
Det greske epos fra Homer til Kazantzakis

Innføring og overblikk

SILVIO BÅR

Epos er ikke bare den eldste sjangeren innen gresk litteratur, men også den mest varige og innflytelsesrike. Eposet fungerer som et rammeverk for den antikke greske litteraturhistorien med verker som Homers *Iliaden* og Nonnos' *Dionysiaca*; det opplever en gjenoppvåkning i den bysantinske perioden ved Johannes Tzetzes og igjen i det 20. århundre ved Nikos Kazantzakis. Denne artikkelen gir et overblikk over sjangerens opprinnelse, historie og utvikling, samt den kulturelle betydningen det greske epos har hatt fra antikken til den moderne tid.¹

I forrige utgave av *Klassisk Forum* lga Gjert Vestrheim et fascinerende overblikk over det greske språks historie og utvikling; fra de første skriftlige beleggene ved Linear B-tavlene fra rundt år 1400 f.Kr. fra Knossos til våre dagers moderne greske språk. Dermed er gresk, slik Vestrheim (2016) 55 med rette påpeker, ikke bare et av verdens eldste språk, men også et språk uten like når det kommer til uavbrutt videreføring av skrifter. Det kan derfor være fristende å følge den greske

litteraturs utvikling langs de samme linjene. I denne artikkelen vil jeg holde meg til historien og utviklingen av det som trolig er både den eldste og den mest standhaftige sjangeren i gresk litteratur: eposet. Ulik alle andre litterære sjangrer har eposet bestått igjennom hele den greske historien, med røtter tilbake til muntlige overleveringer flere hundre år før de første skriftlige kildene (de homeriske epos). Sjangeren kan ha oppstått så tidlig som i den sene bronsealder.² I skriftlig form fungerer epo-

-
- 1 Jeg ønsker å takke Sofia Heim både for hjelp med litteratursøk og for å ha oversatt teksten fra engelsk til norsk. I tråd med artikkelens innførende stil er referanser til sekundærlitteratur forbeholdt noen få utvalgte verk; der det er mulig, vender jeg leserens oppmerksomhet mot oversiktskapitler i håndbøker eller ledsagerbøker som er lett tilgjengelige. Oversettelser fra gresk er mine så fremt ikke noe annet er angitt.
 - 2 Forskere har grundig diskutert arven fra den sene bronsealder og jernalder i Homers epos *Iliaden* og *Odysseen*. For en oversikt, se Bennet (1997) for Homer og bronsealderen, og Morris (1997) for Homer og jernalderen.

set som et rammeverk for den antikke greske litteraturhistorien med Homers *Iliaden* (fra det 8. eller 7. århundret f.Kr.) i begynnelsen av den arkaiske tidsperioden og Nonnos' *Dionysiaca* (ca. 500 e.Kr.) i slutten av senantikken. Formen gjenopplives i det 12. århundret e.Kr. av Johannes Tzetzes under den bysantinske renessansen, og i det 20. århundret bringer Nikos Kazantzakis, best kjent for romanen *Fortell, Zorbas, fortell*, atter eposet frem i lyset i det han skriver en oppfølger til Homers *Odysseen*. I denne artikkelen vil jeg presentere en oversikt over de viktigste og mest innflytelsesrike greske epos, samt redegjøre for spørsmålene om sjangerens tilblivelse, hvorfor den er så bestandig, og hvordan eposet ble – og forble – en viktig del av den greske kulturarven.

Definisjon, muntlig bakgrunn og skriftens oppfinnelse

La oss begynne med definisjonen. Hva er egentlig epos? Trekkene som oftest

forbindes med «epos», er lengde og prakt, men lengde er et nokså uegnet kriterium siden de foreliggende antikke tekstene viser betydelig variasjon i lengde og omfang; mens noen episke tekster inneholder så lite som noen dusin linjer, består andre tekster av flere tusen linjer (det lengste er Nonnos' *Dionysiaca* på 21.382 linjer). For å få et grep om den store variasjonen i lengde, pleier moderne forskere tradisjonelt å skille mellom et *epyllion* (kort epos) og *epos* (langt epos). Dette skillet er kunstig og reflekterer ikke den store variasjonen innen tekstbevisene.³ Dermed kan ikke lengde være et fast definisjonskriterium for eposet. Eposet kan kun defineres på grunnlag av formen: Et episk dikt er et dikt skrevet på heksametre. Et heksameter består av seks «verseføtter» der hver av dem inneholder en lang stavelse som etterfølges av to korte stavelser. Her er et eksempel på dette: De første syv linjene av Homers *Iliaden* sidestilt med en norsk oversettelse skrevet på heksametre:

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
 οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἄχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
 πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Αἴδι προΐαψεν
 ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν
 οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
 ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
 Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

Syng, gudinne, om vreden som tok Peleiden Akillevs,
 svanger med død for akaiernes menn og med talløse sorger.
 Mangen en heltesjel sendte den ned til Hades og gjorde
 kroppen til føde for hunder og flokker av rovgriske fugler.
 Således var det at Zevs, den allmektiges vilje ble fullbragt
 straks fra den dag da striden brøt ut og tvedrakten skilte
 hærkongen, Atrevs' mektige sønn, og den stolte Akillevs.⁴

3 Se mine tanker om klassifiseringen av gresk episk diktning i Bär (2015).

4 Oversettelse: Østbye (1920 [2010]).

For oss moderne lesere kan det virke overraskende, og kanskje også skuffende, at definisjonen på en så «høy-tidelig» sjanger først og fremst bunnar i et metrisk mønster som er både påkrevd og attpåtil er forblitt prinsipielt uendret gjennom århundrene. Like fullt er dette et typisk trekk ved antikk litteratur; de litterære sjangrene defineres ut fra formelle krav og ikke, ihvertfall i første omgang, ut fra innhold.⁵ Når det kommer til epos, er det likevel et annet trekk som også må vurderes, nemlig at eposet opprinnelig var muntlig. Som nevnt ovenfor er det første skriftlige eposet Homers *Iliaden*, et verk som kan dateres til det 8. eller 7. århundret f.Kr. Men før den tid eksisterte sjangeren i muntlig form, da profesjonelle sangere fremførte det greske eposet for publikum. Slik ble verket overlevert fra generasjon til generasjon. Ved hjelp av avansert lingvistisk analyse av de tidligste bevarte epos har forskere klart å rekonstruere forholdene rundt den episke tradisjonen med ypperlig presisjon. Sangeren av epos – den greske betegnelsen for dette er

ᾠοιδός (*oidós*) – pleide å improvisere sangene ved hjelp av allerede eksisterende «byggeklosser», altså forutbestemte fraser (såkalte *formulae*), som hadde en innebygd hovedstruktur, men som også kunne håndteres og varieres noenlunde fritt. I tillegg til dette kunne den episke sangeren velge mellom det samme ordet på ulike dialekter (det episke språket er en blanding av ionisk og aiolisk dialekt), alt etter hvilken form som passet best i heksameteret i den aktuelle posisjonen.⁶ Slik kunne en erfaren sanger improvisere og fremføre et nokså varig, og likevel sammenhengende, episk dikt uten egentlig å kunne «teksten» fullstendig utenat; han kunne heller, ved å ty til sin samling av *formulae* som han brukte med en god dose poetisk frihet og finurlighet, improvisere en sang som var del av en lang tradisjon, men også hans eget verk.⁷ Scenen med den blinde skalden Demodokos fra bok 8 av Homers *Odysseen* peker tilbake på dette, der han fremfører en sang på Odyssevs' anmodning ved hoffet til Faiakerne (*Od.* 8.487–503):

«Δημόδοκ', ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομαι ἅπαντων.
ἢ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων:
λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις,
ὅσσοι ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσοι ἐμόγησαν Ἀχαιοί, 490
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρῶν ἢ ἄλλου ἀκούσας.
ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἴππου κόσμον ἄεισον
δοῦρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Αθήνῃ,
ὄν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἦγαγε Διὸς Ὀδυσσεύς
ἀνδρῶν ἐμπλήσας οἷό γ' Ἴλιον ἐξαλάπαξαν. 495

- 5 For antikke teorier om eposets klassifikasjon og natur, se undersøkelsen til Koster (1970). Når det gjelder «ideen om epos» fra Homer til Milton, se monografien av Hainsworth (1991). Se Rüpke (1998) 8–20 ≈ Rüpke (2012) 19–26 for videre lesning.
- 6 For den kunstige blandingen av dialekter i Homers epos, se f.eks. Forssman (1991). Om antikke greske dialekter generelt, se oversikten til Vestheim (2016) 63–5.
- 7 Om bruken av formler i tidlig muntlig epikk (basert på undersøkelser av Homers språk), se f.eks. kapitlene til Russo (1997) og Clark (2004). Om Homers metra, se f.eks. kapitlene til Bowra (1962) og West (1997b).

