

## Golden Delicious:

### Afrodites æble(r) i Kolluthos' *Bortførelsen af Helena*

Marcel Lysgaard Lech

#### Indledning

“Colluthus is one of the very worst ancient poets to have come down to us. His only notion of the art is to arrange in hexameters phrases borrowed from his predecessors, with little sense of their appropriateness or of narrative coherence. It is as if a parrot had learnt to fit his pseudo-speech to the metre of Shakespeare. Colluthus can give delight, but only to a connoisseur of the ludicrous.”<sup>1</sup>

Siden Martin Wests knusende kritik af Kolluthos er vinden vendt en smule til fordel for denne antikkens papegøje, og vi er efterhånden nogle stykker, der finder teksten spændende på dens egne præmisser, og ikke på Martin Wests. Derfor vil jeg her prøve at vise en lille bid af den kompleksitet, hvormed dette digt – skrevet i Antikkens allersidste fase – fortæller en velkendt myte. En myte, vi kun har overleveret hér i samme poetiske form, som den oprindeligt var fortalt på tusinde år før Kolluthos selv blev født i et helt andet hjørne af middelhavsverden. Det er muligt, at man skal være en “connoisseur of the ludicrous”, for at beskæftige sig med Kolluthos, men Kolluthos selv, vil jeg mene, var connoisseur i egen ret, ikke af “the ludicrous”, men af den antikke litteratur før ham.

#### Kolluthos

I Kolluthos' mini-epos *Bortførelsen af Helena* får man endelig den knap så episke begyndelse på krigen om Troja, historien om det gyldne æble, skønhedskonkurrencen og det første møde mellem Paris og Helena. Digtet er formentligt forfattet omkring år 500 evt. i Ægypten, der på det tidspunkt er en smeltedigel af græsk, romersk og kristen

---

1. West (1970) 657-8.

kultur. Manuskripterne tilskriver digtet til en vis Kol(l)outhos, et navn vi også støder på i ægyptiske indskrifter og papyri fra den senantikke periode, og et navn, vi også kender gennem Sudas leksikon:

Κόλουθος, Λυκοπολίτης, Θηβαῖος, ἐποποιός, γεγυῶς ἐπὶ τῶν χρόνων βασιλείως Ἀναστασίου. ἔγραψε Καλυδωνιακὰ ἐν βιβλίοις ἔξ καὶ ἐγκώμια δι' ἐπῶν καὶ Περσικά.

Kolluthos, borger i Lykopolis, Thebaner, epiker, levede i årene under kejser Anastasios. Skrev *Kalydonika* i seks bøger, hyldestsange på heksametre samt *Persika*.

Tid og sted passer udmærket til den tekst vi har, for ud over et bredt kendskab til de græske klassikere, fx Homer, Hesiod, Euripides og lyrikerne, samt de store hellenistiske digtere som Apollonios, Kallimachos og Theokrit, kender forfatteren tydeligvis også Trifiodoros' *Trojas fald* (3. årh. evt.), Quintus fra Smyrnas *Posthomerika* (sidste halvdel af 4. årh. evt.), og ikke mindst Nonnos fra Panopolis' enorme epos *Dionysiaka* (5. årh. evt.), som er den primære inspiration for dette digts forfatter. Og dog kan man ikke lade være med at være betænkelig ved, at Suda ikke nævner dette digt med et ord: Det eneste vi har i dag. Måske har der været to Kolluthos'er. Det kan også tænkes, at Suda ikke har haft kendskab til det overleverede digt, fordi det ikke var en del af den Kolluthos-samling, som Suda var i besiddelse af.<sup>2</sup> En samling, der i modsætning til dette ene værk, led den kranke skæbne at gå tabt. Det må være som det er, og jeg vælger at tro, at denne Kolluthos er den samme som Suda nævner, da digtet udover de ovennævnte kvaliteter trods alt har en del sproglige ligheder med Pamprepios' årstids-epos (dateret til 470-80'erne evt.)<sup>3</sup> og Musaios' *Hero og Leander* (ca. 500 evt.),<sup>4</sup> hvilket passer udmærket med, at denne Kolluthos skulle have virket under den østromerske kejser Anastasios' herredømme (491-518 evt.).

---

2. Livrea (1968) xi-xiv, Orsini (1972) ii-iv, Cuatero I Iborra (1992) 9-12, Cadau (2015) 5-8.

3. Perale (2020) 437. Coll. 52 efterligner Pamprepios 3. 42 og Coll. 102 Pamprepios 3. 45.

4. Montiglio (2020) 4, om Kolluthos' brug af Musaios, se fx Harmsworth (2018) 55-9.

## Kolluthos' stil

Kolluthos følger den traditionelle fortælling om Peleus og Thetis' bryllup, æblet og den efterfølgende strid mellem gudinderne,<sup>5</sup> omend på sin egen elliptiske måde.<sup>6</sup> Kolluthos' narrative strategi er bevidst at udelade dele af fortællingen eller ændre på rækkefølgen af scener i forhold deres traditionelle kronologi. Der hvor jeg dog finder ham mest interessant er den måde, hvorpå han samtidigt med sin lineære fortælling (selv digtet) også danner nonlinear kronologiske sammenhænge mellem begyndelsen og slutningen for hele den trojanske mytologi, sammenhænge som ofte blot etableres ved et enkelt ord eller vers fra et enormt antal tekster og traditioner – græske såvel som latinske. Dette kronologiske associationslag dannes i den læser, der formår at sætte alle eller blot nogle af brikkerne sammen, og giver den enkelte karakter eller scene hos Kolluthos en merbetydning i kraft af denne intertekstualitet. Lad mig give et lille eksempel: I proömiet opfordrer fortælleren Trojas nymfer til at fortælle, hvad der var årsag til den oldgamle strid, iværksat af Paris' dom (10: *ὠγυγίη δὲ τίς ἔπλετο νείκεος ἀρχή*); Det vil digtet naturligvis udfolde, men den vakse læser ved præcis, hvad årsagen er, for det har ingen anden end Hektor allerede fortalt, inden han møder sin død for Achilleus' lanse:

*καί οἱ ὑπόσχωμαι Ἑλένην καὶ κτήμαθ' ἅμ' αὐτῇ,  
πάντα μάλ' ὅσσά τ' Ἀλέξανδρος κοίλῃς ἐνὶ νηυσὶν  
ἠγάγετο Τροίηνδ', ἣ τ' ἔπλετο νείκεος ἀρχή*

(Hvad om jeg) loved at lade Helene og alt hvad hun ejer af skatte,  
alle de kosteligheder som Paris røved og fragted  
i sine bugede skibe til Troja som kimen til krigen

(Hom. *Il.* 22. 114-6. overs. Due)

- 
5. Den bedst oversigt over skønhedskonkurrencens tradition er Gherchanoc (2016) især 49-64. Om *Kypria* og årsagerne til Trojakrigen, se Davies (2019) 13-119. Kolluthos har tilsyneladende ikke kendt meget mere til *Kypria* end de fragmenter, vi også har til rådighed i dag.
  6. Om ellipse hos Kolluthos, se Paschalis' (2008) 137-8. Der mangler dog en udførlig undersøgelse af Kolluthos' narrative stil. Cadau (2015: 222-62) er et godt sted at begynde.

På den måde får Kolluthos sine læsere til at indgå i en intertekstuel dialog med Homers Hektor, som de således kan spejle Paris i, samt med *Iliaden* som helhed. Dernæst må læseren overveje i forhold til, hvornår striden er ældgammel (*ὠγγυίη*) og hvilken strid fortælleren taler om? Hektor taler om krigen om Troja, som naturligvis er nuet for ham. Kolluthos taler om striden mellem gudinderne, altså skønhedskonkurrencen, hvilket er nuet i hans digt. At denne strid af ham kaldes *ὠγγυίη*<sup>7</sup> skyldes ganske givet, at hans forgænger Trifiodoros kaldte Trojakrigen *ἀρχαίην ἔριν ἀνδρῶν* (en gammel strid blandt mænd) og at *ὠγγυίη* signalerer noget ældre end *ἀρχαίη*. Hvis Trojakrigen er gammel, må skønhedskonkurrencen altså være endnu ældre, selvom skønhedskonkurrencens “nu” endnu ikke er fortalt. I den associative læsning af Kolluthos er tiden ikke lineær som i digtet, men cirkulær i digtets brug af Troja-mytologien/litteraturen som helhed. Med cirkulær mener jeg her at Kolluthos’ digt foregår kronologisk i begyndelsen på Troja-myten, men at han henviser til kronologisk senere episoder for at danne ringkompositioner udover sin egen tekst.

Kolluthos’ digt har følgende lineære struktur:

1-16: Proiomion

17-40: Peleus og Thetis’ bryllup

41-67: Eris’ vrede og planlægning

68-100: Paris vælges til dommer og gudinderne forbereder sig

101-125: Den pastorale Paris

126-191: Skønhedskonkurrencen

192-246: Paris’ rejse til Sparta

247-265: Paris og Helena mødes

266-315: Paris og Helenas dialog

316-325: De rejser til Troja

326-386: Hermiones sorg

387-392: Paris og Helena ankommer til Troja

---

7. Om ordet, se Heubeck, West & Hainsworth (1988) ad 1. 85.

I det følgende vil jeg vise, hvordan Kolluthos bruger ord og vers til at skabe en mosaik<sup>8</sup> af traditionelle og nye betydninger, og som eksempel på denne narrative praksis viser jeg Kolluthos' leg med homonymet *μῆλον* (æble), *μῆλον* (får) og *μῆλον* (bryst) i den første del af digtet.

## Æblemosaik

Hos Kolluthos hører vi første gang om æblet, da Eris, vred over den manglende opmærksomhed i forbindelse med Thetis og Peleus' bryllup (37-8, og 44: *βαρυζήλοισιν Ἔρις πληγῆσι δαμείσα*), forsøger at finde en måde, hvorpå hun kan ødelægge festen (45).<sup>9</sup> At Eris er slagen af heftig jalousi (*βαρυζήλοισιν*) er bestemt ikke tilfældigt, for tillægsordet *βαρύζηλος* bruges i senantik poesi om seksuel jalousi,<sup>10</sup> og hos Trifiodoros om Helenos' jalousi overfor Deïfobos, Helenas mand efter Paris' død. Helenos er ingen anden end den trojaner, der spår Trojas snarlige fald for Menelaos og de øvrige grækerne.<sup>11</sup> Hvad mere er, så bruges *βαρύζηλος* også om Paris' første hustru Oinone i den hellenistiske digter Lykofrons *Alexandra* 57.<sup>12</sup> Kolluthos knytter altså Trojas fald<sup>13</sup> sammen med Eris' jalousi, der i sidste ende forvolder netop Trojas fald. Men Kolluthos forventer mere af sin læser, for han har flere hypotekster, der kan skabe et større meningskompleks, end den cirkulære bevægelse mellem begyndelse og slutning i forbindelsen mellem Eris, Helena og Paris, og Trojas fald. Tillægsordet giver nemlig også mening i den lineære progression i digtets narrativ: Hos Nonnos bruges *βαρύζηλος* således kun om Heras jalousi over for Semele (*D.* 8. 104, 281) og Dionysos

---

8. Med mosaik mener jeg, at Kolluthos kan skabe vers ud af flere forskellige digteres vers (ikke kun Homers eller Vergils), og er derfor ikke en klassisk cento-digter, af den type som Ausonius kritiserer i forordet til *Cento Nuptialis*. Et enkelt vers kan for eksempel sagtens have både Homer, Nonnos og Christodoros som hypotekster samtidigt og derved skabe et nyt meningskompleks i Kolluthos' egen hypertekst, som det kræver sin læser at gennemskue; forskningen er først nu ved at forstå denne stil og dens egen æstetik.

9. Om skønhedskonkurrencen og Eris her, se Cadau (2015) 82-95.

10. Fx *Anth. Gr.* 5. 243. 5.: *βαρύζηλός τις Ἔρωσ*.

11. Fx *Triph.* 45-50, 133, *Soph. Phil.* 604-12.

12. Tillægsordet findes første gang her, men efter Kolluthos forsvinder det, indtil det i 12. tallets tages op af kristne prosaskrivere.

13. Helenos og Oinone er parallelle karakterer i kraft af deres forbindelse til Helena og Paris, og begge knyttet til handlinger i forbindelse med Trojas fald, Helenos ved sin spådom, Oinone ved sin afvisning af den dødeligt sårede Paris, se Rodari, O. (2005) 263.

(20. 348), og en enkelt gang om Athene, der er misundelig på Afrodite (24. 277).<sup>14</sup> Derved får Eris' jalousi og dens intertekstuelle baggage en direkte betydning på digtets narrative "nu" udmøntet i hendes æbletrick, hvor Hera og Athene vil stå tilbage glødende af jalousi, mens Afrodite vinder (*lineært* i digtet). Eris's æble får striden til at sprede sig fra bryllupsfesten (45: *θεῶν πῶς δαίτας ὀρίνοι*) til at Paris får himmel og jord rusket sammen (9: *πόντον ὁμοῦ καὶ γαίαν ὀρίνη*),<sup>15</sup> dvs. krigen og al den ballade den forårsager blandt mennesker og guder (*cirkulært* i mytologien).<sup>16</sup> Kolluthos bruger altså en række hypotekster, der ikke nødvendigvis hænger sammen mytologisk, men som han alligevel fletter sammen til at understøtte sin version af Trojakrigens årsag.<sup>17</sup> Digternuets Eris undgår direkte konfrontation med Hefaistos og Ares (53-8),<sup>18</sup> hvilket står i skærende kontrast til hendes fremtidige homeriske jeg, der gerne står i forreste geled i krigen (fx. Hom. *Il.* 4.440-1, 5.18), den fremtidige krig, som netop Eris' æble varsler (59-61):

ἤδη δ' Ἑσπερίδων χρυσέων ἐμνήσατο μήλων.  
 ἔνθεν Ἔρις, πολέμοιο προάγγελον ἔρνος ἐλοῦσα  
 μήλων, ἀριζήλων ἐφράσσατο δήνεα μόχθων.

Dernæst husked hun på Hesperidernes æbler med guldglans.  
 Fra deres have tog Eris den frugt, der var varsel om krigen,  
 æblet, og udtænkte nu med frugten ufattelig møje.

- 
14. Hvorfor Telchinernes hænder omtales som *βαρυζήλοι* hos Nonnos, kan jeg ikke gennemskue.
  15. Modelleret over den homeriske formular *γαίαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ* (*Od.* 5. 294, 9. 69, 12. 315), samt QS 3. 707 og Nonn. *D.* 41. 397.
  16. Et eksempel på denne cirkularitet ses også mindre abstrakt i versene 212-17: hvor Paris på vej til Sparta ser Fyllis' grav. Fyllis og hendes mand Demofons ulykkelige fortælling hører til i en post-trojansk verden, se Gantz (1993) 701-2, og Cadau (2015) 174-5, 240-5. Derved knyttes Paris rejse ud sammen med grækernes *nostoi* efter Trojas fald, samtidigt med vi ser resultatet i hjemmet, når en helt ikke vender hjem til sin ventende hustru.
  17. Om *aitiai* i Kolluthos, se Paschalis (2008) 139.
  18. Hefaistos og Ares nævnes primært for at henvise til Afrodites *ménage à trois*, hvilket kun understøtter Afrodites magt.

Ved at kaste æblet ind til festen lykkes det Eris at få ødelagt den gode stemning<sup>19</sup> – Hera, Athene og Afrodite vil alle have fingrene i det gyldne æble (67b: *μηλον ἔχειν ἐπόθησεν, ὅτι κτέρας ἐστὶν Ἑρώτων*) –, så Zeus må tage affære (68: *Ζεὺς δὲ θεῶν καὶ νεικος ἰδῶν*<sup>20</sup>). Kolluthos' cirkulære narrativ skabes her igen via tillægsord: Æblet, stjålet af Eris, bliver allerede her under gudindernes slagsmål kaldt Eroternes<sup>21</sup> ejendom skønt det syv vers tidligere var Hesperidernes. Men et enkelt gyldent æble, plukket og klar, har sin helt egen historie og erotiske symbolik, og stærkt forbundet til Afrodite,<sup>22</sup> skaber en kontrast mellem Æblet *nu* (i Eris' hånd med henblik på striden) og Æblet *efter* Paris' dom (i Afrodites hånd, fordi hun vil skabe forelskelsen mellem Paris og Helena, bemærk gentagelsen af *κτέρας* i vers 168 *κτέρας Ἀφρογενείῃ*). For at undgå mere ballade beder Zeus Hermes om at give Paris æblet (73: *κείνω μηλον ὄπαζε*), så han kan bedømme gudindernes udseende (73-4), og æblet er altså præmien til den som Paris finder smukkest. Udover at man kan mistænke Zeus for at krybe uden om, hælder han dog ekstra benzin på bålet ved at tage Afrodites' parti (et freudian slip?), da han omtaler æblet som *κάρτος ἀρειοτέρης ... κόσμον Ἑρώτων* (76). Fortælleren har netop kaldt Afrodite for *ἀρειοτέρη* (66, det er svært ikke at se Ares' navn ringe her<sup>23</sup>) og æblet for *κτέρας ... Ἑρώτων* (67), så det der i Zeus' mund burde betyde, lad vinderen få den "den bedste styrke" (*κάρτος ἀρειοτέρης*, altså præmien), bliver for den vakse læser lad vinderen få "Afrodites styrke" (groft sagt), og æblet selv kalder han nu *κόσμον Ἑρώτων* (Eroternes pryde). Derved knytter han, ligesom digteren, æblet til forelskelsen magt (Afrodite) og læseren vil formentligt erindre, hvorfor Zeus valgte Paris i Lukians

19. Eris' æblekast er ikke uden ironi, eftersom at kaste et æble til nogen som regel er tegn på forelskelse, se Littlewood (1968) 154-5.

20. En henvisning til *Kypria* fr. 1. 3: *Ζεὺς δὲ ἰδῶν ἐλέησε*. Her er den bagvedliggende årsag til Trojakrigen, at Zeus får medlidenhed med Gaias bebyrdede legeme, og udtænker krigen, der skal lette lidt på hendes byrde ved at menneskerne slår hinanden ihjel.

21. Eroterne symboliserer her Afrodites magt, forelskelsen.

22. Om æblets symbolik, se Foster (1899), McCartney (1925), Littlewood (1968).

23. En episk komparativ, der betyder "bedre, stærkere", og som findes allerede i arkaisk poesi, men som bruges langt hyppigere i senere hen, især hos Pseudo-Oppian, *Cynegetica* og hos Nonnos. I Nonn. *D.* 20. 215 bruger Hera (udklædt som Ares) det om Athene, og det er tydeligvis denne forbindelse, Kolluthos opløser ved at overføre tillægsordet til disse gudinders fælles modsætning, Afrodite. Dette tydeliggøres yderligere da Afrodite i 184-5 ligesom Hera hos Nonnos mener, at Athene *καὶ φεύγεις φιλότητα καὶ Ἄρεος ἔργα διώκεις, | ἀρμονίης ἀδίδακτος, ὁμοφροσύνης ἀδαήμων*. Athene er reelt den krigeriske af de to gudinder, og Afrodite kaldes da også *ἀρμονίης Ἀφροδίτη* i vers 26. Ikke desto mindre viser skønhedskonkurrencen at Afrodite her er "bedre" end de to andre gudinder, fordi *ἀγλαίην ἐφίλησα, καὶ ἀγλαίη με διώκει* (172).

*Dearum Judicium* (1. 5): fordi Paris var σοφὸς τὰ ἐρωτικά - ἀλλ' οὐ τὰ πολιτικά, altså klog på erotik, men dum til politik.

Derpå drager gudinderne med Hermes mod Ida, hvor Paris vogter kvæg. (70-2). Afrodite, der nu skal til at nette sig, kaldes δολόμητις (81) – utroskab-epitetet par excellence siden Homers *Odysseen*,<sup>24</sup> og derved får læseren et praj om Paris og Helenas forestående utroskab.<sup>25</sup> Afrodite hidkalder eroterne som sine ”adjudanter” til den kommende konkurrence (85-100). Hun er nemlig bekymret for, om hyrden vil skænke hende æblet (87), for hun ved udmærket godt, at Hera vil tilbyde kongemagt og Athene krigsmagt, mens hun selv har intet at tilbyde af den art. Dog forstår hun det tag, hun har på kvinder (96-7), men at hun har en konkret kvinde i sinde, får vi først at vide sammen med Paris i vers 164. Ikke desto mindre er Kolluthos’ narrative strategi arrangeret således, at vi som læsere allerede her, uden at Helena er nævnt, straks erindrer, hvordan Afrodite kontrollerer Helena i Homers *Iliaden* (3. 384-448: Afrodite er δολοφρονέουσα i vers 405) og hos Trifiodoros (454-65: Afrodite er δολοφρονέουσα i vers 455). Helena stadfæster selv dette magtforhold inden hun drager afsted med Paris (313-4).

Mens Afrodite smukkeserer sig, får vi introduceret hyrden Paris (mere om ham om lidt), og Hermes beordrer ham til – ud over at droppe sit hyrdeliv – (129-30):

δεῦρο διακρίνων προφερέστερον εἶδος ὀπωπῆς

φαιδρότερη τόδε μῆλον, ἐπήρατον ἔρνος, ὀπάσσαις.

fæld så din dom: Hvem af dem har det smukkeste ansigt at skue?

Vinderen skænker du så denne frugt, dette dejlige æble.

Æblet glider i baggrunden, mens Paris leger dommer, og gudinderne hver især forsøger at vinde ikke på skønhed, men på bestikkelse: Af en skønhedskonkurrence at være er der hos Kolluthos ikke meget fokus på skønhed.

---

24. Om Aigisthos: 1. 300, 3. 198, 250, 4. 525 og Klytimestra 11. 422.

25. Kolluthos kæder tydeligvis sin Afrodite sammen med Helena-karakteren via Trifiodoros, hos hvem δολόμητις netop bruges om Helena (487), i en scene, hvor hun er under Afrodites fortryllelse (463-4).



## Paris som hyrde

Trekløveret Afrodite, Paris og Helena er de absolutte hovedpersoner hos Kolluthos, og mens han sørger for, at de hver især bliver karakteriseret intertekstuel i forhold til tradition, sker der også en karakterisering internt i digtet, for ikke bare bindes Afrodite og Paris sammen ved at dele æblet, men også sprogligt, da de begge beskrives af ord med stammen *ἀγλα-/ἀγαλ*-<sup>26</sup> (fx 16 og 248, selv her har de et fællesskab med æblet, som kaldes *ἀγλαὸν ... μῆλον*, | *ἀγλαΐης ἀνάθημα*; Paris er desuden *τὸν ἀγλαὸν ἠβητηῆρα*). Helena, Afrodites søster (294), omtales intet steds direkte som smuk,<sup>27</sup> kun som *ἐρατὴν* (163) ligesom gudindens krop (291) og selve æblet er *ἐπήρατον* (130). Paris og Helena bindes desuden sammen af en sær fascination af sightseeing, hvor Paris er turist i Sparta (235-46) og Helena drømmer om at være turist i Troja (306-314).<sup>28</sup>

Paris er indirekte med fra første vers, hvor vi hører om Trojas nymfer, blandt hvem Paris' nuværende hustru, Oinone, er at finde.<sup>29</sup> Hun bliver aldrig nævnt direkte i teksten, blot en lille men ikke ubetydelig hentydning kan det blive til i vers 165: Først var det Troja der så dig som brudgom, nu Lakedaimon (*νυμφίου ἀθρήσει σε μετὰ Τροίην Λακεδαίμων*). Paris selv bliver først nævnt ved navn i vers 15, men inden da er han blevet kaldt *θεμιστοπόλοιο ... μηλοβοτῆρος* (dommer ... fårehyrde 5), *βουκόλος* (oksehyrde 10) og *νομῆς* (hyrde 11). Der hersker ingen tvivl om at Kolluthos forsøger at skabe en bukolisk atmosfære omkring Paris,<sup>30</sup> men her er han ikke kun fårehyrde, *μηλοβοτῆρ*, som denne lille passage vil vise, men også en æblebonde, og i sidste ende en – af mangel på bedre udtryk – en Bryst-Holder.

Udover de førnævnte gloser til Paris, henviser Kolluthos til hans liv som hyrde flere steder (15, 70-2, 103-20), og det er tydeligt, at Kolluthos skaber en "Paris", der minder om Theokrits lyriske hyrder, for selvom han til at begynde med vogter sin fars får (103: *πατρώια μῆλα*) og holder øje med tyreflokken (105: *πεμπάζετο ταύρων*), tæller

---

26. Betyder strålende, smuk, stolt osv.

27. Dog kaldes Sparta for *καλλιγύναικα* (291: med smukke kvinder), Helena selv *καλλίσφυρος* (315: med smukke ankler).

28. Paschalis (2008) 140-2.

29. Se Prauscello (2008) 174-7, Gantz (1993) 638-9. Kolluthos er her især inspireret af Quintus fra Smyrna, Posthomerika bog. 10.

30. Se Prauscello (2008), Magnelli (2008) 152-6, Harmsworth (2018) 50-4.

bestanden af får (106: *διεμέτρεε πώεα μήλων*),<sup>31</sup> kan han ikke lade være med at kaste sig over musikken (110-15) med det resultat at han glemmer alt om tyre og får (113: *καὶ ταύρων ἀμέλησε καὶ οὐκ ἐμπάζετο μήλων*). Dette er et vink til læseren om også at glemme hyrdelivet og flokke af får (*πώεα μήλων*), for næste gang ordet *μήλων* optræder er naturligtvis, når Hermes fortæller Paris, hvad hans nye job er: Dommer i en skønhedskonkurrence (127-30). Her som senere lader Kolluthos overgangen fra Paris' ene rolle til den næste ske inden verset er fuldendt: *τοῖον ἀνηύτησεν· ὁ δ' ἥπιον ὄμμα τανύσσας* ("Det var hans ord, og Paris lod blikket løfte en smule"<sup>32</sup>). Paris er nu den *θεμιστόπολος* han blev kaldt som det første værket (5), men Athene foregriber straks i sin salgstale hans fremtidige rolle som prins i Troja, om end hun, som læseren udmærket ved, overdriver en smule (141-3):

*φασί σε κοιρανέειν καὶ Τρώιον ἄστν φυλάσσειν·  
δεῦρό σε τειρομένοισι σαόπτολιν ἀνδράσι θήσω,  
μή ποτέ σοι βαρύμηγυις ἐπιβρίσειεν Ἐννώ.*

Folk siger, du er regenten og byen Trojas beskytter:

Kom og jeg gør dig til frelser af byen, når mændene presses,  
krigsgruens tonstunge vrede vil aldrig få dig til at vakle.

Athene overtrumfes straks af Hera, som tilbyder ham magt over hele Asien, men ikke mandsmødet til at stå forrest i felten: "Glem alt om krigsslagsrabalder, for hvad laver kongen i krigen?" (149: *ἔργα μύθων ἀθέριζε· τί γὰρ πολέμων βασιλῆι;*), og så kender straks vi vores Paris fra *Iliadens* 3. og især 6. sang. Kolluthos benytter altså den homeriske tradition ikke bare til at skabe endnu en "klassisk" Paris, men til at fortælle *hvordan han blev* denne klassiske Paris, der hellere pudser sine våben end bruger dem

31. Vers 105-6 er en omskrivning af Hom. Il. 11. 696-7: *ἐκ δ' ὁ γέρων ἀγέλην τε βοῶν καὶ πῶν μέγ' οἰῶν | εἶλετο.*

32. Det er ikke helt klart hvad Kolluthos egentligt mener, men personligt tænker jeg på det såkaldte "elevatorblik".

(Hom. *Il.* 6. 321-2).<sup>33</sup> Og det er naturligvis denne klassiske Paris, der skabes når, som den sidste af de tre gudinder, Afrodite henvender sig til Paris og kalder ham fårehyrde (μηλοβοτῆρα) – eller æbleholder – i stedet for dommer (154-68):

ἦ δ' ἔανὸν βαθύκολπον, ἐς ἡέρα γυμνώσασα  
κόλπον, ἀνηώρησε καὶ οὐκ ἠδέσσατο Κύπρις.  
χειρὶ δ' ἐλαφρίζουσα μελίφρονα δεσμὸν ἐρώτων  
στῆθος ἅπαν γύμνωσε καὶ οὐκ ἐμνήσατο μαζῶν.  
τοῖα δὲ μειδιόωσα προσέννεπε μηλοβοτῆρα·  
“δέξο με καὶ πολέμων ἐπιλήθεο, δέχνησο μορφὴν  
ἡμετέρην καὶ σκῆπτρα καὶ Ἀσίδα κάλλιπε γαῖαν.  
ἔργα μόθων οὐκ οἶδα· τί γὰρ σακέων Ἀφροδίτη;<sup>34</sup>  
ἀγλαΐη πολὺ μᾶλλον ἀριστεύουσι γυναῖκες.  
ἀντὶ μὲν ἠγορέης ἐρατὴν παράκοιτιν ὀπάσσω,  
ἀντὶ δὲ κοιρανίης Ἑλένης ἐπιβήσαιο λέκτρων·  
νυμφίου ἀθρήσει σε μετὰ Τροίην Λακεδαίμων.”  
Οὔπω μῦθος ἔληγεν, ὃ δ' ἀγλαὸν ὤπασε μῆλον,  
ἀγλαΐης ἀνάθημα, μέγα κτέρας Ἀφρογενείη,  
φυταλιὴν πολέμοιο, κακὴν πολέμοιο γενέθλην.

Uden skam løsned Kypris sin kjole med dyb kavalergang,  
så hendes bryst faldt ud og gyngede nøgent i luften.

---

33. Det skal til Paris' forsvar siges, at han gør sin dårlige entre i bog 3. og 6. til skamme senere hen i *Iliaden* og i *Posthomerika*, men det er som kvindebedårereren han bliver kendt, og det er netop denne kompleksitet, Kolluthos arbejder med. Om Paris i *Iliaden* 3 og 6, se Bowie (2019) 16-21, Graziosi & Haubold (2010) 41-44.

34. Bemærk hvordan Afrodite leger med den rolle, som Hera vil tildele Paris og på den måde fletter sit og Paris' erotiske “jeg” sammen. Afrodite knuser også sine modstanderes abstrakte gaver med et vers-for-vers mere konkret tilbud (Afrodite, kvinder, hustru, Helena). Ikke desto mindre runger hendes sidste vers af de krige, hun selv holder sig fra, specifikt den kommende trojanske krig (μετὰ Τροίην Λακεδαίμων).

Fingernemt lod hun da eroternes lystsøde våben  
falde, så barmen var synlig og brysterne skødesløst nøgne.  
Således sagde hun da med et smil på sin læbe til hyrden:  
“Vælg mig, og glem alt om krig! Drop alle tanker om magten,  
opgiv nu Asiens land, min krop skal du værdsætte mere!  
Krigslarm og skjolde betyder jo intet for mig Afrodite;  
nej, for i skønheden ser man langt klarere kvindernes storhed.  
Mod får du ikke af mig, men du får en vidunderlig hustru,  
og i stedet for magten at du skal i seng med Helena.  
Først var det Troja, der så dig som brudgom, nu Lakedaimon.”  
Mens hun stadigvæk talte, gav han hende æblet i hånden,  
præmien for skønheden og den skumfødtes prægtigste smykke,  
krigens gevækst og spire til altødelæggende krigsfærd.

Igen ser vi til slut, hvor let Paris glider fra dommerrollen, *θεμιστόπολος*, ikke tilbage til hyrderollen, selvom det lyder sådan, men til den *μηλοβοτήρ* (æblemand) han nok virkelig var i begyndelsen (5); det cirkulære narrativ er altså ikke kun et metanarrativ om Trojamyten, men virker også inden i digtets eget lineære plot. Lad mig vise hvordan: Kolluthos graver dybt i sin ordbog for at få så mange ord som muligt for bryster med her; *βαθύκολπον, κόλπον, στήθος* og *μαζών* og når Paris så for anden og sidste gang bliver kaldt *μηλοβοτήρα*, har *μηλο*-delen af ordet mistet alle sin hyrdeassociationer, ja sågar sin forbindelse til det gyldne æble. Ligesom Afrodite ”ikke” bemærker at hendes bryster gynger nøgne for næsen af Paris (*οὐκ ἐμνήσατο μαζών*) har Paris også glemt alt om sine får (*οὐκ ἐμπάζετο μῆλων*). Nu med et gyldne æble i sin hånd, tænker han – må vi konkludere – på *μῆλα* igen, men hvilke? *μηλο*-delen skal naturligvis lede tankerne hen på Afrodites gyngende barm, og i modsætning Homers’ *Iliaden* 3. 396ff. hvor Helena genkender Afrodite på bl.a. gudindens *στήθεά θ’ ἰμερόεντα*, for derpå at skælde Afrodite ud, ser Paris her gudindens blottet *στήθος ἅπαν*, og uden at sige et ord skænker han hende resolut æblet (*ἀγλαὸν ὄπασε μῆλον*) i modsætning til den noget længere dialog mellem de to i Lukians udgave. Hos Lukian er

Helena helt klart trumfkortet, men her hos Kolluthos er det nok snarere Afrodites' brysttrick, der virker: I vers 28-9 kom Overtalelse (Peitho) med til brylluppet bærende (ἐλαφρίζουσα) Eros' bue, men her bruges samme verbum, da Afrodite løsner eroternes lystsøde våben (μελίφρονα δεσμὸν ἐρώτων<sup>35</sup>), og det forklarer den manglende overtalelse gennem dialog her: Paris er fanget ved synet, ikke ved dialogen – det samme gør sig gældende ved mødet mellem Helena og Paris (247-65).<sup>36</sup> Og det er ikke tilfældigt, for det mest berømte eksempel på brysters paralyserende effekt på mænd, findes mellem ingen andre end Menelaos og Helena, efter krigens afslutning, som i Euripides' *Andromache* (627-631, overs. Frische 2004):<sup>37</sup>

ἐλὼν δὲ Τροίαν (εἶμι γὰρ κἀνταῦθά σοι)  
οὐκ ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβῶν,  
ἀλλ', ὡς ἐσεῖδες μαστόν, ἐκβαλὼν ξίφος  
φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αἰκάλλων κύνα,  
ἥσσω πεφυκῶς Κύπριδος, ᾧ κάκιστε σύ.

Da Troja faldt – for ja jeg følger dine spor –  
Da greb du kvinden men slog hende ikke ned.  
Nej, da du skued' hendes barm, faldt sværdet dig  
af hånd, du fik et kys og tæven logrede:  
du var af Kypris overvundet, sølle fyr.

Dette nærmest komiske optrin, viser ikke bare Helenas magt, hendes brysters magt, men viser præcis, hvor en sådan magt stammer fra, nemlig fra Afrodite, og her hos Kolluthos får man nærmest indtryk af, at det er Helenas fremtidige trick, der inspirerer Afrodite til selvsamme i den nu velkendte cirkulære bevægelse i kronologien. Således fletter Kolluthos en homerisk scene mellem Helena og Afrodite *mod slutningen af*

35. Der er der tale om en BH af en slags, men den binder/fanger, δεσμὸν, ikke blot kvindens barm, men også sit offers sind.

36. Mødet mellem Paris og Helena er stærkt inspireret af mødet mellem Hero og Leander hos Musaios, blot med omvendt fortegn.

37. Euripides' havde en helt særlig interesse for Paris' dom, se Stinton (1965).

*krigen*, en scene mellem Helena og Menelaos *efter krigen*, sammen med en scene med Paris og Afrodite længe *inden krigen* begyndte.<sup>38</sup>

Hvis Kolluthos var en papegøje som West mente, var han en dygtig en af slagsen. Jeg vover den påstand, at han var en kreativ digter, der ikke skrev for at efterligne eller blære sig med sin brede litterære viden, men en digter der ikke bare tog traditionen seriøst, men også forventede at læseren gjorde det. Kolluthos' digt kan sagtens læses lineært, men han forventer tydeligvis, at en læser ser digtet i et cirkulært i forhold til hele Trojamyten via forskellige "kodeord", hvoraf æblet kun er et enkelt. Paris kunne ikke modstå Afrodites' bryster, skænkede hende æblet, *φυταλιὴν πολέμοιο, κακὴν πολέμοιο γενέθλην* ("krigens gevækst og spire til altødelæggende krigsfærd.") og kastede verden ud i den ødelæggende krig om Troja. Menelaos derimod, så Helenas bryster og dermed stoppede blodsudgydelserne for hendes skyld.<sup>39</sup> I Kolluthos' version af Trojamyten danner søstrene Afrodite og Helenas bryster altså en ringkomposition mellem grunden til Helena forlod Sparta med Paris og hvordan hun kom hjem igen med Menelaos.

---

38. Kolluthos synes også at alludere til Hekabes bøn til Hektor i 22. sang af *Iliaden*, især vers 80, hvilket naturligvis understreger Paris' skæbnesvangre valg.

39. Denne lille artikel er blot en række foreløbige tanker i forbindelse med den kommentar jeg i øjeblikket arbejder på. Der er således rum for præciseringer og ændringer som arbejdet skrider frem.

## Bibliografi

- Bowie, A. (2019), *Homer: Iliad, Book III*, Cambridge.
- Cadau, C. (2015), *Studies in Colluthus' Abduction of Helen*, Leiden.
- Cuartero i Iborra, F. J. (1992), *Col·lut, El Rapte d'Hèlena. Text revisat i traducció*, Barcelona.
- Davies, M. (2019), *The Cypria*. Washington, DC.
- Foster, B. O. (1899). "Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity". *Harvard Studies in Classical Philology*, 10, 39–55.
- Gantz, T. (1993), *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore.
- Gherchanoc, F. (2016), *Concours de beauté et beautés du corps en Grèce ancienne*, Bordeaux.
- Graziosi, B. & Haubold, J. (2010), *Homer: Iliad, Book VI*, Cambridge.
- Harmsworth, G. (2018), *The Intertextual Dynamics of Colluthus' Abduction of Helen*. UWSpace.
- Littlewood, A. R. (1968). "The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature". *Harvard Studies in Classical Philology*, 72, 147–181.
- Livrea, E. (1968), *Colluto. Il ratto di Elena, introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Bologna.
- Magnelli, E. (2008), "Colluthus' 'Homeric' Epyllion" i K. Carvounis og R. Hunter (edd.), *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry (= Ramus 37.1/2)*: 151 – 172.
- McCartney, E. S. (1925). "How the Apple Became the Token of Love". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 56, 70–81.
- Paschalis, M. (2008), "The Abduction of Helen. A Reappraisal", i K. Carvounis og R. Hunter

- (edd.), *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry* (= *Ramus* 37.1/2): 136 – 150.
- Prauscello, L. (2008), “Colluthus’ Pastoral Tradition: Narrative Strategies and Bucolic Criticism in the *Abduction of Helen*”, i K. Carvounis og R. Hunter (edd.), *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry* (= *Ramus* 37.1/2): 173-190.
- Rodari, O. (2005), “La Prise D’Ilion de Triphiodore”, i Kolde, A. Lukinovich, A., Rey, A. Κορυφαίω ἀνδρί: *mélanges offerts à André Hurst*, Genève.
- Perale, M. (2020). *Adespota Papyracea Hexametra Graeca (APHex I): Hexameters of Unknown or Uncertain Authorship from Graeco-Roman Egypt*, Berlin.
- Schönberger, O. (1993), *Kolluthos. Raub der Helena*, Griechisch - Deutsch, Würzburg.
- Stinton, T. C. W. (1965), *Euripides and the Judgement of Paris*. London.
- West, Martin L. *Gnomon* 42, no. 7 (1970): 657–61.