

ODYSSEUS' TÅRER

Gråd og udsat μήτις i *Odysséen*

Af Marcel Lysgaard Lech

I slutningen af *First Blood* fra 1982 bryder John Rambo sammen i gråd. Manden, der i halvanden time har overlevet fald fra klipper, kloakker og en hel amerikansk småbys politistyrke bevæbnet med ikke meget andet end en jagtkniv, sidder til sidst på gulvet foran sin gamle oberst og hulker. Det er ikke smerten; den har han tålt hele filmen uden at fortrække en mine. Det er, at der ikke er mere at kæmpe imod: Krigen er slut, fjenden er væk, og handlingsmanden har bogstaveligt talt ikke mere at gøre. Først dér kommer tårerne. Man græder ikke over det, man kan gøre noget ved – man græder, når man ikke kan gøre noget. Den mekanisme kendte Homer længe før Hollywood, og han byggede en hel heltefigur op omkring den.

Rambo er ikke den eneste actionhelt, der er brudt sammen i gråd denne sommer. Da Christopher Nolans *The Odyssey* ramte biograferne i juli, fik filmen en regulær homerisk avisdebat med i købet: I *Weekendavisen* ærgrede Anne Sophia Hermansen sig over, at Nolan har gjort den hårdkogte veteran til en "tudeprins" og udstyret ham med et følelsesliv, som Homers machomand efter hendes læsning slet ikke ejer. I *Politiken* svarede Christian Ammitzbøll Thomsen og Karen Vallgård, at kritikken rammer skævt, for Homers Odysseus "ikke bare græder – han græder ofte – og ofte ubeher-sket". Hvem har så ret? Begge, faktisk, og det er netop denne artikels pointe. Thomsen og Vallgård har ret i, at ingen i digtet græder mere end Odysseus. Men Hermansen har ret i, at helten samtidig er digtets store grådkontrollant, der skjuler, udskyder og forbyder tårer med en disciplin, enhver actionhelt ville misunde ham. Det interessante spørgsmål er derfor ikke, om Odysseus græder, men hvornår, og dét spørgsmål har, som vi skal se, et overraskende præcist svar.¹

Det første, vi hører om Odysseus i *Odysséen*, er da også, at han græder. Da Athene på gudernes forsamling beskriver ham for Zeus, er han den fangne på Kalypsos ø, og sidder og sørger (1.55), og da vi endelig møder ham i femte sang, sidder han på

1. Anne Sophia Hermansen, "Tudeprinsen Odysseus", *Weekendavisen* 28. juli 2026; Christian Ammitzbøll Thomsen & Karen Vallgård, "Nolan har ret i, at Odysseus var en tudeprins", *Politiken* 4. august 2026.

stranden (hvor han, får vi at vide, altid sidder) og græder (5.81–84).² Digtet slutter i samme toneart: I Laërtes' have står den store helt med tårer i øjnene ved synet af sin gamle far (24.234). Og derimellem græder han ikke mindre end fireogtyve gange. Antikkens største overlever er, viser det sig, også en af dens flittigste tudeprinser.

Men tårerne fordeler sig påfaldende ujævnt. De klumper sig i tre zoner: hos Kalypso på Ogygia, hos faiakerne på Scheria og i genkendelsesscenerne hjemme på Ithaka. Imellem dem ligger et langt stykke af digtet, hvor de er helt fraværende. Så længe Odysseus optræder i forklædning over for folk, der ikke ved, hvem han er, græder han ikke. Kun to steder synes at bryde mønstret, og begge bekræfter det. Det første er slet ikke hans egen gråd, men den, han gavmildt tildeler sin opdigtede kreter i løgnehistorien om Egypten (14.280). Det andet er den ene tåre for den gamle hund Argos, som han skjult for Eumaios (17.304–305) tørrer af: tåren, der fældes for husets eneste vidne, der ikke kan sladre, og straks gemmes væk. Og han græder aldrig i kamp, aldrig over fysisk smerte og ikke i 22. sang, hvor han ellers står alene mod over hundrede bejlere, og alt står på spil, ikke før hævnen er fuldført, og huset er rensset, for i det øjeblik er der intet mere at gøre.

Denne fordeling er aldrig rigtig blevet forklaret. Forskningen har mest ordnet den homeriske gråd efter anledning: Sabine Föllinger katalogiserer tårerne under rubrikker som vrede, fortvivlelse, tab, frygt, glæde, længsel og nederlag og placerer Odysseus under frygt og længsel.³ Det er rigtigt nok, men det forklarer ingenting, for en rubrik i et katalog kan i sagens natur ikke forklare, hvorfor et helt stykke af digtet er knastørt.

Hélène Monsacré stillede det rigtige spørgsmål allerede i 1984. Hun bemærker, at der i *Iliaden* intetsteds siges, at tårer skal holdes tilbage, mens personerne i *Odysseén* snart forbyder og snart tillader dem, og hun spørger direkte, efter hvilke kriterier der egentlig skelnes.⁴ Men hendes eget svar er, at det at skjule sig, bag kappen eller bag løgnen, simpelthen ligger i Odysseus' natur. Den slags svar forklarer alt og dermed intet, for en natur er jo til stede hele tiden, også i de sange, hvor han netop ikke græder.

2. *Odysseén* citeres overalt efter M.L. West, *Homeri Odyssea*, Berlin/Boston 2017, *Iliaden* efter M.L. West, *Homeri Ilias*, 2 bd., Stuttgart/Leipzig 1998–2000. Oversættelserne er mine egne. Sangene angives med tal, ikke med bogstaver.

3. Föllinger (2009) 17–36.

4. Monsacré (1984) kap. III.2 "Tears in a Different World: The Odyssey", her citeret efter den engelske oversættelse ved Snead (2018).

Douglas Cairns har leveret det begrebsapparat, som begge forklaringer mangler: Homerisk gråd er reguleret af situationsbestemte regler for, hvornår følelser må vises, såkaldte *display rules*; selvbeherskelse er en værdsat evne; og når Odysseus trækker kappen for ansigtet hos faiakerne (8.86), skyldes det *αἰδώς*, blufærdighed: Gæstens sorg passer sig dårligt midt i værternes fest.⁵ Men apparatet er aldrig blevet anvendt systematisk på digtet som helhed.

Senest har Joel Christensen læst hele digtet i lyset af moderne psykologi: Odysseus hos Kalypso befinder sig i en tilstand af indlært hjælpeløshed, og digtets forløb er én lang genoptræning af hans handleevne.⁶ Den ramme ligger tæt på min tese her. Men tårerne er hos Christensen et symptom, ikke et undersøgelsesobjekt: Han behandler hverken deres fordeling, deres formelsprog eller den måde, de bruges som redskab på.

Jeg vil i det følgende hævde, at fordelingen er systematisk, og at den kan læses som en slags kort over digtet: Odysseus' tårer markerer de steder, hvor hans *μῆτις* (rådsnarheden, evnen til altid at finde en udvej) er udsat. Hvor handling er mulig, græder han ikke, og hvor andre græder, standser han dem. Hvor handling er umulig, græder han, og ingen blufærdighed holder tårerne tilbage. Og i forklædningssangene, hvor *μῆτις* arbejder på højtryk, bliver gråden selv omdannet til et redskab i heltens hænder.⁷

Hvad får overhovedet mennesker til at græde? Rambo-eksemplet er ikke grebet ud af luften: Den psykologiske litteratur om grådens udløserer peger på én fællesnævner på tværs af ellers vidt forskellige anledninger, nemlig oplevet hjælpeløshed, fornemmelsen af ikke at kunne handle. Tanken, som går tilbage til filosofen Helmuth Plessner, er i nyere tid formuleret af Maria Miceli og Cristiano Castelfranchi, og Ad Vingerhoets, grådforskningens nestor, tilslutter sig den i sin gennemgang af feltet.⁸ Man græder ikke over det, man kan gøre noget ved. Forskningen i *coping* (psykologiens ord for, hvordan vi håndterer belastninger) når til samme resultat fra den anden side: En stressfaktor,

5. Cairns (2009) 37-57.

6. Christensen (2020); om Telemachos kap. 2, 47-69, om Odysseus på Ogygia kap. 3, 71-86, med den psykologiske ramme (Seligman & Maier 1967) indført 63.

7. Tesen om gråden som indeks har en forgænger i Daly (2013), der læser tårerne som "an important index of character". Forskellen er afgørende: Hos Daly indikerer tårerne karakter (loyalitet, beslutsomhed, slægtskabet mellem far og søn), her situation. Daly fremhæver i øvrigt med Holst-Warhaft (1992), at det i homerisk epos er mændene, der må formaneshes til at standse gråden.

