

# Heroiske idealer og lyriske stemmer – synet på døden i tidlig epik og elegi

af Rasmus Sevelsted

## 1. Indledning: Nogle overvejelser over forholdet mellem lyrik og epik

Der er i homerforskningen en vis ensidighed i studierne af normer i de homeriske digte. Det drejer sig især om den såkaldte 'heroic code', det heroiske ideal, der foreskriver, at helten skal dræbe eller blive dræbt for at indlægge sig størst mulig hæder. At dette ideal særligt i *Iliaden* er meget fremherskende, er ubestrideligt, men en stor del af forskningen lægger så ensidigt vægt på det heroiske ideal, at andre stemmer i værket undertrykkes. Forskningen i et 'homerisk samfund' og dets normer, hvadenten det opfattes som udtryk for en historisk virkelighed eller en poetisk konstruktion, har kun i ringe grad taget hensyn til de stemmer i digtet, der ikke udtrykker heroiske normer eller som ligefrem modsiger dem. Denne skævhed synes at udspringe af en opfattelse af epikken som primitiv og unuanceret, der – selvom få i dag ville sige det så direkte – lader til at ligge som en udtalt præmis for manges tilgang til og læsning af digtet. Jeg vil derfor indledningsvis give en skematisk gennemgang af nogle indflydelsesrige forestillinger om den tidlige græske litteraturs oprindelse og udvikling og de drejninger, forskningen inden for dette felt har taget de seneste årtier, inden jeg vender mig mod to elegikere, Tyrtaios og Mimnermos, for at se nærmere på forholdet mellem udvalgte temaer i elegi og epik. Jeg vil argumentere for, at de syn på døden, man finder hos de to tidlige elegikere, og som ikke stemmer overens med det heroiske ideal, også viser sig inden for *Iliaden*. Jeg vil forbinde litterære studier af digtenes overordnede udagn om livet og døden, som fx Griffins *Homer on Life and Death* (1980), med de mere specifikke undersøgelser af det heroiske ideal og her argumentere for, at epikken formår at samle den tidlige elegis modstridende syn på døden i en fremstilling af helten, der er mere nuanceret end den, man almindeligvis mener at finde i digtene.

Snells *Die Entdeckung des Geistes* (1946) er et indflydelsesrigt eksempel på den forståelse af epik og lyrik, jeg ønsker at argumentere imod. Bogen har sammen med andre lignende og nu klassiske studier fra første halvdel af det tyvende århundrede i mange år været toneangi-

vende i forståelsen af den græske litteratur- og bevidstshedshistorie.<sup>1</sup> Selvom bogen rummer mange fremragende læsninger og indsigter, er dens overordnede tanke problematisk. Snell var et barn af sin tid og en filologisk tradition med rødder tilbage til både oplysningstanker og romantik, og det afspejler sig i hans læsning af den græske litteratur som en rejse mod stigende erkendelse. Med udgangspunkt i de homeriske digte analyserer han indre/ydre motivation og slutter, at “Die homerischen Menschen sind noch nicht zu dem Bewußtsein erwacht, in der eigenen Seele den Ursprungsort eigener Kräfte zu besitzen, ziehen die Kräfte aber nicht durch irgendwelche Zauberpraktiken an sich, sondern erhalten sie als sehr natürliche Geschenke der Götter.”<sup>2</sup> Heroverfor finder vi “Das Erwachen der Persönlichkeit in der frühgriechischen Lyrik”:<sup>3</sup> Lyrikken er udtryk for et udviklingsstadium i bevidsthedshistorien, hvor jeg’et er vågnet, og mennesket blevet opmærksomt på sig selv som individ, ikke længere blot som en del af den ensartede masse, der afspejles i den episke digtning. En meget stor del af den nyere poesiforskning tager udgangspunkt i et opgør med Snell:<sup>4</sup> Dels finder den udviklingstanke, værket bygger på, ikke mange tilhængere i dag, og dels har stadig flere papyrusfund dækket nogle af de huller, vi har haft i vores viden om den tidlige poesi, og de synes at pege i en anden retning end Snells udviklingsteori.<sup>5</sup> Samtidig har mundtlighedsteorien åbnet nye muligheder for studiet af de homeriske digte og deres oprindelse, og det er foreslået fra flere sider, at epikken er sekundær i forhold til flere lyriske genrer.<sup>6</sup> Det har betydet, at mange nu anser lyriske poetiske traditioner for samtidige med den episke digtning. Hvor man tidligere har anset en lang række passager hos de tidlige lyrikere for direkte allusioner til eller citater fra Homer, er flere og flere således tilbøjelige til at forstå dem uafhængigt af Homer *per se* – højst alluderende til en mundtlig episk tradition.<sup>7</sup>

- 
1. Jäger 1934, Fränkel 1951 og 1955 og Dodds 1951 er andre klassiske forsøg på at skrive en sådan europæisk bevidstshedshistorie. De tager alle som Snell udgangspunkt i de homeriske digte som et første primitivt samfunds bevidsthedsform, og de tidlige lyrikere som første skridt på vejen mod det klassiske Athens sofistikerede filosofiske og litterære produktion.
  2. Snell 1980 [1946]: 29.
  3. Fjerde kapitels overskrift, *ibid.* 56–81.
  4. Efterhånden klassisk er Fowler 1987, hvis hovedindhold består i et opgør med Snell. Se også Aloni 2009, Graziosi 2009 og Irwin 2005: 19–34.
  5. Ex viser både den nye Simonides og den nye Archilochos ganske andre sider af og muligheder for disse to forfattere. Se Boedeker og Sider 2001, Obbink 2006 og West 2006.
  6. Nagy 1974 argumenterer for, at epikkens daktyliske heksametre er afledt fra de lyriske versmål (jf. også Nagy 1990: 439–64), ligesom Janko 1992: 9–10; Martin 1997 argumenterer for leksikalske lån fra lyrikken i homeriske lignelser.
  7. Fowler 1987: 3–52 giver en liste over sådanne passager og diskuterer dem én for én. I langt de fleste tilfælde tilbageviser han kraftigt, at der skulle være tale om afhængighed af Homer.

Hertil kommer der yderligere argumenter fra ikonografisk materiale. Friis Johansens klassiske studium fra 1967 (dansk udgave 1937) viser, at der i Attika ikke synes at være direkte illustrationer til homeriske scener før så sent som de sidste årtier af sjette århundrede, mens han ikke udelukker muligheden herfor i Korinth og det joniske område.<sup>8</sup> Burgess, der diskuterer Friis Johansens resultater samt senere forskning på området, er endnu mere betænkelig ved at se ikonografiske allusioner eller illustrationer til specifikt homeriske scener, og når frem til det sene sjette århundrede som tidligste mulighed for sådanne illustrationer eller allusioner.<sup>9</sup> Hertil kommer, at et stigende antal forskere har antaget en sen skriftlig fiksering af de homeriske digte.<sup>10</sup> Det er disse forhold, der har givet anledning til en ny forståelse af en stor del af lyrikken: Fordi man tidligere forstod Homer som baggrunden for lyrikken og dermed anså lyrikken for i mange tilfælde at være direkte intertekstuel<sup>11</sup> afhængig af Homer, har man været nødt til at ændre sin opfattelse af denne genre, efterhånden som en sådan afhængighed er blevet mindre og mindre sandsynlig. Imidlertid har det ændrede syn på forholdet mellem epik og lyrik inden for homeriforskningen først og fremmest påvirket den forskning, der er specifikt rettet mod det homeriske spørgsmål, altså teksternes genese, og ikke i noget væsentligt omfang synet på, hvordan vi skal forstå disse tekster. Dette skyldes formentlig, at man altid har anset Homer for at være den ældste af digterne, og således har forståelsen af de homeriske digte – modsat lyrikken – ikke bygget på andre traditioner.<sup>12</sup> Derfor har en ændret opfattelse af forholdet mellem lyrik og epik kun krævet, at man ændrede sin forståelse af visse lyriske digte, mens man kan fastholde den hidtidige læsning af Homer. Imidlertid kan det være frugtbart for læsningen af de episke digte at se dem i lyset af lyrikken, og særligt elegien.

---

8. Friis Johansen 1967, sammenfatning p. 223ff.

9. Burgess 2001: 47–114. Jf. også West 2006: 16: “It cannot be too often emphasized that on the evidence of vase painting, as well as of literary allusion, poetry from the Trojan War was widely known before 700, but the *Iliad*, so far as we can see, not before about 630.”

10. E.g. Skaftø Jensen 1980: 128–71, der argumenterer for, at de homeriske digte har fået deres endelige udformning under Peisistratiderne, og Nagy 1996: 59–152, der bygger videre på tanker fremsat i Nagy 1990.

11. Almindeligvis bruges ‘intertekstualitet’ ikke om disse forhold. Jeg bruger termen her og i det følgende i dens oprindelige betydning, (som fremsat af Kristeva 1980: 69) hvor ‘intertekstualitet’ betegner det forhold, at en tekst forudsætter en anden tekst for at blive forstået. Det er, så vidt jeg kan bedømme, faktisk hvad man mener her (om end ‘tekst’ skal forstås temmelig bredt).

12. En tradition der er dybt forankret i den antikke filologiske tradition, udtrykt af Aristarchs klassiske *Ὀμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν*.

Elegi er metrisk såvel som sprogligt ganske tæt på epikken, og samtidig er det en genre, hvis karakteristikum det i høj grad er at kunne tilpasse sig forskellige lejligheder, og vi finder derfor elegiske digte af meget forskellig karakter.<sup>13</sup> Tyrtaios' digte er politisk-hortative og forholder sig til en bestemt situation, hvorimod Mimnermos' produktion er reflekterende og indadvendt. Det er forskelligheden, i elegien formentlig betinget af opførelseskontekst,<sup>14</sup> der er interessant i sammenligningen med *Iliaden*, for her ser jeg to syn på livet og døden, der ligner dem, vi finder i elegien: Det traditionelle heroiske, ifølge hvilket det er smukt at falde på valen og derved opnå evigt ry, og et andet til dels modstridende syn, hvori livets meningsløshed og uretfærdige slid betones. Min tese er, at epikken kan indeholde – og således diskutere – flere syn på livet og døden, mens det enkelte lyriske digt vælger et syn frem for et andet. Hvor lyrikken med den russiske romanteoretiker Bakhtins termer er monologisk, er epikken polyfon.<sup>15</sup> Det vil sige, at lyrikken kun har én stemme, nemlig jeg'ets, mens den episke digter – som i en roman – lader disse stemmer mødes. Hvis vi anskuer forholdet på denne måde, kommer vi ud over den traditionelle opfattelse af den episke verden som lukket og entydig.

Hvad jeg ønsker, er en nuancering og præcisering af det heroiske ideal og dets rolle i digtene, særligt i *Iliaden*. Inden jeg når til denne diskussion, er det nødvendigt i et kort afsnit at vise, hvordan det heroiske ideal kommer til udtryk, og hvori det består, sådan som det traditionelt anskues inden for homerforskningen. Desuden vil jeg omtale nogle scener i *Iliaden*, hvori heltene handler anderledes, end idealet foreskriver.

## 2. Det heroiske ideal i *Iliaden* – og nogle uheroiske scener

Det heroiske ideal beskrives i de fleste standardværker om *Iliaden* typisk som hos fx Schein: “[F]or Achilles and for everyone else in the poem, there is no real alternative. Life is lived and death is died according to this code of values: to be fully human – that is, to be a hero – means to kill or be killed for honor and glory.”<sup>16</sup> *Kleos* er det centrale begreb, for ved at vinde

---

13. Jf. Aloni 2009: 182f.

14. Jf. Irwin 2005: 19–81; Slings 2000: 423–34.

15. For Bakhtins brug og beskrivelse af disse termer i sin romanteori, se Bakhtin 1981: 3–40 og Bakhtin 2003. Det skal dog nævnes, at Bakhtin ikke anså eposet for at være ‘polyfont’, men synes at lægge en sådan traditionel læsning, som jeg her argumenterer imod, til grund for sin forståelse af Homer. For en problematisering af Bakhtins syn på epikken, se Todorov 1984: 188ff.

16. Schein 1984: 71.

udødeligt ry kan helten overvinde sin dødelighed, fordi han gennem sang vil blive evig-gjort. *Locus classicus* er Sarpedons tale til Glaukos i *Iliadens* 12. sang (322ff.), der som regel citeres, når 'the heroic code' skal beskrives:

ὦ πέπον, εἰ μὲν γὰρ πόλεμον περὶ τόνδε φυγόντε  
αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε  
ἔσσεσθ', οὔτε κεν αὐτὸς ἐνὶ πρώτοισι μαχοίμην  
οὔτέ κε σὲ στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν·  
νῦν δ' ἔμπης γὰρ κῆρες ἐφ' ἐστᾶσιν θανάτοιο  
μυρίαί, ἃς οὐκ ἔστι φυγεῖν βροτὸν οὐδ' ὑπαλύξαι,  
ἴομεν ἢ ἐ τῷ εὐχῷ ὀρέξομεν ἢ ἐ τῆς ἡμῶν.<sup>17</sup>

Sarpedon ønsker sig evigt liv, men da det ikke er en mulighed, er evigt ry det næstbedste. Det vinder man i krig ved at kæmpe og om nødvendigt dø. Hektor viser sig gang på gang som en sand helt, når han vælger kampen frem for flugt, og selv da Andromache beder ham at tænke på hende og deres lille søn og derfor trække sig tilbage til murene, afviser han det med den begrundelse, at han føler skam (*αἰδέομαι*, VI 442) over for trojanerne. Han har lært at være fremragende (*μάθου ἔμμεναι ἐσθλός*, 444) og vil derfor hellere vinde *kleos* til sig selv og sin far: *ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἢδ' ἐμὸν αὐτοῦ* (446). Her er tale om en særlig kultur: Hektor har lært, at han skal leve op til samfundets idealer, og det er hans slægts position (eller berettigelsen derfor) i samfundet, han bevarer og styrker ved at handle heroisk,<sup>18</sup> ligesom hans *kleos* kun eksisterer i kraft af kulturen. Hektor lever op til dette heroiske ideal lige til det sidste. Han vil besejre Achilles eller dø gloriøst for sin by: *ὀλέσθαι ἐὐκλειῶς πρὸ πόλης*. (XXII 110), hvilket gentages umiddelbart inden kampen: *μὴ ... ἀκλειῶς ἀπολοίμην | ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι* (304–5). På den ene side fungerer håbet om stort ry som motivation for heroiske bedrifter, og på den anden side holder

---

17. Oversættelsen er her som overalt alene bragt for at gøre det klart, hvordan jeg forstår de oversatte passager, og er således ganske prosaisk: Hvis vi, min ven, ved at flygte fra denne krig kunne leve evigt uden at blive gamle, da ville jeg ikke selv kæmpe i forreste geled og heller ikke sende dig ind i kampen, hvor mænd vinder hæder. Men nu, da utallige dødsånder står fast omkring os, og intet menneske kan flygte fra dem eller undslippe dem: Lad os gå! Enten for selv at vinde ære, eller at dø – til ære for en anden.

