Underverdenens guder) og til *Tellus* (Jorden). Er det her en antydning om at Italia med sin hjelp hadde del i seiren? Marius vant sin kanskje viktigste seier, over kimbrenne, ved Vercellae i 101 f.Kr. Camillus reddet Roma fra gallerne i 390. De forsvarte altså hjemlandet mot barbariske inntrengere. Scipiadae er derimot en virkelig plural, det siktes til de to Scipioner, Africanus d.e. og d.y. Den ene fordrev Hannibal fra Italia og beseiret ham ved Zama i 201, den andre jevnet Karthago med jorden i 146. Den største er imidlertid Caesar, dvs. Octavian. Seirene over Kleopatra og Antonius ved Actium og ved erobringen av Alexandria trer formelig i bakgrunnen til fordel for det samtidige presens, at han avverger de østligste fiender. Octavian er den nye Alexander, verdens herre, Romas redningsmann og stadige vern. Det Østen som altså ikke kan konkurrere med Italia i naturskjønnhet og rikdom, kan det enda mindre når det gjelder *virtus*. Den romerske imperator har gjort Italia overlegen over Østen rent politisk i tillegg. Han garanterer den georgiske lykke i hjemlandet.



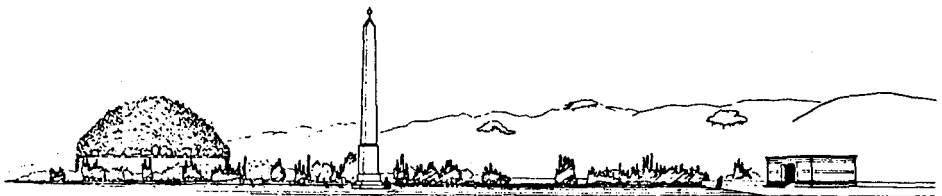
#### IV: Italia —

##### *Saturnia tellus*

Avsnittene II og III føres til slutt sammen i en hilsen til den store moder, *magna parens* — en italisk versjon av den østlige *Magna Mater* (alias *Kybele*). Moder Italia er et gullalderland, *Saturnia tellus*. Til *Saturnus'* navn knytter seg forestillingen om en lykketid, uansett hva *Saturnus* måtte ha vært i romersk religion. Vergil gir straks etter et vink om den forestilling han ønsker å fremkalle med betegnelsen når han viser til *Hesiod*. *Hesiods* *Kronos* (= *Saturnus*) er knyttet til forestillingen om en fullkommen tilværelse, der menneskene lever i guddommelig lykke i vedvarende ungdom inntil døden kommer til dem som en søvn. 32) *Jorden* skjenker dem velsignelse av seg selv. Men dette er en tapt lykke for *Hesiod*, den lever videre bare som en eschatologi. 33) Det er langt fra at Vergils Italia er iden-

tisk med en slik gullalder. Men på samme måte som *Horats* i 16. epode 34), vil han peke på gullaldermuligheten som nå er gitt i og med at landet vernes av *Caesar*. Utopien er blitt realistisk og nærværende og forpliktende.

De tre siste vers er et personlig "segl" (*sphragis*). Vergil presenterer seg som en ny *Hesiod*, men likevel hvilken avstand! Denne avstand følger både som konklusjon av det foregående parti og ligger implisitt i versene selv. Det dreier seg ikke lenger om et lite sted i *Boiotia*, ikke lenger om pessimisme og jernaldertrussel, men om Italia og Roma, om fred og lykke. Hos den greske arkaiske dikter mangler rett og slett en forjettende geografisk-politisk dimensjon ved det georgiske liv slik 'laudes' oppviser. I det siste verset taler Vergil som itaiker og romer på samme tid: *Han* kan, i motsetning til den askreiske dikter, synges 'omkring i de romerske byer',



*Augustus' Mausoleum, Solurobelisken og Ara Pacis på Marsmarken.  
Etter E.Buchner (1976).*

og med dette uttrykk slår han for siste gang fast foreningen av Roma og Italia. Navnet Italia har vært nevnt én gang i vårt parti, adj. *Romanus* har vært brukt tre ganger. Det er ingen ubalanse i forholdet. Vergil betegner landet like godt som 'Saturnia tellus'. Poenget er hele tiden at Italia og Roma er to sider av samme sak, hver med sin egenart og oppgaver i symbiosen.

### *Konklusjon:*

#### *Georgica og Ara Pacis*

Et naturlig spørsmål reiser seg når vi skal konfrontere diktetekst med monument/relieffbilder: Mangler ikke selve hovedsaken hos Vergil: Pax, Freden? Det er vel for øvrig også tilfelle med Ara Pacis som man har observert mange ganger, og det har da også vært drevet jakt på gudinnen Pax på monumentet. Men et stykke Vergildiktning er alltid også et spørsmål om konteksten, og denne er talende nok. Mot slutten av 1.bok av *Georgica* dominerer den vanhellige krig som trussel mot det georgiske Italia. Dette Italia kan ikke bestå på en positiv måte uten det vernende Roma som landet på sin side er med og gir krefter. Det er gjensidighet i forholdet.

Hvilket bilde formidler så Vergil av Italia? Hun er en moderskikkelse, velsignet klimatisk og med mektige

sjøer. Hun er ideell for jordens grøde, for vin og oliven, for storfe og småfe, men især er hun moder for menn. Gjennom sine folk og sine helter — et sterkt og energisk avkom — muliggjør hun Romas vernende rolle. Denne rolle har gang på gang bestått i å avvise fremmede angrep på Det saturniske land. Perspektivet i partiet er faktisk på fire hundre år i så måte. Og selv om våpnene nå hviler, er Roma hele tiden rede til forsvar. Presensformen brukt om Caesars avvergelse har denne dobbelthet. Det er dette som er Vergils Pax Augusta i *Georgica*, og fredsideologien er neppe annerledes i *Aeneiden*. Det har vært en ideologi som Augustus selv utvilsomt har kunnet underskrive. Dette bilde av en væpnet fred kan heller ikke ha vært kontroversielt for befolkningen i det store og hele. Demobiliseringen var like etterlengtet som vernet av grensene var selvsagt.

Med dette in mente blir vårt møte med Ara Pacis' østre kortside — den som først møter blikket når en kommer reisende fra landet inn i byen eller den motsatte vei — som et møte preget av gjenkjennelse og umiddelbar forståelse.

Den dominerende skikkelse på det venstre relieff må tolkes som Moder Italia. Hun kan ikke være noe bilde på Tellus forstått som Orbis. Den augusteiske fred er italosentrisk, den gjelder hjemlandet og dets borgere

først og fremst. Når Januskapellets dører stenges, da er det først og fremst Italia som kan juble, men man har et nøkternt forhold til denne side av virkeligheten. Aeneiden VI 792 ff. har et lignende ambivalent fredsbudskap som det i Georgica: "På Latiums mark skal han (dvs. Augustus) grunne Saturnus's eldgamle gullalderrike på ny" — dette svarer til Pax Augusta i Italia i Georgicapartiet og på Ara Pacis — "og utbre sin makt over selv garamanter og inder" — *imperium Romanum*, grunnet på våpen, utad mot *orbis terrarum*. Dette svarer til Caesar/Roma i Georgica og Roma på Ara Pacis.

Det fredfylte, blomstrende Italia må altså sees i nær sammenheng med *dea Roma* <sup>35)</sup> på det andre sterkt fragmentariske relieffet — denne sammenheng understrekes ved at de to dominerende kvinneskikkelser har vært vendt mot hverandre. Den ene som den annen er like uunnværlig i den helhet som Pax Augusta utgjør. Det er vel og bra at *dea Roma* kan hvile ut, men i givet fall kan hun lett gripe til de våpen som ligger ved hennes føtter for å verne Italia.

Denne fredsforestillingen passer på beste måte til den situasjon som preger riket da alteret ble vedtatt og fikk sin utforming. Tre år hadde Augustus vært fraværende fra Italia. Et farlig germanerproblem hadde

vært foranledningen til hans ekspedisjon. Dette ble snart løst, og angrepene på Italia fra Alpestammer ble slått tilbake av keiserens stesønner i fellesskap. Men linjene må heller ikke gjøres for korte ved et monument som dette. Alterets ideologi er den som i grunntrekkene hadde vært gjeldende fra prinsipatets opprettelse. Derfor er Vergils sentrale tekst i Georgica en så god nøkkel til vår "lesning" av monumentet.

## NOTER

- 1 Regnemåten blir som kjent slik: 13+1988-1.
- 2 *Res gerere* gjengir jeg med 'virke', på latin assosierer man imidlertid svært lett krigerske aktiviteter.
- 3 Den bevarte latinske tekst utgjør ca. 2/3 av det hele, men den restituerte tekst må regnes som sikker.
- 4 Idag lettest tilgjengelig i *Sentrum og periferi*, Oslo 1973, 75-91. Den vitenskapelige versjon ble først offentliggjort i *Romainstituttets første Acta*, Oslo 1962, som "Ara Pacis Augustae. La zona floreale", gjenopptrykt i *Likeness and Icon*, Odense 1973, 263-277.
- 5 "Communis opinio", f.eks. hos H. Riemann i hans *RE*-art.18 (1942) sp.2091f.



*Venus — Ara Pacis Augustae.  
Etter E.Simon, Ara Pacis Augustae (1967).*

- 6 F.eks. hos Erika Simon i: *Ara Pacis Augustae* (*Monumenta artis antiquae*), Tübingen 1967, 25ff. For beskrivelsen av relieffet viser jeg til dette arbeide.
- 7 Se G.K.Galinsky, *Aeneas, Sicily, and Rome*, Princeton 1969, 191ff.
- 8 L. Berczelly, "Ilia and the Divine Twins. A Reconsideration of two Relief Panels from the Ara Pacis Augustae", *Acta* (Ser.alt.) 5, 1985, 89-149. For nærmere henvisninger til litteraturen om monumentet vises til denne artikkel.
- 9 Bruken av ord som Italia, tellus, Saturnia tellus vil være betinget av genre og versemål. Av hensyn til versemålet vil dikterne ofte søke erstatninger for Italia, f.eks. Hesperia, Ausonia. Tellus kan stå for Terra Mater som Horats' *Carmen Saeculare* viser, og tellus kan i seg selv ha en rekke betydninger alt etter sammenhengen.
- 10 Jeg sikter her til A.W. Van Burens artikkel i *Journal of Roman Studies* 3, 1913, 134-141, E.Strongs imøtegåelse ibid.27, 1937, 114-126, og Galinskys forkastelse av *Georgica*-teksten fordi den ikke kan være relieffets 'inspirasjon', s.194 ff.
- 11 Blant Vergil-fortolkere har det vært en tendens til å overbetone den georgiske side og lukke øynene for det politiske innhold (f.eks. hos F.Klingner i hans med rette beundrede analyse av *Georgica* i boken *Virgils Georgica*, Zürich-Stuttgart 1963), smlgn. også Marianne Wifstrand Schiebe, *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils*, Uppsala 1981, 32ff.
- 12 Moderne tekstutgaver gir ikke mye hjelp til strukturanalysen. Geymonat har i sin *Paravia*-utgave i hvert fall markert avsnitt i v.155. I v.136 vil jeg her nødvendigvis ta stilling til kommateringspørsmålet: *silvae ditissima*, el. *silvae ditissima*. I v.174 foretrekker jeg *artis* for *artem*.
- 13 Ifølge (Suetons) *Vergilvita* (§27) leste Vergil opp sin *Georgica* i Atella i løpet av fire dager da Octavian oppholdt seg her "for å komme seg av et halsonde" (*reficiendarum faucium causa*). Som det fremgår av et kart over Campania, var det en kort reise fra Vergils tilholdssted ved Napoli-golfen til Atella.
- 14 Om utviklingen av Asia som geografisk begrep se *RE* II 1533ff. s.v. Asia. Om Asia = Alexanders rike cf. W.W.Tarn, *Bactria and India*, s.153, n.1.
- 15 Om Egypts status med nærmere litteratur, se D. Kienast, *Augustus*, Darmstadt 1982, 64f.

- 16 H. Bengtson, *Römische Geschichte* I, München 1967, s.175.
- 17 H. Last, *The Cambridge Ancient History* IX, s.185 n.1.
- 18 A.G. McKay, *Vergil's Italy*, Bath 1971, s.62.
- 19 G.F. Hill, *Historical Roman Coins*, London 1909, s.85ff.
- 20 Hos E.A. Sydenham, *The Coinage of the Roman Republic*, London 1952, nr. 797.
- 21 Belegg i W. Ehlers artikkel "Triumphus", *RE* 2.R. VII, sp.510,44f.
- 22 Smlgn. W. Richters komm., München 1957, s. 206.
- 23 I Apollonios' *Argonautica*-epos 3, 409ff. Et viktig poeng i Apollonios' skildring av krigerne er deres innbyrdes kamp (til stor hjelp for Jason for øvrig). For Vergil er dette antagelig et bilde på et land i strid med seg selv.
- 24 Det benektes ikke at det finnes slanger i Italia eller en giftplante som *aconitum* (se Elfriede Abbe, *The Plants of Vergil's Georgics*, Cornell 1965, 190ff.).
- 25 Smlgn. også *Ligurem* i v. 168.
- 26 Se A.G. McKay, *Vergil's Italy*, s. 195f.
- 27 I fortsettelsen har jeg hatt nytte av R.F. Paget, "Portus Julius", *Vergilius* 15, 1969, 25ff.
- 28 Om sammenhengen mellom husbygg og tempelbygg se *Klassisk Forum* 1988:1, s.66.
- 29 Om kombinasjonen *Naulochos* 36 med *Actium* 31 i epode 9 se forf. *Horaz und Actium*, Oslo 1984, s.77f.
- 30 Smlgn. n.23.
- 31 Kühner-Stegmann, *Lateinische Grammatik* II, 1, 72.
- 32 *Verk og dager*, v.109-126.
- 33 I forbindelse med den 4. generasjon, heltene, som etter sin død nyder en fullkommen pensjonisttilværelse på De saliges øyer v. 168-173. Etter den vanlige oppfatning var *Kronos* hersker der etter sin avsettelse.
- 34 Ifølge min, riktignok noe heretiske, analyse i *Horaz und Actium*, 129ff.
- 35 Se U. Knoche, "Die augusteische Ausprägung der *Dea Roma*", *Gymnasium* 59, 1952, 324-349.

*Egil Kraggerud*

# RES COQUINARIA

I Romerriket ble det med jevne mellomrom vedtatt lover som skulle begrense vellevnet og fråtsing, men de gikk mest på animalske produkter, ikke vegetabiliske. Cicero mente at et resultat av disse lovene var at gourmetene la sin sjel i å finne frem til de mest utsøkte metoder for å tilberede matvarer fra jorden.

Vi bringer denne gangen oppskrifter på tre vegetarretter der så hverdagslige grønnsaker som gulrøtter og rødbeter blir servert à la romaine. Etter den fine sopp høsten i år skulle den tredje retten heller ikke være vanskelig å lage — sopp finnes jo dessuten på boks. Disse tre rettene anbefales på det varmeste til tross for at våre amerikanske Apicius-utgivere Jon og Julia Solomon har gitt den ene det noe illevarslende navn *Agrippinas sopprett!* Men Agrippina og hennes medhjelpere brukte grønn fluesopp, hevder ekspertisen.

De som ikke har omstendighetene omkring dette et av verdens mest berømte giftmord helt present, henvises til boken *Sopp og sopp!* av Ingvild Broch og Ben Johnsen, Oslo 1986, s. 97-100. Eller man kan gå *ad fontes*, affæren beskrives såvel av historikerne Tacitus, Sueton, Dio Cassius som den samtidige Seneca.

Den fatale dag var 12. oktober år 54. I denne boken om soppens kulturhistorie står det også mye annet interessant om sopp i antikken. Vi leser at romerske rikfolk elsket sopp, og de var nøye med å tilberede sopp rettene selv — vi kan kanskje gjette hvorfor. Slaver ble brukt til å prøvesmake om arten var giftig eller ei. Man hadde til og med egne kar til sopplaging som ikke skulle benyttes til simplere mat. Martial (XIV,101) har skrevet et epigram om et av disse "boletaria": "Selv om jeg har fått mitt noble navn av boletus, må jeg med skam bekjenne at jeg nå blir brukt til rosenkål."

Det eldste bilde vi kjenner av sopp er en Pompeii-freske der kjennere gjenfinner furumatriskene.

## RISTETE GULRØTTER (*Carotae Frictae*)

6 gulrøtter  
1 1/2 dl olje  
1/2 dl liquamen  
1 dl rødvin

Skrell gulrøttene og skjær dem i tynne skiver (med ostehøvel). Ha dem i den varme oljen i pannen, og rør mens de ristes sprø. Ta gulrøttene opp i et fat og tilsett liquamen, vin, salt og pepper.



## ROSINFYLTE RØDBETER

- 4 store rødbeter skrelles
- 1 løk finhakkes
- 2 korianderblader finhakkes
- 1 ts støtt karve
- 1 1/2 dl rosiner
- 2 ts mel
- 2 ss liquamen
- 2 ss olivenolje
- 2 ss vineddik

Uthul det indre av rødbeten med eplekjernestikker eller liten kniv, men pass på at hullet ikke går gjennom rødbeten. Det er nok med et hull ca. 1 cm bredt og 3-5 cm dypt, alt etter rødbetens størrelse. Bland løk, mel, krydder og finhakkete rosiner, og fordel massen i de fire rødbetene. Sett rødbetene med hullet opp i en gryte, tilsett

vann til halvveis opp på rødbetene, og hell litt vann over betene. La det koke opp, og så småkoke på svak varme til rødbetene er møre. Ta dem på serveringsfat, bland liquamen, olje og eddik, og hell over rødbetene.

## AGRIPPINAS SOPPRETT

- 3/4 liter frisk champignon
- 1/4 ts pepper
- 1 selleriblad
- 2 ss honning
- 4 ss liquamen eller vietnamesisk fiskesaus
- 4 ss olivenolje

Rens soppen og del dem i fire. Bland alt i en kjele og rist dem til soppen er mør.

*Inger Marie Molland Stang*





Klassisk institutt,  
Pb. 1026 Blindern  
0315 Oslo 3

Sendt av:

