

En homerisk Maria

af Sara Didriksen

Indledning

Senantikken er en interessant brydningstid, hvor de antikke tekster og den antikke dannelse mødte kristendommen, som havde en helt anden kanon og andre idealer. De homeriske idealer og helte mødte de kristne fortællinger, og de to traditioner kom til at præge hinanden på interessante måder, som man ser overordentlig tydeligt i den homeriske cento af Kejserinde Aelia Eudokia, som er skrevet omkring år 450.¹ Cento kommer via det græske *κέντρων* til latin og betyder kludetæppe, og som tekstgenre er det en tekst, der består af citater fra en eller flere andre tekster.² Eudokias cento består udelukkende af citater fra Iliaden og Odysseén. De to homeriske værker er pillet fra hinanden og sat i en ny rækkefølge, hvor de nu ikke længere handler om Achilleus' vrede eller Odysseus' rejse og hjemkomst, men om Jesus – hans liv, død og genopstandelse. Dette værk er som sagt blevet til i en brydningstid, men det var ikke kun mellem den antikke litterære kanon, med Homer i spidsen, og den kristne, at der var spændinger. Internt i kristendommen var der også store stridigheder om, hvordan de helt centrale personer, som f.eks. Jesus og Jomfru Maria, skulle forstås.

Når et værk som Eudokias cento benytter sig af en antik og ikke-kristen tekst til at fortælle en kristen fortælling, skabes der et spændingsfelt, hvor det bliver muligt at udvide karakteristikken og forståelsen af de kristne karakterer, hvis man har en tilstrækkelig forståelse for begge traditioner. Jeg vil vha. to scener, Bebudelsesscenen og Gravlæggelsen, fra den homeriske cento eksemplificere, hvordan den homeriske tekst er med til at forme og udvide læsningen af den kristne Maria, som vi møder hende i Det ny Testamente. Jeg vil nemlig her vise, hvordan de homeriske citater med deres kontekster og subtekster bliver et paradigme, som Maria kan forstås igennem. For at vise de mekanismer, der er på spil, vil jeg først foretage en mere traditionel nærlæsning af de to førnævnte scener, som jeg vil læse med øje for de homeriske paralleller og

1. Schembra 2007: CXXXIII; Sandnes 2011: 181

2. Baumbach 2022: 9, 17; Sandnes 2011: 107; Mulligan 2018: 242

fremstillingen i Det Nye Testamente. Herefter vil jeg vha. databasen DICES,³ narratologi og receptionshistoriske redskaber nuancere og drøfte denne læsning.

Nærlæsning - Hvem er Maria i centoen?

I Bebudelsesscenen er det første gang, Maria taler, og det er hendes længste replik i hele centoen. Den strækker sig over 11 vers, og replikken er anden del af en dialog med Guds budbringer:

«ὦ φίλ', ἐπεὶ θήν μοι καὶ ἀμείψασθαι θέμις ἐστί,
τίπτε μ' ἐκείνος ἄνωγε μέγας θεός, αἰδέομαι δέ,
ἀδμήτην, ἥν οὐ πω ὑπὸ ζυγὸν ἤγαγεν ἀνήρ; (255)
ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ,
ὅπως κεν ἐθέλῃσιν· ὁ γὰρ κάρτιστος ἀπάντων.
τοῦτο μὲν οὕτω δὴ ἔσται ἔπος ὡς εἴρηκας.
αὐτὰρ μὴ νῦν μοι τόδε χῶεο μηδὲ νεμέσσα,
οὐνεκά σ' οὐ τὸ πρῶτον, ἐπεὶ ἴδον, ὧδ' ἀγάπησα. (260)
αἰεὶ γάρ μοι θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν
ἐρρίγει μή τίς με βροτῶν ἀπάφοιτ' ἐπέεσσιν
ἐλθών· πολλοὶ γὰρ κακὰ κήδεα βουλεύονται». (HC1 vv.
253-263)

“Åh min kære, det er jo rigtigt for mig at svare, mit sind er i oprør. Hvorfor – jeg skammer mig – befaler den store gud mig, som er ubrødt og ingen mand indtil nu har ført under åg, dette? Men hvad kan jeg gøre? Gud kan gennemføre alt på den måde, han, den stærkeste af alle, ønsker. Denne profeti vil ske, som du har sagt. Men nu må du ikke være vred på mig eller afsky mig, fordi jeg ikke først, da jeg så dig, hilste venligt på dig. Mit venlige hjerte har i evigheder været stivnet i mit bryst, for at intet menneske skulle komme og snyde mig med ord. Mange overvejer ulykkelige giftemål.”

3. Forstall, Finkmann, & Verhelst 2022

Replikken kan læses som en kombination af de to korte replikker, som Maria har i Lukasevangeliet med en tilføjelse til sidst. Maria fortæller, at hendes sind er i oprør, da hun er ἀδμήτην, *ubruds*, fordi ingen mand har ført hende ὑπὸ ζυγόν, *under åg*, og i et indskud i vers 254 siger hun, at hun *skammer sig*, αἰδέομαι. Dette αἰδέομαι stammer fra vers 90 i Iliadens 24. sang, og her er det Thetis, der svarer Iris, som er sendt fra Zeus. I vers 91 fortsætter Thetis sætningen med μίσγεςθ' ἀθανάτοισιν, *træffe de udødelige*. Her skammer Thetis sig altså over at være tilkaldt og skulle være sammen med guderne, og dette mener Rocco Schembra, der har udgivet den benyttede tekstudgave og kommentar *La prima redazione dei centoni omerici: Traduzione e commento*, at centoens forfatter kan have haft in mente. Han mener nemlig, at man med fordel kan læse den betydning af μίγνυμι ind, som relaterer sig til seksuelle forhold, selvom det ikke er den betydning, der bruges i Iliaden.⁴ Hvis en cento-læser har læst vers 254 og har kunnet huske de efterfølgende homeriske ord med μίσγεςθ' ἀθανάτοισιν, så er det ikke utænkeligt, at den nye kontekst i bebudelsesscenen, hvor teksten handler om, at Maria er jomfru, kan have skabt disse konnotationer. I den læsning, Schembra foreslår, får vi altså en Maria, der skammer sig ved tanken om at have en seksuel relation til det guddommelige, hvilket stemmer godt overens med bebudelsesscenens øvrige indhold.