18. Denne brug af 'kultur' svarer til Redfields antropologiske analyse af det 'homeriske samfund'. Se Redfield 1975.

skammen helten tilbage fra fejhed og krysteradfærd. Begge dele har en digterisk dimension, hvor man almindeligvis forstår κλέα ἀνδρῶν som de episke digtes betegnelse for sig selv, mens smædedigtning skaber den heroiske digtnings modstykke.<sup>19</sup> Frygten for et dårligt ry og håbet om et stort fungerer eksplicit som motivationsfaktorer i digtene, som det eksempelvis fremgår af Hektors begrundelse for at forblive på slagmarken i VI 442 og Nestors tilskyndelse til de achaiske krigere i XV 661–64:

ὦ φίλοι, ἀνέρες ἔστε καὶ αἰδῶ θέσθ' ἐνὶ θυμῷ  
ἄλλων ἀνθρώπων, ἐπὶ δὲ μνήσασθε ἕκαστος  
παίδων ἢ δ' ἀλόχων καὶ κτήσιος ἢ δὲ τοκῆων,  
ἦ μὲν ὅτεω ζῶουσι καὶ ὦ κατατεθνήκασι.<sup>20</sup>

At de heroiske idealer er vigtige for *Iliaden*, er ubestrideligt, men det bliver problematisk, når man glemmer, at *Iliaden* er poesi før det er historie; således fx når Finley i sit forsøg på at rekonstruere et homerisk samfund siger: “The heroic code was complete and unambiguous, so much so that neither the poet nor his characters ever had occasion to debate it.”<sup>21</sup> Det er grundlæggende for en sådan historisk-antropologisk tilgang til digtet, at man forsøger at finde frem til en enhed, nemlig et fælles moralkodeks, sådan som det formuleres helt eksplicit af Finley i citatet her. At heroisme ikke er så entydig en størrelse, som man har villet gøre det til, har Renehan og for nylig Golden vist. Renehan påpeger, at af de tre store helte, hvis død beskrives i *Iliaden*, nemlig Sarpedon, Patroklos og Hektor, dør hverken Patroklos eller Hektor entydigt heroisk.<sup>22</sup> Patroklos bliver først skubbet væk af Apollon, dernæst såret af Euphorbos, hvorpå han flygter: ἄψ ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἀλεείνων (XVI 781). Og det er her – på flugt – han bliver dræbt af Hektor. Hektor selv flygter i en detaljeret beskrivelse tre gange rundt om byen, inden han beslutter sig for at møde Achilleus mand til mand og dø en *Heldentod*. Forinden overvejer han at forhandle med Achilleus og tilbyde ham alverdens rigdomme i stedet for sit liv. Det er altså ikke Hektors første indskydelse at holde

---

19. Se fx Detienne 1977: 21 og Nagy 1979: 213–52.

20. Mine venner! Vær mænd og læg jer skam over for andre på sind! Husk hver især på jeres børn og kone, jeres ejendom og jeres forældre, uanset om I har dem endnu, eller de er døde.

21. Finley 1965: 113; jf. også van Wees 1998: 167–258; Redfield 1994: 99–127.

22. Renehan 1982: 91.

sig til “at dræbe eller blive dræbt”.<sup>23</sup> Og Hektors overvejelse er ikke rent nonsens. Der er i *Iliaden* flere eksempler på, at krigere bliver taget til fange og frikøbt,<sup>24</sup> og det understreger, at der er andre andre muligheder end at dræbe eller blive dræbt, og at mange endog fremtrædende helte vil vælge liv frem for død, hvis det er muligt. Af de tre store helte, der dør i digtet, er Sarpedon altså den eneste, der dør en helt igennem heroisk død.

Der er flere andre eksempler på uheroisk adfærd: Aineias flygter fra Menelaos og Antilochos, da han ser dem i V 568ff.; i syvende sang tager Menelaos imod Hektors udfordring til duel, men Agamemnon skrider ind og irttesætter ham kraftigt og beskriver hans dumdristighed som ἀφροσύνη, dumhed: ἀφραίνεις Μενέλαε διοτρεφές, οὐδέ τί σε χρὴ | ταύτης ἀφροσύνης (109–10). Odysseus flygter i VIII 90ff., og både i IX 26ff. og i XIV, da situationen ser håbløs ud for de trængte achaiere, foreslår Agamemnon, at de flygter. Hans begrundelse er utvetydig: οὐ γάρ τις νέμεσις φυγέειν κακόν, οὐδ’ ἀνὰ νύκτα. | βέλτερον δς φεύγων προφύγη κακὸν ἢ ἀλώη (XIV 80–81).<sup>25</sup> Hermed er vist en række tilfælde, hvori den eneste mulighed ikke er at dræbe eller blive dræbt; livet har i mange tilfælde større vægt end døden. En enkelt, meget direkte passage kan føjes hertil: I XV 372ff. beder Nestor til Zeus:

Ζεῦ πάτερ, εἴ ποτέ τις ἐν Ἄργεί περ πολυπύρῳ  
ἢ βοὸς ἢ οἶδς κατὰ πίονα μηρία καίων  
εὔχετο νοστήσαι, σὺ δ’ ὑπέσχεο καὶ κατένευσας,  
τῶν μνήσαι καὶ ἄμνον, Ὀλύμπιε, νηλεὲς ἦμαρ,  
μηδ’ οὔτω Τρώεσσιν ἕα δάμνασθαι Ἀχαιοῦς.<sup>26</sup>

Nestor taler her på alles vegne og afslører, at de har håbet på at overleve krigen og vende hjem, hvilket ikke bedømmes negativt, tværtimod synes det at være et helt naturligt ønske. Det heroiske består altså i at vælge den heroiske død, *på trods af* fristelsen til at stikke halen mellem benene, og flugt er ikke altid skamfuldt, til tider kan det faktisk være det fornuftige

23. Golden 2005: 21.

24. Fx beder Priamos’ søn Lykaon i XXI 34–96 Achilles om at lade ham løskøbe, som han allerede én gang har gjort det.

25. Flere tilsvarende episoder hos Golden 2005.

26. Fader Zeus! Hvis nogen af os nogensinde i det hvederige Argos har brændt fede lårben af får eller okse til dig og bedt om atter at vende hjem, og du gav dit tilsagn dertil med et nik, så husk på det nu, du Olympiske, og afværge vores dødsdag: Lad ikke troerne undertvinge achaierne på denne måde.

valg. Ud over de nævnte passager fra *Iliaden* findes eksempler herpå hos Proklos, der i sit referat af *Kypria*, der var en del af den trojanske digtcyklus, nævner achaiernes flugt fra Telephos, da de ad omveje er havnet i Mysien.<sup>27</sup> Dette er særligt interessant, fordi det nye Archilochos-digt også behandler episoden, og her fremhæves achaierne eksplicit som modige *trods* deres flugt. Hvis Wests rekonstruktion af vv. 2–4 er rigtig, har vi her digterjag'ets fortolkning af episoden: Flugt er ikke nødvendigvis kujoneri, for der kan være tidspunkter, hvor det er nødvendigt at flygte: *φεύγειν δέ τις ὄρη*. (v. 4).<sup>28</sup> Archilochos bygger efter al sandsynlighed hverken på *Iliaden*, som vi kender den, eller på *Kypria*,<sup>29</sup> men på en tidligere tradition, der altså også lader til at have haft flugt som accepteret mulighed for heltene.

Hvordan spørgsmålet om flugt behandles i forhold til *Iliadens* store helt Achilleus, hvis situation er den mest ekstreme og samtidig den mest komplekse, skal jeg senere komme ind på. Først vil jeg undersøge det heroiske ideal i Priamos' tale til Hektor i XXII og denne passages forhold til Tyrtaios fr. 10 (West).

### 3. Tyrtaios og Homer

Vernant har i en indflydelsesrig artikel argumenteret for, at det heroiske ideal ikke blot er et udtryk for samfundsnormer, men også for religion. Kernen i hans argumentation er som følger:

In this sense, epic is not only a literary genre. Together with the funeral and following the same lines as the funeral, it is one of the institutions the Greeks developed to give an answer to the problem of death in order to acculturate death and integrate it into social thought and life. It must therefore be recognized that the heroic 'beautiful death' contains a metaphysical or religious dimension.<sup>30</sup>

---

27. Se argumentum, ll. 41-49 (Bernabé).

28. West 2006: 11; Obbink 2006 læser det samme og forstår de indledende vers på samme måde som West.

29. West 2006, Burgess 2001, Aloni 2009.

30. Vernant 1991: 86.



Grundlaget for artiklen (og dens titel *Panta Kala*) finder Vernant i *Iliaden* XXII, hvor Hektor står uden for murene før det afgørende – og skæbnesvangre – møde med Achilleus. Fra muren henvender Priamos sig til ham med en bøn (XXII 71–76):

νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν  
ἄρηϊ κταμένω δεδαϊγμένω ὀξείϊ χαλκῷ  
κείσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅττι φανήη·  
ἀλλ' ὅτε δὴ πολίων τε κάρη πολίων τε γένειον  
αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος,  
τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσι.<sup>31</sup>

Det er rigtigt af Vernant at se døden integreret i den sociale tankegang og det sociale liv. Den er, som han siger, gjort kulturel. De heroiske idealer er netop et udtryk for kultur; en måde hvorpå man gennem kultur kan overvinde dødens (og dermed livets) meningsløshed, og for så vidt er der heri et religiøst *aspekt*. Dette er jo i høj grad mytologiens funktion helt generelt. Men Vernant ser dette sted i *Iliaden* som udgangspunkt for en religiøsitet, der lever videre hos Tyrtaios og findes helt frem til de athenske gravtaler, og gør sig dermed skyldig i en alvorlig oversimplificering, der fører til misforståelser. At det heroiske ideal ikke er så entydigt som Vernant vil gøre det til, viser en sammenligning mellem *Iliaden* XXII og Tyrtaios fr. 10 (West). Tyrtaios' digte er krigsdigte, der besynger krigen og vigtigheden af at ofre sig for fædrelandet, som det fremgår af følgende passage (Tyrtaios fr. 10.21–30 (West)):

αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα  
κείσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,  
ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολίων τε γένειον,  
θυμὸν ἀποπνείοντ' ἄλκιμον ἐν κοίῃ,  
αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαισ' ἐν χερσὶν ἔχοντα –

---

31. For en ung mand passer det sig jo at ligge der, når han er dræbt i krig, kløvet af den skarpe bronze: Så er alt, man kan se ved ham, smukt, selv når han er død. Men når hunde skænder det grå hår, det grå skæg og kønsdelene på en gammel mand, der er dræbt – ja, det er det ynkeligste syn for alle elendige mennesker.

αἰσχρὰ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν –  
 καὶ χροῶ γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,  
 ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη,  
 ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ  
 ζῶος ἐών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.<sup>32</sup>

Forholdet mellem Tyrtaios og Homer er en væsentlig del af den *Geistesgeschichte*, man har forsøgt at skrive,<sup>33</sup> og de klare overensstemmelser (den gamle mands ynkelige død over for den unge mands smukke død, beskrivelsen af den gamle mands kønsdele osv.) mellem denne passage og *Iliaden* XXII har fået selv kritiske læsere til at antage, at her er tale om en direkte reference til vores *Iliade*.<sup>34</sup> Et væsentligt – og tilsyneladende overset – argument for at behandle passagen fra *Iliaden* med visse forbehold udgøres af konteksten. Udsagnet fremsættes af Priamos som en del af en længere argumentation, hvori også Hekabe og Andromache deltager. Priamos' ord om det smukke i en ung krigers død, og det grufulde i en gammels, er et argument for, at Hektor *ikke* skal kæmpe og bliver således et argument imod 'the heroic code'. Det er sådan, Hektor forstår Priamos, for i sit svar argumenterer han for, hvorfor han ikke skal følge sin faders opfordring; han er nødt til at argumentere for det ideal, der eller skulle være givet. Skulle Tyrtaios-passagen være en Homer-reference, har vi altså den noget paradoksale situation, at Tyrtaios tager et egentlig ukrigerisk argument fra Homer og bruger det som opmuntring til heroisk adfærd. Hvad Tyrtaios skulle få ud af en sådan intertekstuel reference, er uklart. Det forholder sig snarere omvendt: Tyrtaios er traditionel og Homer utraditionel.

Sammenligner vi Priamos' ord med Tyrtaios, ser vi, at de to krigeres død, den unges og den gamles, nævnes i omvendt rækkefølge hos de to: Tyrtaios begynder med at nævne det rædselsfulde syn af den gamle kriger: αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο (κτλ.). Ved at udmale den gamle

32. For dette er da hæsligt: en gammel mand, der ligger foran de unge, faldet i forreste geled. Med hvidt hår og gråt skæg ligger han i støvet, mens han udånder sit stærke liv, holder om sine blodige kønsdele med sine hænder – det er hæsligt og uværdigt at se for sine øjne – og har nøgen krop. Men for unge mænd er dette klædeligt; en ung mand så længe han besidder den dejlige ungdoms blomst, og er et skønt syn for mænd, eftertragtet blandt kvinder, mens han lever, og smuk når han er faldet i frontlinjen.

33. Se Jaeger 1960, hvori der argumenteres for, at Tyrtaios forsøger at omdefinere homeriske begreber, se også Jaeger 1934: 125ff. Snell 19805: 151ff. og Fränkel 1951: 207–17.