αἶ κεν δὴ μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξῃς,
 αὐτίκ' ἐγὼ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν,
 ὡς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὤπασε θέσπιν ἀοιδῆν.»
 ὡς φάθ', ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἤρχετο, φαῖνε δ' ἀοιδῆν,
 ἔνθεν ἑλὼν ὡς οἱ μὲν ἐυσσέλαμων ἐπὶ νηῶν
 βάντες ἀπέπλειον, πῦρ ἐν κλισίῃσι βάλόντες,
 Ἀργεῖοι, τοὶ δ' ἤδη ἀγακλυτὸν ἀμφ' Ὀδυσῆα
 ἦατ' ἐνὶ Τρώων ἀγορῇ κεκαλυμμένοι ἵππῳ. 500

«Til deg, Demodokos, vil jeg gi mer ros enn til noen annen mann, enten det er sangens gudinne som har lært deg kunsten, eller det er Apollon. Du synger så riktig om grekernes skjebne, om alt de utrettet, led og strevde, 490 at man skulle tro du selv hadde vært med, eller fått det fortalt av et øyevitne. Gå nå videre og syng om trehesten som Epeios tømret med Athenes hjelp, og om kong Odyssevs som med list fikk brakt hesten inn i Troia, med buken full av de krigerne som ødela byen. 495 Kan du syng for meg om dette slik det foregikk, skal jeg fortelle hvor i verden jeg enn kommer, at en gud har skjenket deg sangens hellige gave.» Skalden istemte sangen som om han var drevet av en guddom, og begynte med at grekerne gikk ombord på sine skip 500 og seilte bort etter at de hadde brent alle teltene i leiren, mens Odyssevs satt gjemt med sine kampfeller inne i trehesten i Troia.»⁸

Det er fristende å forstå det slik at denne Demodokos representerer en årelang muntlig episk tradisjon lignende den jeg har beskrevet ovenfor, for dette avsnittet inneholder flere indikasjoner på nettopp dette. Det er tydelig at en *aidós* hadde en svært viktig stilling ved det kongelige hoffet og at han ble ansett som en mottaker av guddommelig inspirasjon (se linjene 488 og 499). Både hans anselige status og antagelsen om at han mottok guddommelig inspirasjon, er trekk tett knyttet til det å kunne improvisere og til sangerens uuttømmelige hukommelse, nettopp slik denne sangeren øyeblikkelig aktet Odyssevs' ønske om å «bytte tema»

(linje 492) og kunne begynne sin sang på ethvert punkt i en lengre fortelling. Sett i dette perspektivet, er det fornuftig å anta at en *aidós* var avhengig av å kunne leke med en vid beholdning av faste fraser, og å få innholdet til å passe inn i et krevende metrisk mønster. Dermed er bruken av heksameteret særskilt ettersom heksameteret er hovedkriteriet for eposet og et av de viktigste grunnlagene i det muntlige og improvisatoriske opphavet til episk gresk diktning.

Et tegn på at arkaisk gresk epos ikke bare ble deklamert, men også sunget, er bruken av det greske ordet *aidḗ* (*aidé*, «sang», se linjene 499 and 500) i

8 Oversettelse: Pollestad (2013).

denne sammenhengen. En *aoidós* kunne stå for eget akkompagnement ved selv å spille på en *φόρμιγξ* (*phórmix*), et lyre-liknende strengeinstrument som nevnes flere ganger i Homers epos. Forskere har klart å rekonstruere «homerisk synging» med stor nøyaktighet. Amerikanske Milman Perry og Albert Lord ledet dette arbeidet da de i første halvdel av 1900-tallet tok opptak av og studerte den gjenlevende episke tradisjonen i Serbia og derved oppdaget forbløffende paralleller mellom denne tradisjonen og den greske.⁹ Siden har østerrikerne Georg Danek og Stefan Hagel på grunnlag av arkeologiske bevis og tekstbevis gjenskapt både den homeriske *phórmix* og melodiene som sannsynligvis ble spilt på instrumentet i Homers tid og enda tidligere.¹⁰

Med henblikk på det greske eposets muntlige tradisjon, dukker det straks opp et spørsmål om skriftlig stadfesting. Slik Vestrheim (2016) 60–61 påpeker, stammer de første nedtegnelsene av det greske alfabetet fra 730 f.Kr.: Dette skjer – svært omtrentlig – samtidig som *Iliaden* blir skrevet ned (se mer detaljert informasjon videre i artikkelen). Forholdet mellom det greske alfabetets nyvinning (hvilket egentlig er en omarbeidet form av det fønikiske alfabetet) og nedtegnelsen av *Iliaden*

er et typisk «hva kom først, høna eller egget»-spørsmål; var det greske alfabetet en nødvendig forutsetning for et epos så langt og omfattende som *Iliaden* (som består av intet mindre enn 15.693 heksametre), og er da *Iliaden* hovedsakelig et skriftlig verk som i tillegg har dratt nytte av en lang og varig muntlig tradisjon? Eller var *Iliaden* i utgangspunktet et muntlig verk, utarbeidet av geniet Homer på slutten av den muntlige tradisjonen og nedskrevet etter oppfinnelsen av alfabetet (og dermed blitt bevart for ettertiden)? Dette forblir en uenighet mellom to akademiske tradisjoner (de som holder fast ved ideen om et muntlig opphav, kalles «oralister»),¹¹ grunnet vedvarende rimelig argumentasjon for, og kritikk av, de motstridende standpunktene.

Flere forskere foretrekker et kompromiss mellom de to ytterpunktene; blant annet har Barry Powell argumentert for at *Iliaden* og nedtegnelsen av det greske alfabetet er tett forbundet, at «*Iliaden* og *Odyseen* er resultatet av et samarbeid mellom dikteren som fortalte, og mannen som skrev ned hans ord».¹² Forestill deg dette: En eller annen gang sent på 700-tallet f.Kr. har en svært begavet *aoidós* med en umåtelig god hukommelse – nemlig Homer – utformet et langt episk dikt –

9 Med henblikk på læren om Homer og muntlig diktning, inkludert et avsnitt om en sammenliknende studie av homerisk og serbisk epos, se oversiktskapittelet hos Holoka (1991).

10 Se Danek; Hagel (1995; 1996; 1999). Deres rekonstruksjon av «homerisk sang» er en del av et større prosjekt om antikk musikk ved *Institute for the Study of Ancient Culture*, finansiert av det *Österreichische Akademie der Wissenschaften*; se nettsiden på <http://www.oeaw.ac.at/kal/sh/index.htm> (sist besøkt på 12.04.2017), som også inneholder en lenke til et eksempel på «homerisk sang» med musikalsk akkompagnement.

11 Oralistene har flere tilhengere i USA enn i Europa; se f.eks. den nylige monografien av González (2013), et produkt av Gregory Nagys Harvard School.

12 «the *Iliad* and the *Odyssey* were a joint venture, a cooperative effort between the poet and the man who wrote down the poet's words» (Powell 1991: 230). Se Powells (1991) monografi, og Powells (1997) kapittel for en oversikt.

Iliaden – som overgikk alt annet med henblikk på lengde og verdi. Til tross for at Homers bragd i seg selv var beundringsverdig, var det også tydelig at et såpass komplisert og langt dikt ikke ville overleve med mindre det ble forankret og overlevert i en pålitelig form. Dermed var det svært gunstig at noen hadde tatt med seg noe nytt og spennende fra en reise på et fønikisk handelsskip: et skriftsystem som var svært anvendelig og som kunne tilpasses det greske språket; nettopp det denne sjangeren behøvde – og dermed ble det greske alfabetet utarbeidet. Det finnes ikke noe fast bevis for en slik (noe romantisk) teori; likevel er det forlokkende å forestille seg at utformingen av det greske alfabetet (et alfabet som også romerne brukte og tilpasset til egne formål, og som da ble utviklet til et verdensomspennende skriftsystem) gikk hånd i hånd med nedtegnelsen av den eldste gjenlevende teksten fra gresk litteratur, *Iliaden*, fundamentet for all senere vestlig litteratur.

Det greske eposets stamfar: Homer

Jeg har allerede nevnt og sitert ham flere ganger i denne teksten, men jeg har ennå ikke introdusert ham ordentlig: Homer. Som vi hittil har sett, betegner Homer vendepunktet for overgangen til et gresk skriftsammfunn, uansett hvordan vi velger å forstå forbindelsen mellom det greske alfabetet og Ho-

mers epos. I dag er det vanlig å anse Homer som forfatter av de to episke storverkene *Iliaden* og *Odyseesen*, selv om flertallet av forskerne mener at forfatteren av *Odyseesen* var en lærling av *Iliadens* forfatter, som levde en til to generasjoner tidligere.¹³ I antikken var det imidlertid ingen tvil om at Homer var en ekte person som hadde skapt både *Iliaden* og *Odyseesen* – i tillegg til mange andre dikt, som for eksempel de homeriske hymnene, *Batrachomyomachia* («Kampen mellom frosk og mus»), eller *Margites* (en eposparodi om en voldsomt uintelligent mann). I samme stil ble figuren Homer brukt som emne i flere bibliografiske skrifter – han var, for å bruke en moderne analogi, en kjendis igjennom hele antikken, og slik det ofte hender med kjendiser, var folk langt mer interesserte i å få vite noe om hans privatliv enn om hans egentlige bedrifter. Dette resulterte i en voldsom produksjon av biografier om Homer. Informasjonen om forfatteren var likevel i hovedsak tatt fra det som tilsynelatende var selvbiografiske snutter i hans epos, og deres faktiske biografiske verdi er i beste fall tvilsom.¹⁴

Men selv den grundigste akademiske disseksjon av Homer forringer ikke den svimlende litterære verdien av de to eposene som har vært, og forblir, klassikere opp igjennom antikken til i dag: *Iliaden* og *Odyseesen*. Begge diktene beskriver hendelser under og nært opptil den trojanske krig – den væp-

13 Spørsmålet om Homers historiske verdi og (ikke)identiteten til forfatteren av *Iliaden* og *Odyseesen*, er kjent som «det homeriske spørsmål». Se Turner (1997) for oversikt.

14 For informasjon om dette viktige aspektet ved antikk biografisk forfatterskap, se studien utført av Lefkowitz (1981). Om (antikk og moderne) forskning rundt Homer som virkelig person, se Vogt (1991); om antikk resepsjon av Homer i en videre kontekst, se også Graziosi (2002). – For enkelhetens skyld, vil jeg videre i artikkelen henvise til *Iliaden* og *Odyseesen* som «homeriske epos» og se bort fra spørsmålet om forfatterskap.

nede striden mellom det samlede greske folk (eller Ἀχαιοί [*Achaioi*], slik Homer kalte dem) og trojanerne, en strid som oppsto da Paris, en trojansk prins, bortførte Helena, verdens vakreste kvinne som uheldigvis allerede var gift med Menelaos, kongen av Sparta og bror av den innflytelsesrike militære lederen Agamemnon, kongen av Mykene. Hele konflikten, som hovedsakelig består av statisk krigføring (grekerne beleiret ut-siden av befestede Troja og forsøkte fra tid til annen – men uten å lykkes – å erobre byen), varer i hele ti år og når sin ende først når Odyssevs får ideen om å ta byen ikke med vold, men ved å lure trojanerne gjennom trehestens list. *Iliaden* er imidlertid ingen fullstendig kronologisk gjenfortelling av den trojanske krigen, men konsentrerer seg heller om en kort hendelse mot slutten av krigen da den greske helten Akilles havner i en bitter krangel med Agamemnon, generalen for de greske troppene, som fornærmer og ydmyker Akilles i andres påsyn. Følgelig nekter Akilles å kjempe videre for grekerne, og dermed klarer Hektor, Paris' bror og den modigste av trojanerne, nesten å sette fyr på de greske skipene og tilintetgjøre de greske

styrkene. Det er først når Hektor dreper Akilles' nære venn Patroklos, at Akilles bestemmer seg for å fortsette kampen og klarer å drepe Hektor og flere andre trojanere i et voldsomt blodbad.

Til tross for slik blodsutgytelse handler *Iliaden* i hovedsak ikke om krig; krigen fungerer som et bakteppe, en anledning, en kulisse. I hjertet av eposet ligger det flere motiver: den personlige konflikten mellom Agamemnon og Akilles, Akilles' raseriutbrudd og hvordan han videre velger å trekke seg fra striden, og de grufulle følgene av denne avgjørelsen. Kort sagt begynner stadfestelsen av gresk litteratur – og dermed også begynnelsen på den vestlige litteratur – med et dystert smell: vrede, sinne og raseri – kanskje den mektigste menneskelige følelse ved siden av kjærligheten. *Iliadens* dominerende ledemotiv er da utviklingen, og den endelige oppgivelsen, av Akilles' sinne; for han kjenner ingen tilfredstillelse etter å ha drept sin fiende Hektor. Det er først ved slutten av eposet, da Priamos, Hektors far, trygler Akillevs om å gi ham sønnens lik slik at han kan begrave ham ordentlig, at Akilles føler fred (*Il.* 24.507–512):

ὥς φάτο, τῷ δ' ἄρα πατρός ὑφ' ἕμερον ὤρσε γόοιο:
 ἀψάμενος δ' ἄρα χειρὸς ἀπώσατο ἦκα γέροντα.
 τῷ δὲ μνησαμένῳ ὁ μὲν Ἴκτορος ἀνδροφόνουιο
 κλαῖ' ἀδινὰ προπάροιθε ποδῶν Ἀχιλλῆος ἔλυσθεῖς, 510
 αὐτὰρ Ἀχιλλεύς κλαίειν ἔον πατέρ', ἄλλοτε δ' αὐτὲ
 Πάτροκλον· τῶν δὲ στοναχῆ κατὰ δώματ' ὄρωρε.

Så han talte og vakte hans trang til å gråte for Pelevs.
 Varsomt rørte han oldingens arm og skjøv ham tilbake.
 Begge kom sine i hu. For Hektor, hin veldige stridsmann,
 hulket den ene og vred seg på jord for Akillevs' føtter, 510
 medens Akillevs, snart for sin far og snart for Patroklos,
 jamret seg lytt. Deres stønnende sukk gav gjenlyd i hallen.¹⁵

15 Oversettelse: Østbye (1920 [2010]).

Når han står ansikt til ansikt med sin avdøde fiendes far, ser Akilles sin egen far i ham, den far han aldri kommer til å se igjen; i det de står sammen i felles sorg over tapet av sine kjære, innser Priamos og Akilles hverandres menneskelighet og velger, skjønt midlertidig, å skyve sitt fiendskap til side. For aller første gang utviser Akilles medfølelse; han gir slipp på Hektors døde kropp, og det er først når han gjør dette at raseriet endelig slipper sitt tak i ham. Dermed kan begynnelsen av den greske litteraturen karakteriseres ved det som moderne psykologi kaller «delt sorgterapi», der alle de belastende følelsene – sinne, hat, bitterhet – beseires.

Men hvor annerledes er ikke *Odysseen* i sinnelag og innhold! Odyssevs, en gresk helt fra trojanerkrigen, mest kjent som oppfinneren av den trojanske hest, er dømt til å streife omkring i hele ti år etter krigens slutt. I løpet av denne tiden må han komme helskinnet fra utallige eventyr før han kan kreve tilbake sin rettmessige plass som konge på øyen Ithaka med Penelope ved sin side – men ikke før han har drept alle beilerne som har beleiret hans bosted i det fåfengte håp å kunne ekte Penelope og bli Ithakas nye konge. Mens det å lese *Iliaden* fra begynnelse til slutt krever et dypt innpust, går *Odysseen* langt glattere ned. Det er det første virkelig underholdende storverket den greske litteraturen har å tilby. Flere av Odyssevs' opplevelser ligner svært mye på eventyr og folkefortellinger;¹⁶ for eksempel scenen der Odyssevs treffer kjempen og uhyret Polyfemos (som nesten klarer å sluke Odyssevs), eller når trollkvinnen Kirke

forvandler Odyssevs' kamerater til griser, eller fortellingen om den unge og vakre prinsessen Navsikaa (hvis hjerte Odyssevs presterer å knuse). Bortsett fra den rene underholdningsverdien, er *Odysseen* fornøydlig også på grunn av Homers interessante fortellerteknikk: Istedenfor å fortelle historien rett frem fra begynnelse til slutt, bruker forfatteren figuren Odyssevs til å fortelle deler av sine eventyr i første person; dette skjer blant annet ved Faiakernes hoff der Odyssevs blir beveget av sangeren Demodokos (se ovenfor). Følgelig blir Odyssevs en speiling av den homeriske fortelleren.

Men *Odysseen* er langt mer enn en rekke underholdende hendelser. Odyssevs' ferd og hjemkomst er egentlig fortellingen om en manns egenoppdagelsesferd. *Odysseen* kan med andre ord regnes for å være den prototypiske *Bildungsroman* (dannelsesroman). For å gjenforenes med sin kone og igjen få makten over sitt kongerike må Odyssevs først tape alt – skip, eiendeler og venner – og ved flere tilfeller tvinges han til å forkle seg og følgelig «tape seg selv». Det er først når han når frem til Ithaka igjen, at han gradvis får tilbake alt han har tapt. Da avslører han seg selv for omverdenen bit for bit: til å begynne med til en gammel svinebonde, deretter til sin sønn, til frierne (som han dreper), til sin kone, og, endelig, til sin gamle far. Som nevnt tidligere, gjenkjenner Akillevs i *Iliaden* sin egen aldrende far i ansiktet til Priamos, far til Hektor, hans fiende; en tilsvarende gjenforening av far og sønn (noe Akillevs aldri egentlig fikk oppleve) finnes siste bok av *Odysseen*. Gjen-

16 Se studien utført av Hölscher (1990) og undersøkelseskapittelet til Hansen (1997).

kjennelse, åndsfellesskap mellom far og sønn og gjenforening er motiver og høydepunkter som går igjen i begge de homeriske epos – hver på sitt egenartede vis.