8. Plessner (1941); Miceli & Castelfranchi (2003). Tesen refereres af Vingerhoets (2013) 80, der tilslutter sig den: Oplevet hjælpeløshed eller tab af kontrol er den faktor, som de fleste, om ikke alle, grådudløsende situationer har til fælles; jf. 81 og 88. Se også Vingerhoets, Bylsma & Rottenberg (2009).

man har kontrol over, udløser problemløsning, mens en ukontrollerbar udløser følelsesbearbejdning; hos Susan Folkman er det netop vurderingen af kontrollerbarhed, der styrer valget. Det er dette skel (mellem det, der endnu kan gøres noget ved, og det, der ikke kan), der i det følgende bruges som målestok for tårerne i Odysséen.⁹

Dertil kommer et signalteoretisk perspektiv, som knyttes til Oren Hasson. Et signal er i denne biologiske forstand et iagttageligt træk, der røber noget om afsenderens tilstand for en modtager, og det kaldes ærligt, når det er for dyrt at forfalske: Omkostningen er selve garantien for, at det er ægte. Tårerne opfylder betingelsen, fordi de slører synet og dermed midlertidigt sætter den grædende ud af spillet. Den, der græder, kan ikke samtidig slås.¹⁰ Tårer opløser tvetydighed og fremkalder omsorg hos den, der ser dem; men den grædende betaler en pris og bliver samtidig vurderet som mere passiv, ustabil, manipulerende og svag. Enhver, der har grædt på sin arbejdsplads, vil kunne genkende regnestykket.¹¹

Det er denne dobbelthed, der gør signalet så interessant netop hos Odysseus, for signalet kolliderer frontalt med sin bærer. Odysseus er om nogen defineret ved sin handleevne: Han er *πολύμητις*, "den meget snilde", og *πολυμήχανος*, "den meget opfindsomme". Et ærligt signal om, at han ikke kan handle, er hos ham derfor ikke bare en følelsesytring, men en midlertidig ophævelse af selve hans definition, som en tudende James Bond midt i en biljagt. Heraf følger to forudsigelser, som teksten kan prøves på: Tårerne bør klumpe sig dér, hvor *μητις* ikke har noget at arbejde med, og de bør undertrykkes eller bruges som redskab dér, hvor den har.

Først materialet. Hele digtet er gennemgået for de græske ord for gråd og klage, og hver forekomst er kontrolleret for, hvem der egentlig græder.¹² Tekstgrundlaget er Martin Wests udgave, dog med én afvigelse: De vers, West udskiller som gentagelser

9. Skellet mellem problemfokuseret og emotionsfokuseret coping: Folkman & Lazarus (1980); Lazarus & Folkman (1984) kap. 6. Koblingen til kontrollerbarhed er hovedtesen i Folkman (1984).

10. Hasson (2009), refereret af Vingerhoets (2013) 27, der gengiver gråd som et "hvidt flag" med formildende funktion.

11. Vingerhoets (2013) 118, med henvisning til dér anført litteratur: Tårer gør sorg lettere at afkode og øger viljen til at yde støtte, men grædende vurderes gennemgående mindre positivt end ikke-grædende: som passive, følelsesmæssigt ustabile, manipulerende og svage.

12. Søgningen omfattede rødderne *δάκρυ-*, *κλαι-/κλαυ-*, *γο(ο)-*, *ὄδυρ-*, *μύρ-*, *κωκύ-*, *λείβ-* / *ἔϊβ-* og *τέρσ-* og gav 211 forekomster, som hver er gennemgået for subjekt.

fra parallelsteder, er her bevaret og talt med.¹³ Resultatet er fireogtyve passager, hvor Odysseus selv græder: sytten, hvor han er alene om det, og syv, hvor han græder i kor med sit mandskab i *apologoi*, dvs. hans egen lange beretning til faiakerne i sangene 9–12. Dertil kommer stederne, hvor gråd udtrykkeligt holdes tilbage, og et enkelt sted med direkte fingeret gråd; det vender vi tilbage til.

Zonerne fordeler sig sådan: Ogygia (3 passager), Scheria (2), Hades (3), *apologoi* (8) og Ithaka (8). Hver zone har sin egen udløser. Hos Kalypso er gråden vedvarende, en tilstand snarere end en begivenhed; på Scheria udløses den af sang, på Ithaka af syn og afsløring. I *apologoi* græder Odysseus kun ét sted alene: da Kirke fortæller ham, at vejen hjem går gennem dødsriget (10.496–499), en sørejse, intet levende menneske har prøvet før, og som ingen rejseforsikring dækker. Gråden standser først ved mætning (*ἐκορέσθην*, “jeg blev mæt”), og i verset lige efter går planlægningen i gang: “Hvem skal vise os vej på den færd?” (10.501). Sådan er han. Ellers græder han kun sammen med mandskabet, i dets faste formelvers: *ἀχνύμενοι, θαλερόν κατὰ δάκρυ χέοντες*, “sørgende med strømmende tårer”.¹⁴

To iagttagelser bærer argumentet. Den første er den tåreløse zone: Fra landgangen på Ithaka til afsløringen for Telemachos, og igen fra forklædningens genoptagelse til buescenen, græder Odysseus ikke over for nogen, der ikke ved, hvem han er, bortset fra den ene skjulte tåre for hunden Argos (17.304–305). Den anden er, at anledningen næsten altid er enten synet (11.55, 11.87, 11.395, 17.304, 24.234) eller fortællingen

13. Wests udgave er kendetegnet ved en udpræget vilje til at udskille vers, han anser for “concordance interpolations”, gentagelser overført fra parallelsteder; jf. hans *praefatio* og West (2014). Denne artikel bevarer dem, fordi formelgentagelse netop er en del af dens undersøgelsesobjekt. Bevarelsen følger desuden af begge de herskende teorier om homerisk gentagelse. På den oralistiske model er gentagelse konstitutiv for formelsystemet, og de bevidnede multiformer er ægte spor af opførelsestraditionen; se Lord (1960); Foley (1991) om traditionel referentialitet; og senest Dué (2018). Nagy har på det grundlag anfægtet selve præmissen for Wests udskillelser: Nagy, anmeldelse af Wests *Ilias*, *Bryn Mawr Classical Review* 2000.09.12, optrykt i Nagy (2004) kap. 3. Kun på Wests egen model, hvor overleveringen efter hans opfattelse giver én enkelt forfatterversion, alene trivielt ramt af interpolation (jf. hans replik *Bryn Mawr Classical Review* 2001.09.06), er gentagelsesversene parasitære. Senest har Bakker gjort indvendingen eksplicit mod netop West, som han nævner som stærk fortalende for at rense teksten for *versus iterati*: Bakker (2022) 26 n. 17; selve prioritetstanken (et “ægte” vers over for dets gentagelse som interpolation) er efter Bakker problematisk, mens ideen om lighed mellem kontekster har stort potentiale (31). For grådmaterialet gælder afvigelsen 5.84 (= 5.158) og 10.497–499 (10.499 nær-identisk med 4.541).

14. Alle oversættelser er mine egne og har kun til formål at orientere læseren om, hvad der står på græsk, ikke at genskabe Homers poesi.

(8.83–92, 8.521–534, 9.12–13), to situationer, hvor der pr. definition ikke er noget at gøre. Man kan ikke handle på en skygge, og man kan ikke handle på en sang.

Det skarpeste prøvetilfælde er Elpenor (den unge kammerat, der drak for meget hos Kirke og faldt ned fra taget), for her ser handling ellers ud til at være mulig. Odysseus græder ved synet af ham i dødsriget (11.55), skønt det, Elpenor beder om (ligbålet, gravhøjen, åren plantet på graven), sagtens kan udføres og straks bliver lovet. Men passagen skiller selv tingene ad. Tårerne ved 11.55 svarer på synet af den uigenkaldelige død: Intet kan gøre Elpenor levende igen, og “ubegrædt og ubegravet” (ἄκλαυτος καὶ ἄθαπτος) er netop den tilstand, digtet regner for en skændsel. Løftet gives derefter uden gråd (11.80). Og ved selve begravelsen græder mandskabet i sin faste formel (12.12). Men det er rituel klage, sørgehandlingens foreskrevne form, hvor gråden ikke er handlingens sammenbrud, men dens indhold.¹⁵ Inden for én og samme episode holder digtet altså tre ting ud fra hinanden: de spontane tårer over det uoprettelige, det tåreløse løfte om det, der kan ordnes, og den rituelle gråd, hvor klagen selv er dagens opgave.

Én metodisk indvending må vi have af vejen, før materialet bruges: En væsentlig del af belæggene, hele *apologoi* med grådforbuddet 9.468–469 medregnet, står i Odysseus’ egen fortælling til faiakerne; gråden hos Kalypso (5.151–152) og under Demodokos’ sange (8.83–92, 8.521–534) er derimod hovedfortællerens og tæller allerede på digterens side af regnskabet. Det er med andre ord Odysseus selv, der fortæller, at Odysseus græd. Og han er, mildt sagt, ikke et neutralt vidne: Irene de Jong har vist, at han som fortæller beretter med bagklogskabens overblik, og at han målrettet styrer sine tilhøreres sympati.¹⁶ Kunne fordelingen så ikke bare være selviscenesættelse: helten, der tegner sig selv som en, der græder på de helt rigtige tidspunkter? Svaret er, at mønsteret står uændret dér, hvor digteren selv har ordet: Argos-tåren, der viskes bort (17.304–305), øjnene af horn og jern (19.209–212), verset om at pønse på ondt (17.465, 491; 20.184) og den afbrudte gråd 21.226–228 er alle hovedfortællerens, ikke Odysseus’. de Jong bemærker selv, at Penelope i 19. sang græder åbent, som hun altid gør i digtet, mens Odysseus undertrykker tårerne, og hun henviser til Argos-scenen for

15. Om den rituelle klages foreskrevne tårer se Alexiou (1974); Daly (2013) bemærker tilsvarende i sin indledning, at tårer i formelle klager og ved begravelser er krævet af den rituelle kontekst.

16. de Jong (2001), indledningen til sangene 9–12 (særlig 221–27), om fortællende over for oplevende fokalisering og styringen af tilhørernes sympati.

de forskellige måder, han skjuler dem på.¹⁷ Tilsløringen er med andre ord et gennemgående system i fortællerteksten. Skulle fordelingen være selviscenesættelse i *apologoi*, er det i så fald en selviscenesættelse, som digteren selv skriver under på.

Det stærkeste belæg er dog ikke Odysseus' egen tilbageholdte gråd, men de to steder, hvor han forbyder andres. De læses mærkeligt nok sjældent sammen.¹⁸

Det første kommer umiddelbart efter flugten fra kyklopes hule: Polyfemos har ædt seks mand, resten er sluppet ud under fårene. De overlevende genses ved skibet med lettelse, men så begynder de at begræde de kammerater, der endte som kyklopes aftensmad:

οἱ φύγομεν θάνατον, τοὺς δὲ στενάχοντο γοῶντες.

ἀλλ' ἐγὼ οὐκ εἴων, ἀνὰ δ' ὀφρύσι νεῦον ἐκάστωι,

κλαίειν, ἀλλ' ἐκέλευσα θοῶς καλλίτριχα μῆλα

πόλλ' ἐν νηϊ βαλόντας ἐπιπλεῖν ἀλμυρὸν ὕδωρ.

“Vi som var undsluppet døden, begræd dem med klageråb. Dog tillod jeg det ikke: Jeg gav hver enkelt et vink med brynene om at holde gråden tilbage og bød dem i stedet hurtigt at kaste de mange uldede får om bord og sejle ud på det salte vand.” (9.467–470)

Forbuddet gives med et vink af øjenbrynene (altså tavst, uden at afbryde det, der endnu skal gøres), og begrundelsen er rent praktisk: Fårene skal om bord, og skibet skal ud. Kontrasten til et sted tidligere i samme episode (9.294–295) er lærerig. Dér græd de selvsamme mænd netop, inde i hulen, med hænderne løftet mod Zeus, og digtet bruger selv ordet *ἀμηχανίη*, “rådvildhed”, tilstanden, hvor ingen udvej findes. Ordet er den nøjagtige negation af det tilnavn, digtet ellers giver deres anfører: *πολυμήχανος*. Gråden indfinder sig, hvor *μηχανή* mangler. Det er mere end et ordspil: Detienne og Vernant definerer netop *πολυμήχανος*-helten ved aldrig at stå uden udvej (*πόρος*) i nogen knibe (*ἀπορία*); tårerne aftegner altså præcis den tilstand, begrebsparret udsætter helten for aldrig at kende.¹⁹ Samme mænd, samme tab, samme dag: der grædes, hvor intet kan gøres, mens gråden forbydes i det øjeblik, noget kan. Tidspunktet er ikke til at tage fejl

17. de Jong (2001) ad 19.204–212, med krydshenvisning til ad 17.304–305.

18. Monsacré (1984) kap. III.2 anfører stedet som eksempel på gråd, der forbydes af hensyn til afsejlingen.

19. Detienne & Vernant (1991) 18–19.

af. Selve tilnavnet fordeler sig i øvrigt lige så sigende som tårerne. πολυμήχανος forekommer fjorten gange i digtet, og tolv af dem er ét og samme formelvers i tiltale: διογενὲς Λαερτιάδῃ, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ. Det er altid andre, der kalder Odysseus det: Kalypso (5.203), Kirke (10.401; 10.488), de døde i Hades (11.405; 11.473; 11.617; 24.192), Athene (13.375; 16.167; 24.542), Eumaios (22.164), men fortælleren selv gør det aldrig. Og forekomsterne samler sig i de samme zoner som gråden: Ogygia, Kirke og dødsriget, Ithaka; på Scheria og i 9. og 12. sang mangler ordet helt. Skarpest står 10.488: Kirke tiltaler ham πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ og meddeler i samme åndedrag, at vejen hjem går gennem dødsriget, hvorpå hans hjerte brister, og han sidder grædende på sengen uden at ville leve længere (10.496–499). Tilnavnet hæftes ironisk nok på ham netop dér, hvor der ingen udvej er at finde. At digtets eneste πολυμηχανίη i substantivform tilmed tilskrives Kirke (23.321), og at ἀμηχαν- stammen kun optræder tre gange i hele digtet, og kun én gang omhandlende menneskers rådvildhed, altså i grådscenen i hulen (9.295), strammer kontrasten yderligere.

Det andet grådforbud forekommer tolv sange senere, i genkendelsesscenen med de to trofaste hyrder, Eumaios og Philoitios. De omfavner deres tilbagevendte herre og græder, og Odysseus græder med, indtil han selv afbryder:

καί νύ κ' ὀδυρομένοισιν ἔδν φάος ἡελίοιο,

εἰ μὴ Ὀδυσσεὺς αὐτὸς ἐρύκακε φώνησέν τε.

“παύεσθον κλαυθμοῖο γόοιό τε, μή τις ἴδῃται ...”

“Og solens lys var gået ned over de grædende, hvis ikke Odysseus selv havde standset dem og sagt: ‘Stop I nu gråden og klagen, for nogen kunne komme ud og se det... ’” (21.226–228)

Begrundelsen er igen taktisk: Nogen kunne se det. Bejlerdrabet ligger få hundrede vers fremme, og planen er i kraft; det er ikke tidspunktet for gruppekram. Odysseus standser altså gråden på nøjagtig samme betingelse begge gange, nemlig at der er noget at gøre, og han gør det uden nogensinde at formulere en regel om, at mænd ikke bør græde. Den regel findes ganske vist, men den formuleres i *Iliaden*, af Apollon, og netop som anklage mod Achilleus: Man græder og klager, og så slipper man det igen (*Il.* 24.48). Odysseus håndhæver Apollons regel over for andre uden at sige den højt; Achilleus overtræder den, og en gud må formulere den.

Mod Monsacrés forklaring (at tilsløringen bare ligger i Odysseus' natur) taler et formelvers, som *Odysséen* bruger tre gange, og hvis fordeling er alt andet end tilfældig:²⁰

ἀλλ' ἀκέων κίνησε κάρη, κακὰ βυσσοδομεύων.

Verset betyder: "men tavs rystede han på hovedet, mens han pønsede på ondt". Første gang står det i 17. sang. Bejlernes leder Antinoos har netop kastet en fodskammel efter Odysseus forklædt som tigger (man smider altså møbler efter gæster i Odysseus' eget hus), men tiggeren står fast som en klippe:

... οὐδ' ἄρα μιν σφῆλεν βέλος Ἀντινόοιο,

ἀλλ' ἀκέων κίνησε κάρη, κακὰ βυσσοδομεύων.

"... og Antinoos' kast fik ham ikke til at vakle; han rystede blot tavst på hovedet, mens han pønsede på ondt." (17.464–465)

Seksgogtyve vers senere kommer nøjagtig det samme vers igen, nu om Telemachos og som reaktion på den samme skamløshed mod Odysseus:

Τηλέμαχος δ' ἐν μὲν κραδίηι μέγα πένθος ἄεξε

βλημένου· οὐδ' ἄρα δάκρυ χαμαὶ βάλεν ἐκ βλεφάροϊν,

ἀλλ' ἀκέων κίνησε κάρη, κακὰ βυσσοδομεύων.

"Men i sit hjerte lod Telemachos sorgen vokse over den ramte; dog lod han ingen tåre falde fra øjnene til jorden; han rystede blot tavst på hovedet, mens han pønsede på ondt." (17.489–491)

Sorgen vokser i brystet, og tåren falder alligevel ikke. Digteren gør altså far og søn til bærere af det samme vers inden for én og samme scene. Og det er værd at standse ved: Telemachos er ikke *πολύμητις*, og tilsløring er ikke hans varemærke; han er ung og først for nylig begyndt at handle på egen hånd. Men han er inde under den samme plan, i det samme rum, i den samme time, og han præsterer nøjagtig den samme selvkontrol. Hvis de tilbageholdte tårer var et personligt træk ved Odysseus, kunne de ikke overtages af sønnen i samme øjeblik, sønnen bliver medsammevoren.

20. Verset forekommer 17.465 (Odysseus), 17.491 (Telemachos) og 20.184 (Odysseus). Det findes ikke andre steder i *Odysséen*.

Digtet formulerer selv forbindelsen mellem selvbeherskelse og list i begyndelsen af 20. sang, i en af digtets mest bemærkelsesværdige scener: Odysseus ligger søvnløs og kan høre sit hjerte “gø” inde i sig som en tæve, der forsvarer sine hvalpe. Så slår han sig for brystet og taler sit hjerte til rette (20.18–21):

“τέτλαθι δῆ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλό ποτ’ ἔτλης
ἥματι τῶι, ὅτε μοι μένος ἄσχετος ἦσθιε Κύκλωψ
ἰφθίμους ἐτάρους· σὺ δ’ ἐτόλμας, ὄφρα σε μῆτις
ἐξάγαγ’ ἐξ ἄντροιο διόκμενον θανέεσθαι.”

“Hold ud, mit hjerte! Værre ting har du udholdt dengang på den dag den ustyrlige kyklop åd mine tapre kammerater. Du holdt stand, indtil μῆτις førte dig ud af hulen, skønt du troede, du skulle dø.” (20.18–21)

Selvbeherskelsen begrundes her udtrykkeligt i μῆτις: Hjertet holdt ud, indtil listen bragte ham ud af hulen. Og den episode, han minder sit hjerte om, er netop kyklop-episoden, den, hvor det første grådforbud stod (9.468–469). Digtet leverer altså i heltens egen mund den forbindelse, denne artikel argumenterer for; tættere på en programerklæring kommer digtet ikke. Fortsættelsen følger endda et sprogligt led til: Hjertet forbliver lydigt og udholdende νωλεμέως, “uden ophør” (20.23–24), det samme adverbium, som digtet brugte om de tårer, han havde holdt tilbage νωλεμές αἰεὶ, “uden ophør, altid”, indtil afsløringen for Telemachos (16.191).²¹

Formlens tredje forekomst afgør sagen. I 20. sang ankommer gedehyrden Melantios (bejlernes lakaj blandt tjenestefolkene) med geder til bejlernes bord og håner den forklædte tigger, og digteren svarer:

ὥς φάτο· τὸν δ’ οὐ τι προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς,
ἀλλ’ ἀκέων κίνησε κάρη, κακὰ βυσσοδομεύων.

“Så talte han; men den meget snilde Odysseus svarede ham ikke et ord; han rystede blot tavst på hovedet, mens han pønsede på ondt.” (20.183–184)

Her står formlen for tilbageholdt affekt i direkte forbindelse med selve epitetet πολύμητις. Og pointen behøver ikke presses frem: Verset om den undertrykte følelse er i *Odysséen* bundet til verbet βυσσοδομεύειν, “at pønse på” (digtets ord for at lægge

21. Privitera (2018) analyserer netop denne passage og dens skiftende affektsprog med kognitionsvidenskabens redskaber.

planer i det skjulte, at ruge over noget dernede, hvor ingen kan se det) og til den helt, der er defineret ved *μητις*. Tavsheden er ikke fravær af følelse, men nærvær af beregning. Det svarer til, hvad Detienne og Vernant fremhæver som *μητις*' måske vigtigste træk: Den dukker lynhurtigt op på rette tid og sted, men den skal gribes, og derved står den i diametral modsætning til impulsen, for den kan vente tålmodigt på det beregnede øjeblik.²² De tilbageholdte tårer er *μητις* i sin ventefase. Det, der ikke bliver til tårer, bliver til plan.

Formelforskningen skærper iagttagelsen yderligere. Egbert Bakker har vist, at epitetet *πολύμητις Ὀδυσσεύς* i *Odysséen* næsten udelukkende optræder, når helten tager ordet: 62 af epitetets 66 forekomster følger efter verset "ham svarede den rådsnare Odysseus" eller varianter af det. Helten iscenesættes som *μητις*-manden, netop når han taler. 20.183 er den markante undtagelse, som Bakker selv fremhæver: Formlen affyres, men i nægtet form, "han svarede ham ikke", og *μητις*-mandens entré fuldbyrdes i tavshed.²³ Verset er altså ingen tilfældig kombination, men en bevidst afvigelse i det mest gennemregulerede formelsystem, digtet ejer: Dér, hvor traditionen forventer *μητις*-mandens tale, leverer digtet *μητις*-mandens tavshed.

I forklædningssangene bliver signalet dernæst selv til et redskab. Nøglestedet er den store samtale med Penelope i 19. sang, et af verdenslitteraturens mest raffinerede øjeblikke: Hun sidder og græder over sin savnede mand foran den fremmede tigger, og tiggeren er den savnede mand:

ὥς τῆς τήκετο καλὰ παρήϊα δάκρυ χεοῦσης,
 κλαιούσης ἐὼν ἄνδρα παρήμενον. αὐτὰρ Ὀδυσσεύς
 θυμῶι μὲν γοόωσαν ἔην ἐλέαιρε γυναῖκα,
 ὀφθαλμοὶ δ' ὥς εἰ κέρα' ἔστασαν ἥε σίδηρος
 ἀτρέμας ἐν βλεφάροισι. δόλωι δ' ὃ γε δάκρυα κεύθεν.

22. Detienne & Vernant (1991) 15-16.

23. Bakker (2013), epilogen om "interformularity", 157-69, her 162-63 med n. 11: 62 af epitetets 66 forekomster følger taleindledningsformlen, og Odysseus iscenesættes som *μητις*-manden netop og næsten udelukkende, når han tager ordet; n. 11 medregner udtrykkeligt 20.183 som det tilfælde, hvor han ikke taler. Samme epilog knytter skammelscenen interformulært til kyklop-episoden: ἐχολώσατο κηρόθι μάλλον om Antinoos' kast (17.458) genkalder kyklopens første klippekast (9.480), 166 n. 13, en uafhængig formelforbindelse mellem de to episoder, som denne artikel forbinder gennem grådforbuddet og 20.18-21.

“Sådan smeltede hendes smukke kinder bort under de strømmende tårer, mens hun begræd sin mand, der sad ved hendes side. I sit hjerte ynkede Odysseus sin grædende hustru, men hans øjne stod ubevægelige som horn eller jern i øjenlågene: Med list skjulte han sine tårer.” (19.208–212)

Sammenligningen er til at tage og føle på: horn og jern. Øjnene er ikke bare tørre: De er gjort til ting, til døde materialer. Det afgørende ord er dativen *δόλωι*, “med list”. I signalteoriens ramme er tårerne ellers det ene homeriske udtryk, der ikke kan forfalsskes: ærlige, netop fordi de er dyre. Her føres det ind under listens regime og bliver et nummer i Odysseus’ efterhånden velassorterede repertoire, på linje med det falske navn, kappen og arret.²⁴

At der er tale om teknik og ikke temperament, siger digtet selv få hundrede vers tidligere. Odysseus afviser at græde i et fremmed hus (19.118–122): Det ville vække forargelse, og man kunne tage ham for at være fuld; digtet bruger det sjældne ord *δακρυπλώειν*, “at svømme i tårer”. Den forklædte helt formulerer altså med egne ord reglen for, hvornår tårer ikke må vises: Han kender paragrafferne og citerer dem gerne. Og i løgnehistorien til Eumaios tildeler han sin opdigtede kreter gråd i Egypten (14.280), hvor den er ren fortællerekvisit. På det tidspunkt er signalet fuldstændig instrumentaliseret: undertrykt hos ham selv og udleveret til fortællingens person.²⁵

Modstykket kommer i det øjeblik, Odysseus lader forklædningen falde over for Telemachos. Tåren rammer jorden, og digteren tilføjer en halv verslinje, der samler hele den forudgående sekvens op: *πάρος δ’ ἔχεν ὡλεμέης αἰεί*, “før havde han holdt den tilbage, uden ophør, altid” (16.191). Man skal have holdt meget tilbage, meget længe, for at fortjene den verslinje.

Vend så blikket mod de steder, hvor *μητις* intet har at arbejde med. Ogygia, Kalypsos fjerne ø, er digtets eneste vedvarende gråd: syv år, hvor der ikke er nogen handling at udføre, fordi der ikke er noget at udføre den med, hverken skib, mandskab eller en list, der virker mod en gudinde. Odysseus sidder på en paradisiske strand hos en smuk gudinde og har ingenting at lave. Netop derfor er formuleringen den stærkeste i digtet:

24. Cairns (2009) 41–42 n. 7 anfører 19.209–212 sammen med 20.9–21 som eksempler på Odysseus’ evne til at beherske sine følelser af hensyn til sine langsigtede planer.

25. Monsacré (1984) kap. III.2 n. 39 bemærker allerede, at Odysseus ikke kan græde i forklædning, med henvisning til 19.209–211.

τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς ἡῦρε καθήμενον· οὐδέ ποτ' ὅσσε

δακρυόφιν τέρσοντο, κατείβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν ...

“Ham fandt hun siddende på stranden; aldrig var hans øjne tørre for tårer, og hans søde liv randt bort...” (5.151–152)

Øjnene tørrer aldrig. Det er en tilstand, ikke en begivenhed: Gråden er så at sige blevet Odysseus' fuldtidsbeskæftigelse, og det svarer nøjagtig til, at situationen slet ingen handlingsdimension har. Han fortæller det selv med samme ord til Alkinoos: syv år, og klæderne var altid våde af tårer (7.259–260).²⁶

På Scheria er udløseren en sang: Hofsangeren Demodokos synger om den trojanske krig, en fortid, der ikke kan handles ud fra. Her træder blufærdigheden til, som Cairns har vist: Odysseus trækker kappen over hovedet, fordi vidnerne fester; man tuder ikke midt i værtens middag (8.86). Men netop dette sted viser også, hvad signalet kan i praksis. Kun kong Alkinoos bemærker gråden, fordi han sidder tæt på (8.533–534), og det er hans spørgsmål (“hvorfør græder gæsten over Trojas skæbne?” 8.577–578), der giver Odysseus muligheden for at berette. Tårerne køber ham taleret. Vingerhoets' *pointe* om, at tårer opløser tvetydighed og fremkalder omsorg, er her ikke en analogi, men en beskrivelse af scenens mekanik. Manuela Giordano har analyseret kontrasten mellem faiakernes nydelse og Odysseus' gråd over den samme sang: Forskellen ligger i den afstand, lytteren kan lægge til fortællingen; faiakerne hører en god historie, Odysseus hører sit eget liv, og det er endnu uafgjort i den virkelige verden.²⁷ Det er præcis rammens *pointe*: Det uafgjorte er det, der endnu står til handling, og netop det kan sangen ikke give ham.

Scenen har sit modstykke allerede i digtets første sang. Femios synger for bejlerne om achaiernes ulykkelige hjemkomst, og de sidder og lytter i tavshed (1.325–327), mens Penelope ovenpå hører den samme sang som sit eget tab. Hun går ned, stiller sig

26. Christensen (2020) 71-86 læser Ogygia-opholdet som indlært hjælpeløshed, fremkaldt af gentagne ukontrollerbare nederlag forstærket af isolationen, og undvigende *coping* som følger; flådebygningen bliver derpå den første genvinding af handleevne (79: “work therapy”), og handleevnen vokser gradvis frem mod Scheria (82). Det er skellet mellem kontrollerbart og ukontrollerbart set fra klinisk side, og det støtter læsningen her: Den vedvarende gråd hører til den fase, hvor intet udfald er kontrollerbart.

27. Giordano (2025), om enke-lignelsen særlig 163-65; dér anføres princippet, at fortællingen bliver for smertefuld at høre, når den handler om én selv, og erfaringen endnu ikke er afsluttet i den virkelige verden. Giordano bemærker med Hainsworth, at ingen af grådens sædvanlige anledninger passer på en mand, der græder ved mindet om sin sejr.

ved dørstolpen og holder sit blanke slør op foran kinderne (*ἅντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα*, 1.334), og først derefter, grædende (*δακρύσασα*, 1.336), beder hun sangeren holde inde: Sangen tærer bestandig hjertet i hendes bryst, “for mig har en evig sorg ramt hårdest” (*πένθος ἄλαστον*, 1.341–342). Fordelingen er den samme som på Scheria: én sang, nydelse hos dem, der hører en god historie, gråd hos den, hvis liv den handler om. Telemachos formulerer endda selv forskellen, mens han forsvarer sangeren: Folk elsker de nyeste sange (1.351–352). For bejlerne er *νόστος*-sangen nyheder, for Penelope er den *πένθος ἄλαστον*.

To træk skærper parallellen. Det første er reaktionen. Penelopes slør foran kinderne (1.334), Telemachos’ purpurkappe holdt op for øjnene hos Menelaos (*χλαῖναν πορφυρέην ἅντ’ ὀφθαλμοῖιν ἀνασχών*, 4.115, gentaget i Peisistratos’ rapport 4.154) og Odysseus’ store purpurkappe trukket ned over hovedet hos faiakerne (8.84–86) er samme håndgreb i tre variationer med næsten samme formulering hos mor og søn og samme purpurfarve hos søn og far. Hele husstanden dækker ansigtet, når en fortælling om Odysseus rammer den. Det andet er Telemachos’ anvisning: *σοὶ δ’ ἐπιτολμάτω κραδίη καὶ θυμὸς ἀκούειν*, “lad dit hjerte og sind holde ud at høre det” (1.353). Det er samme *τλη*-formel, som Odysseus tolv sange senere retter mod sig selv (*τέτλαθι δῆ, κραδίη*, 20.18). Udholdenheden over for det, der ikke kan handles ud fra, er altså ikke Odysseus’ private teknik, men en norm i huset, og den bliver først formuleret af hans søn, over for hans hustru.

Digtet markerer også, hvad gråden gør ved heltens status. Begge de lignelser, der ledsager hans gråd, vender op og ned på ham. I 8.523–531 sammenlignes den grædende Odysseus med en enke, der kaster sig over sin faldne mand og slæbes bort i trældom: Byødelæggeren er blevet sit eget offer. Og i 23.233–240 er det Penelope, ikke ham, der er den skibbrudne svømmer, som endelig får land i sigte. Den, der bærer signalet, mister for en stund sin plads i den heroiske orden.

Pietro Pucci har læst enke-lignelsen som en beslægtet forvandling: Fra handlende til lyttende. Den mand, der aldrig kunne have fældet Troja, hvis han havde følt medlidenhed, mens han handlede, føler den nu, som tilhører. Og Pucci drager selv den almene konklusion: Den heroiske fortælling har ingen plads til en helt, der lytter; enten

handler man og vinder hæder, eller man lytter og bliver en sørgende.²⁸ Det er det samme skel i poetisk skikkelse. Lytterens position er per definition den, hvorfra der ikke kan handles, og det er dér, gråden hører hjemme. Og fra den modsatte ende når Pucci frem til samme skel som signalteorien her; han bemærker, at Achilleus i *Iliadens* sidste sang først kan græde sammen med Priamos gennem mindet om sin egen far (*Il.* 24.507–512): Også dér bliver gråden først mulig i det øjeblik, helten forlader den handlendes position og indtager lytterens.

Genkendelserne er den vanskeligste kategori i forhold til gråden, for de ligner triumfer: Planen lykkes, så hvorfor i alverden græde? Strukturelt er de imidlertid det modsatte. I det øjeblik en plan lykkes, er den udtømt, og der er ikke længere noget at gøre, fordi det er gjort. Derfor græder Odysseus ved afsløringen for Telemachos, ved arret, ved Penelopes prøve og ved synet af Laërtes, og derfor er det næsten altid ham selv eller Athene, der bagefter må standse gråden, når den næste opgave melder sig. Selv i triumfen får tårerne kun lov at løbe, til der igen er noget at lave.

Her møder tesen en indvending, som fortjener at blive taget alvorligt. Richard Seaford har vist, at glædestårer i den tidlige græske litteratur ikke kan skelnes fra sorgtårer, og at gråd og latter begge er udløsning af spænding. Han læser genkendelsesscenerne netop sådan: ammen Eurykleia ved arret, hvor “glæde og smerte” (χάρμα καὶ ἄλγος) griber hende på én gang (19.471–472), og genforeningen med Telemachos (16.214–218), hvor glæden ikke kan skilles fra mindet om tabet.²⁹ Hvis tårerne dér er udløsningstårer, er de så ikke snarere lettelse end handlingsudygtighed?

En beslægtet tradition peger i samme retning. David Konstan har fulgt den antikke erkendelse af, at gråd i sig selv kan være behagelig: Menelaos indrømmer, at han ofte “fryder sit sind” ved at sidde og klage over de faldne ved Troja (4.102), og Eumaios opfordrer ligefrem til at finde behag i at mindes lidelserne (15.398–401).³⁰ Og den byzantinske kommentator Eustathios forklarer netop tårerne, der endelig falder foran

28. Pucci (1987) kap. 20 “Odysseus, Reader of the Iliad”, 214–27, her 220–23; bemærkningen om Achilleus’ medlidenhed via Peleus dér 221 n. 21. Pucci understreger, at Odysseus selv fremkalder den anden sang og dermed sin egen gråd: Den iliadiske heltesang bøjer efter *Odysséens* opfattelse sin lytters sind mod klage.

29. Seaford (2017) 30–31.

30. Konstan (2009) 318.

Telemachos, som udgydt “rigeligt af lyst”.³¹ Tårernes sødme mærkes altså netop ved 16.191, i det øjeblik, hvor forklædningen, og med den tvangen, slippes.

Indvendingen opløses, når man spørger, hvad det egentlig er, der udløses. Seaford bygger selv sin udløsningsmodel på Vingerhoets.³² Og udløsning indtræder per definition, når den spænding, der holdt én i beredskab, ophører, det vil sige i det øjeblik, hvor der ikke længere er noget at gøre. De to forklaringer er altså ikke konkurrenter, men to beskrivelser af den samme tærskel, set fra hver sin side: spændingens og handlingens. Det forklarer også, hvorfor Odysseus’ genkendelsestårer altid er kortvarige og altid afbrydes, mens gråden på Ogygia varer ved: Hvor spændingen ophører, fordi opgaven er løst, kan tårerne løbe et øjeblik; hvor der aldrig var nogen opgave, tørrer øjnene aldrig. Vingerhoets går i øvrigt selv videre og forklarer glædestårer ud fra præcis samme hjælpeløshed: Den, der overvældes af glæde eller skønhed, ved ganske enkelt ikke, hvad han skal gøre af sig selv.³³

Ét formeludtryk mangler endnu, og med det åbner der sig et selvstændigt argument, som støtter tesen udefra: en sammenligning med Achilleus og med den måde, de to digte deler materiale om sorgens begær på. Udtrykket ἔμερος γόοιο betyder “begær efter klage”: trangen til at græde, følt som en lyst, næsten en appetit. Norman Austin har vist, at udtrykket forekommer fem gange i *Iliaden*, samlet i de to sidste sange, og at de tre første forekomster er uden genstand: en sorg uden mål og uden mætning. Først i 24.507 får begæret et objekt (πατρός, “over faderen”), og først i 24.513–514 mættes det, idet Achilleus “tager sin fylde” af klagen, og begæret forlader hans sind og lemmer. Sorgen opfører sig, kort sagt, som en sult.³⁴

Om *Odysséens* fem forekomster af udtrykket (4.113, 4.183, 16.215, 19.249, 23.231) hævder Austin, at de ligger spredt gennem fortællingen, med ringe variation og uden tematisk klyngedannelse.³⁵ Det holder ikke. De klynger sig blot om et andet tema: ikke om begravelsen, men om genkendelsen.

31. Konstan (2009) 312, med henvisning til Eustathios 2.120 ad 16.191: δαψιλῶς οὕτω ὑφ’ ἡδονῆς.

32. Seaford (2017) 27 n. 2 og 30 n. 13, begge med henvisning til Vingerhoets (2013) 80, 107, 148.

33. Vingerhoets (2013) 88: Glædestårer forklares som hjælpeløshed over ikke at kunne udtrykke sin glæde passende: Den overvældede ved ikke, hvordan han skal bære sig ad, hvad han skal gøre eller sige. Hjælpeløshedshypotesen dækker altså også de positive udløsere.

34. Austin (2020).

35. Austin (2020) 4 med n. 9-10.

Det ses klarest, hvis man tæller den adjektiviske variant med, hvad Austin ikke gør.³⁶ Da Kirke forvandler mandskabet fra svin tilbage til mænd (de var i sin tid faldet for hendes forgiftede velkomstanretning), skriver digteren:

ἔγνωσαν δέ με κείνοι, ἔφυν τ' ἐν χερσὶν ἕκαστος·

πάσιν δ' ἱμερόεις ὑπέδν γόος, ἀμφὶ δὲ δῶμα ...

“De genkendte mig, og hver enkelt greb mine hænder; i dem alle steg en længselsfuld gråd op, og huset omkring rungede.” (10.397–398)

Genkendelsesverbet står i verset umiddelbart før begæret. Og stedet står ikke alene. Ved Penelopes prøve følger “da hun havde genkendt tegnene” (σῆματ' ἀναγνούσῃ, 19.250) umiddelbart efter “vakte begæret efter klage” (ἱμερον ὥρσε γόοιο, 19.249), og hos de gamle tjenestekvinder, der genkender deres herre efter bejlerdrabet, står begær og genkendelse i én og samme sætning:

χαίρας τ' αἰνύμεναι· τὸν δὲ γλυκὺς ἱμερος ἥρει

κλαυθμοῦ καὶ στοναχῆς, γίνωσκε δ' ἄρα φρεσὶ πάσας.

“... og de greb hans hænder; og en sød trang til gråd og suk greb ham, for i sit sind genkendte han dem alle.” (22.500–501)

Tre steder, tre forskellige verber for at genkende (ἔγνωσαν, ἀναγνούσῃ, γίνωσκε), hvert i umiddelbar berøring med begæret. Det er en klynge, den er tematisk, og den er svær at overse, når først man har fået øje på den: I *Odysséen* udløses begæret efter klage af at genkende. Kun to steder bærer Odysseus selv begæret (16.215, hvor han deler det med Telemachos, og 23.231, med Penelope), begge gange i genforening ansigt til ansigt. Og to af stederne (19.249 og 23.231) har det, *Iliaden* ikke har: ἔτι μᾶλλον, “endnu mere”. Begæret vokser i stedet for at mættes.

Den egentlige odysseiske klynge ligger imidlertid i de kontrafaktiske vers, hvor digteren fortæller, hvad der ville være sket, “hvis ikke” nogen havde grebet ind:

16.220 καὶ νύ κ' ὀδυρομένοισιν ἔδν φάος ἡελίοιο (afbrudt af Telemachos)

21.226 καὶ νύ κ' ὀδυρομένοισιν ἔδν φάος ἡελίοιο (afbrudt af Odysseus selv)

23.241 καὶ νύ κ' ὀδυρομένοισι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως (afbrudt af Athene)

36. Seaford (2017) 27 n. 3 anfører allerede 10.398 blandt de steder, hvor sorgens tårer er behagelige.

“Og solens lys var gået ned over deres klage (x2)... og den rosenfingrede Morgenrøde var oprundet over deres klage”

Alle tre kontrafaktiske vers er knyttet til Odysseus’ genkendelser, og afbrydelsen kommer hver gang fra ham selv eller fra Athene. Der er altid en dagsorden, der venter. *Iliaden* har det tilsvarende vers (*Il.* 23.154), men dér er det Achilleus, der afbryder klagen, for at begravelsen kan fortsætte. Forskellen er ikke stilistisk, men strukturel: Achilleus’ begær er uden mål, fordi dets genstand er uigenkaldeligt tabt; Odysseus’ bliver afbrudt, fordi genstanden kan genvindes, og fordi der stadig er noget at gøre. Det er skellet mellem det uigenkaldelige og det, der endnu kan gøres noget ved, aflæst direkte i formelvariationen. *Odysséen* behøver ikke *Iliadens* udløsningsstruktur, for den har sin egen.

Austin bygger sin kulmination på, at objektet *πατρός* optræder første gang ved *Il.* 24.507, efter tre objektløse forekomster i 23. sang. Inden for *Iliaden* er det rigtigt. Men verset er ikke *Iliadens* alene. Det er ord for ord identisk med *Odysséens* allerførste forekomst: verset om Telemachos, der hører Menelaos tale om sin forsvundne far:

Il. 24.507 ὥς φάτο· τῷ δ’ ἄρα πατρός ὑφ’ ἡμερον ὦρσε γόοιο,

Od. 4.113 ὥς φάτο· τῷ δ’ ἄρα πατρός ὑφ’ ἡμερον ὦρσε γόοιο,

“Så talte han, og vakte i ham begæret efter at græde over sin far.”

De to vers er ikke blot ordret ens; citeret efter samme udgivers udgaver af de to digte er de det til og med i tegnsætningen.³⁷ Hvilket digt der låner af hvilket, behøver vi ikke afgøre her; det er et af homerforskningens ømmeste stridspunkter, og vi klarer os fint uden. Pointen ligger i, hvad hvert digt gør med det samme vers. Og alle de gængse forklaringer på homerisk gentagelse (det fælles formelsystem, det bevidste citat eller

37. West, *Ilias*, ad *Il.* 24.507, noterer ingen variant.

Bakkers glidende skala imellem de to) er enige om det ene, læsningen her kræver: at gentagelsen bærer betydning.³⁸

I *Iliadens* økonomi er verset et endepunkt: Dér får det målløse begær omsider et objekt, i digtets sidste sang, fremkaldt af en fremmed olding, der påkalder Achilleus' far. I *Odysséens* økonomi er det samme vers et udgangspunkt: Det står allerede i fjerde sang, og det begær, det udløser, har en genstand fra første færd. Telemachos' sorg behøver ingen udvikling for at få retning: Den har hele tiden vidst, hvad den gjaldt.

Også reaktionen er forskellig. Hos Achilleus følger berøringen: Han tager den gamle mands hånd og skubber ham blidt fra sig (*Il.* 24.508), og derpå græder de to åbenlyst, hver over sit. Hos Telemachos følger tilsløringen:

δάκρυ δ' ἀπὸ βλεφάρων χαμάδις βάλε πατρὸς ἀκούσας,
χλαῖναν πορφυρέην ἄντ' ὀφθαλμοῖιν ἀνασχών

“En tåre faldt fra hans øjenlåg til jorden, da han hørte om sin far, og han løftede den purpurrøde kappe op foran øjnene.” (4.114–115)

Samme vers, men modsat reaktion: åben gråd over for den skjulte. Og gestussen er netop den, faderen skal gentage fire sange senere, med det samme farveord: Odysseus trækker sin purpurkappe over hovedet hos faiakerne (8.84–85). Far og søn har aldrig mødt hinanden som voksne, men de græder på samme måde: Tre gange lader digtet dem dele et udtryk for tilbageholdt gråd: kappen (4.115 og 8.84–85), verset om at pønse på ondt (17.465 og 17.491) og selve ἵμερος-formlen, som de bærer sammen ved genforeningen (16.215).

Endelig er der en forskel i genstandens art. Achilleus' far er Peleus, som han aldrig skal gense; det har Priamos netop mindet ham om. Telemachos' far er en, hvis skæbne ingen kender: “om han lever eller er død” (ζῶει ὃ γ' ἢ τέθνηκεν), siger Menelaos tre vers før (4.110). Men han kommer faktisk hjem. Den ene genstand er uigenkaldeligt tabt,

38. Pucci (1987), om gensidig allusion mellem digtene, opstået i traditionernes samspil; Currie (2016), om ordret citat på frasens niveau, med netop udleveringen af Hektors lig i *Iliadens* 24. sang og Odysseus' hjemkomst som parret eksempel; Bakker (2013), epilogen, definitionen 158-59: Gentagelser beror på digterens bedømmelse af graden af lighed mellem to kontekster; skalaens top 168: gentagelse på tværs af værkgrænsen, maksimalt specifik kontekst, mest bevidst gentagelse; gensidig citation uden prioritet 167-68, alt sammen, som Bakker bemærker, foreneligt med Nagys rekomposition i opførelse (169). Videreført i Bakker (2022) 32-33: Gentagelsen signalerer lighed mellem to kontekster i Homer, undertiden på tværs af grænsen mellem de to digte; på den oral-teoretiske side Foley (1991) om traditionel referentialitet.

den anden kan genvindes. At de to digte deler verset, er netop det, der gør forskellen synlig.

Austins argument kulminerer i *Il.* 24.513–514, de vers, hvor Achilleus' begær efter klage omsider bliver mættet. Det er samtidig de eneste to vers i passagen, hvor den tekstkritiske overlevering er forstyrret, og forstyrrelsen viser sig på to måder. Her må vi en tur ned i det filologiske maskinrum; det er umagen værd, for dernede venter en overraskelse.

Vers 514 blev i antikken erklæret uægte af to af Alexandrias store filologer, Aristarchos (ca. 216–144 f.Kr.) og Dionysios Thrax (ca. 170–90 f.Kr.). Begrundelserne er bevaret i scholierne, og de er ikke uden underholdningsværdi: Aristarchos fandt verset overflødigt og mente desuden, at *γυῖα* betegner hænder og fødder snarere end lemmerne som helhed, mens Dionysios Thrax tilføjede, at længsel og sorg kun kan føles i sjælen.³⁹ Heather Cullyer finder begge begrundelser besynderlige, og hun har ret. Men læg mærke til, hvad indvendingen retter sig imod: netop den kropslige placering af begæret (sorgen som noget, der sidder i lemmerne), som Austins læsning af verset hviler på.

Ved vers 513 kommer så overraskelsen. Stoikeren Chrysippos, der citerer stedet i det 3. årh. f.Kr. (ca. 280–207, en lille menneskealder før Aristarchos' virke), har et andet vers end alle håndskrifterne. I Wests apparat noteres:

513 *ut supra* 13 tt* Z Ω: ἀλλ' ὅτε δὴ κλαίω τε κυλινδόμενός τ' ἐκορέσθη
Chrysipp. (cf. δ 541 = κ 499)

På almindeligt dansk: “men da han var blevet mæt af at græde og af at vride sig på jorden”. Kilden er lægen Galen (*De placitis* 4.7.24–28), der citerer anden bog af Chrysippos' værk *Om lidenskaberne* (Περὶ παθῶν).⁴⁰ Sammenhængen er Chrysippos' påstand om, at nogle mennesker synes at slippe sorgen, som var de blevet mætte af den. Og hans stjerneeksempel er Achilleus: Da helten havde fået sin fylde af gråd, gik han i gang med at trøste Priamos ved at forelægge ham det urimelige i hans sorg.

39. Schol. A og T ad *Il.* 24.514, i H. Erbse (udg.), *Scholia Graeca in Homeri Iliadem* V, Berlin 1977, 605. Om atetesens begrundelser se Cullyer (2008) 541 n. 16.

40. Galen, *De plac. Hipp. et Plat.* 4.7.24–28 = SVF III 467 (delvis), udg. P. De Lacy, CMG V 4,1,2, Berlin 1978–1984. Begge de galenske passager om Achilleus er aftrykt med oversættelse hos Graver (2002) 208-9; de mangler hos Dufour (2004).

Cullyer har analyseret stedet. Alle *Iliadens* håndskrifter har *τετάρπετο*, “han nød”, mens Chrysippos’ version ender på *ἐκορέσθη*, “han blev mæt”, og den kendes ikke andetsteds fra. Cullyer udelukker ikke en fejl i overleveringskæden fra Chrysippos over Poseidonios til Galen, men finder det mere sandsynligt, at verset afspejler rapsodernes varierende tekst, for Chrysippos læste sin Homer, længe før Aristarchos’ standardiserede udgave forelå.⁴¹ Og hun bemærker, at valget ikke er neutralt: Mætning er ikke nydelse, og Chrysippos har brug for mætning, både fordi hans pointe er, at affekten aftager, når den fyldes op, og fordi det ville være upassende at lade den bedste blandt achaierne svælge i sorgens sødme.⁴²

For vores formål betyder det, at stedet ikke kan bære en tekstkritisk konklusion. Men det bærer noget andet og bedre: Det viser, hvordan antikkens første systematiske teoretiker om sorgens ophør læste sin Homer, og han læste på tværs af de to digte. Verset, Chrysippos citerer, er nemlig ord for ord *Odysséens* egen mætningsformel, den, Odysseus bruger om sin gråd i dødsriget (10.499, jf. 4.541): For antikkens læsere var formelen gangbar homerisk mønt.

Og så bliver det rigtig godt. Få linjer senere hos Galen anfører Chrysippos to belæg for, at man ligefrem kan føle lyst til og længes efter sorgen. Det ene er et sted hos Euripides (*Elektra* 125–126). Det andet er *Odysséen* 4.113.⁴³

Det er vores vers. Netop den forekomst, der er ordret identisk med *Il.* 24.507, og som Austin afskriver som en af de fem odysseiske gentagelser uden mønster, er den, Chrysippos griber til, da han skal illustrere begæret efter klage som fænomen.

Tre ting følger heraf. For det første er sammenlæsningen af de to digte på dette punkt ikke en moderne konstruktion: Antikkens ældste bevarede teoretiske læser behandler *Iliaden* 24 og *Odysséen* 4 som ét samlet materiale om sorgens begær og sorgens mætning, og han gør det med præcis de vers, der er samlet her. For det andet svækker det Austins præmis yderligere: Hun læser de odysseiske forekomster som blege gentagelser, fordi de mangler *Iliadens* udløsningsstruktur; men den mand, der først formulerede en teori om udløsning ved mætning, valgte en odysseisk forekomst

41. Cullyer (2008) 541–42; om ligheden med *Od.* 4.541 og 10.499 se allerede Richardson (1993) 328. Om multiformitet se Nagy (2001).

42. Bemærk, at Wests lighedstegn “δ 541 = κ 499” er løst: 4.541 har *τε κορέσθην*, 10.499 *τ’ ἐκορέσθην*, og det er sidstnævnte form, den chrysippeiske variant deler, blot i tredje person.

43. Galen, *De plac.* 4.7.31; se Cullyer (2008) 542 n. 22.

som sit eksempel på begæret og en odysseisk formel som sit udtryk for mætningen. For det tredje er det værd at bemærke, hvor udvekslingen finder sted: Chrysippos henter både begæret og mætningen fra *Odysséen* og lader dem mødes i en iliadisk scene. Netop den udveksling mellem digtene, som denne artikel har argumenteret for, foretager han altså selv.

Men man skal ikke overfortolke. Chrysippos er ikke filolog, og hans interesse er terapeutisk, ikke litterær: Han vil kurere sorgen, ikke fortolke den. Men han er et vidne om, at materialet om sorgens begær i de to digte blev læst sammen, og læst langs mætningens akse, længe før Aristarchos og meget længere før os. Og for hovedtesen betyder det, at kontrasten mellem Achilleus' umættelige og Odysseus' afbrudte gråd ikke er en moderne konstruktion lagt ned over teksterne: Skellet mellem den sorg, der ikke kan handles på, og den, der kan, var læsbart allerede i antikken.

Kontrasten til Achilleus skal holdes kort, for emnet her er Odysseus, men som spejl er *Iliadens* store "tudeprins" uundværlig. Tre punkter er nok.

For det første leder Achilleus klagen. Sandya Sistac har vist, at han som den eneste påtager sig både den mandlige og den kvindelige sørgerolle, og at afvigelserne fra det passende hver gang kommer fra ham.⁴⁴ Achilleus græder med andre ord som frontfigur, for fuldt orkester. Odysseus leder aldrig en klage. Hans gråd er enten skjult (8.86, 17.304, 19.212) eller delt med én enkelt anden. Ingen scene i *Odysséen* svarer til Achilleus' offentlige sørgeledelse.

For det andet er reglen om at holde inde med gråden i *Iliaden* noget, guderne må udtale (Apollon må selv stige ned og sige det højt: *Il.* 24.48), mens den i *Odysséen* håndhæves indefra, af helten selv (9.468–469, 21.228).

For det tredje, og det er pointen, handler forskellen ikke om følsomhed. Begge helte græder meget. Forskellen ligger i, om der er noget at gøre. Achilleus' sorg gælder en død, der ikke kan gøres om, og hans gråd er derfor uden mål og uden mætning, indtil Priamos giver den en genstand. Odysseus' gråd gælder et hjem, der kan vindes tilbage, og den bliver derfor afbrudt, hver gang vejen dertil åbner sig igen.

Lad os til sidst samle trådene. Gråden i *Odysséen* er altså hverken temperament eller karaktertegning, og den lader sig ikke udtømme af en liste over anledninger. Den er et indeks. Læst gennem den psykologiske forsknings fællesnævner (den manglende

44. Sistac (2018), særlig 82-84.

evne til at handle) falder de fireogtyve passager i et mønster, som teksten understøtter fra fire sider: fordelingen (tre zoner med udløsere, der ikke kan handles ud fra, over for en tåreløs zone, hvor listen arbejder); de to forbud (hvor Odysseus standser andres gråd i netop det øjeblik, handling bliver mulig); verset om at pønse på ondt og tiltalen til hjertet i 20. sang (hvor tilbageholdelsen udtrykkeligt begrundes i $\mu\eta\tau\iota\varsigma$, og formelen deles med sønnen under samme plan); og formelvariationen ("hvis ikke"-versene, hvor gråden afbrydes, hvor *Iliadens* tilsvarende ikke gør, og klyngen af klagebegær omkring genkendelsen). Begge de forudsigelser, rammen stillede op, holder altså: Tårerne klumper sig dér, hvor $\mu\eta\tau\iota\varsigma$ intet har at arbejde med, og de undertrykkes eller sættes i arbejde dér, hvor den har. Og signalet får sin skærpede bekræftelse netop dér, hvor det burde bryde sammen: Det udtryk, der ikke kan forfalskes, fordi det koster for meget, bliver hos Odysseus både skjult $\delta\acute{o}\lambda\omega\iota$ (19.212) og udleveret til en opdigtet person (14.280). Prisen er stadig virkelig, men den kan betales af en anden.

Monsacrés fyrré år gamle spørgsmål (efter hvilke kriterier tårer forbydes og tillades) har altså et svar, og svaret er ikke en egenskab ved personen, men en funktion af situationen. Odysseus græder, hvor han ikke kan handle, og han holder op, så snart han kan. Ligesom Rambo på gulvet foran sin oberst græder han først, da der ikke er mere at kæmpe imod; forskellen er bare, at Odysseus' krig ikke er slut, og derfor må tårerne vente, til listen har gjort sit arbejde. Det er ikke en svaghed ved helten, men det præcise negativ af hans definerende evne: Gråden er det sted, hvor $\mu\eta\tau\iota\varsigma$ holder pause.

Og sommerens tudeprins-debat? Thomsen og Vallgård har ret i, at Homers Odysseus græder ofte og gerne, oftere end nogen anden i digtet. Hermansen har ret i, at han er alt andet end en tudeprins. Digtet ser ingen modsætning i det: En tudeprins græder, når følelserne trænger sig på; Homers Odysseus græder, når $\mu\eta\tau\iota\varsigma$ ikke kan komme videre, og aldrig, så længe der er en plan i spil. Vil man bedømme Nolans udgave på homeriske præmisser, skal man derfor ikke se på, om hans Odysseus græder, men på, hvornår: Tårer midt i en fungerende plan ville være uhomeriske, for tårer, hvor ingen plan er mulig, er selve digtets kendemærke.

Bibliografi

- Alexiou, M. 1974. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge.
- Austin, E. 2020. "Achilles' Desire for Lament: Variations on a Theme", *Classical World* 114: 1-23.
- Bakker, E.J. 2013. *The Meaning of Meat and the Structure of the Odyssey*. Cambridge.
- Bakker, E.J. 2022. "Interformulaic Homer: Evidence from the 'Wild' Papyri" i A. Ercolani & L. Lulli (udg.), *Rethinking Orality II*, Berlin 2022, 19-40.
- Cairns, D.L. 2009. "Weeping and Veiling: Grief, Display and Concealment in Ancient Greek Culture" i Fögen (2009) 37-57.
- Christensen, J. 2020. *The Many-Minded Man: The Odyssey, Psychology, and the Therapy of Epic*. Ithaca.
- Cullyer, H. 2008. "Chrysippus on Achilles: The Evidence of Galen *De Placitis Hippocratis et Platonis* 4.6–7", *Classical Quarterly* 58: 537-46.
- Currie, B. 2016. *Homer's Allusive Art*. Oxford.
- Daly, A.L. 2013. *A Study of Tears in the Odyssey*. Upubliceret MA-afhandling, University of North Carolina at Chapel Hill (doi: 10.17615/8t9s-qy24).
- de Jong, I.J.F. 2001. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge.
- Detienne, M. & J.-P. Vernant 1991. *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, overs. J. Lloyd. Chicago (fransk orig. *Les ruses de l'intelligence: la mètis des Grecs*, Paris 1974).
- Dué, C. 2018. *Achilles Unbound: Multiformity and Tradition in the Homeric Epics*. Hellenic Studies 81. Washington.
- Dufour, R. 2004. *Chrysippe. Œuvre philosophique*. 2 bd. Paris.
- Foley, J.M. 1991. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington.
- Folkman, S. 1984. "Personal Control and Stress and Coping Processes: A Theoretical Analysis", *Journal of Personality and Social Psychology* 46: 839-52.

- Folkman, S. & Lazarus, R.S. 1980. "An Analysis of Coping in a Middle-Aged Community Sample", *Journal of Health and Social Behavior* 21: 219-39.
- Fögen, T. (udg.). 2009. *Tears in the Graeco-Roman World*. Berlin & New York.
- Föllinger, S. 2009. "Tears and Crying in Archaic Greek Poetry (especially Homer)" i Fögen (2009) 17-36.
- Giordano, M. 2025. "Poetic Pains and Pleasures: Theory of Mind and the Reception of Epic Performance (Odyssey 8 and Beyond)" i M. Bettini, M. Giordano & R. Palmisciano (udg.), *Rethinking Orality III*, Berlin 2025, 157-84.
- Graver, M. 2002. *Cicero on the Emotions: Tusculan Disputations 3 and 4*. Chicago.
- Hasson, O. 2009. "Emotional Tears as Biological Signals", *Evolutionary Psychology* 7: 363-70.
- Holst-Warhaft, G. 1992. *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*. London.
- Konstan, D. 2009. "Meleager's Sweet Tears: Observations on Weeping and Pleasure" i Fögen (2009) 311-34.
- Lazarus, R.S. & Folkman, S. 1984. *Stress, Appraisal, and Coping*. New York.
- Lord, A.B. 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA.
- Miceli, M. & Castelfranchi, C. 2003. "Crying: Discussing its Basic Reasons and Uses", *New Ideas in Psychology* 21: 247-73.
- Monsacré, H. 1984. *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*. Paris. Engelsk oversættelse ved N.J. Sned: *The Tears of Achilles*, Washington 2018.
- Nagy, G. 2001. "Homeric Poetry and Problems of Multiformality: The 'Panathenaic Bottleneck'", *Classical Philology* 96: 109-19.
- Nagy, G. 2004. *Homer's Text and Language*. Austin.
- Plessner, H. 1941. *Lachen und Weinen*. Arnheim.

- Privitera, S. 2018. "Odyssey 20 and Cognitive Science: A Case Study" i J. Lauwers, H. Schwall & J. Opsomer (udg.), *Psychology and the Classics: A Dialogue of Disciplines*, Berlin 2018, 32-45.
- Pucci, P. 1987. *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*. Ithaca.
- Richardson, N. 1993. *The Iliad: A Commentary. Volume VI: Books 21-24*. Cambridge.
- Seaford, R. 2017. "Laughter and Tears in Early Greek Literature" i M. Alexiou & D. Cairns (udg.), *Greek Laughter and Tears: Antiquity and After*, Edinburgh 2017, 27-35.
- Seligman, M.E.P. & Maier, S.F. 1967. "Failure to Escape Traumatic Shock", *Journal of Experimental Psychology* 74: 1-9.
- Sistac, S. 2018. "« Seul, Achille pleure ». Entre solitude et communauté", *Pallas* 107: 75-91.
- Vingerhoets, A.J.J.M. 2013. *Why Only Humans Weep: Unravelling the Mysteries of Tears*. Oxford.
- Vingerhoets, A.J.J.M., Bylsma, L.M. & Rottenberg, J. 2009. "Crying: A Biopsychosocial Phenomenon" i Fögen (2009) 439-75.
- West, M.L. 2014. *The Making of the Odyssey*. Oxford.