34. Garner 1990: 8ff., og selv den kritiske Fowler 1987: 31

krigers forfærdelige død først, skaber Tyrtaios en baggrund for og umiddelbar overgang til den næste del af digtet: *νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν* (κτλ.). Den gamles død tjener som en slags negativ priamel, der fremhæver den sidste af de to muligheder, nemlig den unges smukke død: Jo større kontrasten er, desto bedre opnår Tyrtaios sit mål, nemlig at understrege skønheden i den unges død. Priamos, derimod, gør det omvendt og nævner først den unge: *νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν | ἄρηϊ κταμένω δεδαῖγμένω ὀξέϊ χαλκῷ | κείσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅττι φανήη*. Priamos er langt mindre detaljeret end Tyrtaios; han taler generelt: 'alt fremstår smukt' (*πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅττι φανήη*), mens Tyrtaios går i detaljer: Han beskriver den unge i levende live, ikke blot som 'ung', men som en der har 'ungdommens elskelige blomst' (*ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη*), der er et poetisk udtryk for ungdommens livskraft, og det understreges yderligere i tilføjelsen *ἐρατὸς δὲ γυναιξί*. Herefter slutter Tyrtaios: *ζῶος ἑών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών*, ved at lade beskrivelsen af den unge smukke krigers livskraft gå direkte over i hans død, bliver døden i Tyrtaios' fremstilling ungdommens og skønhedens klimaks.

Priamos lader derimod den generelle beskrivelse af den unge kriger tjene som baggrund for at fremhæve rædslen ved den gamle krigers død, og modsat Tyrtaios er han ikke interesseret i at skabe stor kontrast, men holder sin beskrivelse af den unge kriger i afdæmpede, generelle vendinger. Beskrivelsen af den gamle bygger videre på de forudgående vers, hvor vi får Priamos' forestilling om, hvordan han selv vil dø, men her holdes den på et generelt, men alligevel mere detaljeret plan end fremstillingen af den unge: *ἀλλ' ὅτε δὴ πολιὸν τε κάρη πολιὸν τε γένειον | αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος*, hvorefter Priamos kan slutte: *τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσι*. Priamos er skarpere i sit ordvalg (partiklen *δὴ* og superlativen *οἴκτιστον*), og ved at slutte med 'for de elendige dødelige' (*δειλοῖσι βροτοῖσι*) får han synet af den gamle til at fremstå som et billede på hele menneskehedens elendighed. Priamos indleder den første passage med *νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν*; med det generaliserende *τε* får passagen karakter af noget velkendt, næsten trivielt, hvorimod modsætningen, den gamle mand, indledes med det stærkt emphatiske *ἀλλ' ὅτε δὴ*, der igen understreger gruen i det sidste scenarie, og således får beskrivelsen af den unge kriger et koncessivt skær: 'Selvom det jo er smukt, når en ung mand dør på valen, så ... ?' Priamos skaber dermed et billede af sin egen død, der på et generelt plan bliver det usleste, der kan overgå mennesket. Hans ord får ekstra vægt af vores viden om, at beskrivelsen faktisk vil blive resultatet af Hektors vovemod. Her fungerer den unges smukke død lidt anderledes end den gamles hos Tyrtaios: Hvor den gamles død hos Tyrtaios fremhæver sin modsætning, nemlig den unges smukke

død, fremstår den unges død for Priamos snarere som nyttesløs: Den unges død kan, hvor smuk den måtte være, ikke gøre noget for at mildne omstændighederne for den gamles, og således prisgiver den det, den egentlig skulle frelse.

Priamos' udsagn er således i strid med 'the heroic code', hvorimod Tyrtaios bruger de to eksempler til at understrege det smukke i en heroisk død, altså som et argument for at leve op til det heroiske ideal. Langt snarere end at være afhængig af Homer synes Tyrtaios at have en ligefrem argumentation i overensstemmelse med, hvad der i øvrigt er idealet i *Iliaden*, hvorimod samme passage hos Homer fungerer som et argument for at opgive kampen. Homers brug synes *sekundær* i forhold til Tyrtaios, fordi Priamos nærmest vender argumentationen på hovedet.<sup>35</sup>

Sammenligningen af de to passager viser os netop, hvordan de homeriske digte i modsætning til elegien kendetegnes ved at være i stand til at lade divergerende opfattelser mødes. Tyrtaios' og Kallinos' poesi har en udpræget hortativ karakter, og de minder dermed kraftigt om de opfordringer, de homeriske krigere kan give hinanden på slagmarken.<sup>36</sup> Her ser vi, at 'the heroic code' fungerer nøjagtigt som man traditionelt har beskrevet den: Her er et kulturelt betinget værdisæt, der med løfte om fremtidig hæder på den ene side og appel til deres skamfølelse på den anden tilskynder krigerne til at udvise mod og om nødvendigt dø. Uanset hvad de konkrete rammer for opførelsen af Tyrtaios' og Kallinos' poesi har været,<sup>37</sup> er det klart, at digtene (fiktive eller ej) netop fungerer som tilskyndelserne hos Homer, dvs. som en opfordring til udvise heroisk adfærd. Men hvor opfordringerne til heroisk adfærd i *Iliaden* ellers altid sker mellem krigerne indbyrdes på slagmarken, står Priamos i XXII udenfor og har fra muren en slags tilskuerrolle, og dermed har han et andet perspektiv på krigen. Hvad han gør her, er ifølge min tolkning af passagen at tage et traditionelt krigsheroisk tema og modsige det. Dermed opstår der i *Iliaden* som helhed en diskussion af det heroiske ideal, fordi Priamos modsiger et traditionelt tema ved at borttage præmissen for argumentationen: Hvis den unge krigers død alligevel medfører den gamles, er den så noget værd? Priamos' stilling uden for de egentlige kampe gør ham altså i stand til at have et andet syn på de heroiske idealer end dem, der befinder sig midt i tumlen.

---

35. Se også Burgess 2001: 115.

36. E.g. Hektor i XV 486–99, Agamemnon i V 29–32, Aias i XV 561–64, Nestor i XV 661–66. Jf. Irwin 2005.

37. Irwin 2005: 19–81 har en glimrende gennemgang af teorier om opførelserne.

#### 4. Guderne

Der er en stemme, der til trods for dens fremtrædende placering i *Iliaden*, ikke ofte nævnes i denne sammenhæng: gudernes. Guderne er udødelige og har – i langt højere grad end Priamos – en afstand til kampene og menneskene, der gør dem i stand til at give udtryk for et helt andet syn på menneskelivet. Forskellen mellem de evige guder og de dødelige mennesker er i *Iliaden* en grundlæggende og afgørende modsætning. Beskrivelsen af gudernes liv på Olympen definerer ved kontrast menneskelivet: Gudernes ligegyldighed kaster et andet lys over menneskelivets alvor,<sup>38</sup> som det tydeligt viser sig i IV 51–54, hvor Zeus og Hera er gerådet i strid over deres modsatrettede interesser i krigen. Til sidst siger Hera:

ἦτοι ἐμοὶ τρεῖς μὲν πολὺ φίλταταί εἰσι πόλῃες  
Ἄργος τε Σπάρτη τε καὶ εὐρυάγυια Μυκῆνη·  
τὰς διαπέρσαι ὄτ' ἄν τοι ἀπέχθωνται περὶ κῆρι·  
τάων οὐ τοι ἐγὼ πρόσθ' ἴσταμαι οὐδὲ μεγαίρω.<sup>39</sup>

Det er hele grundlaget for krigen og forholdet mellem guder og mennesker, der her drøftes mellem Hera og Zeus, og nok har Hera præferencer, men egentlig betyder de ikke noget. Gudernes ligegyldighed over for menneskenes anliggender, og sågar deres liv og død, kommer til udtryk på et væld af måder, som i XXI 389ff. hvor en kriger falder med et brag, og Zeus' reaktion er at slå en latter op, eller i XIII 1ff., hvor Zeus har ført Hektor og de øvrige trojanere til skibene, hvorefter han vælger at lade dem have slid og ubønhørlig jammer (τοὺς μὲν ἕα [...] πόνου τ' ἐχέμεν καὶ οἷζῶν νωλεμέως), mens han selv vender sig mod thrakerne, et af de lykkelige folkefærd, han kan fordrive tiden med. Således kan guderne vælge kampen til og fra, som det passer dem, mere sig over det, der for menneskene i krigen er lidelse og død. De er – som Griffin har beskrevet dem – som tilskuere i teatret: De kan have medynk eller føle sorg, men det bliver aldrig egentlig alvor.<sup>40</sup> Og netop i alvoren ligger den største definerende

---

38. Jf. Griffin 1980: 179–204.

39. Tre byer står mit hjerte allernærmest: Argos, Sparta og Mykene med de brede veje. Dem kan du smadre, når de bliver dig forhadte i hjertet. Jeg vil hverken stille mig i vejen for dig eller klandre dig for det.

40. Griffin 1980: 201. Eneste undtagelse herfra er Thetis, men hendes ulykke er netop, at hun er for involveret i menneskers liv ved at være gift med Peleus og mor til Achilleus (jf. XVIII 51–96, XXIV 83–102).

kontrast til menneskeslivet. Med Schadewaldts ord: “Das tief Ergreifende erscheint aus dem Abstand des Göttlichen gesehen, auch wieder als gleichgültig.”<sup>41</sup>

Denne forskel mellem mennesker og guder kan illustreres ved en sammenligning af to passager, der i indhold er meget ens, men i perspektiv vidt forskellige. Det drejer sig om den berømte sammenligning af mennesket med træernes blade. Den findes første gang i VI 146–49, hvor Glaukos udtrykker menneskets stilling i verden under mødet med Diomedes på valen:

οἴη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.  
φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη  
τηλεθόωσα φύει, ἕαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη·  
ὥς ἀνδρῶν γενεή, ἣ μὲν φύει ἣ δ' ἀπολήγει.<sup>42</sup>

Glaukos indleder sit svar med et billede på livets flygtighed. Slægterne er som løv på træerne, og heri ligger også, at det enkelte menneske ikke kan være meget andet end et blad. Temaet er velkendt i græsk litteratur, men måden det behandles på er interessant. Glaukos fremsætter sin slægts genealogi og slutter med: 206–11:

Ἴππόλοχος δέ μ' ἔτικτε, καὶ ἐκ τοῦ φημι γενέσθαι·  
πέμπε δέ μ' ἐς Τροίην, καί μοι μάλλα πόλλ' ἐπέτελλεν,  
αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων,  
μήδε γένος πατέρων αἰσχυνέμεν, οἳ μέγ' ἄριστοι  
ἔν τ' Ἐφύρη ἐγένοντο ἔν τε Λυκίῃ εὐρείῃ·  
ταύτης τοι γενεῆς τε καὶ αἵματος εὐχομαι εἶναι.<sup>43</sup>

---

41. Schadewaldt 1965: 293.

42. Som generationer af blade er også menneskeslægten: Nogle blæser vinden ned i bunker på jorden, mens de blomstrende træer får andre til at vokse frem, når forårets tid er kommet. Sådan er menneskets slægt: En generation vokser frem, mens en anden forsvinder.

43. Hippolochos satte mig i verden, og han er min fader, skal jeg sige dig. Han sendte mig til Troja og pålagde mig ofte eftertrykkeligt altid at være bedst og skille mig ud fra de andre, så jeg ikke bringer skam over mine forfædres slægt. De var langt de bedste i Efyre og i det vide Lykien. – Ja, det er den slægt og det blod, jeg roser mig af at stamme fra.

Glaukos viser sig i overensstemmelse med det heroiske ideal, fordi han lægger vægt på livets flygtighed, men ser dette som en grund til at tænke på slægten og slægtens ry som det eneste varige og således den del af evigheden, det enkelte menneske kan få del i. Hvad Glaukos her giver udtryk for, er det samme som Hektor i sin begrundelse for ikke at flygte fra Achilleus, nemlig vigtigheden af selv at være tapper for ikke at bringe skam over slægten, det heroiske ideal.

Det er slående, at han i sin lignelse holder sig til en beskrivelse af bladene, hvorved han undgår at tale direkte om menneskets vilkår. Sammenligningen gør udtrykket eufemistisk, idet billedet på døden *kun* kan forstås metaforisk; *τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει*; vinden dynger ikke de døde mennesker sammen på jorden, som den gør med blade, billedet er ikke konkret som en allegori, men et billede på en proces, der er den samme for mennesker og planter. Derimod bliver billedet på livet udtrykt i to verber, der begge kan have personer som subjekt, og da netop betyder leve: *ἄλλα δὲ θ' ὕλη τηλεθόωσα φύει*. Hvor Glaukos i den del af lignelsen, der handler om døden, bruger stærkt metaforiske vendinger, er verberne, der udtrykker liv, 'døde metaforer', der også almindeligvis kan have personsubjekt, og herved knyttes de 'blomstrende træer' meget tæt til mennesket. Den emfase, han lægger på livet frem for døden, understreges med den stærkt positive sætning *ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη*. Lignelsen tjener som udgangspunkt for Glaukos' genealogi, der slutter med faderens formaning om altid at være bedst. Således bruges billedet som et billede på menneskets lod, der er dødelighed, men Glaukos bruger det til at fremhæve den heroiske kultur, der giver et flygtigt liv mening, og dermed danner det en fin overgang til den genealogi, der følger.<sup>44</sup>

Til dette billede findes en temmelig oversat parallel inden for *Iliaden* selv. I XXI finder vi nemlig samme billede brugt om menneskelivet, men med en ganske anden synsvinkel. Her er det Apollon, der i XXI 461–66 afviser at strides med Poseidon på grund af mennesker:

*ἐννοσίγαι' οὐκ ἂν με σαόφρονα μυθήσαιο  
ἔμμεναι, εἰ δὴ σοί γε βροτῶν ἔνεκα πτολεμίξω  
δειλῶν, οἳ φύλλοισιν ἑοικότες ἄλλοτε μὲν τε  
ζαφλεγέες τελέθουσι ἀρούρης καρπὸν ἔδουτες,*

---

44. Jeg mener, at dette er et argument imod den ofte anførte indvending, at lignelsen er malplaceret i denne kontekst (senest West 1997: 402).

ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ἀκήριοι. ἀλλὰ τάχιστα  
πανώμεσθα μάχης· οἱ δ' αὐτοὶ δηριαάσθων.<sup>45</sup>

De to passager ligner hinanden, men afviger på en række punkter, hvilket fik analytikere til at antage, at den sidste passage er en dårlig efterligning af den første.<sup>46</sup> Ser vi nærmere på Apollons ord, vil det dog blive klart, at forskellen mellem dem hænger sammen med det, de skal udtrykke.

Apollon er langt mere prosaisk end Glaukos. Det fremgår tydeligt af hans indledning til Poseidon: ἐννοσίγαι' οὐκ ἄν με σαόφρονα μυθήσαιο | ἔμμεναι, εἰ δὴ σοί γε βροτῶν ἔνεκα πτολεμίξω | δειλῶν. Bemærk, at der er enjambement ved δειλῶν, hvilket understreger Apollons holdning. Han fastslår blot, at mennesket er som løv og bliver ikke i metaforen, men beskriver mennesket direkte uden det metaforiske (og dermed eufemistiske) omsvøb, Glaukos kunne hente i billedet. Og modsat Glaukos beskriver han først menneskets bedste tid: ἄλλοτε μὲν τε ζαφλεγέες τελέθουσι ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες for emfatisk at slutte med ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ἀκήριοι, der her bliver Apollons sidste ord om menneskene. Der er ikke som hos Glaukos noget egentligt positivt om menneskelivet. Glaukos dvæler til sidst ved foråret, men Apollon siger som det første, at menneskene kommer til live ζαφλεγέες, et adjektiv der kun forekommer her hos Homer. Det er en sammensætning af φλέγω, 'brænder', og det kraftigt forstærkende ζα-, og betyder altså 'kraftigt brændende'. Vi må tænke på et lynglimt eller et bål, der flammer op. Det elegante ved den forstærkende forstavelse er, mener jeg, at der heri også ligger en tanke om uddøen: et bål der flammer pludseligt op, dør hen ganske kort efter, ligesom et lyn er borte i samme sekund, det viser sig. Andet halvvers fyldes ud af det prædikative participium ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες, der netop er det, der definerer mennesket i modsætning til guderne:<sup>47</sup> Mennesket spiser, hvad der vokser på marken, og her synes en nuance fra selve lignelsen at føres med over i beskrivelsen af mennesket: Mennesket spiser markens frugter og bliver dermed selv som det, der vokser, bliver som træernes løv. Den tvedeling af menneskets lod (i liv og død), der ses hos Glaukos, findes ikke reelt hos Apollon, fordi livet her blot ses som dødens begyndelse; mennesket kommer til verden ζαφλεγέες, spisende jordens frugter, og dermed er fortsættelsen givet: φθινύθουσιν ἀκήριοι,

---

45. Jordryster! Du kunne sige, at jeg ikke var rigtig klog, hvis jeg ville kæmpe mod dig for usle menneskers skyld. Mennesker, der ligesom løv snart blusser op og kommer til live, mens de spiser jordens frugter, men snart dør livløse hen. Nej, lad os straks indstille kampen. Lad dem selv om at slås.

46. Leaf 1902 *ad loc.*: "An obvious reminiscence of the famous simile in Z 146 [...] It is hard to believe that any poet could have written such a medley except in deliberate parody"

47. Jf. også VI 141–42.



netop en organisk metafor: De *visner* livløse hen. Der er så stærk en interaktion mellem lignelsens to sammenligningsled, at Apollon faktisk – omend indirekte – identificerer mennesket med træernes blade: De er ikke blot *som* bladene, de *er* bladene, en del af samme cyklus, altid på vej mod døden.

Det er karakteristisk, at Glaukos' lignelse er bygget symmetrisk op i en kort ringkomposition som et selvstændigt hele, der fylder fire hele vers: et afsluttet vers, der formelt sammenligner de to; to vers til at udvide lignelsen og et helt vers, der igen sammenligner de to. Apollons sammenligning er langt mindre emphatisk, idet den starter og slutter inde i verset efter cæsuren. Dette understreger en afgørende forskel i formålet med sammenligningen: Glaukos bruger, som vi har set, sit billede til at understrege slægtens vigtighed og hans egen villighed til at følge de heroiske idealer (*αἰὲν ἀριστεύειν*) og kæmpe i kampen, der er en kamp på liv og død: Heroverfor står Apollon, der bruger menneskelivets korthed som begrundelse for at undgå kampen: Menneskene er for ubetydelige til at forårsage strid mellem guder: *οἱ δ' αὐτοὶ δηριαάσθων* – 'lad dem klare deres krig selv'.

Når vi tager de homeriske guders ligegyldighed over for menneskelig alvor i betragtning, bliver det klart, hvorfor sammenligningen af mennesker med blade får en så markant anderledes udformning i Apollons mund end den, Glaukos gav den: Som det fremgår af Apollons ord, er hans synsvinkel evighedens, hvorunder menneskelivet er ubetydeligt, det kan højst tjene som underholdning, mens begivenhederne på slagmarken for Glaukos er drabelig alvor og en virkelighed, han ikke kan undslippe. De to taler udgør dele af scener, der ud fra et overordnet kompositorisk synspunkt er sat ind i meget ens omstændigheder, nemlig kampsceder, og i høj grad har samme effekt, nemlig at flytte blikket væk fra kampene. Glaukos' ord til Diomedes falder efter sidstnævntes *aristi*, der udgør det meste af 5. sang, men her mødes de to krigere fra hver sin side, og finder ud af, at der er gæstevenskabsbånd imellem dem, de udveksler gaver og beslutter at finde andre modstandere. Gæstevenskab er nedarvet, dvs. netop slægtens, og dermed bliver scenens udgang en understregning af den indledende lignelse: Slægten er det vigtigste, det der giver livet mening. Owen, der er blandt *Iliadens* mest følsomme læsere, sammenligner her digteren med en musiker, der modulerer til en anden toneart: "The battle interest is fading; we are still on the fighting line, but the scene is one of friendship and reconciliation instead of combat and death."<sup>48</sup> I den tilsvarende gudescene falder Apollons ord blandt guderne på Olympen umiddelbart efter Achilleus' raseri på

---

48. Owen 1946: 59.

slagmarken og kampen mod Skamander og umiddelbart inden det afgørende slag mod Hektor i 22. sang. Her følger vi et skænderi blandt guderne, men som altid er det ikke alvor, “[Homer] is purposely giving his audience a holiday from all serious emotion”, som Owen bemærker.<sup>49</sup> De kompositoriske rammer er altså ens, ligesom lignelsens grundlæggende meddelelse er den samme, men det syn på livet og døden, der udtrykkes i de to passager, er vidt forskellige. For Glaukos er det livets korthed, der gør hæder værd at kæmpe for, selvom det kan betyde døden, mens det for den evige Apollon er lige omvendt: Døden gør livet ligegyldigt. Jeg håber at have vist, at det er denne forskel i perspektiv, der gør de to passager så forskellige både stilistisk og i udsyn. Det heroiske ideal udtrykkes her af en kriger på kamppladsen, mens Apollon som de øvrige guder har et distanceret syn på mennesket, der er uafhængigt af den mening, den heroiske kultur kan give livet, fordi guderne ikke er afhængige af den.

### 5. Mimnermos fr. 2 (West)

Lignelsen findes endnu et sted i arkaisk poesi, nemlig i Mimnermos fr. 2 (West). Her hedder det:

ἡμεῖς δ' οἶά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη  
ἕαρος, ὅτ' αἶψ' ἀυγῆις αὔξεται ἡελίου,  
τοῖς ἴκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἀνθεσιω ἥβης  
τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν  
οὔτ' ἀγαθόν· κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,  
ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,  
ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυθα δὲ γίνεται ἥβης  
καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἡέλιος.  
αὐτὰρ ἐπήν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης,  
αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίωτος·  
πολλὰ γὰρ ἐν θυμῶι κακὰ γίνεται· ἄλλοτε οἶκος

---

49. Owen 1946: 212.

τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνερὰ πέλει·  
 ἄλλος δ' αὖ παιδῶν ἐπιδεύεται, ὧν τε μάλιστα  
 ἰμείρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Ἀΐδην·  
 ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τίς ἐστιν  
 ἀνθρώπων, ὧι Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοί.<sup>50</sup>

Dette digt anses traditionelt for at være en direkte intertekstuel reference til *Iliaden* VI 141ff.<sup>51</sup> Ser man på den udformning, den velkendte lignelse får hos Mimnermos, er der mere at sige om forholdet mellem dette fragment og *Iliaden* VI. Det er bemærkelsesværdigt, at man henviser til *Iliaden* VI og aldrig ser dette som en tilpasning af XXI. Det hænger sandsynligvis sammen med, hvordan synet i øvrigt har været på de to passager. Som nævnt har passagen i XXI af analytikere været anset for at være en interpolation og en dårlig efterligning af VI. Jeg mener at have vist, at de to passager begge har høj litterær kvalitet og er tilpasset ganske nøje til den kontekst de indgår i, og det udtryk, digteren har søgt; et udtryk der altså ikke er det samme i de to passager. Som vi skal se, ligner Mimnermos fr. 2 (West) langt mere passagen i XXI end Glaukos' berømte lignelse i VI.

De to første vers beskriver det løvrige forår, men her fremhæves flygtigheden i denne tilstand (πήχυιον ἐπὶ χρόνον – bemærk den emfatiske placering af adjektivet). Ganske kort muntre vi os med 'ungdoms blomster', men denne munterhed er iblandet en usikkerhed (εἰδότες οὔτε κακὸν | οὔτ' ἀγαθόν), for døden er altid nær (κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι κτλ.). I digtets første halvdel, der ringkompositorisk afsluttes med det opsummerende μίνυθα δὲ γίνεται ἥβης | καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἥελιος, beskrives ungdommen ikke som blot sorgløs, men en negativt valoriseret sorgløshed, fordi man i ungdommen ikke kender de trængsler, der venter.

- 
50. Og vi, ligesom de blade, som det blomsterrige forår får til at skyde frem, når de hastigt vokser under solens stråler, som dem nyder vi en kort stund vores ungdoms blomst uden at kende til, hvad der kommer af ondt eller godt fra guderne. Men omkring os står mørke dødsånder, den ene med en skrækkelig alderdom, den anden med døden. Ungdommens frugt varer kort, kun så længe som solen spreder sit lys over jorden. Og når denne tid er ovre, er det bedre straks at dø end at være levende; for da har man mange sorger på sinde: Den enes hus kan gå under, så fattigdoms smertelige gerninger står for; en anden er barnløs og må gå under jorden til Hades, mens han mere end noget andet længes efter børn, og en tredje plages af sygdom, der ødelægger hans liv. Der findes ikke et menneske, hvem Zeus ikke giver onder i hobetal.
51. Griffith 1975: 85 n. 18: "No editors or commentators seem seriously to have doubted Mimnermos' debt to Z 146ff.", jf. også Fowler 1987: 32, Allen 1993: 41f., Garner 1990: 3–8 og Lowry 1995: 193f. Burgess 2001: 117ff. og West 2006 afviser afhængighed ud fra generelle argumenter om forholdet mellem epik og lyrik. Jeg mener, at min nærlæsning af digtene her understøtter sidstnævntes tese på et andet, litterært, grundlag.

Som for Apollon synes ungdommen for Mimnermos' digterjeg blot at være dødens begyndelse, og således bliver digtets første halvdel en baggrund for digtets anden halvdel, der alene handler om de ulykker, der kan vederfares mennesket. Vi så, at Apollon ved at fastholde metaforer fra samme billede også uden for selve lignelsen lod sammenligningens to led glide så meget ind i hinanden, at det til sidst ikke er muligt at skille dem ad: Mennesket er ikke blot som naturens blade, de *er* naturens blade. Mimnermos-digtet betjener sig af samme teknik: ἀνθεσιν ἥβης | τερπόμεθα og μίνυθα δὲ γίνεται ἥβης | καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδνεται ἥελιος og igen: αὐτὰρ ἐπὶ δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης. De to kompositoriske teknikker er udtryk for – og udtrykker – en forskel i udgangspunkt og synsvinkel: Mennesket ses udefra – som natur. I Mimnermos' digt er der ingen kultur til at give livet mening, her er sorgerne så store, at de ikke kan opvejes af den korte glæde, ungdommen giver, og man kan kun ønske sig at dø, når den er ovre.

Sammenligningen mellem mennesker og løv findes flere steder i tidlig græsk litteratur, og deres formål synes hver gang at være det samme: I *Skibskatalogen* (II 467–68) finder vi disse vers:

ἔσταν δ' ἐν λειμῶνι Σκαμανδρίῳ ἀνθεμόεντι  
 μυρίοι, ὅσσα τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρη.<sup>52</sup>

og senere i samme sang (II 799–801) bruger Iris sammenligningen om de trojanske tropper:

ἀλλ' οὐ πω τοιόνδε τοσόνδε τε λαὸν ὄπωπα·  
 λίην γὰρ φύλλοισιν εἰκότες ἢ ψαμάθοισιν  
 ἔρχονται πεδίῳ μαχησόμενοι προτὶ ἄστυ.<sup>53</sup>

I den eneste egentlige krigsscene i *Odyseen*, slaget mod kikonerne (ix 51), finder vi sammenligningen igen:

---

52. og de stillede sig på den blomstrende Skamandrios-eng i tusindvis – lige så mange som der på den årstid er blade og blomster.

53. Men aldrig før har jeg dog set så stærkt og mangfoldigt et folk: De ligner jo fuldstændigt løv eller sandkorn, som de kommer henover sletten for at kæmpe foran byen.