Mannen i skyggen av Homer: Hesiod

Det er ingen tvil om at Homer var den prinsipielle modellen for de senere forfattere av epos – både i antikken og i tiden som fulgte. Han ble sett på som far ikke bare til litteraturen, men også til all kunnskap, viten, utdanning, og, i senere tid (fra og med Herodot i det 5. århundre f.Kr.), til ideen om det «panhellenske» (idéen om at alle grekere forenes av en felles kulturarv til tross for mangelen av et eget gresk imperium), en idé som jevnlig ble tilbakeført til Homer og hans omtale av foreningen av de greske styrkene i *Iliaden*. Men i Homers skygge står en annen episk dikter som levde og skrev bare en kort tid etter Homer, men som tydelig fortsatt befant seg i den arkaiske tid, og som fortjener mer oppmerksomhet enn han vanligvis blir viet: Hesiod. Som Homer, er Hesiod blitt tilskrevet flere episke dikt i antikken. Her vil jeg konsentrere meg om hans to viktigste verk: *Teogonien* og *Verk og dager*. *Teogonien* er skildringen av opprinnelsen til, og utviklingen av, kosmos, gudene, og den guddommelige orden fra begynnelsen til Hesiods egen tid. Zeus, far til både guder og mennesker, fremstilles som den endelige og evin-

nelige verdenshersker i så stor grad at hele *Teogonien* kan leses som en omfattende hymne til hans ære. *Verk og dager* skiller seg fra *Teogonien* i både tonelag og innhold: Mens *Teogonien* konsentrerer seg om den guddommelige sfære, er *Verk og dager* en inngående beskrivelse av lov og rett blant menneskene. Allmenne etiske spørsmål om hvordan man skal leve et godt liv, hvordan mennesker skal oppføre seg mot både guder og medmennesker, og betraktninger om rettferd og rettshaffenhet er temaer som gjør *Verk og dager* til en tilnærmet filosofisk tekst. I tillegg finnes i *Verk og dagers* andre halvdel en «bondealmanakk» med poetiske undertoner der det gis presise råd om praktiske anliggender som jordbruk og seiling, men også om ritualer og religiøse forskrifter. Dermed er Hesiod far til en viktig undersjanger av eposet, en sjanger som oppnådde stor suksess i antikken og lenge etter middelalderen, opp til omtrent 1700-tallet: det didaktiske epos, en type episk diktning som forener prakten ved den episke stilen med et innhold som er mindre fortellende, men mer rådgivende og informativt rundt ethvert gitt tema (og dermed belærer leseren).¹⁷

Mens Homers verden tilhører fortidens store helter, en verden som både består av og tilhører overklassen, tilhører Hesiods verden det vanlige folk: bøndene og de som er tvunget til å utføre tungt fysisk arbeid for å tjene til livets opphold. Men det er ikke bare dette som skiller de to dikterne; deres

17 Det ville være å gå over evne om denne artikkelen også tok for seg didaktisk epikk. Jeg nevner kun tre viktige greske didaktiske epos fra den hellenistiske og imperialistiske perioden: *Phaenomena* («Atmosfæriske fenomener») av Aratos av Soli (ca 250 f.Kr.); *Halieutica* («Om fisking») av Oppian av Cilicia (ca 180 e.Kr.); og *Cynegetica* («Om jakt») av Oppian av Apamea (ca 215 e.Kr.).

fortellermåte er svært ulik. Homerisk fortellerstil er veldig nær den typen vi er vant til – den (krono)logiske fortellingen av en handlingsrekke der en hendelse forårsaker en annen og slik skaper en lettfattelig sekvens. Svært generaliserende kan man hevde at den vestlige fortellermåten slik vi kjenner den (men som er langt mindre universell enn vi har inntrykk av), er nedarvet fra de homeriske epos (og filtrert igjennom Aristoteles' øyne (4. århundret f.Kr.), hvis verk *Poetikken* regnes som litteraturteoriens grunnsten).¹⁸ Hesiods fortellermåte har, på den annen side, en langt friere internstruktur; den mangler oftere en (krono)logisk handlingsrekke hvilket fremkaller det Lowe (2000) 82 kaller en «forbløffende annerledes opplevelse enn den man får fra [homeriske] epos»;¹⁹ store deler av teksten opptas av det som kalles «katalog-diktning» (en liste-lignende oppramsing av navn og informasjon); direkte tale er så godt som fraværende.²⁰ Disse avgjørende forskjellene skyldes delvis at Hesiods epos var svært påvirket av kilder fra vest-Asia og det nære Østen, deriblant kilder fra Hettitterriket eller Babylon.²¹ Selv om vi ser bort fra dette, representerer Hesiod og Homer fortsatt to svært ulike fortellermåter. Til tross for at begge var del av den antikke kanon, var det likevel i hovedsak Homers fortellermåte som

dominerte og ble paradigmatisk, mens Hesiods fortellermåte fikk mindre innflytelse.

Å trosse repetisjon, å trosse heltemot: Apollonios Rhodios

Etter oppfinnelsen av alfabetet forsvant tradisjonen med improvisert muntlig epos gradvis. Som motsats vokste det frem en satt fremføring av episet, og sjangeren ble stadig mer tilgjengelig i skreven form (i det 5. og 4. århundret f.Kr.). Den som fremførte et satt epos, ble kalt ῥαψωδός (*rhapsodós*, bokstavelig talt en «sang-syer».²² Men det var først i den hellenistiske perioden at episk diktning virkelig fikk en ny blomstringstid. Den greske verdens syn på litteratur og litterær produksjon hadde endret seg betydelig. I motsetning til den litterære produksjonen i den arkaiske og klassiske epoken, ble hellenistisk litteratur, for første gang i gresk litteraturhistorie, en rent boklig affære – privat lesning hadde erstattet offentlig fremføring. Hva mer er, litteraturen tilhørte ikke lenger allmennheten (til forskjell brukte den homeriske *aidós* Demodokos, til tross for at han også fremførte epos ved det kongelige hoff, å underholde folkemassene); isteden vokste det frem et nytt ideal, en «lærd dikter»; en elitedikter som på samme tid var både forsker og antikvar.²³

18 Om tilblivelsen og utviklingen av den «vestlige fortellermåte» som et paradigme til historiefortelling, se den viktige monografien til Lowe (2000).

19 «a bewilderingly different experience from that of the [Homeric] epics».

20 Om Hesiods fortellermåte, se Lowe (2000) 81–3 og Rengakos (2000). Om forholdet mellom Homer og Hesiod, se opptegningen til Scully (2011) og kapittelet til Rosen (1997).

21 Se f.eks. West (1997a) og Haubold (2013) for informasjon om dette veldige temaet. De homeriske epos er også påvirket av vestasiatiske verk og fortellinger fra det nære Østen, men jeg anser disse påvirkningene som mindre viktige enn det visse andre forskere mener.

22 Se Graziosi (2002) 21–40 og González (2013) for rapsodetradisjonen.

23 For en oversikt over heksameterdiktning i den hellenistiske perioden, se kapitlene til Sistakou (2014) og Meyer; Rengakos; Sistakou (2014).

I denne sammenhengen viser Apollonios Rhodios (første del av det 3. århundret f.Kr.) seg som en skinnende ny stjerne på den episke nattehimmelen. Hans episke dikt *Argonautica* beskriver argonautenes reise, ledet av Jason, for å bringe hjem det gyldne skinn fra Kolkhis ved kysten av Svartehavet (hvorpå Jason forelsker seg i Medea, en prinsesse og trollkvinne som han gifter seg med og bringer med seg hjem). Diktet består av fire bøker på til sammen 5832 linjer. *Argonautica* er vesentlig kortere enn Homers to epos, men ordforrådet er bredere. Til forskjell fra de homeriske eposene benytter Apollonios seg svært sjelden av det samme ordet, den samme fastsatte frasen (en formel), eller den samme verselinjen – hvilket er et vanlig fenomen i de homeriske epos og som skyldes, som nevnt ovenfor, det muntlige og improvisatoriske opphavet til eposet. På Apollonios' tid er denne gjenbrukstradisjonen forsvunnet og mest sannsynlig glemt. Til tross for at *Argonautica* rent

ånder Homer, så er nytten av homerisk repetisjon og improvisasjon allerede fullstendig fremmed for Apollonios.²⁴ Dermed fungerer *Argonautica* som et godt eksempel på hellenistisk diktning: Den episke tradisjonen gjenopplives, men innpasses samtidig i den nye estetikken, en estetikk med betydelige elementer av litterær lærdom, raffinement og elitisme.