Konteksten omkring Il.24.90 giver dog også en anden mulighed for at se en parallel, som er med til at udvide læsningen af Maria og hendes rolle. Iris finder nemlig Thetis i en grotte, hvor hun sidder og græder over den skæbne, hendes søn vil få, nemlig at han skal dø i Troja langt fra sit hjem.⁵ I Marias replik i centoen nævner hun intet, som antyder, at hun kender til Jesu skæbne, men hvis den homeriske kontekst læses med, er der en form for implicit *foreshadowing*,⁶ der bygger på, at man kender til ordenes oprindelige kontekst. Denne parallel, mener jeg, understreges af, at det både i centoen og i Lukasevangeliet er en budbringer for en gud, der bliver svaret af en kvindelig karakter, så scenerne minder grundlæggende om hinanden på et strukturelt niveau.

Fra vers 259-263 kommer noget, som ikke findes hos Lukas.⁷ Her beder Maria om, at budbringeren ikke ser ilde til hende, da hun ikke som det første hilste ham venligt, hvorefter hun forklarer, hvorfor hun ikke gjorde det. Hun fortæller, at hun var bange

4. Schembra 2006: 158

5. Il.24.84-86

6. de Jong 2014: 85-86

7. Schembra 2006: 159

for, at et af menneskene ville snyde hende, da flere ønsker, at det vil gå hende dårligt, *κακὰ κήδεα* v. 263. Vi får som læsere lov til i dette øjeblik at se verden fra Marias synspunkt, og hvordan hun frygter mænds tilnærmelser og deres måde at snyde en ung kvinde på. Den verden, hun lever i, er ikke ufarlig. Hun uddyber ikke sin frygt yderligere, men hvis vi ser på den homeriske kontekst til disse vers, ses det, at de sidste fem vers kommer fra samme stykke, nemlig Odysseus' 23. sang vv. 213-17.

I disse vers er det Penelope, som taler til Odysseus, og hun har lige erkendt, at det er ham, hun taler til, og at han er endelig hjemme efter alle disse år. Her er det de dødelige bejlere med deres anmassende, ubehagelige planer, hun har udholdt og holdt hen, mens han har været væk. De ville alle giftes med hende, men hun ventede på sin mand. Eftersom der i centoen står *κήδεα*, kan dette referere til, at der var mænd, der ønskede ægteskab eller sex fra den unge Maria, og at hun derfor var nødt til at være sikker på, at budbringeren ikke var en af dem. Ordene kan derfor læses, som om de understreger Marias jomfruelige status.⁸ I lyset af den homeriske kontekst af Odysseus' hjemkomst, hvor Penelope og hans hjem befries for bejlernes terrorisering, kan man også læse disse ord som en anerkendelse af hjemkomsten af ham, som vil redde verden og befri den fra disse onde dødelige, som Maria nævner i vers 262 i centoen.

Bebudelsesscenen er både første gang, Maria taler, og første gang, hun optræder i den homeriske cento. Af denne grund er det en vigtig scene i forhold til fremstillingen af hende. Det er nemlig denne scene, som skal vise læseren, hvordan man skal læse og forstå Maria gennem resten centoen.⁹ Scenen her er et godt eksempel på det, som Koen De Temmerman og Evert van Emde Boas kalder *metonymical characterization*, som er en form for indirekte karakteristik.¹⁰ I denne kategori falder bl.a. følelser, direkte tale og fokalisering. Fortælleren lader Maria præsentere sig selv gennem sin tale, og ud fra den overstående gennemgang træder nogle linjer frem.

Først og fremmest fylder Maria helt konkret i stykket, idet hun taler i 11 ud af scenens 68 vers.¹¹ Det, at hun får lov til at fylde, viser, at hun er en vigtig karakter, som har en afgørende rolle i fortællingen; hendes stemme og karakter er vigtig for fortællingen. I det, hun siger, udtrykker hun forundring og skam, men også en bevidsthed om Guds

8. Schembra 2006: 160-61

9. De Temmerman & Boas 2018: 18

10. De Temmerman & Boas 2018: 22

11. Jeg følger Schembras sceneinddeling, som ses i både Schembra 2006 og Schembra 2007.

magt, som ikke kendes fra Lukas' bebudelsesscene. Maria giver også udtryk for en mistillid til mennesker og deres løgne, og Jesus kan, med den homeriske kontekst i mente, læses, som den, der skal befri Maria fra de dårlige mennesker. Den homeriske kontekst bruges i denne replik til at udvide det, der siges, ved at gøre budskabet til mere end bare de ord, Maria siger. Hvis konteksten tages med, får vi begrundelsen for Marias skam og et varsel om Marias og Jesu skæbne. Idet Thetis' og Penelopes ord bruges af Maria, kommer hun til at fremstå som en homerisk kvinde og i særdeleshed som en mor. Thetis sørger over sin søns skæbne, mens Penelope byder den hjemvendte Odysseus velkommen som ham, der skal befri hende fra bejlernes terror.

Ved **Gravlæggelsen** er Maria, modsat i de kanoniske¹² evangelier, til stede og spiller en afgørende rolle. Hun har to replikker, som begge er henvendt til den døde Jesus. Når man læser replikkerne, får man et klart billede af centoens Maria, og hvordan den homeriske baggrund former hendes karakteristik. Den første replik lyder således:

«τέκνον ἐμόν, πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἡρόεντα
ζῶος ἐών; χαλεπὸν δὲ τόδε ζῳοῖσιν ὁρᾶσθαι. (2060)
οἴμοι, τέκνον ἐμόν, περὶ πάντων κάμμορε φωτῶν,
πῶς ἂν ἔπειτ' ἀπὸ σεῖο, φίλον τέκος, αὔθι λιποίμην;
πῇ γὰρ ἐγώ, φίλε τέκνον, ἴω; τεῦ δῶμαθ' ἴκωμαι;
πῶς ἔτλης Ἀϊδῶσδε κατελθέμεν, ἔνθα τε νεκροί;». (HCI vv. 2059-64)

Mit barn, hvordan er du gået ned i den dunkle underverden, selvom du var i live? Det er hårdt at opleve for levende. Stakkels mig! Kære barn, mest ulykkelige af alle mænd, hvad med mig, når jeg er forladt her af dig? Hvor, kære barn, skal jeg gå hen? Til hvis hus kan jeg komme og bønfalde? Hvor vover du at gå til Hades, hvor de døde er?

12. I f.eks. apokryfet Nikodemus evangeliet, hos Tirschendorf kaldet Acta Pilati B, spiller Maria en afgørende rolle ved korsfæstelsen og gravlæggelsen, Acta Pilati B kap. 10-11.

På disse seks vers kalder Maria Jesus for sit barn hele fire gange. Hendes første ord i scenen er τέκνον ἐμόν, "mit barn", hvilket gentages i vers 2061. I vers 2062 bruger hun φίλον τέκος, *kære barn* eller *unge (mand)*, og i 2063 siger hun φίλε τέκνον, *kære barn*. Hendes forhold til Jesus som hans mor er altså afgørende i denne scene, men hvad er det egentlig, hun siger?