ἤλθον ἔπειθ' ὅσα φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρη.<sup>54</sup>

Og i en passage om de faiakiske kvinders vævning optræder den igen (vii 105–6):

αἱ δ' ἱστοὺς ὑφώσι καὶ ἡλάκατα στροφῶσιν  
ἤμεναι, οἷά τε φύλλα μακεδνῆς αἰγείροιο.<sup>55</sup>

Som Lowry bemærker, er det massen, sammenligningen med blade udtrykker her.<sup>56</sup> Det kan hertil bemærkes, at φύλλα er en massebetegnelse, der ikke findes i singularis i tidlig græsk poesi. Sammenligningen bruges til at vise menneskene som en ensartet masse. Menneskene er ikke som blade, men som løv. Det er ganske klart fra Apollons tale, at det er sådan, han ser dem: Mennesker er ens, deres liv er ligeså ensformige som træernes løv, der er intet individualiserende, og derfor er deres liv grundlæggende ligegyldigt. Sammenligningen med løv er altså i sig selv ikke neutral: Den implicerer et syn på menneskelivet som et stykke natur, og naturen er netop ikke individualiseret, men uden værdi i sig selv, og derfor indebærer sammenligningen i udgangspunktet, at menneskelivet er værdiløst. Det er dette syn på livet, der udtrykkes i såvel Apollons tale som i Mimnermos' digt, og også hos Bacchylides i det lange femte epinikion (63–67) finder vi det:

ἔνθα δυστάνων βροτῶν  
ψυχὰς ἐδάη παρὰ Κωκυτοῦ ῥέεθροισι,  
οἷά τε φύλλ' ἄνεμος  
Ἴδας ἀνὰ μηλοβότους  
πρῶνας ἀργηστὰς δονεῖ.<sup>57</sup>

---

54. ... og så kom de så talrige som blade og blomster om foråret.

55. ... og andre, der sidder og væver klæde og spinder garn som bladene på de høje poppeltræer.

56. Lowry 1995: 195

57. Og dér ved Kokytos' strømme blev han bekendt med mange elendige menneskers sjæle ligesom blade, som vinden hvirvler op langs det strålende Idas fåreopfostrende skrån timer.

At sammenligningen forekommer så hyppigt rundt omkring i litteraturen, og to gange alene hos Homer, tyder på, at sammenligningen mellem blade og mennesker ikke er unik homerisk, men en *locus communis*, der har været tilgængelig for *Iliadens* digter såvel som for Mimnermos og Bacchylides. Sammenligningen med blade tjener alle andre steder end i VI det formål at fremstille en mængde mennesker, der er lige så ens som blade på træerne uden individualiserende karakteristika. Dermed synes den mest ligefremme (og primære) betydning af lignelsen at være, at menneskelivet er ligegyldigt: et stykke natur. Når Glaukos bruger den til det modsatte, mener jeg, vi med fordel kan have den almindelige betydning *in mente*: Slægten et udtryk for kultur, og således modstiller Glaukos naturen og kulturen.<sup>58</sup> Hans slægt er det individualiserende, der gør, at menneskeslægterne ikke *blot* er som træernes løv. Idealer og etik er den kultur, der giver livet en mening over for den natur, der i sig selv er meningsløs. Apollon siger om menneskene, at de *φθιμύθουσιν*, de dør hen, visner. Nagy har vist, at *φθιμ-* er den verbalrod, der netop betegner naturens ødelæggende kraft, hvor det, helten kan vinde ved sin heroiske opførsel, er det modsatte, nemlig *κλέος ἄ-φθιτον*, hvilket er et udtryk for kulturens evne til – delvist – at overvinde naturens destruktion.<sup>59</sup> Når Glaukos bruger løvlignelsen som baggrund for at fremhæve slægtens betydning, bliver hans *pointe*: 'Fordi slægtsleddene er som træernes blade, skal jeg kæmpe for mit *kleos*,' altså et direkte udtryk for kulturens evne til at overvinde naturens ligegyldighed.

Således bliver Mimnermos' og Apollons brug den mest oplagte: De bruger billedet til at udtrykke det, billedet egentlig siger: Livet er meningsløst og flygtigt, hvorimod Glaukos, der er midt i krigen, nærmest forholder sig til den anklage mod kulturen, der ligger i lignelsen, og afviser den. Den homeriske digter vender altså igen et traditionelt tema om og tilpasser det konteksten. Og igen er effekten, at vi får en diskussion af synet på livet og døden; gudernes perspektiv mødes med det heroiske kulturperspektiv, og hermed rejses spørgsmålet, om Glaukos har ret; kan evigt ry overvinde den tilsyneladende ligegyldighed, der præger menneskelivet?

---

58. Jf. Redfield 1994: 102. Min analyse støtter Burgess 2001, der pp. 117–26 sammenligner blad-lignelser i antik litteratur og på baggrund af deres hyppighed slutter, at de fleste (herunder Mimnermos) ikke er afhængige af Homer.

59. Nagy 1979: 174–210.

Mimnermos' digte har en anden og mere privat, indadvendt karakter end Tyrtaios' og Kallinos' elegier, og har sandsynligvis været opført i anderledes sympotiske sammenhænge.<sup>60</sup> Det giver mulighed for at fremsætte et anderledes privat syn på livet end den samfundstankeskegange (dvs. kultur-), der ligger bag Tyrtaios' og Kallinos' digte, en tankegang der altså inden for *Iliaden* finder en parallel hos guderne, der ikke er en del af det menneskelige samfund. Imidlertid finder det også en parallel i Achilles, da han sætter sig uden for kampene. For ved at tage afstand fra kulturen bliver han i stand til at reflektere over livet og døden på en anderledes distanceret måde. Dette skal jeg diskutere i det følgende.

## 6. Achilles og det heroiske ideal

Mimnermos-fragmentet giver et udmærket udgangspunkt for en undersøgelse af Achilles' position i *Iliaden*, for i Mimnermos fr. 2 (West) har man desuden i versene κῆρες δὲ παρεστῆκασι μέλαιναι, | ἥ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου, | ἥ δ' ἐτέρη θανάτοιο set en reference til Achilles' to valg<sup>61</sup> og fortolket dem, som Griffith her:

The verbal similarities frequently lend ironic point to the different meaning which he [*sc.* Mimnermos] gives to these phrases, and the whole of his picture of what a man can expect from life is set in direct opposition to the heroic ideal. To Homer, life and death, youth and age, are natural and unquestionable facts, unimportant in themselves save insofar as they contribute to or detract from the glory of the hero.<sup>62</sup>

Hvis man følger min fortolkning af Mimnermos, tager Griffith (og andre med ham) fejl her.<sup>63</sup> Mimnermos ironiserer ikke. Det er rigtigt, at Mimnermos her udtrykker en modsætning til det heroiske ideal, men det er ikke udtryk for ironi, han følger simpelthen blot et andet –

---

60. Se Slings 2000.

61. Griffith 1975: 75 og 83 med n. 68.

62. Griffith 1975: 80–81.

63. Allen 1993: *ad* fr. 2,5 gør desuden opmærksom på, at her ikke er tale om den samme situation: Achilles' valg består i to bestemte måder at dø på – enten efter et kort liv med udødeligt ry eller efter et langt liv uden ry – mens Mimnermos' to κῆρες repræsenterer henholdsvis den skrækelige alderdom og døden, og på den baggrund stiller Allen sig kritisk an over for denne intertekstualitet.

men ikke mindre traditionelt – syn på menneskelivet. I *Iliaden* kommer dette syn, som vi har set, klarest til udtryk gennem gudernes ord og opførsel, men ser vi nærmere på Achilleus' situation i *Iliaden*, kan der argumenteres for, at der i stedet for en modsætning mellem Mimnermos' syn på verden og Achilleus' er tale om en lighed, for modsat Griffith ser jeg Achilleus som den ene helt i digtet, der udfordrer det heroiske ideal, og når han gør det, giver han udtryk for et privat syn på mennesket, da han er bragt i en marginaliseret position, og hans situation derved har en vis lighed med Priamos' i XXII.

Achilleus' gengivelse af det valg, Thetis har stillet ham overfor, er kulminationen på den lange tale, hvori han afviser det tilbud om compensation, Agamemnon har givet ham (IX 411–16):

διχθαδίας κῆρας φερέμεν θανάτοιο τέλοσδε.  
 εἰ μὲν κ' αὐθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι  
 ὄλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται.  
 εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαίαν,  
 ὄλετο μὲν κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰὼν  
 ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὦκα τέλος θανάτοιο κιχεῖη.<sup>64</sup>

Den heroiske 'kode' foreskriver her, at helten vælger evigt ry, og det fremgår af de øvrige krigeres reaktion, at det er, hvad de havde forventet.<sup>65</sup> Et sådant valg har formodentlig været en *topos* inden for græsk såvel som indoeuropæisk digtning, men altid med det udfald, at helten uden overvejelse vælger evigt ry.<sup>66</sup> Derfor er Achilleus' begrundelse for umiddelbart at vælge det æreløse liv hjemme interessant. Begrundelsen er, at intet kan være værd at opgive

64. To forskellige dødsånder kan føre mig til dødens realitet: Hvis jeg bliver her og kæmper om troernes by, forliser jeg min hjemfart, men jeg vil få uvisnelig hæder; men hvis jeg tager hjem til mit kære fædreland, mister jeg mit prægtige ry, men mit liv skal fortsætte længe, og først sent vil døden nå mig.

65. Phoinix i IX 515ff., Aias i IX 628ff. Det fremgår af Nestors rosende omtale af Agamemnon's gaver i IX 164, at de i hans øjne burde kunne stille Achilleus tilfreds.

66. Jf. 13.664ff., hvor Paris rammer Euchenor, om hvem det er spået, at han enten vil dø hjemme af sygdom, eller i krig ved Troja, og han derfor har valgt det sidste. Også Stesichoros lader Geryon stå over for dette valg, se fr. S11.16–21 PMGF og desuden Pindar *Ol.* 1, vv. 82–84, hvor helten siger: *θανεῖν δ' οἴσιν ἀνάγκα, τὰ κέ τις ἀνώνυμον | γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν, | ἀπάντων καλῶν ἄμμορος.* For dette tema i indoeuropæisk poesi se West 2007: 402, der forstår Achilleus' umiddelbare beslutning om at tage hjem som et brud på traditionen.



livet for. Adam Parry har i en meget omdiskuteret artikel argumenteret for, at Achilleus her simpelthen bryder med hele det episke formelsprog og de værdier, det kan udtrykke, og hans eneste mulighed er at benægte det hele. Parry sammenligner det direkte med Sarpedons tale i XII.<sup>67</sup> Sammenstillingen af de to passager er vigtig, for Achilleus' ord her strider direkte mod Sarpedons. Sarpedon så i den heroiske og risikofyldte kamp i forreste række den eneste mulighed for at overvinde sin dødelighed, mens Achilleus ikke vinder noget, men mister sit liv. Med andre ord har Achilleus i disse vers ændret sit syn fra et heroisk kultur-perspektiv til et natur-perspektiv, hvor kulturen ikke har nogen værdi.

Igen vil jeg gøre opmærksom på konteksten. Umiddelbart forinden har Achilleus overvejet, hvordan livet hos Peleus i Fthia kunne være (IX 393–400), hvorefter han siger, at hverken Trojas rigdomme eller skattene i den pythiske Apollons helligdom er værd at give livet for (*ψυχῆς ἀντάξιον*, IX 401); det kan alt sammen erhverves, men en mands sjæl kommer aldrig igen, når den én gang har passeret tændernes gærde (IX 409–10). Herefter (IX 411–16) gengiver han Thetis' ord til ham om hans særlige valg. Achilleus når altså den slutning, at ting ikke kan opveje tabet af livet, efter at have overvejet det liv, han kunne have i Fthia. Han vejer de to liv op imod hinanden, og ved den sammenligning vinder det fredelige liv i Fthia. Selvom scenen i IX er ganske speciel, er det karakteristisk for Achilleus gennem hele digtet mere end nogen anden at mindes sit hjemland<sup>68</sup> og sin fader.<sup>69</sup> Så selvom Achilleus i IX næppe er helt uinteressert i hæder og ære, ligger tanker om livet hjemme dybt i ham, og i IX synes de at blive mere virkelige som en faktisk mulighed, der er åbnet med overvejelserne om livets værd.

Achilleus' tanker om døden er et forvarsel om hans reaktion, da han i XVIII finder ud af, at Patroklos er død, for da mister livet sin betydning for ham. Som Kakridis har vist, er Thetis' ord og gestus over for Achilleus, da hun kommer til ham, da han sørger over Patroklos i XVIII 35ff., fuldstændig som om Achilleus allerede var død,<sup>70</sup> og som Rutherford bemærker, synes Achilleus helt uinteressert i hæder, da han endelig beslutter sig for at vinde den;<sup>71</sup> alt handler herfra om hans egen sorg og om at hævne Patroklos. Da meddelelsen om Patroklos' død kommer, beder han om selv at dø med det samme (XVIII 98–100 – alvoren i

---

67. Parry 1956: 3. En nuancering findes i Martin 1989: 146–205.

68. 1.157, 9.360, 9.381, 9.395, 16.233, 20.390, 23.144, 24.615.

69. 9.394, 16.15, 18.84, 18.331, 19.334, 23.144, 24.534.

70. Kakridis 1949: 60–71. Yderligere argumenter findes i Edwards 1984.

71. Rutherford 1982: 154.

hans ønske understreges af, at hans kammerat Antilochos faktisk holder hans hænder fast af frygt for at han vil begå selvmord i v. 32):

αὐτίκα τεθναίην, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλον ἑταίρω  
κτεινομένω ἐπαμύναι· ὃ μὲν μάλα τηλόθι πάτρης  
ἔφθιτ', ἐμείο δὲ δῆσεν ἀρήϊς ἀλκτῆρα γενέσθαι.<sup>72</sup>

Her synes Achilleus at have afgjort sin tilbagevenden til kampen og dermed beslutningen om ikke at vende hjem fra krigen:

νῦν δ' ἐπεὶ οὐ νέομαι γε φίλην ἐς πατρίδα γαίαν (101)  
οὐδέ τι Πατρόκλω γενόμην φάος οὐδ' ἑτάροισι  
τοῖς ἄλλοις, οἳ δὴ πολέες δάμεν Ἑκτορι δίω,  
ἀλλ' ἦμαι παρὰ νηυσὶν ἐτῶσιον ἄχθος ἀρούρης.<sup>73</sup>

Det er på denne baggrund, Achilleus i 121 beslutter at gå ud for at vinde sig hæder, og hans aristi udfoldes således på en baggrund, der er døden, som det fremgår af mødet med Lykaon:

ἀλλὰ, φίλος, θάνε καὶ σύ. τίη ὀλοφύρεαι οὕτως;  
κάθθανε καὶ Πάτροκλος, ὃ περ σέο πολλὸν ἀμείνων.  
οὐχ ὀράας οἶος καὶ ἐγὼ καλός τε μέγας τε,  
πατρὸς δ' εἴμ' ἀγαθοῖο, θεὰ δέ με γείνατο μήτηρ.  
ἀλλ' ἔπι τοι καὶ ἐμοὶ θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή.<sup>74</sup>

---

72. Lad mig dø med det samme, eftersom jeg ikke var der til at forsvare min ven, da han blev dræbt. Han døde fjernt fra sit fædreland, og han manglede mig som et forsvar i kampen.