Innholdsmessig er *Argonauticas* mest slående trekk at den tradisjonelle helterollen avviker skarpt fra det homeriske idealet for heltemot. Jason, lederen av argonautene, blir gjentatte ganger kalt ἀμηχανός (*amēchanos*) hvilket kan oversettes til «hjelpeløs», «ubesluttssom» eller «handlingslammet». Jeg vil sitere et utvalgt avsnitt fra *Argonautica* for å illustrere dette poenget: argonautene har nettopp innsett at de har glemt selveste Herakles – en av argonautene – og begynner å strides om de skal seile tilbake for å se etter ham eller fortsette reisen videre (*Arg.* I.1284–95):

ἐν δὲ σφιν κρατερόν νεῖκος πέσεν, ἐν δὲ κολῳός
 ἄσπετος, εἰ τὸν ἄριστον ἀποπρολιπόντες ἔβησαν 1285
 σφωιτέρων ἐτάρων. ὁ δ' ἀμηχανίησιν ἀτυχθεῖς
 οὐδέ τι τοῖον ἔπος μετεφώνεεν οὐδέ τι τοῖον
 Αἰσονίδης, ἀλλ' ἦστο βαρεῖη νεῖοθεν ἄτη
 θυμὸν ἔδων. Τελαμῶνα δ' ἔλεν χόλος, ὠδέ τ' ἔειπεν·
 «ἦσ' αὐτως εὐκηλος, ἐπεὶ νύ τοι ἄρμενον ἦεν 1290
 Ἡρακλῆα λιπεῖν· σέο δ' ἔκτοθι μήτις ὄρωρεν,
 ὄφρα τὸ κείνου κύδος ἀν' Ἑλλάδα μὴ σε καλύψῃ,
 αἶ κε θεοὶ δῶωσιν ὑπότροπον οἴκαδε νόστον.
 ἀλλὰ τί μύθων ἦδος; ἐπεὶ καὶ νόσφιν ἐταίρων
 εἶμι τεῶν οἱ τόνδε δόλον συνετεκλήναντο.» 1295

Og en voldsom krangel falt på dem, en strid,
 umåtelig stor, da de hadde gått ombord og etterlatt 1285

24 Om Apollonios forhold til de homeriske *formulae*, se Fantuzzi (2008).

den fremste blant deres kamerater. Men han, skremt av hjelpeløsheten, ytret blant dem verken ord for eller imot, sønn av Aison, men bare satt der, mens hjertet gnagdes fra dypet av ruvende undring. Men sinnet grep tak i Telamon, og således han talte: «Ja bare sitt der i ro, for det må ha vært beleilig for deg 1290 å etterlate Herakles! Planen er kommet fra deg slik at hans ære over Hellas ikke ville skygge for din, om nå Gudene velsigner vår hjemferd. Men hva er poenget med ord? Selv uten dine kamerater som har utarbeidet denne planen med deg, vil jeg vende tilbake.» 1295

Det er utenkelig at en Akilles ville sitet der uten å reagere; det er også rett og slett umulig at Akilles eller Hektor hadde tålt en slik skjennepreken fra en medkriger uten å gi svar på tiltale. Forskerne har debattert voldsomt konsekvensene av de ulike tolkningene av en slik heltefigur som Jason, og hvilken type heroisme han representerer; ofte er det slik at Jason tegnes som den rene «antihelt» – og følgelig blir Apollonios dikteren som har trosset den nedarvede episke tradisjonen.²⁵ Samtidig kan det ikke nektes for at Apollonios har fått svært mye fra den samme tradisjonen. Derfor har Hunter (1988) 452–3 antagelig rett når han argumenterer for at «Jason fra tid til annen likner Homers store helter, men at han ellers har en veldig annerledes fremtoning [...], og at dette skyldes Apollonios' evinnelige fokus på det eksperimentelle, på det å teste grensene og mulighetene til den episke form, og på det å utforske det som tidligere er blitt tatt for gitt i sjangeren».²⁶ Man kan si at beskrivelsen av Jason er det ypperste bildet på

den hellenistiske litteraturs estetikk, en estetikk som kombinerer tradisjon og innovasjon på en enestående måte.

Homer 2.0: Quintus av Smyrna

Perioden i gresk kultur mellom ca. 50 og 250 f.Kr. kalles ofte «den annen sofistikk». Den annen sofistikk er et kulturfenomen som ser tilbake på, og har som mål å gjenopplive og imitere, klassisk retorikk og antikk prosa fra det 5. og 4. århundret f.Kr.²⁷ Ved første øyekast er det tilsynelatende lite rom og interesse for episk diktning i en slik kontekst, men mot slutten av det 2. århundret (kanskje også litt senere) dukker det opp en dikter ved navn Quintus av Smyrna som gjør det uventede: Han skriver et epos bestående av fjorten bøker på tilsammen 8 786 linjer som handler om slutten av den trojanske krig – hvilket betyr at han tar opp tråden akkurat der Homers *Iliaden* slutter (etter begravelen av Hektor). Han forteller de gjenblivende fortellingene som Akilles' død (kort tid etter seieren over Hektor), trehestens

25 Se Pietsch (1999) 99–113 for en oversikt av arbeid rundt dette emnet.

26 «Jason sometimes resembles the great heroes of Homer and sometimes wears a quite different aspect [...] because of Apollonius' constant concern with the experimental, with testing the limits and possibilities of the epic form and with exploring what it has seemed to take for granted.»

27 Se Bowie (2012) for en oversikt over denne periodens hovedtrekk og forfattere.

list, den endelige plyndringen av Troja, og, endelig, de greske krigernes hjemkomst. Dette eposet, som på passende vis heter *Posthomerica* («Hendelsene etter Homer»), utfyller tomrommet mellom de to homeriske eposene. Quintus' språk er slående likt Homers – det er så likt at en får inntrykk av at Homer selv har reist seg fra graven og forteller alt det han hadde «glemt» å fortelle tusen år tidligere.

Forskerne har spurt seg selv hvorfor Quintus har forsøkt å etterligne Homer i så stor grad, og hvorfor han gjorde dette i en kulturell sammenheng som ikke viste særlig velvilje overfor diktning. Lenge er disse spørsmålene blitt besvart til ulempe for Quintus – ofte ble han avvist som en slavisk tilhenger av Homer, en som blindt fulgte den homeriske modellen uten ambisjoner om å utvikle den videre. I senere år er det blitt vanligere med et mer nyansert syn på disse spørsmålene. Ved å imitere Homer i både form og innhold, skiller Quintus seg skarpt fra Apollonios Rhodios som omskriver og trosser Homer i flere henseender. Ved å skrive slik han gjorde, har Quintus tatt plass i en lang tradisjon av episk produksjon (la oss ikke glemme at det var langt flere epos enn dem jeg har nevnt tidligere, hvorav de fleste er gått tapt); denne tradisjonen har alltid vært i konstant dialog med de homeriske epos, og ved å velge å fremstå som en ivrig «homerist» gikk Quintus inn i denne tradisjonen. Samtidig tar Quintus også plass i den veletablerte tradisjonen med å gjen-skrive og fornye Homers epos – en skikk som har vedvart i mange århun-

drer, men som blir særskilt moteriktig i den annen sofistikk. Prosaforfattere som Lukian og Filostratos fra den annen sofistikk velger å omskrive deler av de homeriske fortellingene. Dette gjør de ved å påstå at Homer har løyet og at en annen – for eksempel en eller annen kjent figur fra de homeriske epos – nå vil avsløre den egentlige sannhet (ofte er det figuren Odyssevs som brukes til dette formålet). Quintus, på sin side, går imot denne tendensen til å kritisere og rette på Homer; isteden presenterer han seg praktisk talt som Homer og bruker dette som et middel til å vise at Homer egentlig hadde rett i det han fortalte (og hvordan han fortalte det). Slik kan hans *Posthomerica* forstås som et konservativt motsvar til revisjonstendensene som gikk «mot» Homer i den annen sofistikk.²⁸ Samtidig har Quintus, ettersom han skrev et homeriserende epos i en periode som siktet mot den «praktfulle fortiden», lyttet til den gamle tanken der Homer fungerer som en forener av det greske folk under den «panhelleniske idé».

Å feire Dionysos, å feire Kristus: Nonnos av Panopolis

Perioden mellom 300 og 600 e.Kr. – altså senantikken opp mot tidlig bysantinsk tid – var en svært fruktbar periode innen gresk episk diktning. Spesielt i Egypt var det høy konsentrasjon av gresk epos da landet tilhørte det østgreske imperiet; gresk var ikke bare det offisielle språket i Egypt, men det var også kulturspråket og læresprå-

28 Se mine tanker rundt verket *Posthomerica* i rammen av den annen sofistikk i Bår (2010).

ket. Takket være tallrike papyrusfunn i den egyptiske ørkenen er det mulig å rekonstruere et mangefasettert bilde av den episke produksjonen i Egypt på denne tiden, til tross for at vi ofte kun har små fragmenter og ingen fullstendige verk.²⁹ Men én forfatter stikker seg ut fra denne haugen av papyrusfragmenter, for hans epos har overlevd fullstendig: Nonnos fra Panopolis. Nonnos har forfattet to episke dikt som ved første øyekast virker som to motsetninger: På den ene siden har vi verket *Dionysiaca*, et gigantisk epos på tilsammen 21 382 linjer om livet, gjerningene og eventyrene til Dionysos, den greske guden for vin og beruselse, den u dødelige sønn av Zevs og Semele (en prinsesse som Zevs ga evig liv da han forelsket seg i henne). På den annen side har Nonnos skrevet eposet *Parafrase av St. Johannes' evangelium* som består av 22 bøker på til sammen 3650 linjer, og er en poetisk gjenfortelling av det som opprinnelig var en prosatekst. Denne sidestillingen av et hedensk og et kristent epos skrevet av en og samme forfatter, verker som inneholder både lovprisning av en hedensk gud og den kristne Gud, har forbløffet forskerne i så stor grad at de ofte antok at det måtte ha vært to forskjellige diktere som begge tilfeldigvis het Nonnos og bodde i samme område og på samme tid. Andre forskere har foreslått at Nonnos er den samme forfatteren av begge verk, men at han på et tidspunkt har valgt å konvertere fra en religion til

en annen. Nyere forskning har imidlertid kommet frem til at det ikke finnes grunn til slike antagelser; det var faktisk svært vanlig i senantikken at diktere byttet sin religiøse «diktermaske» på denne måten, at de var kristne ved ett tilfelle, hedenske ved et annet; dette byttet hadde ikke nødvendigvis noen innvirkning på dikterens egentlige tro (eller omvendt).³⁰

Lingvistisk sett er *Dionysiaca* svært innfløkt, en utfordring uten sidestykke for dets lesere ettersom Nonnos' språk er fullt av sjeldne ord, neologismer, syntaktiske forvrenginger, og lignende. Når det gjelder innholdet, er også dette svært komplisert: Hovedhandlingen (Dionysos' fødsel, barndom, ungdom, og hans påfølgende militære ekspedisjon til India og hjem igjen) avbrytes av tallrike digresjoner og sidefortellinger som sjelden er sammenhengende.³¹ Denne fortellermåten er typisk for diktere i senantikken og representerer en markant forandring som noen forskere har valgt å kalle «juvelert stil» (*jeweled style*).³² Når det er sagt, skuer Nonnos tilbake mot Homer i sitt verk *Dionysiaca* og anerkjenner ham som sin hovedmodell for den episke sjanger, til tross for alle forskjellene mellom dem og all utvikling det greske eposet har gjennomgått i de 1200 årene som skiller Homer fra Nonnos. Ved ett tilfelle, i en påkallelse av Musen i midten av eposet (*Dion.* 25.264–70), henviser Nonnos faktisk til Homer som sin «far» (linje 265).³³ Det faktum at

29 Se studien utført av Miguélez Cavero (2008).

30 Se arbeidet til Shorrock (2011).

31 Verhelst (2017) 301–307 gir en god oppsummering av *Dionysiaca*.

32 Begrepet ble først brukt av Roberts (1989).

33 Om forholdet mellom Nonnos and Homer, og Nonnos' eksplisitte henvisninger til Homer, se kapittelet til Bannert; Kröll (2016).

en og samme forfatter benytter seg av den episke sjanger for å frembringe to dikt som er så forskjellige i form, tone og innhold, og at han gjorde dette med uttrykkelig henvisning til Homer, viser at både eposet og dets tradisjon fortsatt ble ansett som en passende måte for poetisk uttrykk selv ved skjæringspunktet mellom senantikken og den tidlige bysantinske perioden. Samtidig vitner det om at eposet fortsatt var motagelig og gjenstand for forandringer, bearbeidelse og tilpasninger, altså om sjangeren gjennomgående fleksibilitet. Den episke tradisjons muntlige opprinnelse var for lengst tapt og glemt, og den greske verdenen hadde forandret seg enormt (slik også språket har gjort); likevel «rammer» eposet inn den antikke greske litteraturhistorien ulikt noen annen sjanger, som bærer en vedvarende følelse av gresk felleskultur.

Den bysantinske renessansen: Johannes Tzetzes

Innen Det bysantinske rikets lange og kompliserte historie er det 12. århundret e.Kr. en svært viktig periode. Politisk sett er dette en tid for ekspansjon og gjenerobring av tapte territorier (den såkalte «komneniske gjenopprettelse» under det komneniske dynastiet). Intellectuelt og kulturelt sett er dette en tid som skuer tilbake til antikken og som forsøker å gjenopplive de litterære og kulturelle bedriftene fra den «praktfulle fortid» under den klassiske perioden på en hittil umakelig måte (derfor kalles 1100-tallets bysantinske kultur

og sivilisasjon ofte for «det 12. århundrets renessanse»). En nøkkelperson innen denne tidens intellektuelle klima er Johannes Tzetzes (1110–1180 e.Kr.). Han var et universalgeni, en dikter og grammatiker; et godt eksempel på den bysantinske renessansens ideal om den prototypiske universalist som ser tilbake på den antikke litteraturen på en lærd måte, men som samtidig omformer og omarbeider den nedarvede kunnskapen på en kreativ måte. Blant Tzetzes' vide samling av arbeider kan vi også finne et episk dikt: verket *Carmina Iliaca* («De iliadiske sanger») som består av tre bøker: *Antehomerica* («Hendelsene før Homer»), *Homerica* («De homeriske hendelser»), og *Posthomerica* («Hendelsene etter Homer»). Som titlene indikerer, bidrar Tzetzes' verk til å gjenopplive homerisk diktning ved å gjenfortelle hele trojanerkrigen fra begynnelse til slutt i et svært homerisk språk og tonelag, mens de samtidig innbefatter flere postklassiske trekk som overskrider den klassiske episke diktningens konvensjoner og derved fremkaller en typisk bysantinsk tekstur. Tzetzes' *Carmina Iliaca* er den eneste gjendiktningen av hele den trojanske sagaen som finnes, ettersom alle andre antikke poetiske verk om trojakrigen velger å behandle bare deler av fortellingen. I tillegg til dette har Tzetzes en snodig vane der han kommenterer sine egne tekster, noe han også gjorde i *Carmina Iliaca*. Slik som i den foregående hellenistiske perioden, fungerer Tzetzes både som dikter og lærd på en og samme tid.³⁴

34 Om omarbeidelser og gjenfortellinger av Homer i den bysantinske epoken i en bredere kontekst, se Nilsson (2004) og Makrinos' oversiktsartikkel (2011).

Ettersom fortellingen om den trojanske krig var svært viktig både kulturelt og politisk i den bysantinske perioden, kan *Carmina Iliaca* anses som et bysantinsk litterært brennpunkt i den episke linjen som trekkes fra antikken til middelalderlitteraturen. Tzetzes er

nokså frittalende og selvsikker når det gjelder sin virksomhet; til forskjell fra Nonnos ser ikke Tzetzes opp til Homer som sin «far», men han erfarer det slik, som han dristig uttaler i de første linjene i *Antehomerica*, at han fyller et tomrom Homer har forsømt (linje 1–6):

Ἀργαλέου πολέμοιο κακὸν πόνον Ἰλιακοῖο
ἔννεπε, Καλλιόπεια, ὕφ' ἡμετέροισιν αἰοδαῖς,
ἀρχῆθε δ' ἐπάειδε καὶ ἐς τέλος ἐξερέεινε,
ἔξ ὅτε ὁ Πρίαμος λαιγὸν Τρώεσσι φυτεύει
Δύσπαρτιν οὐλόμενον, ἀρχὴν πολέμοιο κακοῖο,
τὸν νόος οὐκ ἐρέεινε Νηλεΐδου κυδαλίμοιο.

Om Trojakrigens skrekkelige, smertefulle slit
tal, Kalliope, gjennom våre sanger,
syng det, utforsk det fra begynnelse til ende –
fra den stund da Priamos avlet trojanernes undergang:
den forbannede Paris, utspringet til den fæle krig,
ham den vidgjetne Homers sinn ikke har talt om.