Maria er i dyb sorg og stiller den døde Jesus en lang række fortvivlede spørgsmål. Hun kan ikke forstå, hvordan Jesus er død; ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἡρόεντα ζῶς ἐών, v. 2059-60, *du gik ned i den dunkle underverden, selvom du var i live*. Schembra foreslår, at ζῶς ἐών ikke skal forstås som betydende "er i live" men nærmere skal forstås i en mere overført betydning som ἀεὶ ζῶς ἐών, *evigt er i live*, da alt, hvad Maria siger i denne replik, vidner om, at Jesus reelt er død, og dermed at han ikke som levende er gået i underverdenen.¹³ Det er Jesu død, der er grunden til Marias sorg. Hun kalder Jesus for πάντων κάμμορε φωτῶν, v. 2062, *mest ulykkelige af alle mænd*, og hun ved ikke, hvad hun skal gøre af sig selv, eller hvor og til hvem hun skal gå, nu når hun er adskilt fra ham,¹⁴ og hun slutter den første replik af med πῶς ἔτλης Ἀϊδόσδε κατελθέμεν, ἔνθα νεκροί; *hvor vover du at gå til Hades, hvor de døde er?* Marias liv er blevet vendt helt på hovedet, og intet er det samme. Det sidste vers af replikken klinger som ulykkelig bebrejdelse, for det er Jesus og hans skæbne, der har bragt hende så stor ulykke. På samme måde som ved brylluppet i Kana, hvor Marias ære var afhængig af Jesu handlinger,¹⁵ sådan er hendes lykke og ulykke her afhængig af Jesu liv, for hun har ingen udover ham, som hun kan gå til, hvilket hun selv siger i vers 2063, τέῃ δώμαθ' ἵκωμαι; *hvis hus kan jeg bønfoldende komme til?*

Replikken afbrydes af, at Maria i vv. 2065-67 omfavner og kysser den døde Jesus, hvorefter hun fortsætter med at tale til ham:

«τέκνον, ἐμοί γε μάλιστα λελείψεται ἄλγεα λυγρά.

οὐ γάρ μοι θνήσκων λεχέων ἐκ χεῖρας ὄρεξας,

οὐδέ τί μοι εἶπες πυκινὸν ἔπος, οὐ τέ κεν αἰεὶ (2070)

13. Schembra 2006: 565

14. HC 1: v. 2062-63

15. HC 1: v. 600-1

μεμνήμην νύκτας τε καὶ ἥματα δάκρυ χέουσα.
 ἀλλά με σός τε πόθος σά τε μήδεα, φαίδιμε νιέ,
 σή τ' ἀγανοφροσύνη μελιηδέα θυμὸν ἀπηύρα·
 τῷ σ' ἄμοτον κλαίω τεθνηότα, μείλιχον αἰεί.
 νῦν δὲ σὺ μέν ῥ' Ἄϊδαο δόμους ὑπὸ κεύθεσι γαίης (2075)
 ἔρχαι, αὐτὰρ ἐμὲ στυγερώϊ ἐνὶ πένθει λείπεις». (HCI vv. 2068-76)

Mit barn, jeg vil blive helt forladt til sørgelig smerte. Da du døde, strakte du ikke dine arme mod mig fra dit leje, og du sagde intet eftertænksomt ord til mig, som jeg med tårer kunne mindes både nat og dag. Men længslen efter dig, min fantastiske søn, dine råd og din blidhed bortrøver mit søde liv. Uden ende sørger jeg over din død, du som altid var mild. Nu er du gået til Hades' hus under jordens dyb, og jeg er forladt i forfærdelig sorg.

Igen begynder hun sin replik med at kalde ham for sit barn, τέκνον, og hun fortsætter på samme måde som i den foregående replik. Hun vil blive *helt* forladt til *sørgelig smerte*, μάλιστα [...] ἄλγεα λυγρά, v. 2068, og i de efterfølgende tre vers begræder hun, hvordan hun ikke var til stede ved hans død, så hun fik ikke lov til at høre nogle ord, hun kunne bære med sig videre. Herefter fortæller Maria, at hun er ked af hans død, og i v. 2073 siger hun, at Jesu ἀγανοφροσύνη, *blidhed*, har taget hendes søde liv fra hende, μελιηδέα θυμὸν ἀπηύρα. Hun bruger et ret voldsomt ord, ἀπηύρα, *bortrøve*, til at beskrive det, der er sket for hende. Hendes liv er blevet taget fra hende, og som Schembra skriver, så er dette vers med til at markere monologens dramatiske højdepunkt.¹⁶ Maria er så godt som død, fordi hun ikke længere har Jesus – han er draget til Hades' hus,¹⁷ og hun er forladt στυγερώϊ ἐνὶ πένθει, v. 2076, *i forfærdelig sorg*. Det er de ord, Maria slutter sin replik af med, og med det understreges det helt store tema i Marias replikker i denne scene. Maria føler sig forladt, og det kommer tydeligt frem i den sidste af scenens replikker. Den indledes og afsluttes af to forskellige former af λείπω, λελείψεται i v. 2068 og λείπεις i v. 2076, der således omkranser alt, hun siger til

16. Schembra 2006: 564

17. HC 1: v. 2075

sin døde søn. Det er et utroligt menneskeligt element, og Maria beskriver sig selv, som om hun lige så godt kunne være død, for det, hun levede for, er væk. Dette element bliver yderligere interessant, hvis vi kigger på, hvilke homeriske vers, der er brugt.

Den første replik åbner med tre vers, sagt af Antikleia til Odysseus i underverdenen. Det er en spøjs omvendt situation, hvor det her er den døde mor, der taler til sin levende søn, og ikke som i centoen, hvor sønnen er død og moren lever. Men Antikleia døde pga. savnet til sin søn, og præcis de vers i Odysseén, hvor hun fortæller dette til Odysseus, bliver brugt i vers 2072-73 i centoen. Antikleia giver Marias ord om forladthed en ekstra vægt, da hendes død understreger, hvor alvorlige sådan nogle følelser er. Derudover er Antikleas ord på sin vis også med til at forbinde Maria tættere til underverdenen, for det er der, ordene stammer fra, og derfor kan en læser, som genkender dette, se Maria som mere død end levende i denne scene.

Antikleia er ikke den eneste sørgende kvinde, hvis ord Maria benytter i denne scene. Andromaches ord benyttes nemlig fra to forskellige steder i Iliaden. Først bruges der i vers 2068-71 et sammenhængende stykke fra Il.24.742-45. Her står Andromache ved Hektors lig og taler til ham, og i netop dette stykke sørger hun over, at hun ikke var sammen med ham, da han døde. Scenen er meget lig den, som centoen skildrer, hvor vi har den sørgende kvinde ved liget af sit mandlige familiemedlem, men der er også et andet sammenfald. Maria begræder sin søns død med Andromaches ord, og i samme replik, som de fem benyttede vers kommer fra, sørger Andromache også over den skæbne, hun frygter, at hendes søn Astyanax vil få, og her forudser hun faktisk i Il.24.734-36 den død, han vil lide. Temaet om den forfærdelige fremtid, der venter Andromache og Astyanax efter Hektors død, fylder også meget i Andromaches sørgetale i Iliadens 22. sang. Her har hun netop erfaret Hektors død og taler til den døde fra Trojas bymur. Hun er i vildrede, og hendes frygt er blevet til virkelighed. Fra denne replik stammer slutningen af Marias replik. Vers 2075-76 er nemlig fra Il.22.482-83, hvor Andromache fortæller, at Hektor er på vej mod Hades, mens hun er forladt som enke i hans haller:

[...] αὐτὰρ ἐμὲ στυγερῶ ἐνὶ πένθει λείπεις
χόρην ἐν μεγάροισι[...] (Il.22.483-84)

Men du forlader mig i forfærdelig sorg som enke i dine haller

Centoens tekst har ikke vers 484 med; Maria er ikke enke. Men selvom Marias forhold til Jesus er et andet end det, som Andromache har til Hektor, så er Andromache og hendes ord med til at vise os som læsere, hvordan vi skal forstå Marias afhængighed af Jesus.

I en anden af Andromaches replikker, som er fra 6. sang af Iliaden, siger hun således:

[...] ἐμοὶ δέ κε κέρδιον εἶη
σεῦ ἀφαρματούση χθόνα δύμεναι: οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλη
ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σύ γε πότμον ἐπίσπης
ἀλλ' ἄχ' [...] (Il.6.410-13)

det ville være bedre for mig at styrte i underverdenen frem for at være uden dig: For der vil ikke længere være nogen trøst, hvis du følger din skæbne, kun smerte.

Maria benytter sig ikke af ord fra Andromaches tale i 6. sang, men det, der siges her, er så tæt på det, Maria siger i centoen, at man, hvis man kender til Andromaches replikker i Iliaden, vil blive mindet om, hvordan Andromache hellere ville være død end leve uden Hektor. Noget af det, der gør det muligt at læse en passage af direkte tale ind i centoen, selvom den ikke bruges direkte, er, at Andromaches replikker i Iliaden hænger tematisk og indholdsmæssigt sammen,¹⁸ og i centoen bruges der længere citater fra to af hendes andre replikker. Derfor har man allerede en fornemmelse af, at Maria her taler som Andromache. Selve indholdet af Marias direkte tale er også med til at skabe en forbindelse til Andromaches replik i 6. sang, for som sagt tidligere, så siger Maria i vers 2073, at hendes μελιηδέα θυμόν, *søde liv*, er blevet taget fra hende. Hun giver altså udtryk for en følelse af at være død, selvom hun lever, fordi hun er adskilt fra Jesus, så, som Andromache siger i Il.6.410-13, ville det være bedre at være død end at undvære ham. Andromache bliver stemmen på et menneske, der er så konkret afhængig af en anden, at der ikke er et liv uden den person. Andromache forudser, at hun vil blive slave for achaierne, og at Astyanax vil blive dræbt, når de ikke længere har

18. Lohman 1988: 75

Hektor. Hektor var helt konkret garant for hendes liv, for hun havde ikke andre,¹⁹ hvilket er med til understrege, hvor vigtig Jesus var i Marias liv.

En anden kvinde, som er med til at farve Marias ord i denne scene, er Briseis. I vers 2074 benyttes et vers fra Il.19.300, som er fra Briseis' replik henvendt til den døde Patroklos. Ifølge Schembra er hun den bedste homeriske parallel til Maria i denne scene, da hun er en ung kvinde, en slave og sørger over en ung mands tidlige død.²⁰ Dette er alle karakteristika, man kan tilskrive Maria, og Briseis' ord er derfor med til at give en anden vinkel på Maria end den, som Antikleia og Andromache giver. Briseis er ikke en kvinde af høj status men en slave, og hun bliver dermed en parallel for Marias underkastelse, og at Gud og Jesus er Maria overlegne. I Iliaden sørger Briseis over Patroklos og den venlighed, han viste hende, og det er netop dét, hun siger i det vers, der bruges i centoen, da Maria kalder Jesus *μείλιχον αἰεὶ*, *evig mild*. I disse ord ses ingen sørgende mor eller hustru, men en kvinde som sørger over, at den venlighed, der er blevet vist hende, er taget fra hende. Den replik, vers 2074 kommer fra, udvider dermed også læsningen af centoen ved at give en karakteristik af Jesus som en mild og god person, der har været venlig overfor én, som andre ikke har vist venlighed. Dette giver en interessant dimension i måden, Maria ser Jesus på, for udover at være hendes søn er han også en mild og god person, som hjælper andre mennesker.

Det er dog ikke kun kvinder, der benyttes i Marias direkte tale i denne scene. Vers 206 stammer f.eks. fra Il.9.437, hvor Foiniks taler til Achilleus. Foiniks forsøger i denne replik at overtale Achilleus til at sætte sin vrede til side og blive i Troja.²¹ På overfladen lyder dette måske som en underlig parallel til Maria og Jesus, men når man kigger på indholdet af replikken, ser man en gammel mand, der har viet sit liv til en, der har været som en søn for ham.²² Han har passet på ham og fortæller senere i samme replik, at han har gjort ham til den, han er:

καί σε τοσοῦτον ἔθηκα θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ (Il.9.485)
og jeg har opfostret dig så længe, gudelig Achilleus

19. Il.6.414-30

20. Schembra 2006: 561-62

21. Il.9.434-37, 496-97

22. Il.9.485-96

Og det er Foiniks, der skulle lære Achilleus:

μύθων τε ῥητῆρ' ἔμειναι πρηκτῆρά τε ἔργων. (Il.9.443)

At være både en taler af ord og en, der udfører handlinger

Foiniks beskriver sig selv som den, der har gjort Achilleus til den, han er. Hvis man betragter Marias handlinger i centoen, ser man, at hun ved brylluppet i Kana er den, der aktivt sætter Jesus i gang og gør ham opmærksom på de kræfter, han har. Hun kan derfor ses som den, der gør Jesus til undergører. Derudover er hun også den, der har opfostret ham, idet hun er hans mor, hvilket hun understreger i de to replikker her i gravlæggelsesscenen ved at sige variationer af τέκνον og υἱέ seks gange. Foiniks har skabt helten Achilleus, og Maria har skabt Jesus. Foiniks' ord er utroligt følelsesladede, og de bliver en god parallel til Marias ord og hendes frygt for sin uvisse fremtid, da Foiniks' replik også udspringer af en frygt for, hvad der vil ske achaierne, hvis Achilleus rejser fra Troja.²³ I selve ordene, der bliver brugt i vers 2062 i centoen, ligger frygten for at blive forladt og hvad, der skal blive af Foiniks uden Achilleus. Foiniks ord bliver dermed brugt til at understrege temaet om forladthed, men gennem konteksten til Foiniks' replik bliver Maria også gjort til en sørgende forælder, som har skabt en helt.

Alt i alt giver Marias replikker i gravlæggelsesscenen et billede af en sørgende mor, der føler sig fortabt uden sin søn. Som i Bebudelsesscenen udvider og understreger den homeriske kontekst billedet af en sørgende kvinde. Dette gøres ved at bruge ord fra Andromache, der sørger over Hektor og frygter den fremtid, der venter hende og Astyanax. Samtidig kommer der en interessant dimension i Marias ord, ved at længere passager kommer fra Antikleia, som taler til sin søn i underverdenen. Begge mødre er adskilt fra deres sønner pga. døden, men hvor Maria er forladt hos de levende, døde Antikleia, fordi hun var opslugt af savnet til Odysseus. Maria bliver med disse ord til den ultimativt sørgende mor, og det er nærmest, som om hun allerede er død af savnet til sin søn. En søn som gennem den homeriske kontekst bliver en helt, og særligt de ord, der kommer fra Briseis' direkte tale, giver et billede af, at det ikke kun er et personligt tab for Maria men for alle, da Jesus, som Patroklos, beskrives som μείλιχον αἰεΐ,

23. Il.9.433

evig mild. Den unge kvindes sorg komplimenteres af Foiniks' fortvivelse over, at Achilles vil forlade achaierne. Han er den, der har opfostret ham, opdraget ham og gjort ham til den helt, han er. Foiniks bliver en klar forældrestemme og farver billedet af Maria som den, der har sat Jesus i gang med sine handlinger. Så når disse homeriske kontekster læses sammen, fremstilles Maria som både den unge sørgende kvinde, kvinden der er fortabt uden den mand, der er hendes familie, som moren fortabt i sorg over savnet til sin søn og som en forælder, der har gjort alt for sit barn.

Diskussion – Hvordan er Maria Maria?

Efter denne nærlæsning af Marias direkte tale i den homeriske cento, tegner der sig et ganske andet billede af Maria end i de kanoniske evangelier. Først og fremmest fylder hun og hendes ord helt konkret mere i centoen. Her er hendes replikker sammenlagt på 39 vers, mens alt, hun siger på tværs af alle fire kanoniske, fylder 14 vers, hvor 12 vers står hos Lukas og to hos Johannes. Derudover er Maria kun til stede i to ud af de fire scener, hvor centoen skildrer hende, i disse evangelier. Dette ses også på mit udvalg her, da Maria ikke skildres ved gravlæggelsen i det Ny Testamente. Det, at hun fylder så markant mere, gør, at hendes rolle fremhæves og gøres vigtigere, for som karakter er hun mere fremtrædende. Når man herefter undersøger indholdet af hendes replikker og deres homeriske kontekst, ses det også tydeligt, at hendes rolle i centoen er udvidet. Ud fra den læsning, jeg har præsenteret ovenover, kan vi se, at nogle af de samme homeriske karakterer går igen i hendes replikker, men den læsning giver ikke det fulde billede af, hvilke karakterer der benyttes og hvor meget. Derfor har jeg lavet følgende tabel ved hjælp af data indsamlet af "Digital Initiatives for Classics: Epic Speeches" – DICES.²⁴ Den viser, hvilke homeriske karakterer der benyttes, og hvor mange vers af Marias direkte tale, der stammer fra hver af dem.²⁵

24. For en forklaring af databasen, se Forstall, Finkmann, & Verhelst 2022

25. Denne og følgende tabeller samt udregninger er lavet vha. data fra DICES, se Forstall, C. *DICES Data: 2022-05* og Forstall, C. *Homerocentones*

Tabel 1				
	Kvinde	Mand	Fortæller	Total
Maria:	19,5	17,5	2	39
Penelope	6			6
Andromache	5			5
Antikleia	5			5
Thetis	2,5			2,5
Nestor		2,5		2,5
Achilleus		2,5		2,5
Agamemnon		2		2
Telemachos		2		2
Priamos		2		2
Fortæller			2	2
Odysseus		1		1
Theoklymenos		1		1
Æneas		1		1
Odysseus-tigger		1		1
Alkinoos		1		1
Briseis	1			1
Foiniks		1		1
Diomedes		0,5		0,5

Denne tabel viser i venstre kolonne, hvilke homeriske karakterer²⁶ Marias replikker er taget fra sorteret fra flest til færrest vers. De næste to kolonner angiver, hvor mange vers der bruges fra hver karakter inddelt efter køn, hvor den øverste række viser summen af, hvor mange vers der kommer fra henholdsvis kvindelige og mandlige karakterer. Her får epernes fortællerstemme sin egen kolonne, da den ikke kan inddeles efter køn. Med *fortæller* menes vers, der ikke er en del af en karakters direkte tale, men stammer fra epernes gennemgående fortællerstemme. Den sidste kolonne viser antal vers ikke inddelt efter køn.

26. I denne tabel er de homeriske navne gengivet på dansk, selvom de i DICES' data står på engelsk. Dette er gjort, da navnene er standardiserede, og derfor nemme at finde i det engelske datasæt. Derudover er det også de danske navne, jeg bruger i denne afhandling. <-eller artikel

Tabellen underbygger den fornemmelse af Maria, som nærlæsningen gav. Det ses nemlig tydeligt, at Marias tale er i høj grad sammensat af forskellige homeriske mødre, som alle er med til at farve hendes direkte tale og dermed hendes fremstilling. Penelope ligger helt i top efterfulgt af Andromache, Antikleia og Thetis, og når det ene vers fra Briseis tages med, ser man, at halvdelen af de i alt 39 vers direkte tale stammer fra homeriske kvinder. Med 50% er Marias tale tydeligt defineret af kvindelige karakterer fra Homer, hvilket bliver særligt tydeligt, når man ser på, hvor mange procent direkte tale, der er sagt af kvindelige karakterer i de homeriske eper. Ud af de i alt 15293²⁷ vers direkte tale i Iliaden og Odysséen er 2643 vers²⁸ eller det, der svarer til 17,28%, ytret af kvindelige karakterer. Marias ord er dermed ikke en generisk mosaik af homeriske vers, men der er et tydeligt mønster, som gør, at hun lyder mere som en homerisk kvinde end som en generisk homerisk karakter. Når man undersøger fordelingen af direkte tale fra mandlige og kvindelige karakterer for centoens andre kvinder, ses et noget andet billede:²⁹

<i>Tabel 2</i>		
	Kvindelig	Mandlig
Bleeding woman	27,27%	63,64%
Maria	50,00%	44,87%
Samaritan woman	17,29%	77,49%
Sister of Lazarus	34,85%	56,06%
Woman in the courthouse	13,33%	86,67%

Her ses det tydeligt, at Marias direkte tale i højere grad end nogen af centoens andre replikker fra kvinder benytter sig af direkte tale fra homeriske kvinder. Her adskiller hun sig klart og bliver noget andet. Maria lyder simpelthen mere som en homerisk kvinde end centoens andre kvindelige karakterer af den grund, at mere af hendes

27. Her er 1138 indirekte tale trukket fra, de fratrunkne vers ses under *embedded_level* i *speeches_00_Iliad* og *speeches_01_Odyssey*, Forstall, C. *DICES Data: 2022-05*

28. Disse tal er trukket ud af Forstall, C. *DICES Data: 2022-05, characters* og Forstall, C. *DICES Data: 2022-05*

29. Navnene i denne tabel er engelske, da disse navne er dem, der bruges hos DICES, og da disse ikke er standardiserede på samme måde, som de homeriske navne, er DICES' navngivning beholdt, for at det er nemmere at efterprøve min databehandling.

direkte tale kommer fra dem. I den forbindelse er det også værd at tage et kig på *Tabel 1* og lægge mærke til frekvensen Maria i sine replikker benytter sig af de homeriske kvinder, særligt de tre første, da det jo er fra dem, de største mængder direkte tale er taget. Det gør, at selvom der indgår mange forskellige mandlige karakterer i Marias replikker, bliver de definerende stadig de tre kvindelige karakterer, hvorfra der bruges mest sammenhængende. Deres replikker og deres kontekster bliver nemmere at genkende som læser. Når der som i gravlæggelsesscenen benyttes længere passager fra forskellige af Andromaches replikker, træder parallellerne mellem Maria og Andromache tydeligere frem, og man bliver som læser mere tilbøjelig til at læse hende i lyset af Andromache.

Dette gør sig naturligvis gældende for alle karakterer, som bruges meget i Marias replikker. Det er meningen, at vi som læsere skal forstå Maria gennem disse homeriske kvinder. Med denne *metaphorical characterization*³⁰ bliver de homeriske kvinder den intertekstuelle model eller det paradigme, Maria skal forstås igennem. De fire mest brugte karakterer er alle af høj status i det homeriske samfund, og de er alle tæt forbundne med homeriske helte, både som hustruer og mødre. Andromaches moderskab til Astyanax er vigtigt, og det er en stor del af hendes frygt for fremtiden efter Hektors død. Penelope er både mor og hustru til de to, som redder hende fra bejlerne. Antikleas er en mor, som døde af sorg over sin søn, og Thetis er en guddommelig mor, som kender sin søns ulykkelige skæbne. Det er altså sådan, vi skal læse og forstå Maria. Hun er en mor tæt forbundet med ham, som skal redde hende og verden, men hun er også en kvinde af høj status og betydning i forfatterens samtid, hvilket det, at Marias scener fylder så meget i centoen, er med til at understrege.

I d. 5. årh. var der, som sagt, store stridigheder om, hvilken status og titel, Maria skulle have. Diskussionerne var komplekse, men helt grundlæggende og yderst forsimplet handlede de om Jesu guddommelige natur, altså om han havde én guddommelig natur, dvs. om han var Gud, eller om han havde to, altså han var både gud og menneske, og i forlængelse heraf, hvornår han opnår denne status.³¹ Dette er også afgørende for, hvilken status Maria har som mor. Fødte hun Gud eller kristus? Vi ved, at kvinder ved det østromerske hof deltog aktivt i disse stridigheder og positionerede

30. De Temmerman & Boas 2018: 21, 23

31. Price 2020: 60-62

sig klart i forhold til, at Maria skulle kaldes *Theotokos*.³² Den Maria, vi ser i centoen, kan også læses og ses i lyset af dette. Ifølge min læsning af centoen er Maria en vigtig figur af høj status, og gennem hele værket sættes hun i stærk relation til Jesus som mor og som den, der sætter Jesus i gang med sit virke som undergører. Hun kender til Guds og Jesu magt og underkaster sig med det samme Guds vilje i Bebudelsesscenen. Relateret til de teologiske stridigheder, ser vi helt i begyndelsen af centoen, at Jesus, før han bliver født, taler sammen med Gud i vers 100-203. Jesus eksisterede dermed som et guddommeligt væsen inden sin fødsel, og Maria føder derfor ikke et almindeligt menneske men den guddommelige Jesus. Centoen positionerer sig altså eksplicit i forhold til, hvornår Jesu natur skal forstås som værende guddommelig fra. Her opfattes han som guddommelig før sin fødsel og ikke først ved dåben eller inkarnationen. Mere implicit kan man gennem Marias replikker se den øgede interesse og fokus på hendes status og hendes rolle i Jesu liv.

En interessant observation i forhold til, hvordan Maria blev fremstillet i samtiden, er, at den Maria, vi møder i centoen, så tydeligt er en mor i det, hun siger, og i de karakterer, hvis direkte tale hun benytter. Hendes jomfruelighed er ikke det, der fylder i hendes replikker. Vi kan se, at Marias jomfruelighed fylder i de apokryfe evangelier,³³ og vi ved, at kejserens søster Pulcheria var dybt optaget af Marias jomfruelighed, som hun ærede ved blandt andet at leve i cølibat.³⁴ Pulcheria opnåede stor religiøs indflydelse, som hun brugte til at positionere sig teologisk og statusmæssigt,³⁵ men i centoen er det, der giver Maria indflydelse og magt, ikke, at hun er jomfru, men at hun er mor til Jesus. Det er det, der giver hende ret til at sætte Jesus i gang med hans mirakler, og det, der gør Marias sorg så stor, hvilket de homeriske vers og deres kontekst understreger og fremhæver. I centoen er Maria altså *Theotokos* på den måde, at det er hende, der helt konkret har født den guddommelige Jesus, og derfor er hendes status en (guds)moderstatus. Denne nuance er interessant, hvis vi betragter Maria som en, der kunne være med til at definere kvinder og kvindelig status i senantikken, sådan som hun gjorde det for Pulcheria. For hvis moderskabet og ikke kun jomfrueligheden giver

32. Limberis 1994: 59

33. F.eks. i *Liber de ortu beatae Mariae (Pseudo-Matthaei evangelium)*, hvor Maria i 7,1-2 aflægger et kyskhedsløfte.

34. Limberis 1994: 62

35. Limberis 1994: 62-63

kvinder status, magt og indflydelse, breddes Marias status ud til langt flere end dem, der som Pulcheria lever i cølibat.

Den homeriske cento er som værk en stor *refiguration* og *migration*,³⁶ hvor den homeriske tekst er flyttet på tværs af tid til en helt ny kultur. Den homeriske kontekst, som flyder under hele centoen, og som er med til at farve Maria, bringes videre, ved at sproget og de homeriske vers overføres som *correspondences*³⁷, dvs. at de overføres næsten én til én fra Homer til centoen. Derfor er der en næsten komplet sproglig overensstemmelse mellem de homeriske vers og centoens vers, men rækkefølgen er en helt anden, og de to homeriske eper står blandet mellem hinanden med det formål at fortælle en helt ny fortælling. Med Hardwicks terminologi kan det beskrives som *appropriation* eller *hybrid intervention*, som hun definerer som henholdsvis "*taking an ancient image or text and using it to sanction subsequent ideas or practices*" og "*a fusion of material from classical and other cultures reworking the source to create a political, social or aesthetic critique of the receiving society.*"³⁸ Begge begreber beskriver altså det, at en forfatter tager og ændrer kildematerialet til et nyt formål. Hardwicks to begreber sætter ord på det, som sker med det homeriske materiale i centoen. Centoen er en *appropriation* på den måde, at de homeriske eper bruges til at fortælle en kristen fortælling, og den er en *hybrid intervention*, idet teksten rent faktisk forholder sig til samtidens teologiske debatter, men også til det, som i samtiden blev set som den gode litteratur, nemlig Homer. Den viser en særlig version af en kristen fortælling, som ved at tage stilling til bl.a. Marias titel og status bliver en kommentar på samtiden. Centoen går i dialog med sin samtid og sit kulturelle ophav, og mens den farver begge dele, bliver den selv farvet af dem.

Dette kan beskrives med *allelopoiese*, hvor fokus ligger på den gensidige transformation, der sker, når et værk reciperer et andet. Som vist tidligere er den homeriske kontekst, versene er taget fra, med til at udvide og farve fremstillingen af Maria og dermed også hele læsningen af centoen. Men fordi ordene overføres næsten én til én fra Homer til den kristne fortælling, får de homeriske karakterer også et kristent islæt. Der sker nemlig det, som MacDonald kalder *transvaluing*: "*Transvaluing occurs when*

36. Hardwick 2003: 9-10

37. Hardwick 2003: 9

38. Hardwick 2003: 9

characters in the hypertext (viz. the derivative text) acquire roles and attributes derived from a system of values not found in the hypotext (the targeted text)"³⁹ Centoens kristne fremstilling farver de homeriske tekster, så når Maria f.eks. fremstilles som tæt forbundet med Jesus gennem Penelope og Odysseus' relation, giver det en fornemmelse af Jesus som en Odysseus-karakter, der vender hjem og redder sin kone og søn, hvilket gør, at Odysseus i Odysséen også får en mere kristen og mindre tvetydig karakter. Her er det dog vigtigt at huske på, at centoen ikke kun reciperer og transformerer de homeriske eper, men i lige så høj grad de kristne fortællinger. Dem er Homers sprog og centoens transformation af det homeriske og kristne kildemateriale i lige så høj grad med til at ændre. Marias høje status er direkte hentet fra de homeriske kvinder, hvis ord hun bruger, og hendes forælderrolle, som ikke fylder meget i de kanoniske evangelier, bliver underbygget ved hjælp af de homeriske fædre og mødre, hun taler som. Selvom hendes rolle ikke er fremtrædende i de kanoniske evangelier, vil en læser, som kender den fremtrædende homeriske Maria, læse evangeliernes Maria i lyset af denne og overføre de homeriske træk til hende, på trods af at de ikke er beskrevet i de kanoniske evangelier, sådan som *allelopoiese* beskriver.

Konklusion:

Med dette kan vi altså se, at hendes rolle udvides, og hun gøres derfor til en mere central og vigtig figur i fortællingen, idet fortællingen retarderes, når der er direkte tale, og den, der taler, kommer i fokus. Indholdet af hendes replikker er også med til at give et udvidet billede af centoens Maria. Vi ser bl.a., hvordan Maria er bevidst om Guds magt i bebudelsesscenen, hvor Maria, så snart englen har sagt, hvad Gud/Jesus kan, tror på det. Men selvom Maria har tiltro til Gud, ser vi stadig en Maria helt opløst af sorg i Gravlæggelsesscenen. En gennemgående ting for Marias direkte tale i centoen er nemlig, at hendes følelser fylder meget. Da Jesus er død, fremstilles hun som en kvinde i dyb sorg, og som ikke ved, hvad der nu skal blive af hende. Følelserne kommer, som resten af hendes ord, fra de homeriske eper, og de er med til at skabe den Maria, vi møder i værket. Med de homeriske vers skabes der nemlig en mulighed for at give en

39. MacDonald 1994: 7

indirekte karakteristik af Maria, som trækker på de konkrete ord såvel som den kontekst, de kommer fra.

Den homeriske kildetekst skaber et paradigme for, hvordan Maria skal læses og forstås. I *Tabel 1* ser vi, at hendes tale primært kommer fra homeriske kvinder af høj status, som er tæt forbundet til homeriske helte gennem ægteskab eller moderskab, og *Tabel 2* viser, at Maria benytter sig af direkte tale fra homeriske kvinder i højere grad end centoens andre kvindelige karakterer. Marias replikker giver dermed en indirekte karakteristik af Maria i lyset af de homeriske kvinder. Men selv de steder, hvor det ikke er Andromaches eller Penelopes replikker, der bruges af Maria, kan man stadig se nogle interessante paralleller både i karakterer og kontekst, som er med til at forme forståelsen af Maria. Et eksempel er Foiniks, der ved Jesu gravlæggelse bliver en klar parallel til Maria ved at være den, der har opfostret en helt, der skal dø ung.

Konteksten, de homeriske vers kommer fra, er med til at forme indholdet, og den *refiguration* og *migration*, som sker, idet det homeriske indhold sættes i en ny og kristen kontekst, skaber et spændingsfelt, hvor det bliver muligt at skabe mening i det intertekstuelle sammenspil mellem den kristne tradition og Homer. Versenes kontekst gør det muligt f.eks. at lægge implicit *foreshadowing* ind, som vi f.eks. ser allerede i Bebudelsesscenen, hvor Maria bruger Thetis' ord, fra samme replik, hvor Thetis begræder den skæbne, hun ved, Achilleus vil få. Det er dog ikke kun Maria, der farves af Homer. Der sker nemlig også en kristen påvirkning af eperne, hvor Homer bliver set i et mere kristent lys og de kristne dyder overføres til de homeriske helte, hvis mødre derfor bliver gode paralleller til Maria. Denne *allelupoiese* er definerende for centoen, da det både beskriver, hvordan Homer bliver en kristen parallel, men også hvordan Maria bliver en homerisk kvinde. Dette viser også, hvor lærd en tekst centoen er. Hvis læseren skal forstå alle de små henvisninger, der er i Marias tale, som på forskellige måder er med til at udvide og underbygge hendes karakteristik, og se det net, der binder det kristne og homeriske sammen, bliver læseren nødt til at have en stor viden om Homer og den kristne litteratur. Uden den viden kan man måske godt læse teksten, men man vil hverken forstå teksten eller dens form. Centoen virker simpelthen ikke uden, for så falder den intellektuelle leg fra hinanden. Teksten er hermed skrevet af en lærd person til et lærd publikum.

Gennem Marias replikker med den homeriske kontekst in mente ses altså en vigtig kvindelig figur med store følelser, og som er tæt forbundet med Jesus gennem sit moderskab. Hun er den, der føder ham, og i sine replikker efter Jesu død er hun i dyb sorg og kalder Jesus for sit barn gentagende gange. Maria bliver i sin tale til *Theotokos*, den der har født Gud. I centoen er Jesus en guddommelig karakter før sin fødsel,⁴⁰ og derfor føder Maria jo et guddommeligt væsen, og gennem de homeriske paralleller ses det, at det er dér, hendes status kommer fra. Marias replikker og hendes karakteristika er dermed placeret helt centralt i den tid og det samfund, centoen blev skabt i.

Det var en periode, hvor Marias rolle og status var et bredt debatteret emne, og hos det østromerske hof placerede Aelia Pulcheria, Kejser Theodosius d. 2's søster, opnåede stor religiøs indflydelse, som hun brugte til at argumentere mod Nestorius.⁴¹ Hun positionerer sig klart for, at Maria skulle have titlen *Theotokos* ved åbent at modsatte sig, at Maria "bare" havde født et menneske og aktivt argumenterede for, at Maria skulle hyldes og æres.⁴² For Pulcheria blev Marias jomfruelighed en efterstræbelsesværdig ting, som gav hende religiøs indflydelse og en måde at få status på som kvinde ved hoffet på.⁴³ Når centoens Maria også forholder sig til Marias status og så tydeligt fremstiller hende som mor, udvides gruppen af kvinder, der kan forbinde sig til Maria og opnå status og indflydelse gennem hende. Selvom teksten er kompleks og har forfatter- og dateringsmæssige problematikker,⁴⁴ så har mit fokus på Maria gennem filologisk nærlæsning, som jeg har valgt at kombinere med forskellige metoder og teorier, gjort det muligt at arbejde med centoen og undersøge Maria på en konstruktiv måde.

Alt i alt viser min korte undersøgelse, at Maria gennem sin direkte tale fremstilles som *Theotokos*, som mor, og som en vigtig figur med en central rolle. Hun formes af homeriske kvinder og deres ord. Gennem *appropriation* og *hybrid intervention* skabes en Maria, som er klart positioneret i samtidens teologiske debatter, og som er centralt placeret i samtidens kristne litteratur i en lærd overklasse, hvor Homer og den antikke kanon blev set som værende den gode litteratur. Det er en Maria, der viser den bryd-

40. HC 1: v. 100-203

41. Limberis 1994: 62-63

42. Limberis 1994: 62

43. Limberis 1994: 63

44. For en gennemgang af argumenterne for centoens forfatterskab og ophav ift. de forskellige redigeringer se Schembra 2007: CXXXII-CLXXXI

ningstid, senantikken var, hvor kristendommen skulle finde sig selv som statsreligion og måtte forholde sig til den antikke kulturarv. Centoen forholder sig til både den kristne og homeriske tradition, og i dette værk fremstilles en homerisk Maria dybt forankret i samtidens kristne overklasse.

Bibliografi

- Baumbach, M. 2022. Selecting, Cutting and Weaving Texts: The Poiesis of Cento-Writings. In M. Baumbach, *Cento-Texts in the Making: Aesthetics of Cento-Techniques from Homer to Zong!* 9-20. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- de Jong, I. 2014. *Narratology and Classics: A Practical Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- De Temmerman, K., & Boas, E. v. 2018. Character and Characterization in Ancient Greek Literature: An. In K. De Temmerman, & E. v. Boas, *Characterization in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative, Volume Four* 1-23. Boston: Brill.
- Forstall, C. *DICES Data: 2022-05*. Hentet fra GitHub: <https://github.com/cwf2/dices/tree/main/data/2022-05> tilgået d. 29. 05. 2024
- Forstall, C. 2024, 05 29. *Homerocentones*. Retrieved from GitHub: <https://github.com/cwf2/homerocentones>
- Forstall, C. W., Finkmann, S., & Verhelst, B. 2022, December. Towards a linked open data resource for direct speech acts in Greek and Latin epic. *Digital Scholarship in the Humanities*, 972–981.
- Hardwick, L. 2003. *Reception Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Limberis, V. 1994. *Divine Heiress: The Virgin Mary and the Making of Christian Constantinople*.
- Lohman, D. 1988. *Die Andromache-Szenen der Ilias : Ansätze und Methoden der Homer-Interpretation*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.

- MacDonald, D. R. 1994. *Christianizing Homer: The Odyssey, Plato, and the Acts of Andrew*. Oxford: Oxford University Press.
- Mulligan, B. 2018. Chapter Fifteen: Epigrams, Occasional Poetry, and Poetic Games. In S. McGill, & E. J. Watts, *A Companion to Late Antique Literature* 241-258. Hoboken: Wiley Blackwell.
- Price, R & Graumann, T. 2020. *The Council of Ephesus of 431: Documents and Proceedings*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Sandnes, K. O. 2011. *The Gospel 'According to Homer and Virgil': Cento and Canon*. Leiden: Brill.
- Schembra, R. 2006. *La prima redazione dei centoni omerici: Traduzione e commento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Schembra, R. 2007. *Homerocentones*. Turnhout: Brepols Publishers.