73. Men nu, da jeg ikke vender tilbage til mit kære fædreland og heller ikke har været et lys for Patroklos og de andre fæller, der i stort tal blev undertvunget af den strålende Hektor, men sidder her ved skibene som en ubrugelig byrde for jorden ...

74. Så dø også du, min ven. Hvorfor klynker du sådan? Patroklos døde også, og han var jo langt bedre end du. Ser du ikke, hvor smuk og mægtig jeg selv er? Jeg er søn af en god mand, og gudinde var den mor, der fødte mig. Men også på mig venter døden og en uafvendelig skæbne.

I XXIII 144ff. fortæller en bevæget Achilleus om, hvordan Peleus ofrede til floden Spercheios og bad om, at Achilleus og Patroklos igen måtte komme hjem. Det har været hans håb at vende hjem, og når Achilleus vælger *kleos* frem for *nostos* er den umiddelbare motivation altså ikke ønsket om en smuk død og evigt ry, men ønsket om hævn og et forsøg på at kompensere for den skyld, han selv har i Patroklos' død, samt frustration over, at han *ikke* skal få sin ven med hjem igen. Han har håbet på at komme hjem til Peleus sammen med Patroklos efter krigen, og det er denne scenes tragik, som det i høj grad er *Iliadens*, at han ikke gør det.

Hvor Achilleus' overvejelser om livets værd fra IX til XXIII har været knyttet til hans eget og Patroklos' liv, udvides hans refleksion i mødet med Priamos til en overvejelse af universelle menneskelige vilkår. Ved digtets slutning fremsiger han således den berømte lignelse om Zeus' to kar (XXIV 527–33):

δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει  
 δώρων οἷα δίδωσι κακῶν, ἕτερος δὲ ἑάων·  
 ᾧ μὲν κ' ἀμμίξας δώη Ζεὺς τερπικέραunos,  
 ἄλλοτε μὲν τε κακῶ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτε δ' ἔσθλῶ·  
 ᾧ δέ κε τῶν λυγρῶν δώη, λωβητὸν ἔθηκε,  
 καὶ ἐ κακῇ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα διὰν ἐλαύνει,  
 φοιτᾷ δ' οὔτε θεοῖσι τετιμένος οὔτε βροτοῖσιν.<sup>75</sup>

Fra denne generelle refleksion vender Achilleus sig atter mod sin far, Peleus, der tilsyneladende havde den største lykke, man kunne tænke sig, men alligevel skal dø alene uden sin eneste søn. Også Priamos har haft den største lykke, inden krigen brød ud, men nu er der kun kamp og drab omkring hans by. Achilleus har valgt at gå ind i kampen for at hævne Patroklos, men har ved vennens død mistet interessen for *kleos*, og ved digtets slutning ser han sig selv som en del af de mennesker, der indgår i et kompleks af ondt sendt fra Zeus:

---

75. To forskellige kar har Zeus stående på gulvet: Den ene giver ondt, den anden goder. Hvem den tordenglade Zeus giver en blanding, støder snart på ondt, snart på godt. Men hvem han giver af sorgerne, gør han udstødt, og ødelæggende sult driver ham over den strålende jord. Han vandrer om hverken respekteret af guder eller mennesker.

Han volder sine forældre sorg, og han volder Priamos sorg: ἦμαι ἐνὶ Τροίῃ, σέ τε κήδων ἠδὲ σὰ τέκνα (XXIV 547).

Achilleus' bevidsthed om den skyld, han har i andres ulykke, er bemærkelsesværdig. Sorgen over Patroklos bliver større ved erkendelsen af, at han selv har været ude af stand til at beskytte ham (98–99). Han er faldet fjernt fra sit hjemland (ὁ τηλόθι πάτρης, 99), og på samme måde skal Achilleus selv dø fjernt fra sit hjemland og vil dermed påføre sine forældre smerte: τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις | οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηληΐϊον εἴσω (XVIII 59–60), hvilket får Achilleus til at ønske, at han aldrig var født: αἶθ' ὄφελος σὺ μὲν αὖθι μετ' ἀθανάτης ἀλίησι | ναίειν, Πηλεὺς δὲ θνητὴν ἀγαγέσθαι ἄκοιτιν. | νῦν δ' ἵνα καὶ σοὶ πένθος ἐνὶ φρεσὶ μυρίου εἴη | παιδὸς ἀποφθιμένοιο, τὸν οὐχ ὑποδέξεται αὖτις | οἴκαδε νοστήσαντ' (86–90). Der er i alle disse passager igen et passivt syn på mennesket som underlagt omstændighederne og gudernes lune. I sit raseri nægtede Achilleus at spise, da han hørte om Patroklos' død (XIX 145ff.). Det er som om Achilleus' afsindige raseri og hævnthirst er et oprør mod døden, der viser sig i en afvisning af at indtage føde, hvilket jo ellers netop er et vilkår for dødelige, men ikke for udødelige, jf. Apollons beskrivelse af mennesket som ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες i den ovenfor diskutererede tale. Når Achilleus i XXIV 599ff. minder Priamos om nødvendigheden af at spise og sørge, underlægger han sig dette vilkår, men i resignation: De kan ikke stille andet op over for verdens grundlæggende uretfærdighed end at spise og sørge, hvilket synes betinget af en erkendelse af sorg som et menneskeligt grundvilkår udtrykt i billedet om Zeus' to kar.

Således går Achilleus' perspektiv fra et heroisk ideal (inden digtets begyndelse) til en utilfredshed med den ære, der tildeles ham (I), der igen fører til en overvejelse af grundlaget for hele den heroiske kultur (IX). Med Patroklos' død bliver døden, også Achilleus' egen, konkret, og den følelse af sorg og uretfærdighed, det afføder, fører i XXIV gennem kontemplation over hans egen, Patroklos', Peleus' og Priamos' sorg til en forståelse af lidelse og død som et uretfærdigt, men uundgåeligt menneskeligt vilkår. Achilleus' perspektiv skifter fra et heroisk samfundsperspektiv til et 'lyrisk', kontemplativt blik på mennesket, ikke langt fra, hvad Mimnermos udtrykker.

Når Achilleus lever op til det heroiske ideal og vælger det korte liv med evigt ry, er det med en art tragisk ironi, for det giver ham ingen forløsning eller tilfredshed. Ved at lade Achilleus følge det heroiske ideal så modstræbende, bliver *Iliaden*, som et værk til eviggørelse af det ry, Achilleus synes at have betalt for høj en pris for, et værk der udfordrer sit

eget udsagn.<sup>76</sup> Når Achilleus i IX siger, at ingen erhvervelse kan være værd at give livet for, er der deri en tragisk dybde, han først erkender helt ved digtets slutning. Således mødes den heroiske kultur med naturens meningsløshed i digtets største helt, da han holder op med at kæmpe.

## 7. Helte og vagabonder

I IX 648 beskriver Achilleus sin situation med et bemærkelsesværdigt ord: Han siger, at Agamemnon med sin krænkelse af ham har behandlet ham som en *vagabond*, *μετανάστης*. Verset gentages i XVI 59. Som vi har set, er det omtrent samme sted i digtet, han begynder at problematisere de heroiske idealer. Og ved digtets slutning kalder han i fortællingen om Zeus' to kar den, der kun får ondt af Zeus, *λωβητός*, en udskældt, udstødt, og siger om ham: *καί ἐ κακῇ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα διὰν ἐλαύνει, | φοιτᾷ δ' οὔτε θεοῖσι τετιμένος οὔτε βροτοῖσιν*. Det er vagabonden, Achilleus her beskriver. Det fremgår af sammenhængen, at han ser både sig selv og Peleus såvel som Priamos som modtagere af Zeus' onder, altså som vagabonder. Det er en anden rolle, Achilleus her identificerer sig med, end den, der ligger til grund for det heroiske ideal, nemlig mennesket isoleret fra samfundet: Her er der ikke nogen heroisk kultur, der giver livet mening, kun gudernes tilfældige (og dermed meningsløse) blanding af glæder og sorger; mennesket er her netop som et blad i vinden.

Vi har tidligere set, at Achilleus har næret et håb om at vende hjem til Fthia. Derved adskiller han sig ikke fra de andre helte, men han er den eneste, der faktisk taler om sit hjemland. I IX, siger han, at han vil vende hjem til *Φθίην ἐρίβωλον*, for (364–67):

ἔστι δέ μοι μάλα πόλλα, τὰ κάλλιπον ἐνθάδε ἔρρων·  
ἄλλον δ' ἐνθένδε χρυσὸν καὶ χαλκὸν ἐρυθρὸν  
ἠδὲ γυναικᾶς ἐϋζώνους πολιόν τε σιδήρον  
ἄξομαι, ἄσσ' ἔλαχόν γε.<sup>77</sup>

---

76. Jf. Goldhill 1991: 92.

77. Der har jeg mange ting, som jeg efterlod, da jeg tog afsted. Og herfra vil jeg medbringe mere guld, rødt bronze, velombæltede kvinder og gråt jern, som jeg altsammen har erhvervet mig her.

Og lidt senere i samme tale (393–400):

ἦν γὰρ δὴ με σαῶσι θεοὶ καὶ οἴκαδ' ἴκωμαι,  
Πελεύς θήν μοι ἔπειτα γυναῖκά με μάσσεται αὐτός.  
πολλαὶ Ἀχαιίδες εἰσὶν ἀν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε,  
κοῦραι ἀριστήων, οἳ τε πτολίεθρα ῥύονται,  
τάων ἦν κ' ἐθέλωμι φίλην ποιήσομ' ἄκοιτιν.  
ἔνθα δέ μοι μάλα πολλὸν ἐπέσσυτο θυμὸς ἀγήνωρ  
γῆμαντα μνηστῆν ἄλοχον, εἰκυῖαν ἄκοιτιν,  
κτῆμασι τέρπεσθαι τὰ γέρων ἐκτῆσατο Πηλεὺς.<sup>78</sup>

Hvad Achilles udmaler her, er krigens diametrale modsætning, hvad han også gør allerede i I 157ff., hvor han siger til Agamemnon, at ingen trojaner har stjålet hans kvæg eller heste eller afgrøder i det muldrige Fthia, for derimellem ligger skyggende bjerge og det buldrende hav. Dette er den *nostos*, han mister, når han vælger at blive i Troja. I disse udblik beskrives Fthia som et fjernt, fredeligt og frodigt land. Det liv, han kan leve der, er tilsvarende fredeligt: Her kan han vælge sig en smuk kone og nyde alle de rigdomme, han selv og Peleus har erhvervet sig.

I *Odysseen* udgør Odysseus' beskrivelser af Ithaka en parallel. Han siger, at han ikke kan forestille sig et sødere syn.<sup>79</sup> *Odysseen* har i det hele taget flere af denne slags beskrivelser og mere eksplicitte udtalelser, hvilket er naturligt nok de to digtes forskellige indhold taget i betragtning. I vi beskriver Odysseus et lykkeligt liv for Nausikaa, der samtidig er det, han selv længes efter (180–85):

σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοιναῖς,  
ἄνδρα τε καὶ οἶκον καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν

---

78. Og hvis guderne holder mig i live, og jeg når hjem, da vil Peleus selv finde mig en kvinde, jeg kan gifte mig med. Der er masser af achaiske kvinder rundt omkring i Hellas og i Fthia, døtre af fremragende mænd, der hersker over byer. Af dem kan jeg gøre hvem jeg vil til min kone. Mit mandige sind tilskynder mig meget til der at gifte mig med en kone, en passende hustru, og nyde den formue, den gamle Peleus har opbygget.

79. ix 28.

ἔσθλην· οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρείσσον καὶ ἄρειον,  
ἢ ὄθ' ὁμοφρονέουτε νοήμασιν οἴκου ἔχητον  
ἀνὴρ ἢδὲ γυνή. πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,  
χάρματα δ' εὐμενέτησι.<sup>80</sup>

Det er Odysseus' lykke, at han faktisk har en sådan kone, men hans ulykke at han på tyvende år er adskilt fra hende og dermed ikke kan have et sådant hjem, hvilket fremgår af Penelopes reaktion på Odysseus' endelige identificering i xxiii 210–12:

θεοὶ δ' ὤπαζον οἰζύν,  
οἱ νῶϊν ἀγάσαντο παρ' ἀλλήλοισι μένουτε  
ἤβης ταρπῆναι καὶ γήραος οὐδὸν ικέσθαι.<sup>81</sup>

I xix 363–469 henvender Eurykleia sig til den fraværende Odysseus med et veråb, der beskriver Odysseus' skæbne:

ἦ σε περὶ Ζεὺς  
ἀνθρώπων ἤχθηρε θεοῦδέα θυμὸν ἔχοντα.  
οὐ γὰρ πῶ τις τόσσα βροτῶν Διὶ τερπικεραύνῳ  
πίονα μηρί' ἔκη' οὐδ' ἐξαίτους ἑκατόμβας,  
ὅσσα σὺ τῷ ἐδίδους, ἀρώμενος ἕως ἴκοιο  
γῆράς τε λιπαρὸν θρέψαιό τε φαίδιμον υἱόν·  
νῦν δέ τοι οἴῳ πάμπαν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.<sup>82</sup>

---

80. Må guderne give dig alt, hvad dit hjerte begærer; må de give dig et hus, en mand og ædelt ligesind. For intet er bedre eller stærkere, end når to ligesindede holder hus som mand og kone – til skade for deres fjender og glæde for deres venner.

81. Guderne gav os elendighed, da de ikke undte os at forblive hos hinanden, så vi sammen kunne nyde vores ungdom og nå til alderdoms tærskel.

82. Mere end nogen anden har Zeus dog lagt dig for had, til trods for dit gudsfrygtige sind. For intet menneske har ofret så mange fede fårben eller udsøgte hekatomber, som dem du gav med bønner om at nå en blid alderdom og [selv] at opfostre din strålende søn. Men nu har han alene berøvet dig hjemkomstdagen.