Tzetzes begynner med å ta for seg opprinnelsen til den trojanske krigen – bokstavelig talt dens frø: avlingen av Paris som, ved å bortføre Helena fra Sparta til Troja, forårsaket «Trojakrigens skrekkelige, smertefulle slit». Denne henvisningen til begynnelsen av den trojanske krig kan tolkes, metaforisk sett, som en referanse til det klassiske opphavet, hvilket er karakteristisk i en renessanseperiode. Liknende Quintus av Smyrna i den annen sofistikk forsøker Tzetzes å oppnå denne koblingen til antikken ved å gjenopplive og omskrive Homer, grunnleggeren av det greske epos; men til forskjell fra Quintus, forsøker ikke Tzetzes å simulere Homer. Det er faktisk kun ved dette tilfellet, i disse første linjene, at Tzetzes nevner Homer ved navn, mens han derimot ved flere tilfeller henviser til Quintus som sin kilde. Tilsynela-

tende blir Homer kun lest gjennom Quintus; således utgjør den annen sofistikk en referanseramme for Tzetzes når det gjelder det greske eposets opphav.

Odyssevs' endelige hjemkomst: Nikos Kazantzakis

Som vi nå har lært, er fortsettelsen og/eller omskrivningen av Homer et mye brukt mønster i gresk litteraturhistorie. Da Johannes Tzetzes skrev sin *Carmina Iliaca*, var det episke språket han brukte – nedarvet fra Homer og allerede mer enn to tusen år gammelt – allerede like fremmed for 1100-tallets gresktalende som det er for oss i dag. Likevel valgte Tzetzes å bruke dette gamle, kunstige idiomet sammen med den obligatoriske heksameterformen (forestill deg, til sammenlikning, at en moderne engelsk

forfatter velger å gjenfortelle *Beowulf* på gammelengelsk, eller at en skandinavisk forfatter velger å gjenfortelle *Edda* på norrønt). Ved å gjøre det slik så Tzetzes bevisst tilbake på – og forsøkte å gjenopplive – den «praktfulle fortid» ikke bare i innhold, men også i form. Flere hundre år senere, i 1938, ga Nikos Kazantzakis (1883–1957) ut et epos: en fortsettelse av Homers *Odysseen*, et verk han selv valgte å kalle ved samme navn. Til forskjell fra Tzetzes valgte ikke Kazantzakis å videreføre Homers episke idiom; isteden valgte han praktisk talt å omskape den greske episke diktningen ved å bruke det moderne målføret som brukes i samtidens Hellas – det som heter *Dimotikí* («folkets språk») – for å uttrykke seg på en tid da *Katharévousa* («det rensede språket») fortsatt var det offisielle greske språket.³⁵ I motsetning til antikk gresk, skiller ikke det moderne greske språket lenger mellom korte og lange vokaler (de lange vokalene og diftongene som er nedarvet fra antikken har «kollapset» til korte vokaler på moderne gresk), og dermed har forskjellen mellom korte og lange

stavelser, som er avgjørende for heksameterstrukturen, opphørt å eksistere. Følgelig valgte også Kazantzakis å forkaste den tradisjonelle heksameterformen og isteden bruke enkle vers oppbygd av sytten stavelser. Følgene av disse formelle avgjørelsene kan ikke overvurderes, da selve definisjonen på eposet, slik vi har sett tidligere, var forankret i heksameterformen og den episke dialektblandingen helt siden Homer, og all episk diktning siden har holdt seg til denne modellen. Ved å skrive et oppfølgingsdikt til Homers *Odysseen* i 24 «rapsodier» – og dermed bevisst minne leseren om de 24 bøkene i det homeriske eposet og den medfølgende eldgamle tradisjonen for muntlig fremføring – skriver Kazantzakis seg helt klart inn i de lange rekkene av episk tradisjon, samtidig som han endrer, skriver om, og så godt som revolusjonerer denne tradisjonen på en hittil enestående måte.

De første syv linjene i prologen, gjengitt på originalspråket og sidestilt med norsk oversettelse, gir et inntrykk av tonelaget og skjønnheten ved Kazantzakis' nye idiom:

Ἦλιε, μεγάλε ἀνατολή μου, χρουσό σκουφι τοῦ νοῦ μου,
 ἀρέσει μου στραβὰ νὰ σὲ φορῶ, πεθύμησα νὰ παίξω,
 ὅσο νὰ ζεῖς, ὅσο νὰ ζῶ κι ἐγώ, γιὰ νὰ χαρεῖ ἡ καρδιά μας.
 Καλή ἔναι τούτη ἡ γῆς, ἀρέσει μας, σὰν τὸ σγουρὸ σταφύλι
 στὸν μπλάβο ἀγέρα, Θέ μου, κρέμεται, στὸ δρόλαπα κουνιέται
 καὶ τὴν τοιμπολογοῦν τὰ πνέματα καὶ τὰ πουλιὰ τοῦ ἀνέμου·
 ἄς τὴν τοιμπολογήσουμε κι ἐμεῖς, νὰ δροσερέψει ὁ νοῦς μας!

35 Om utviklingen av det greske språket fra den bysantinske middelalder til den moderne periode, og dikotomien mellom *Katharévousa* og *Dimotikí*, se oversikten til Vestrheim (2016) 70–75. Om Kazantzakis' rolle i spørsmålet om det greske språket, se arbeidet til Bien (1972).

Å sol, min store østens stjerne, mitt sinns gylne hatt,
Det gleder meg å tre deg på skjevt, jeg lengtet etter å leke,
Så lenge du lever, så lenge lever også jeg, så våre hjerter gleder seg.
Vakker er denne jorden, den behager oss; lik den krøllete drueklase
flyter den, min Gud, i den blå vinden, den svaier i stormen,
og ånder og fugler av vinden hakker på den:
la oss hakke på den vi også, slik at våre sinn gjenoppfriskes.

Kazantzakis' *Odyseen* er en oppfølger til Homers *Odyseen* i den betydning at den begynner direkte der Homer valgte å avslutte sitt verk: Etter å ha vendt tilbake til Ithaka, drept sin kones friere og gjenetablert seg selv som rikets konge, føler Odyssevs på ny en kraftig reiselyst, en higen etter nye eventyr. Til å begynne med reiser han bakover til den «gamle» verden, til de stedene han allerede har besøkt: Sparta, Kreta, Egypt. Siden forlater han de vante beitemarker – både geografisk og mentalt – og beveger seg ut på nye eventyr som fjerner ham fra den antikke rammen og driver ham ut i den moderne verden. Han forvandles til en asket, møter en reinkarnasjon av Buddha og, som et høydepunkt, treffer Jesus, i skikkelse av en afrikansk fisker; til slutt møter han sitt endelikt langt borte i Antarktis i det han støter på et isfjell. I sine ekstreme reiser og tallrike sammenstøt med figurer fra både den antikke og den moderne verden, kalles ofte Kazantzakis' Odyssevs for det ideelle eksempel på den evige reisende; en utstøtt, en iherdig vagabond som, på utkikk etter absolutt frihet, i realiteten søker etter å finne seg selv. Til forskjell fra den homeriske Odyssevs finner ikke Kazantzakis' Odyssevs indre fred ved sin

hjemkomst – tvert om: Ved hjemkomsten stilles han ansikt til ansikt med sine egne begrensninger, og han innser at bare ved å være på stadig vandring kan han – eventuelt – finne fred i en uventet død på et avsidesliggende sted.

Det virker selvfølgelig fristende å tolke Kazantzakis' Odyssevs som en allegori for forfatteren selv, men Kazantzakis' Odyssevs fremstår heller som kvintessensen av en felles søken etter identitet. Slik vi har sett, står det greske epos for ideen om en felles gresk kulturarv og dens fortsettelse helt til det 20. århundret. Lik ingen annen bruker Kazantzakis denne ideen samtidig som han utvider den, bryter den opp og setter gjennomtrengende spørsmål ved den angående både form og innhold. Det gjenstår å se om Odyssevs' endelikt mot isfjellet også tegner den endelige slutten på det greske eposet – eller om denne seiglivde sjangeren en gang vil gjenoppstå.³⁶

silvio.baer@ifikk.uio.no

Supplement: De diskuterte eposenes omfang og lengde

Homer, *Iliaden*: 24 bøker, 15.693 linjer

Homer, *Odyseen*: 24 bøker, 12.020 linjer

Hesiod, *Theogonien*: 1 bok, 1022 linjer

36 Jeg vil gjerne takke Sofia Heim, Magnus Løken og Nikolaos Xydis for nyttig tilbakemelding på avsnittet om Kazantzakis i et tidligere utkast av denne artikkelen. Videre ønsker jeg å takke Panagiotis Farantatos for hans hjelp med Kazantzakis' gresk.

Hesiod, *Verk og dager*: 1 bok, 828 linjer
 Apollonios Rhodios, *Argonautica*: 4 bø-
 ker, 5832 linjer
 Quintus av Smyrna, *Posthomeric*: 14 bø-
 ker, 8786 linjer
 Nonnos av Panopolis, *Dionysiaca*: 48 bø-
 ker, 21.382 linjer
 Nonnos av Panopolis, *Parafrase av St. Jo-
 hannes' evangelium*: 22 bøker, 3650
 linjer
 Johannes Tzetzes, *Carmina Iliaca*: 3 bø-
 ker, 1675 linjer
 Nikos Kazantzakis, *Odysseen: en moder-
 ne oppfølger*: 24 bøker (kalt «rapso-
 dier»), 33.333 linjer

Norske oversettelser

Pollestad, Kjell Arild (overs.), *Homer:
 Sangen om Odyssevs (Odysseen)*,
 Oslo: Cappelen Damm, 2013.
 Østbye, Peter (overs.), *Homer: Iliaden*,
 Kristiania: Aschehoug, 1920 (etter-
 trykk 2010).

Litteratur

Bannert, Herbert; Kröll, Nicole, «Nonnus
 and the Homeric Poems», i Accorinti,
 Domenico (red.), *Brill's Companion
 to Nonnus of Panopolis*, Leiden; Bos-
 ton: Brill, 2016, 481–506.
 Bär, Silvio, «Quintus of Smyrna and the
 Second Sophistic», *Harvard Studies
 in Classical Philology* 18 (2010),
 287–316.
 Bär, Silvio, «Inventing and Deconstructing
 Epyllion: Some Thoughts on a Taxo-
 nomy of Greek Hexameter Poetry»,
Thersites 2 (2015), 23–51 ([http://
 www.thersites.uni-mainz.de/index.
 php/thr/article/view/18/18](http://www.thersites.uni-mainz.de/index.php/thr/article/view/18/18), sist besøkt
 på 12.04.2017).
 Bennett, John, «Homer and the Bronze
 Age», i Morris; Powell (1997), 511–
 34.

Bien, Peter, *Kazantzakis and the Linguis-
 tic Revolution in Greek Literature*,
 Princeton: Princeton University Press,
 1972.
 Bowie, Ewen, «The Second Sophistic»,
 i Hornblower, Simon; Spawforth,
 Antony; Eidinow, Esther (red.), *The
 Oxford Classical Dictionary*, 4. rev.
 utg. Oxford; New York: Oxford Uni-
 versity Press, 2012, 1337–8.
 Bowra, C. Maurice, «Metre», i Wace;
 Stubbings (1962), 19–25.
 Clark, Matthew, «Formulas, metre and
 type-scenes», i Fowler (2004), 115–
 38.
 Danek, Georg; Hagel, Stefan, «Homer-
 Singen», *Wiener Humanistische Blät-
 ter* 35 (1995), 5–20.
 Danek, Georg; Hagel, Stefan, «Compu-
 tergestützte Hexameter – Hexameter-
 singender Computer», *Studia Iranica,
 Mesopotamica & Anatolica* 2 (1996),
 111–122.
 Danek, Georg; Hagel, Stefan, «Das Ge-
 heimnis der Lieder Homers – mit
 dem Computer entschlüsselt», *Krem-
 ser Humanistische Blätter* 3 (1999),
 47–55.
 Fantuzzi, Marco, «'Homeric' Formula-
 rity in the *Argonautica* of Apollonius
 of Rhodes», i Papanghelis, Theodore
 D.; Rengakos, Antonios (red.), *Brill's
 Companion to Apollonius Rhodius*, 2.
 rev. utg. Leiden; Boston: Brill, 2008,
 221–41.
 Finkelberg, Margalit (red.), *The Homer
 Encyclopedia*, 3 bind, Malden; Ox-
 ford; Chicester: Wiley-Blackwell,
 2011.
 Forssman, Bernhard, «Schichten in der
 homerischen Sprache», i Latacz
 (1991), 259–88.
 Fowler, Robert (red.), *The Cambridge
 Companion to Homer*, Cambridge:
 Cambridge University Press, 2004.

- González, José M., *The Epic Rhapsode and His Craft: Homeric Performance in a Diachronic Perspective*, Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 2013.
- Graziosi, Barbara, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Hainsworth, John B., *The Idea of Epic*, Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1991.
- Hansen, William, «Homer and the Folk Tale», i Morris; Powell (1997), 442–62.
- Haubold, Johannes, *Greece and Mesopotamia: Dialogues in Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Holoka, James P., «Homer, oral poetry theory, and comparative literature: major trends and controversies in twentieth-century criticism», i Latacz (1991), 456–81.
- Hölscher, Uvo, *Die Odyssee: Epos zwischen Märchen und Roman*, 3. utg. München: C.H. Beck, 1990.
- Hunter, Richard L., «'Short on Heroics': Jason in the Argonautica», *Classical Quarterly* 38 (1988), 436–53.
- Koster, Severin, *Antike Epistheorien*, Wiesbaden: Franz Steiner (Palingenesia 5), 1970.
- Latacz, Joachim (red.), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung: Rückblick und Ausblick*, Stuttgart; Leipzig: Teubner (Colloquia Raurica 2), 1991.
- Lefkowitz, Mary R., *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1981.
- Lowe, Nick J., *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Makrinos, Antony, «Reception, Byzantine», i Finkelberg (2011), bind 3, 717–9.
- Meyer, Doris; Rengakos, Antonios; Sista-
kou, Evina, «II.6. Epos und Epyllion», i Zimmermann; Rengakos (2014), 152–79.
- Miguélez Caverro, Laura, *Poems in Context: Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200–600 AD*, Berlin; New York: Walter de Gruyter (Sozomena 2), 2008.
- Montanari, Franco; Rengakos, Antonios; Tsagalis, Christos (red.), *Brill's Companion to Hesiod*, Leiden; Boston: Brill, 2009.
- Morris, Ian, «Homer and the Iron Age», i Morris; Powell (1997), 535–59.
- Morris, Ian; Powell, Barry (red.), *A New Companion to Homer*, Leiden; New York; Köln: Brill, 1997.
- Nilsson, Ingela, «From Homer to Hermoniakos: Some Considerations of Troy Matter in Byzantine Literature», *Troianalexandrina* 4 (2004), 9–34.
- Pietsch, Christian, *Die Argonautika des Apollonios von Rhodos: Untersuchungen zum Problem der einheitlichen Konzeption des Inhalts*, Stuttgart: Franz Steiner (Hermes Einzelschriften 80), 1999.
- Powell, Barry, *Homer and the origin of the Greek alphabet*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Powell, Barry, «Homer and Writing» i Morris; Powell (1997), 3–32.
- Rengakos, Antonios, «Hesiod's Narratives», i Montanari; Rengakos; Tsagalis (2009), 203–218.
- Roberts, Michael, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca; London: Cornell University Press, 1989.
- Rosen, Ralph M., «Homer and Hesiod», i Morris; Powell (1997), 463–88.
- Rüpke, Jörg, *Antike Epik: Zur Geschichte narrativer metrischer Großtexte in oralen und semioralen Gesellschaften*, Potsdam: AVZ Universität Potsdam, 1998.

- Rüpke, Jörg, *Antike Epik: Eine Einführung von Homer bis in die Spätantike*, Marburg: Tectum Verlag, 2012.
- Russo, Joseph, «The Formula», i Morris; Powell (1997), 238–60.
- Scully, Stephen, «Hesiod», i Finkelberg (2011), bind 2, 353–5.
- Shorrock, Robert, *The Myth of Paganism: Nonnus, Dionysus and the World of Late Antiquity*, London: Bristol Classical Press, 2011.
- Sistakou, Evina, «II.4. Hexametrische Lehrdichtung», i Zimmermann; Rengakos (2014), 115–40.
- Turner, Frank M., «The Homeric Question», i Morris; Powell (1997), 123–45.
- Verhelst, Berenice, *Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca: Narrative and Rhetorical Functions of the Characters' «Varied» and «Many-Faceted» Words*, Leiden; Boston: Brill (Mnemosyne Suppl. 397), 2017.
- Vestrhøim, Gjert, «Gresk språk i fire tusen år», *Klassisk Forum* (2016:2), 55–75.
- Vogt, Ernst, «Homer – ein großer Schatten? Die Forschungen zur Person Homers», i Latacz (1991), 365–77.
- Wace, Alan J.B.; Stubbings, Frank H. (red.), *A Companion to Homer*, London: Macmillan – New York: St. Martin's Press, 1962.
- West, Martin L., *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford: Clarendon Press, 1997 (sitert som West 1997a).
- West, Martin L., «Homer's Meter», i Morris; Powell (1997), 218–37 (sitert som West 1997b).
- Zimmermann, Bernhard; Rengakos, Antonios (red.), *Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit*, München: C.H. Beck (Handbuch der griechischen Literatur der Antike 2), 2014.