Odysseus har altså haft et ønske om at blive på Ithaka og leve et fredeligt og lykkeligt liv i fædrelandet. Han spås tilmed en blid alderdom af Teiresias i xiii, hvilket han gentager, da han i xxiii fortæller Penelope om sine oplevelser:

θάνατος δέ τοι (/μοι) ἐξ ἀλὸς αὐτῶ  
ἀβληχρὸς μάλα τοῖος ἐλεύσεται, ὅς κέ σε (/με) πέφυη  
γῆρα ὑπο λιπαρῶ ἀρημένον· ἀμφὶ δὲ λαοὶ  
ὄλβιοι ἔσσονται. (xi 134–37 (= xxiii 181–84)).<sup>83</sup>

Begge helte nærer altså en forestilling om et roligt liv hjemme. For både Odysseus og Achilleus er der et håb om et liv i velstand og ro og mag med en kone og dermed en familie. Achilleus nævner ikke noget eksplicit om alderdom, men måske er en blid alderdom implicit en del af den uheroiske skæbne, der er alternativ til det korte, men berømmelige liv, han får. For Odysseus, hvis situation på en vis måde er den modsatte, er håbet om en blid alderdom den eneste mulighed for lykke, han har tilbage, nu da det ikke blev forundt ham og Penelope sammen at nå alderdoms tærskel. Der er en klar lighed mellem de forestillinger, både Achilleus og Odysseus har om døden, og det, Hesiod i *Værker og dage* fortæller om guldalderslægten. Også de var dødelige, men levede en privilegeret tilværelse karakteriseret ved rigelige afgrøder (117) og rigeligt kvæg (120). Det er en dødelig slægt, men uden alderdom og sorg. I stedet fester de: *τέρποντ' ἐν θαλίησι, κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων· | θνητῶν δ' ὡσθ' ὑπνω δεδμημένοι.* (115–16). Dette er idealtilværelsen for dødelige – et tidsbegrænset, guddommeligt liv – og der er ganske stor lighed mellem det, Achilleus og Odysseus forestiller sig, at livet kunne være hjemme, og det liv, guldalderslægten lever.

Imidlertid er der altid kun tale om en *forestilling* eller et håb. Achilleus dør ved Troja; Odysseus når hjem til Ithaka, men når hjem for sent til at se sin søn vokse op og tilbringe sin bedste tid med Penelope. Selv Teiresias' spådom kan vise sig at betyde noget andet end den lykkelige alderdom, den lyder som (sådan som det ofte er med spådomme); i hvert fald har der været en tradition, der lod Odysseus dø for Telegonos' hånd.<sup>84</sup> Guldalderslægten har *ἀκηδέα θῦμὸν* (112), de er *νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἴζυος* (113), hvilket netop er, hvad home-

---

83. Fra havet vil du (jeg) få en blid død, der vil ramme dig (mig), når en blid alderdom har gjort dig (mig) trætt, og omkring dig (mig) vil folk være lykkelige.

84. Se testimonium 4 (Bernabé) og argumentum 1, ll. 10-20 (Bernabé).



riske helte *ikke* er, men forestiller sig, at de *kunne* have været. At vi skal forstå disse forestillinger om hjemlandet som idealiserede og romantiske bliver tydeligt af Eumaios' beskrivelse af øen Syria, hvor han selv voksede op (xv 404ff.): Den er fuld af kvæg, småkvæg, vin og korn; dens beboere kender ikke til sult, sygdom findes ikke, og når folk bliver gamle, slår Apollon og Artemis dem ihjel med deres blide pile (*ἀγανοῖς βελέεσσιν*, xv 411). Det minder utroligt om guldalderslægtens liv hos Hesiod og desuden en del andre beskrivelser af forskellige salige steder.<sup>85</sup> Det har næppe *faktisk* været sådan i Eumaios' hjemland. Men hans historie tjener til at skabe kontrast: Eumaios bliver mere ulykkelig ved det, at hans alternative, men irreelle, liv er så himmelsk.

Disse fortællinger beskriver netop vagabondens vilkår: at være uden for samfundet, afskåret fra det hjem, man længes efter, underlagt gudernes lune. Denne rolle udfylder Odysseus i høj grad i *Odysseen*. Hans situation adskiller sig fra Achilleus' ved afstanden til krigen. Krigen er ovre, og han er på vej hjem. Men den fredelige tilværelse, han nærer og har næret ønske om at føre, gør samtidig krigen til et onde, han har måttet udstå. Dette syn på krigen er retrospekt; Odysseus er i *Odysseen* på afstand af den og kan derfor se anderledes på den. Når Achilleus i *Iliaden* kan nære lignende aspirationer, skyldes det netop, at hans isolerede position giver ham en afstand fra krigen, der får ham til at overveje andre muligheder. Disse ønsker er i en vis forstand det heroiske ideals diametrale modsætning: I stedet for evig hæder drømmer heltene om det stille liv.

Denne opposition mellem livet hjemme og krigen i Troja får endnu et udtryk i Achilleus' udtalelser om Peleus: Helte som Hektor og Glaukos er i egen selvforståelse allermest en del af slægten, når de er i krigen. De er simpelthen i krigen for at vinde hæder til slægten. Achilleus derimod ser sit arbejde i krigen som det modsatte: Han siger igen og igen, at det er en ulykke for Peleus, at han deltager i krigen, og han ser sit valg om at hævne Patroklos som et fravalg af at gøre Peleus lykkelig, ser ligefrem sig selv som skyld i Peleus' ulykke. Achilleus kæmper ikke for slægten – han kæmper imod den. Dette syn på krigen er særegent for Achilleus og kommer til udtryk i et særligt sprog. Han er ikke blot i stand til at forestille sig sit eget hjemland, men også andres. Selv når han er mest rasende, som da han i XX slår Ifition ihjel, kan han udmale hans hjemland i en følsom beskrivelse: *ἐνθάδε τοι θάνατος, γενεὴ δὲ τοί ἐστ' ἐπὶ λίμνῃ | Γυγαίῃ, ὅθι τοι τέμενος πατρώϊόν ἐστιν | Ἵλλω ἐπ' ἰχθυόεντι καὶ Ἐρμῷ διωήεντι.*

---

85. Jf. Menelaos' beskrivelse af Elysion i iv 563ff., Nausikaas beskrivelse af Olympen i vi 43ff., Hesiods beskrivelse af de saliges øer i *Op.* 157ff., og desuden guderne som de optræder hos Homer, som behandlet ovenfor.

(389–91). Ordene siger Achilleus, efter at han har stukket sin lanse i hovedet på ham og flækket hans kranium, og umiddelbart efter bliver liget skåret over af vognhjul. I sin lange tale i IX kan Achilleus nærmest patetisk fortælle, hvordan han har kæmpet blodige dage i krigen og som en selvopofrende fuglemor givet alt, han har vundet, bort til de andre (IX 323–27). Han er den eneste af de homeriske personer, der selv fremsiger lignelser på mere end et enkelt vers, og flere af disse har et følsomt indhold, som når han i XVI 7ff. sammenligner Patroklos med en stakkels grædende pige, der hiver sin mor i kjolen i håb om at blive samlet op, eller da han i XXI 281–83 tror sig dødsens under kampen med floden Skamander og sammenligner sig selv med en dreng, der vogter grise og bliver skyllet væk i forsøget på at krydse en flod om vinteren. Samtidig anvender Achilleus en række poetiske ord og metaforer, som ingen anden i digtet bruger.<sup>86</sup> Litteraturen om Achilleus' særlige sprog er omfattende og er blevet brugt til at vise, hvordan den homeriske digter er i stand til at bruge sproget til at karakterisere personlighed.<sup>87</sup> Hvad jeg ønsker at fremhæve her, er, at disse sproglige træk viser Achilleus' dobbelte perspektiv: Han har hele tiden en afstand fra krigen, der gør ham i stand til at se det tragiske i den.

I en del af den nyere forskning, der har kastet mere lys over et ellers negligeret felt, nemlig kvinders rolle i litteraturen, er sørgen blevet fremhævet et kvindeligt domæne.<sup>88</sup> Modstillingen mellem den sørgende kvinde og manden, der er optaget af æren og samfundets vel, ses tydeligt i *Iliadens* 6. sang i mødet mellem Andromache og Hektor, som behandlet ovenfor, ligesom også Thetis' sørgen over Achilleus er udtryk for en moders reaktion. Her vil jeg understrege, at kvinden netop er knyttet meget stærkt til hjemmet og netop ikke er en del af samfundet, og dermed udgør en privat stemme i digtet. Som de gamle mænd står hun uden for kampen og deltager således heller ikke i dens værdier. Når Achilleus sørger over Patroklos, udtrykkes hans sorg som en sørgende kvinde ville udtrykke sin.<sup>89</sup> Som vi har set, kan dette forbindes til hans marginaliserede position, hvor helten kan give udtryk for et privat syn på verden. Hans sorg er som en moders, altså privat, ligesom forholdet til Patroklos er den eneste nære relation, der beskrives i digtet. – Med undtagelse af de trojanske heltes, særligt Hektors, forhold til deres koner, børn og forældre. Patroklos og

---

86. Griffin 1986: 57 har en liste over samtlige disse ord.

87. Blandt andre: Friedrich & Redfield 1978, Griffin 1986, Martin 1992: 206–30.

88. Fx Loraux 1990 og Murnaghan 1999.

89. Glimrende analyseret af Murnaghan 1999: 210–12.

Achilleus befinder sig netop altid i lejren, uden for kamppladsen, hvor der skabes et privat rum.

Selv når Achilleus dræber Ifition eller Lykaon, er han bevidst om den tragedie, det er for dem. Det spejler Achilleus' sorg over hans egen ven, der er død, og over hans fader og moder, der skal miste deres søn. Det er dette syn vi i XXIV ser bredt ud fra det konkrete til det almene, og det er Achilleus' marginaliserede vagabond-lignende position, der gør ham i stand til at se krigen i dette videre perspektiv. Hans position i kampen der både får udtryk af en personlig frustreret hævnthørst og en jagt på *kleos*, viser hans position mellem samfundet og det private.

### 8. Sorg og den episke tradition

Det dobbeltperspektiv, der præger Achilleus' stilling i digtet, kan, mener jeg, anskues som et definerende karakteristikum ved episk digtning, hvilket kan godtgøres ud fra den episke traditions referencer til sig selv. Heri fremhæves nemlig lidelse som emne for poesi. I VI siger Helena til Hektor, at Zeus har tildelt hende og Paris et ondt lod, for at de kan blive husket i sang (VI 358–59):

οἴσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον, ὡς καὶ ὀπίσσω  
ἀνθρώποισι πελώμεθ' ἀοίδιμοι ἐσσομένοισι.<sup>90</sup>

Det har en fuldstændig parallel – ikke på ordlydsniveau, men i tanke – i *Odyseeren*, hvor Alkinoos som reaktion på Odysseus' gråd over Demodokos' sang om den Trojanske Krig siger til Odysseus (viii 577–80):

εἰπέ δ' ὅ τι κλαίεις καὶ ὀδύραι ἐνδοθι θυμῷ  
Ἀργείων Δαναῶν ἰδὲ Ἴλιου οἴτον ἀκούων.  
τὸν δὲ θεοὶ μὲν τεύξαν, ἐπεκλώσαντο δ' ὀλέθρον

---

90. [Os] hvem Zeus har tildelt et slet lod, for at vi også for eftertiden kan blive mindet i sang af fremtidige mennesker.

ἀνθρώποις, ἵνα ᾄσι καὶ ἔσσομένοισιν ἀοιδή.<sup>91</sup>

Det antages ofte, at κλέα ἀνδρῶν er de episke digtes betegnelse for sig selv,<sup>92</sup> og det synes at være tilfældet, hvor udtrykket forekommer.<sup>93</sup> Men det synes kun at være en del af, hvad den episke tradition indeholder. Både Helena og Alkinoos taler her om krigen helt overordnet, altså udefra betragtet, og i det lys er krigen et onde, menneskene må udholde. Således, mener jeg, er der i den episke traditions omtale af sig selv det samme dobbeltperspektiv som det, vi fandt hos Achilleus: På den ene side er den episke digtning κλέα ἀνδρῶν, dvs. beretninger om store bedrifter, men på den anden side er digtene beretninger om, hvordan mennesker udholdt store onder.

I hymnen *Til Apollon*, der har meget at sige om poesi, beskriver sangeren, hvordan Apollon tager op på Olympen til de øvrige guder, hvor sang og cithar-spil straks optager dem:

Μοῦσαι μὲν θ' ἅμα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῆ  
ὑμνεῦσιν ῥα θεῶν δῶρ' ἄμβροτα ἢδ' ἀνθρώπων  
τλημοσύνας, ὅσ' ἔχοντες ὑπ' ἀθανάτοισι θεοῖσι  
ζῶουσ' ἀφραδέες καὶ ἀμήχανοι, οὐδὲ δύνανται  
εὐρέμεναι θανάτιό τ' ἄκος καὶ γήραος ἄλκαρ.<sup>94</sup>

Her består musernes sang ikke i κλέα ἀνδρῶν, men i τλημοσύναι ἀνδρῶν. Dette er ikke nødvendigvis et andet indhold af deres sang, men et andet perspektiv på de besungne begivenheder. De største episke helte udretter både store bedrifter og udholder store onder. Når Odysseus – endelig – præsenterer sig i begyndelsen af ix, fremhæver han begge perspektiver, idet han både nævner, at guderne har givet ham mange sorger (κῆδεα πολλά, ix 15), og

---

91. Sig, hvorfor du græder og sørger i dit sind, når du hører om danaernes og Ilions skæbne. Den fastlagde guderne og bestemte død for mennesker, for at der også skal være sang for fremtidige generationer.

92. Mest elaboreret hos Nagy 1990: 199ff.

93. Næmlig i IX 189, IX 524, viii 73.

94. Med smuk stemme synger alle muserne sammen på skift om gudernes udødelige gaver og menneskenes lidelse, som guderne giver dem. Sådan lever de uvidende og magtesløse, ude af stand til at finde et middel mod døden eller et værn mod alderdom.

samtidig at han har et *kleos*, der når himlen (*μευ κλέος οὐρανὸν ἴκει*, ix 20.). Odysseus identificeres som helt ved både at have *kleos* og være hårdt prøvet.<sup>95</sup> I *Iliaden* opnår den største helt sit udødelige ry ved at vælge en død, han grundlæggende finder uretfærdig. I digtene synes sorg og lidelse altså at stå i et komplementært forhold til store bedrifter: Epik formidler både store bedrifter og den sorg, der er forbundet med dem.

Vi har set, hvordan dette kommer til udtryk gennem protagonisten Achilleus, men også den homeriske fortæller er præget af dette perspektiv. Der er igennem digtet en fremstilling af krigens gru og en intens interesse for dens ofre, ofte udtrykt med en prægnant nøgternhed. Kampscenerne er elaboreret med et væld af vignetter, der fortæller en lille historie om den døde, enten meget kort<sup>96</sup> eller mere mere udførligt, som i XVII 300ff, hvor Aias dræber Hippothoos i kampen om Patroklos' lig, og det hedder: "Han faldt tæt på ham, forover på liget, fjernt fra det muldrige Larisa", og digteren fortsætter:

οὐδὲ τοκεῦσι

θρέπτρα φίλοις ἀπέδωκε, μινυυθάδιος δέ οἱ αἰῶν

ἔπλεθ' ὑπ' Αἴαντος μεγαθύμου δουρὶ δαμέντι.<sup>97</sup>

Også i V 152ff. hører vi om den slagtes forældre. Her dræbes brødrene Xanthos og Thoon af Diomedes, og i en vignet fortælles det, hvordan deres gamle far derhjemme ikke har andre til at overtage hans ejendomme, og ved at slå hans børn ihjel efterlader Diomedes blot "jammer og bitter sorg," fordi fremmede nu skal dele hans gods. Da Odysseus og Diomedes i XI 328 slår Merops' to sønner ihjel, fortælles det i en vignet, hvordan den synske Merops havde forsøgt at forhindre, at de tog afsted, fordi han vidste, hvad der ville ske. Harpalions far er til

95. Cook 2009 argumenterer for, at Odysseus i store dele af *Odysseen* er karakteriseret ved at være manden, der udholder meget, og at dette er en passiv heroisme, der komplementerer hans aktive heroisme. Hertil finder han en parallel i den homeriske hymne til Herakles, hvori helten også både udviser aktiv og passiv heroisme, idet han identificeres som manden, *ὃς πρὶν μὲν κατὰ γαῖαν ἀθέσφατον ἦδε θάλασσαν | πλαζόμενος πομπῆσιν ὑπ' Εὐρυσθήος ἀνακτος | πολλὰ μὲν αὐτὸς ἔρεξεν ἀτάσθαλα, πολλὰ δ' ἀνέτλη*. (4–6), jf. også Nagy 1990b. Cook argumenterer for, at begge helte handler heroisk ved at udholde prøvelser såvel som at udrette bedrifter på egen hånd, hvilket stemmer fint overens med det dobbeltperspektiv på krigen, der ifølge min analyse præger Achilleus i *Iliaden*.

96. E.g. XI 241f., XI 99, XVI 775. Se generelt Griffin 1980: 103ff. for en glimrende analyse af disse og lignende bemærkninger.

97. Og han fik ikke betalt sine forældre tilbage for den opdragelse, de havde givet ham, for hans liv blev kort, da han faldt for den store Aias' spyd.

stede, da sønnen dør; og han græder “for der gives ingen erstatning for en søn, der er død.” (XIII 659). Disse tilsyneladende nøgterne bemærkninger er særdeles effektfulde. Den homeriske fortæller røber en interesse for krigen ofre, og de lakoniske bemærkninger forlener beskrivelsen af deres skæbne med en bedrøvelig pathos. Vi bliver stille gjort opmærksom på, at det, der er en stor glæde for den sejrende helt, er en tragedie for ofrene og deres familie. Samme effekt opnår digteren ved brugen af lignelser i kampscenerne. Som Porter har vist, tager de lignelser, der bruges til beskrivelser af drab i krigen, udgangspunkt i en helt anden fredelig verden, enten landbrug, håndværk, kvinder og børn eller rolig natur.<sup>98</sup> Både ved hjælp af lignelser, der flytter blikket til en anden, fredelig, verden, og vignetterne der fjerner fokus fra krigen til den faldne krigers hjem, skaber digteren en voldsom kontrast til det drab, hvori lignelsen eller vignetten indgår som en beskrivelse. Midt i de store krigeres aristier indgår disse afbrydelser, og hermed udtrykkes af fortælleren indirekte, hvad også Achilleus havde blik for, nemlig krigen gru. Dette er prisen for heltens *kleos*.

Digtet om krigen handler både om *κλέα ἀνδρῶν*, og om *τλημοσύναι ἀνδρῶν*, fordi de to ting er så nært forbundne, at det første i en vis forstand er konsekvensen af det sidste, ligesom omvendt også sorgen er konsekvensen af, at andre har vundet sig *kleos*. Det fremgår af den måde, digtning omtales på i digtet og bekræftes af fortællerens beskrivelse af begivenhederne.

## 9. Konklusion

Det heroiske ideal i *Iliaden* fremtræder på den begrund mindre uproblematisk og langt mere nuanceret end langt de fleste beskrivelser giver indtryk af. Den såkaldte ‘heroic code’ eksisterer og er fremtrædende i digtet. Det er ikke et entydigt krav, at helte skal dø eller blive dræbt, men ved om nødvendigt at vælge døden i brav kamp kan helten opnå et *kleos* for sig selv og sin slægt og dermed den eneste form for udødelighed, der er dødelige forundt. Håbet om et stort *kleos* fungerer eksplicit som motivationsfaktor for heltene i krigen på samme måde som Tyrtaios’ hortative elegiske digtning.

---

98. Porter 1972.

Der er imidlertid en anden og stærk stemme i digtet, nemlig gudernes. For dem er kampen ikke andet end ligegyldig underholdning, og forskellen mellem dem og den heroiske kriger kommer til udtryk i lignelsen af menneskene med træernes løv. Lignelsen lægger umiddelbart op til et syn på mennesket som ubetydeligt og magtesløst, hvilket også er guden Apollons synsvinkel, der finder en parallel hos Mimnermos. Helten Glaukos bruger derimod overraskende billedet i overensstemmelse med det heroiske ideal og ser i det enkelte menneskes ubetydelighed en grund til at tænke på slægtens ry. Her ser vi, hvordan synet på livet og døden er afhængigt af konteksten. Det heroiske ideal gælder mest utvetydigt, når krigeren befinder sig på slagmarken i den heroiske kultur. Er man fjernere derfra, kan perspektivet ændres til et privat perspektiv, der strider mod det heroiske.

Konflikten mellem disse to anskuelser af menneskelivet kommer tydeligst til udtryk i *Iliadens* centrale helt, Achilleus. Han optræder som en tvetydig figur, fordi han på den ene side vinder det største *kleos* af alle og dermed bekræfter det heroiske ideal, men på den anden side konstant problematiserer samme heroiske ideal. Ved sin marginaliserede position bliver han på en anden måde end digtets øvrige helte i stand til at se krigen i et videre perspektiv, der opløser den meningsfylde, den heroiske kultur giver livet og døden. Han står mellem den heroiske kultur og gudernes syn på mennesket som magtesløst løv. Han opfylder det ideal, de andre krigere drømmer om, men ønsker et stille liv derhjemme. Det giver hans karakter en tragisk dobbelthed, og denne dobbelthed synes at svare til kernen i den episke tradition. Digtene er på den ene side beretninger om store bedrifter, *κλέα ἀνδρῶν*, og på den anden side anlægger de et negativt perspektiv på krigen som et onde, mennesket må udstå, hvilket både kommer til udtryk i omtale af poesi inden for digtet og gennem fortællerens dobbelte perspektiv på de heroiske bedrifter, hvorigennem effektfulde kontraster afføder medlidenhed med krigens ofre.

I modsætning til en entydig tilskyndelse til en smuk død på valen skal *Iliadens* overordnede udsagn findes i mødet mellem de forskellige stemmer og syn på livet og døden, og dette udsagn bliver intetsteds entydigt. Krigen er både fantastisk og forfærdelig. *Iliaden* besynger heroiske bedrifter, men bliver samtidig ved med at spørge, om det ikke er bedre at nyde sin ungdom derhjemme, så længe man har den. Således indoptager og diskuterer digtet de temaer, vi finder i elegien.

## Bibliografi

- Allen, A. 1993. *The Fragments of Mimnermus. Text and Commentary*. Stuttgart.
- Aloni, A. 2009. "Elegy: Forms, functions and communications". I: Budelmann, F. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge. Pp. 168–88.
- Bachtin, M. M. 2003. *Ordet i romanen*. På dansk ved Nina Møller Andersen og Alex Fryszman. Gyldendal.
- Bakhtin, M. M. 1981. *Epic and Novel*. I: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin.
- Boedeker, D. og Sider, D. (eds.) 2001. *The New Simonides: Contexts of Praise and Desire*. Oxford og New York.
- Burgess, J. S. 2001. *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Toronto.
- Clarke, M. 2004. "Manhood and Heroism". I: Fowler, R. (ed.): *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge. Pp. 74–90.
- Cook, Erwin. 2009: "'Active' and 'Passive' Heroics in the *Odyssey*". I: Lillian E. Doherty, L.E. (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Homer's Odyssey*. Oxford. Først trykt i *Classical World* 93. (1999). Pp. 149–67.
- Detienne, M. 1977. *Les Maîtres de Vérité*. Paris.
- Dodds, E. R. 1951. *The Greeks and the Irrational*. Sather Classical Lectures. Berkeley & Los Angeles.
- Edwards, A.T. 1984. "Aristos Achaion: Heroic Death and Dramatic Structure in the *Iliad*". *QUCC* 17: 61–80.
- Finley, M. I. 1954. *The World of Odysseus*. London.
- Fowler, R. L. 1987. *The Nature of Early Greek Lyric. Three Preliminary Studies*. Toronto.
- Fränkel, H. 1951: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums: Eine Geschichte der Griechischen Literatur von Homer bis Pindar*. Frankfurt.
- Friis Johansen, H. 1967. *The Iliad in Early Greek Art*. København.
- Garner, R. 1990. *From Homer to Tragedy: The Art of Allusion in Greek Poetry*. London & New York.
- Golden, L. 2005. *Understanding the Iliad*. Bloomington.
- Goldhill, S. 1991. *The Poets Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge, New York & Sydney.
- Graziosi, B. og Haubold, J. 2009. "Greek Lyric and Early Greek Literary History". I: Budelmann, F. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge. Pp. 95–113.
- Griffin, J. 1977. "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer". *JHS* 97: 39–55.
- Griffin, J. 1980. *Homer on Life and Death*. Oxford.



- Griffin, J. 1986: "Words and Speakers in Homer". *JHS* 106: 36–57.
- Griffith, M. 1975. "Man and the Leaves: A Study of Mimnermus fr. 2." *CSCP* 8: 74–88.
- Irwin, E. 2005. *Solon and Early Greek Poetry*. Cambridge.
- Janko, R. 1992. *The Iliad: A Commentary. Volume IV: books 13–16*. Cambridge.
- Jaeger, W. 1934. *Paideia I*. Berlin og Leipzig.
- Jaeger, W. 1960. *Scripta Minora II*. Rom. Pp. 75–114. (Første gang trykt i *Sitzungsberichte der Preuss. Akad. der Wissensch. XXIII*. 1932. Pp. 537–68.)
- Kakridis, J. T. 1949. *Homeric Researches*. Lund.
- Kristeva, J. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York.
- Lowry, E. 1995. "Glaucus, the Leaves, and the Heroic Boast of *Iliad* 6.146–211". I: Carter, J. B. & Morris, S. P. (eds). *The Ages of Homer: a Tribute to Emily Townsend Vermeule*. Austin. Pp. 193–203.
- Leaf, W. 1902. *The Iliad*. Vol. II. London.
- Loroux, Nicole. 1990. *Les mères en deuil*. Paris.
- Martin, R. P. 1992. *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca & London.
- Martin, R. P. 1997. "Similes and Performance". I: Bakker, E. & Kahane, A. (eds.). *Written Voices, Spoken Signs: Tradition, Performance and the Epic Text*. Cambridge, MA & London, pp. 138–66.
- Murnaghan, Sheila. 1999. *The Poetics of Loss in Greek Epic*. I: Beissinger, Tyler og Wofford (eds.). *Epic Traditions in the Contemporary World*. Berkeley, CA.
- Nagy, G. 1974: *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*. Cambridge MA.
- Nagy, G. 1979. *The Best of the Achaeans*. New York.
- Nagy, G. 1990a. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore og London.
- Nagy, G. 1990b. *Greek Mythology and Poetics*. Ithaca & London.
- Obbink, D. 2001: "A New Archilochus poem". *ZPE* 156: 1–4.
- Owen, E. T. 1946. *The Story of the Iliad*. London.
- Parry, A. 1956. "The Language of Achilles". *TAPA* 87: 1–7.
- Porter, D. H. 1972. "Violent Juxtaposition in the Similes of the *Iliad*". *The Classical Journal* 68.1: 11–21.
- Redfield, J. 1975. *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*. Chicago.
- Renehan, R. 1987. "The Heldentod in Homer: One Heroic Ideal". *Classical Philology* 82: 99–116.
- Rutherford, R. 1982. "Tragic Form and Feeling in the *Iliad*". *JHS* 102: 145–60.
- Schadewaldt, W. 1965. *Von Homers Welt und Werk*<sup>4</sup>. Leipzig.
- Schein, S. 1984. *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*. Los Angeles & London.

- Skaftø Jensen, M. 1980. *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*. København.
- Slings, S. R. 2000. "Symposium and Interpretation". *ActaAntHung* 40: 423–34.
- Snell, B. 1980 [1946]. *Die Entdeckung des Geistes*.<sup>5</sup> Göttingen.
- Todorov, T. 1984. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Minneapolis & London.
- Vernant, J. P. 1991. *Panta kala: From Homer to Simonides*. I: Vernant, J. P. *Collected Essays*. Princeton. Pp. 84–91.
- van Wees, H. 1998. *Status Warriors: War, Violence and Society in Homer and History*. Amsterdam.
- West, M. 1997. *The East Face of Helicon*. Oxford.
- West, M. 2001. "Archilochus and Telephos". *ZPE* 156: 11–17.
- West, M. 2007. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford.