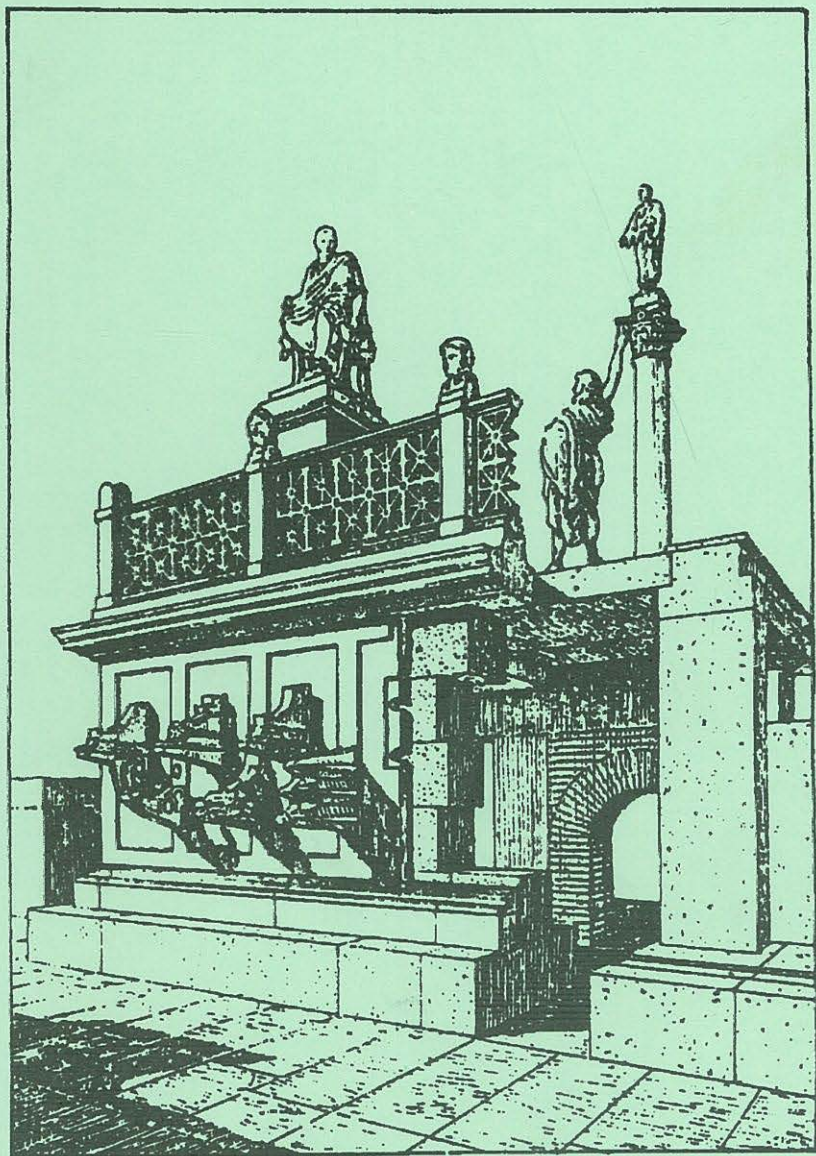


KLASSISK FORUM



1998:1

REGLER

for manuskriptskriving til Klassisk Forum

Hvis manuskriptet ikke leveres på diskett (som vi foretrekker), så må «innmatningen» av teksten gå via en scanner som leser inn arkene maskinelt. Deretter må det innscannede bildet av arket «oversettes» til tegn som maskinen kan oppfatte som bokstaver og andre tegn. Dets sier seg selv at «støy» i teksten gjør slik tolking vanskelig.

Manuskript kan leveres på disse måtene:

- 1) Helst levert på diskett i et utvekslingsformat, f.eks. RTF-fil
- 2) eller skrevet ut med *laserskriver* eller annen bra skriver
- 3) eller skrevet på *skrivemaskin*

Regler for hvordan manus som ikke leveres på diskett bør se ut:

- 1) **VIKTIG:** Ingen flekker, håndskrevne rettelser, deling av ord på slutten av linjer eller understrekninger av ord! Bruk heller **fetere skrift** eller **kursivert skrift** for utheving av tekst. Har man ikke mulighet til dette, kan man:
 - a) Skrive inn hele teksten uten understrekninger.
Ta en ekstra kopi av manuskriptet og markér uthevelsene der med understrekninger.
Da scanner vi inn den første kopien, og bruker den andre som mal for uthevelser av tekst.
 - b) Sette et markeringstegn (f.eks. tegnet understrek « ») foran det første tegnet som skal understrekes, og sett samme markeringstegn etter det siste tegnet som skal utheves.
Eksempel:
«... man ikke _tilfeldigvis_ har samme ordbehandler.»
- 2) Helst vil vi ha manus uten rettelser. Men har du et skrivemaskinskrevet manus og ingen rettetast, så sett en tynn strek over ordet/ordene som skal rettes. Skriv korrekturen ute i marginen (godt unna tekstbildet!)

Vi håper disse reglene vil gjøre manuskript-skrivingen enklere for dere, og også enklere for oss ved innlesing til databehandling.

Følgende utstyr/programvare blir nå brukt ved produksjon av Klassisk Forum:

Maskin:	PC Dell Pentium 200c
Scanner:	UMAX PowerLook II
Utskrift:	HP Laser Jet 4000
Programvare:	For gjenkjenning av innscannet tekstbilde: <i>Calera WordScan</i> For lay-out arbeid: <i>PageMaker 6.5</i>

KLASSISK FORUM

1998:1

Klassisk Forum er medlemsorgan for *Norsk Klassisk Forbund* og utkommer 2 ganger årlig.

Forbundet er en landsomfattende organisasjon som har til formål å fremme forståelsen for antikken og den antikkpåvirkede tradisjon i europeisk og nasjonal kultursammenheng.

Medlemskontingenten er kr. 125,- pr år og inkluderer abonnement på *Klassisk Forum*.

Medlem blir du ved å sende navn og adresse til redaksjonen (se nedenfor). Innbetalingsblankett blir da tilsendt.

Styrets medlemmer:

Hugo Montgomery (leder), Oslo
Bjergulv Rian (kasserer), Oslo
Bjørn Helge Sandvei, Oslo
Jan Songstad, Bergen
Inger Marie Molland Stang, Trondheim
Einar Weidemann, Trondheim.

Redaktør: Bente Lassen

Lay-out: Alice Sunneböck

Redaksjonens adresse:

Klassisk avdeling,
Klassisk og romansk institutt,
Pb 1007, Blindern
0315 OSLO

Innholdsfortegnelse

Fra styret, med en blick framåt	5
<i>Siri Sande</i> : Antikviteten	9
<i>Egil Kraggerud</i> : Leiv Amundsen og Klassisk institutt in memoriam	36
<i>Kirsti Gulowsen</i> : Hva gjør de førti martyrer på Forum Romanum?	38
<i>Egil Kraggerud</i> : Roma i tekst	48
<i>Trond Kruke Salberg</i> : Lave hofter og høy dannelse	61
<i>Gunn Haaland</i> : Indagationes Romanae	73
<i>Egil Kraggerud</i> : Gamle paranøtter fra Storms "Monumenta"	78
Bokanmeldelser ved <i>Hugo Montgomery</i>	109
<i>Inger Marie Molland Stang</i> : Res coquinaria	130

Fra Styret, med en blick framåt!

Egentligen vet jag inte vilken gång i ordningen det nu är att jag rapporterar från Norsk Klassisk Forbunds styre. Jag känner ett visst vemod vid tanken att detta dock är sista gången som jag nu satt mig vid min Mac för att skriva de inledande raderna till ett nummer av *Klassisk Forum*. Likväl bör man någon gång sätta punkt, inte minst som jag under alltför många år nästan uteslutande använt mitt eget, vilda modersmål. Tack till alla trofasta medlemmar som inte opponerat sig mot detta! Jag har däremot fått berättigad kritik när jag missbrukat det norska språket. Också i det hänseendet har jag mycket att lära, trots min trettio år i Norge!

Litet längre fram i detta nummer av *Klassisk Forum* kommer en inkallning till årsmötet för 1998, som skall hållas i Oslo lördag 12 september på UB nede vid Drammensveien. En viktig punkt på programmet är val, bl.a. av ny leder. Efter tretton år i Styret, varav tolv som leder, är det nämligen hög tid att tacka för mig. Vi skall också försöka ordna med ett gott program, som denna gång frånsett föredrag måste innehålla en miniexkursion, till exempel till Gamla Oslo och speciellt Mariakirken, som

först för något år sedan blev tillgänglig för allmänheten.

Föreningen har inte legat helt på latsidan sedan sist. I slutet av mars avhölls i Oslo ett tvådagarsseminar i antikk kulturhistorie. Fredagen 27.3 var ämnet "Kildekritikk og metode i antikkforskningen", där vi i första hand riktade oss till studenter och lärare från Blindernmiljøen. Till vår glädje letade sig också medlemmar från andra medlemskategorier dit upp för att höra på föredrag av Nils Berg, Tor Hauken, Bjørn Qviller, Knut Ødegård och NKF.s leder. Antik litteratur, epigrafik, sociologi och arkeologi stod i centrum för våra inlägg, och vi är glada över att vi lyckades fylla seminarierummet till brädden och att vi fick igång spännande diskussioner.

Ett yngre garde stod för underhållningen den efterföljande lördagen, då vi förflyttat oss ned till den ståtliga jugendsalen på Etnografisk museum. Jon Iddeng, som från hösten är antikhistorisk universitetsstipendiat på Historisk institutt, gav oss en inblick i sitt arbete om hur litteratur förmedlades i det romerska riket. Med speciell kärlek talade han om Juvenalis och Martialis, som är

centrala gestalter i hans projekt. Terje Larsen, med relativt färsk hovedfagsoppgave i antikhistoria, talade om den bild av antiken man möter i en rad norska läroböcker, från 1826 till 1993. Detta uppskattade föredrag, illustrerat av väl valda citat som ibland väckte åhörarnas munterhet, kommer att publiceras i *Klassisk Forum*. Sist orienterade Håkon Ingvaldsen om den stora omvältningen i bystaten Kos' historia då huvudorten (polis) på ön 366/7 f.Kr. flyttades från öns västra sida till den nuvarande stadens plats. Eftersom Håkon Ingvaldsen är stipendiat på Myntkabinettet och arbetar med utmyntningen på Kos, fick vi en givande genomgång av öns historia. Dessutom gav han intressanta inblickar i en modern numismatikers arbetsmetoder.

Det fina med detta lördagsseminar var att vi kom i kontakt med unga forskare, eftersom tidigare just den dåliga rekryteringen har utgjort ett dödligt hot för de klassiska ämnena vid norska universitet. När jag själv började arbeta som amanuensis i klassisk filologi i Oslo för fjorton år sedan, tyckte jag först att vårt klassiska institutt var något av en sjunkande katedral. Jag hade trevliga kolleger men studenter var då sannerligen en bristvara. Lyckligtvis har utveckling vänt sig sedan dess, och en begränsad roll har kanske ändå vår förening spelat i detta skeende. Att vi fått nya läromedel för latin på skol- och förberedande universitetsnivå är strålande. Alla är vi vidare glada över Forskningsrådets satsning på antiken.

Antikkprogrammet under Øivind Andersens dynamiska ledning betyder åtskilligt. Vi noterar också med tillfredsställelse att Knut Ødegård i slutet av januari detta år vid UiO lade fram sin doktorsavhandling "Bastion of Empire – The topography and archaeology of Caes in the Republican period".

Man får vara innerligt tacksam över att unga människor vågar välja ämnen från den klassiska kultursfären, trots att det ekonomiska läget blivit så försämrat för våra universitet att lediga tjänster alltför lätt blir lagda på is. Vi får inte ge upp striden för de värden som denna vår förening står för och förfalla till passivitet och modlöshet. Nedskärningar får inte accepteras i de antika ämnesområdena, det får bli ett viktigt mål för denna förening också i kommande år.

Det var inte bara NKF som inbjöd till detta seminarium jag talat om utan också GLA, Ressurskontoret for greske, latinske og antikke studier. Detta kontor har fallit offer för universitetens besparingsraseri, så det såg först ut som om detta seminar skulle utgöra det sista livstecknet från GLA. Helt dött är det likväl inte ännu. Strömmen av förfrågningar till instituttkontoret om antiken har inte avtagit, så Klassisk og romansk institutt har beslutat att betala honoraret för vår nye konsulent sedan Jon Iddeng dragit sig tillbaka. Till mer än en dag i veckan räcker emellertid inte pengarna och det bara för en begränsad period. Detta är inte mycket, men ändå bätte än att draga in årorna för gott. Vi skall i

första hand tjäna som en orakeltjänst för en antikintresserad allmänhet. En annan viktig uppgift är ta vara på kontakterna mellan skola och universitet. Därför måste vi se till att inte GLA blir uttraderad från vår universitetsbudget.

Så vill NKF be att få gratulera Fridrik Thordarson till hans 70-årsdag, som firades med tal, både på norska och

latin, vid en liten tvärvetenskaplig mottagning uppe på kanten i Niels Treschows hus i början av mars. Slutligen hoppas Styret att medlemmarna inte glömmer bort årsmötet i september på UB i Oslo. Kom gärna med förslag till mötet, för vi i Styret är lyckliga över alla goda idéer från er!

Hugo Montgomery

Norsk Klassisk Forbund

Vedtekter, vedtatt på årsmøtet 12.9.86, revidert på årsmøtene 1989 og 1996

- § 1. Norsk Klassisk Forbund er en landsomfattende organisasjon som har til formål å fremme forståelsen for antikken og den antikkpåvirkede tradisjon i europeisk og nasjonal kultursammenheng. Forbundet vil arbeide for å styrke de klassiske fag og emneområder i skolen, på universitetet og i det allmenne åndsliv.
- § 2. Medlemskap er åpent for alle som støtter forbundets formål og betaler kontingent.
- § 3. Forbundet utgir en medlemsorgan, *Klassisk Forum*. Abonnementet dekkes av medlemskontingenten.
- § 4. Forbundets øverste myndighet er årsmøtet. Dette innkalles hver høst med minst én måneds varsel. Ethvert medlem som har betalt kontingent, har stemmerett. Forslag som skal behandles på årsmøtet, må være styret i hende minst 14 dager før møtet.
- § 5. Forbundets styre velges på årsmøtet og består av 7 medlemmer og tre varamedlemmer. Styret velges for ett år av gangen. Årsmøtet velger en særskilt valgkomité på to medlemmer og et varamedlem for tre år av gangen til å forberede valg av styre. Årsmøtet utpeker leder, kasserer og redaktør. Årsmøtet velger dessuten en revisor for tre år av gangen.
- § 6. Styret fremlegger revidert regnskap for årsmøtet sammen med årsmelding.
- § 7. Årsmøtet fastsetter medlemskontingenten.
- § 8. Styret kan innkalle til ekstraordinært årsmøte med minst én måneds varsel. Minst en femtedel av medlemmene kan kreve et slikt møte med samme frist.
- § 9. Foreningen har et undervisningsutvalg med konsulent fra Ressurskontoret GLA som sekretær. Utvalget består av alle medlemmer i undervisningsstillinger med undervisningskompetanse i latin og/eller gresk.
- § 10. Vedtak om endringen av vedtektene skjer på årsmøtet med 2/3 flertall.
- § 11. Årsmøtet kan med minst 3/4 flertall vedta å oppløse forbundet. For at vedtak om oppløsning skal være gyldig, må det ratifiseres på et ekstraordinært årsmøte.

Norsk Klassisk Forbund

Innkalling til årsmøte for 1998.

Årsmøtet holdes **lørdag 12. sept. kl. 10.15-ca 13** i **Universitetsbiblioteket, Drammensveien 42, Oslo** (Auditoriet, t. venstre for inngangen).

Program for årsmøtet:

1. Årsmøtet åpnes. Valg av sekretær.
2. Orientering om NKF's virksomhet i inneværende mandatperiode.
3. Regnskap. Revisjonsberetning utdeles under møtet.
4. Valg av styre for neste mandatperiode. Skriv fra Valgkomitéen utsendes før møtet.
5. Program for kommende virksomhetsperiode.
6. Kontingenten for 1999.
7. Eventuelt.

11.15-12. Enkel servering i UB.s kantine (selvkost).

12.00. **Foredrag** av professor Øivind Andersen om 0000000.

13.00 **Avreise** med trikk til ruinene av Mariakirken i Gamle Oslo, der 1. aman. Petter Molaug leder en omvisning.

Vel møtt til NKF's årsmøte i Oslo 98!

Styret

O, Isis og Osiris ...

Samlingene til Universitetet i Oslo startet ganske beskjedent på 1800-tallet nærmest som et raritetskabinett med gaver som kom fra forskjellig hold. Etterhvert ble Oldsaksamlingen og Etnografisk Museum separate enheter, og da Kristiania fikk et skulpturmuseum som åpnet i 1881 i det som er det nåværende Nasjonalgalleriets midtbygning, ble det bestemt at Universitetets samling av antikke skulpturer (med Spiegelthals gave som den største og

mest verdifulle delen) skulle overføres til det nye museet, som stort sett bare eide gipsavstøpninger av gresk og romersk skulptur. En god del oldsaker fra middelhavsområdet ble imidlertid igjen i Universitetets samlinger, for man gav bare fra seg ting som etter den tids oppfatning kunne passe i et skulpturmuseum. Blant de gjenstandene som stadig er i Universitetets eie, finnes det lille kvinnehodet som skal innlede denne artikkelen (Fig. 1).

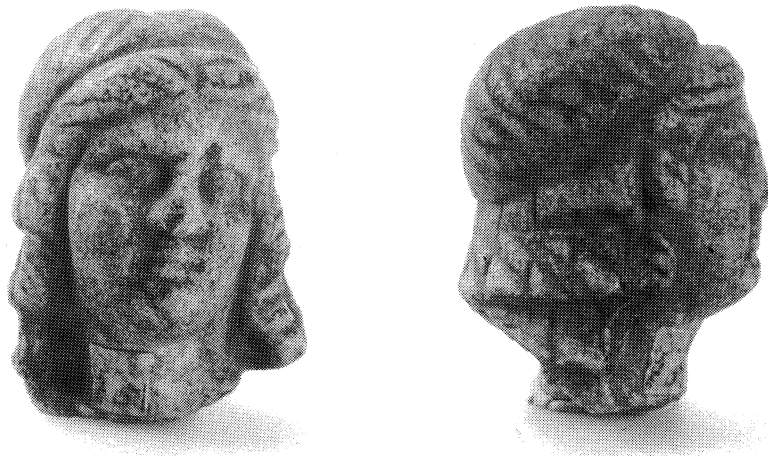


Fig. 1) Isis-hode fra de gamle samlingene til Universitetet i Oslo.

Tross sin ringe størrelse (hodet er 5,2 cm høyt) har det en betydelig kulturhistorisk og museal interesse, ikke minst fordi det synes å være den første antikke marmorskulptur som kom til en norsk samling. I Etnografisk Museums gamle, håndskrevne katalog står følgende:

(?) 253 cc

V.E.5.

Et Kleopatra-hoved (?)

Skjænket af sø-løitnant Holtermann i 1832. Af marmor, noget bøjet til venstre, med lange, hængende lokker og med hårbånd. Høide 5 cm. I. Nummer i den fortløbende katalog har ikke kunnet findes. Hovedet bærer den gamle, af Daa påklæbde seddel hvorpå V.E.5.

Den Daa som omtales i teksten er Ludvig Kr. Daa, som ble ansatt ved Universitetet i Oslo i 1862. Han må sies å være den egentlige grunnlegger av Etnografisk Museum, selv om denne oppgaven var påtenkt P.A. Munch. Det var Munch som var ansatt da museet ble åpnet for publikum i 1857 i tre små rom på loftet i Universitetets midtbygning. Både Munch og hans etterfølger Daa var først og fremst forelesere i historie, etnografien var bare en mindre del av deres oppgaver ved Universitetet. Etnografi var dengang intet selvstendig fag, men noe som hørte inn under historie og geografi.

For P.A. Munch var stillingen ved Etnografisk Museum i høy grad en bigesjeft, for han var ingen museums mann. Onde

tunger påstod at han lot sin sønn, som var gymnasiast, skjøtte den museale delen av sitt virke. Forøvrig reiste Munch til Roma kort etter at museet var blitt åpnet, og han kom først tilbake i 1861. Alt året etter frasa han seg sin stilling for å dra til Roma på ny, og han anbefalte Daa som sin etterfølger.

Daa, som tidligere hadde vært Munchs konkurrent til stillinger og tapt, fikk en kjærkommen anledning til å hovere over sin rival da han oppdaget at den etnografiske samlingen var i en elendig forfatning, og at ingen ting var katalogisert. Munch og de som hadde vikariert for ham i Roma-tiden ble kalt inn på teppet for å forklare seg, og Haakon Shetelig, som forteller om Etnografisk Museums tidlige historie i sin bok "Norske museers historie" (s. 52-54), sier at det eneste Munch og Daa ble enige om, var at de egyptiske og gresk-romerske oldsakene burde skilles ut som en egen antikkksamling. Var dette blitt realisert, hadde Norge forlenget hatt en egen samling av middelhavsantikviteter, men det endte altså med at bare en liten del ble utskilt i 1881 og skjænket til Skulpturmuseet.

De ukatalogiserte gjenstandene som var kommet til Etnografisk museum både i Munchs tid og før, ble av Daa gruppert under nummeret V.E.5., som enten er malt på eller skrevet på små, sirlig påklistrede etiketter. Hodet på Fig. 1 har ennå bevart sin etikett. Siden proveniensen til V.E.5.-gruppen stort sett ikke er kjent, må man nøye seg med å gjette hvor de er kommet fra, og ofte vet

man heller ikke hvem som gav dem til Universitetet eller når de ankom. Det er et rent slumpetreffat Holtermanns navn er blitt husket i forbindelse med vårt hode.

Om sø-løitnant Holtermann vet jeg intet, for i motsetning til enkelte andre medlemmer av samme familie var han ikke så kjent at han kom med i Norsk biografisk leksikon. Imidlertid er det neppe tilfeldig at den første dokumenterte giver av en antikk marmorskulptur til en norsk samling var en sjøens mann, for ikke lenge etterat Holtermann hadde gitt sin gave, nærmere bestemt 1835-36, skjenket Grimstad-kapteinen A.M. Rolfsen Arendals Museum to marmorfragmenter, hvorav det ene var en staselig kvinnefot fra en kolossalstatue funnet på øya Melos. I Norge var det i motsetning til andre europeiske land ingen tradisjon blant adelen for å samle klassiske antikviteter, og de gjenstander som kom til 1800-tallets Norge, var for en stor del beskjedne stykker kjøpt av sjøfolk som souvenirer. Det er symptomatisk at mens Norge måtte nøye seg med en fot fra Melos, kunne franskmennene, f.eks., skaffe seg en berømt statue fra samme øy: Venus fra Milo.

Foten fra Melos og andre gjenstander fra det gamle Arendals Museum (nå Aust-Agder-museet) har Axel Seeberg publisert, og jeg henviser leserne til hans publikasjoner (I Norges første "Antiquarium", Aust-Agder Arv 1960, Arendal 1961, s. 9-17; *Disjecta membra, Institutum Romanum Norvegiae: Acta I*, 1962, s. 22-25, pl. IVd, Va-d). Flere gjenstander fra middelhavsområ-

det, som lamper og annet, tilfløt Arendals Museum fra midten av 1830-årene og utover, og bestyrerne var omhyggelige med å notere både giver og ankomstdatum. Dessverre var forholdene ikke de samme i hovedstaden; der ble det som nevnt ikke noen sving på katalogiseringen før Daa ble ansatt i 1862.

At det lille hodet på Fig. 1 er blitt til i middelhavsområdet, er hevet over tvilbare synd at sø-løitnant Holtermann ikke fortalte hvor han hadde kjøpt det (eller kanskje han gjorde det, men opplysningene ble ikke notert ned og derfor glemt).

Den som i den gamle katalogen kalte hodet "et Kleopatra-hoved", har imidlertid vært inne på noe riktig, for hodet gir assosiasjoner til Egypt og Nord-Afrika. Det trekket som gir disse assosiasjonene, er de stive korketrekkerkrøllene som på den høyre siden av hodet danner tre rader, på den venstre bare to (venstre side var vendt bort fra betrakteren, og derfor var billedhuggeren mindre omhyggelig med å utforme håret der). Slike korketrekkerkrøller eller "rastafarifletter" kjennetegnet f.eks. numidiene, innbyggerne i et område i Nord-Afrika som omtrent tilsvarer det nåværende Algerie, og numidiske soldater som tjente i den romerske hær er lett kjennelige i billedfremstillinger på grunn av det karakteristiske håret. Man finner dem f.eks. på Trajansøylen og Konstantinbuen.

Når kvinner bærer korketrekkerkrøller i rader over hverandre, kan det være en henspilling på de gamleegyptiske etasjeparykker og derved på den kvinne-

skikkelse som fremfor noen inkarnerte det gamle Egypt og dets pantheon for grekere og romere: gudinnen Isis. Eventuelt kunne korketrekker-frisyren benyttes av jordiske kvinner som ønsket å ligne Isis eller å assimilere seg til henne – som nettopp Kleopatra. Vårt lille hode er neppe noe portrett, men høyst sannsynlig en fremstilling av gudinnen. Hvaslags forbilder som har foresvevet billedhuggeren, kan vi se av det vakre hellenistiske hodet som er avbildet på fig. 2. Det er funnet i Tell-Timai i Egypt og befinner seg nå i Det arkeologiske museum i Kairo.



Fig. 2) Hellenistisk Isis-hode fra Tell Timai i Egypt, nå i det arkeologiske museum i Kairo.

Sø-løitnant Holtermanns hode kan meget vel stamme fra Egypt, og det ville i så fall ikke være det eneste i Univetsitetets samlinger med en slik proveniens. Den gamle katalogen omfatter diverse gamleegyptiske oldsaker, så det er tydelig at nordmenn i første halvdel av 1800-tallet besøkte Egypt og tok antikviteter derfra med hjem. Det Holtermanniske hode er imidlertid rent gresk-romersk i stil, og siden Isis-kulten alt i hellenistisk tid begynte å spre seg utenfor Egypts grenser, kan hodet teoretisk sett også stamme fra andre steder i middelhavsområdet. Selv om stilen er hellenistisk inspirert, er hodet antagelig blitt til i tidlig keisertid.

Isis er i egyptisk sammenheng en nok så sen gudinne. I det såkalte Gamle riket og Mellomriket spiller hun ingen større rolle, først i det Nye riket (1554-1075 f. Kr.) blir hennes kult alment utbredt i Egypt. Da grekerne lærte Egypt å kjenne, var Isis en meget betydningsfull guddom. Herodot (II,41) forteller at kuene var helliget Isis og derfor ikke kunne ofres, og at gudinnen var fremstilt med kuhorn.

I motsetning til mange andre egyptiske guddommer var Isis ikke knyttet til noe bestemt sted, men fikk betydning ut fra den myten som fortelles om henne. Hun var søster og hustru til Osiris, den gud som etter sigende utbredte sivilisasjonen først i Egypt og siden i andre deler av verden. Hans misunnelige bror Seth ryddet ham imidlertid av veien og la liket i en kiste som ble kastet i Nilen. Kisten fløt ut i havet og drev i land i Byblus, en

fønikisk by som ligger ved kysten av det nåværende Libanon, og der ble den etterhvert omsluttet av en trestamme. Treet med kisten inni ble hugget ned og brukt til en søyle i det lokale kongepalasset.

Isis, som hadde gitt seg på leting etter Osiris' lik, kom til slutt til Byblos hvor hun klarte å få tak i kisten inne i søylen. Med den døde Osiris avlet hun en sønn, Horus (som grekerne kalte Harpokrates), men da Seth oppdaget det, bemektiget han seg liket og skar det opp i 14 deler (andre kilder sier 26) som han spredte for alle vinder. Isis klarte imidlertid å oppspore alle delene av Osiris' lik unntatt hans penis, som var blitt slukt av en fisk, og hun reiste et gravmæle hver gang hun hadde funnet en ny del. Derfor finnes det så mange Osiris-graver. Myten ender med at sønnen Horus vokser opp og hevner sin far ved å ta makten fra den onde Seth. Osiris ble dommer i underverdenen.

Mens hennes ektemann og bror er knyttet til underverdenen, er Isis en himmelgudinne. Himmelen kan i egyptisk kunst bli fremstilt i skikkelse av en ku, og som allerede nevnt av Herodot, hadde Isis en tilknytning til kuer og ble vist med horn på hodet. I tillegg til å være fremstilt i menneskelig skikkelse med horn kan Isis bli representert med kuhode eller helt i form av en ku.

Uansett om hun er dyre- eller menneskeskikkelse, pleier hun i de egyptiske versjonene å ha solskiven mellom hornene, ofte kronet av to store fjær

eller av en hieroglyff i form av en trone, tegnet for 'st, som er Isis' egyptiske navn. Fig. 3 viser en egyptisk fremstilling av Isis med horn, solskive og trone på hodet, som i tillegg er dekket med skinnet av en gribb komplett med vinger og hode. Denne hodebekledningen bæres også av andre egyptiske gudinner.



Fig. 3) Isis, detalj fra gammeegyptisk veggmaleri.

Et annet karakteristisk attributt er livs- tegnet "ankh" i form av en T med en løkke på toppen som Isis holder i sin venstre hånd på fig. 3. Ankh-tegnet overtas av de gresk-romerske versjoner av Isis sammen med sistrum (fig. 4). Dette er et instrument som nærmest kommer inn i slagverksgruppen hvis man skal legge til grunn vår tids inndeling av instrumenter i grupper, idet det gir fra seg en skramlende lyd når det ristes. Instrumentet, som ble brukt ved religiøse seremonier, er ved siden av



Fig. 4) Romersk statue av Isis med sistrum og vannkanne.

ankh-tegnet et typisk Isis-attributt. Et tredje attributt som gudinnen kan bære, er en vannkanne som inneholder hellig vann fra Nilen. Vannet spilte nemlig en viktig rolle i Isis' kult.

Fig. 4 viser Isis med sistrum og vannkanne i hendene, og her ser vi nok et karakteristisk attributt, hennes kappe som er knyttet i en knute mellom brystene. Dette er et sent attributt. Etterhvert som Isis' kult spredde seg utenfor Egypt, mister avbildningene av henne sine egyptiske stiltrekk og hun blir fremstilt i tradisjonell gresk-romerske stil. Bare attributtene viser at hun er en egyptisk gudinne, og så kan hun ha de karakteristiske korketrekkerkrøllene til Holtermanns lille hode på fig. 1.

Vel så vanlig er det imidlertid å vise Isis med bølget hår frisert etter klassisk gresk mønster. Er bare hodet bevart, blir det selvsagt umulig å se om det har tilhørt en Isis-statue med mindre det bærer attributter eller har et hull i issen hvor slike kan ha vært plassert. Ofte er attributtene satt sammen så det dannes regulære oppsatser. Særlig små bronsestatuetter av gudinnen kan bære gedigne oppsatser fordi de enkelte attributter må forstørres så de er tydelige også i lite format.

Isis kan bære kuhorn, månesigd, solskive, fjær, den egyptiske dobbeltkrone, lotusblomster eller -knopper samt gribbeskinn. I hendene kan hun i tillegg til ankh-tegn, vannkanne og sistrum holde den hellige ureus-slangen (den egyptiske kobra), som assosieres med hen-

ne. Og dette er bare de egyptiske attributtene. Etterhvert som hun blir assimilert til greske og romerske gudinner, får hun deres attributter også, og kan avbildes med Artemis' pilkogger, Demeters kornaks, Afrodites diadem, Tyche-Fortunas styreåre og overflødigshorn, Athenas aegide og Nike-Victorias vinger. I romersk tid ender hun som Isis Panthea ("all-gudinnen"), og hennes fremstillinger kan da bli så oversådd med attributter at gudinnen selv nesten drukner i dem (fig. 5). Bare en oppramsing av de viktigste Isis-fremstillinger ville fylle et helt bind av Klassisk Forum, sa jeg skal her konsentrere meg om



Fig. 5) Romersk bronsestatuett av Isis Panthea.



Fig. 6) Ptolemeisk Isis-torso i Nasjonalgalleriet, Oslo.

Isis-representasjoner i norsk eie. I tillegg til Universitetets lille hode finnes det tre i Nasjonalgalleriet, to synkretistiske og én mer opprinnelig egyptisk.

Den eldste Isis-skulpturen (S 467) stammer fra selve Egypt, hvilket vi kan se både av materialet (svart granitt med lysere årer) og stilen (fig. 6). I Nasjonalgalleriets katalog fra 1952, hvor skulpturen er beskrevet og avbildet under nr. 1, står det riktignok med et spørsmålstejn – at den har tilhørt konsul Spiegelthals samling,

og at den ble kjøpt i 1890 fra medisinaldirektør Dahls dødsbo.

Om Spiegelthal-samlingen har jeg skrevet i et tidligere nummer av *Klassisk Forum* (1994:2, s. 7-8), hvor jeg også er kommet inn på det kompliserte forholdet mellom hans og medisinaldirektør Dahls samlinger. Som jeg dengang skrev, tror jeg at historien om at medisinaldirektøren skulle ha kjøpt noen av Spiegelthals etterlatenskaper bare er en myte som er skapt for å forklare eksistensen av endel ikke-dokumenterte Spiegelthal-skulpturer i Nasjonalgalleriet. Spiegelthal skjenket etter alt å dømme skulpturer til Nasjonalgalleriet i to omganger, hvorav bare den første er dokumentert, men hans samlinger omfattet neppe egyptiske gjenstander. På Tyrkias vestkyst, hvor Spiegelthal opererte, har jeg aldri i noen museer eller samlinger sett egyptiske steinskulpturer i stort format.

Medisinaldirektør Dahl kan naturligvis ha erhvervet den egyptiske statuen på auksjon eller gjennom en kunsthandel i utlandet, men dens størrelse taler imot dette fordi alle de sikre gjenstandene fra medisinaldirektørens samling har hva jeg vil kalle "vadsekk-størrelse". Åpenbart måtte Dahl selv transportere hjem de skulpturene han kjøpte i utlandet i koffert eller vadsekk, og han ville neppe ha gitt seg i kast med en stor og tung granittstatue hvis frakt ville kostet en betydelig sum.

Jeg tror at den proveniensen som gis av Samson Eitrem i hans katalog over

Nasjonalgalleriets antikksamling fra 1927 er den mest sannsynlige (S. Eitrem, *Nasjonalgalleriet. Antikksamlingen*, Oslo 1927, s. 5). Der fortelles det at statuen antagelig ble brakt direkte fra Egypt med korvetten "Vanadis" som hadde besøkt landet i forbindelse med Suez-kanalens åpning i 1870. Dette lyder langt mer plausibelt, for når så tunge og enda tyngre steingjenstander kom til Norge på 1800-tallet, skjedde det alltid med skip i de tilfellene vi kan dokumentere. Noen ganger kom de kanskje som ballast, men den egyptiske statuen er så fin at den nok ble kjøpt inn for anledningen som et minne.

Skulpturen er som sagt egyptisk både hva stil og materiale angår. Det spesifikt egyptiske viser seg blant annet ved at statuen ikke er hugget helt ut av blokken, som står igjen som en støtte bak i ryggen. Holdningen er strengt frontal, og selv om det venstre benet er satt frem, hviler ikke vekten på noen bestemt side av kroppen – skuldre og hofter er horisontale. Armene hang ned langs kroppens sider, og de opprinnelig knyttede hendene holdt hvert sitt attributt: et ankh-tegn i høyre og et sistrum i venstre. Sistnevntes skaft ender i et Hathor-hode, en gudinne som Isis ofte ble blandet sammen med. Rester av attributtene er fremdeles synlige og kan tydes av den som kjenner egyptisk ikonografi. De er typiske for Isis i likhet med kappen, som viser den karakteristiske knuten mellom brystene. Det ser ut som om disse er blottet, men man må tenke seg at figuren bar et tynt, gjen-

nomsiktig gevant under kappen: et par folder sees over det ene brystet.

I Nasjonalgalleriets katalog er statuen, som i sin fullt bevarte form viste en litt under legemsstor kvinneskikkelse (den nåværende høyden er 93,5 cm) identifiisert som Isis-prestinne eller Isis. Den kan også ha forestilt en egyptisk herskerinne, for de lot seg også fremstille som Isis. “De kongelige gevanter” som Kleopatra VII bar da hun begikk selvmord i 30 f.Kr., var antagelig en Isis-drakt. I skikkelse av denne gudinnen hadde Kleopatra tidligere latt seg avbilde i et relieff på Hathortemplet i Dendera i øvre Egypt, hvor hennes sønn med Cæsar, Cæsarion, opptrådte som Horus/Harpokrates.

Det er også blitt foreslått at den slangen som etter sigende bet Kleopatra, var en egyptisk kobra: den hellige ureus-slangen som var ett av Isis’ attributter. Forat man skal dø av et kobrabitt, må slangen være av anselig størrelse, noe som rimer dårlig med historien om at slangen skal ha ligget gjemt i en kurv med fikener. Hele historien om hvordan slangen kom inn til Kleopatra, er imidlertid ren gjetning. Mest sannsynlig er det nok at hun inntok giften gjennom munnen, for en slange er ikke noe særlig godt selvmordsvåpen ettersom man ikke kan få den til å bite på kommando. Teorien om slangebittet er imidlertid like gammel som Kleopatras død, for det bilde som Octavian (den senere Augustus) måtte føre frem i sitt triumftog i mangel av den levende dronningen,

viste henne nettopp med en slange som hadde bitt seg fast i den ene armen hennes (Plutark, Marcus Antonius, 88).

Nasjonalgalleriets statue fremstilte neppe Kleopatra VII, men antagelig én av hennes ikke altfor fjerne forgjengere, d.v.s. en ptolemeisk dronning. Ser vi nærmere på statuens stil og anatomi, er den ikke fullt så egyptisk som den virket ved første blick. Det tradisjonelle egyptiske kvinneideal, slik vi ser det på fig. 3, er ett som på mange måter passer til vår tids smak. Kroppen er slank, nesten atletisk, med lange, smale lemmer, relativt brede skuldre, smale hofter og høy midje. Bryster og ende er små og faste. Statuen i Nasjonalgalleriet viser derimot en annen kvinnetype. Hun har smale skuldre, store, fylldige bryster, tendenser til mage, kraftige lår og en meget lang midje. Bakdelen er ingen “sprettrumpe”, snarere tvert imot.

Dette kvinneidealet kjenner vi fra hellenistisk gresk skulptur, spesielt fremstillinger av Afrodite og andre nakne eller lett påkledde kvinneskikkelser. Grunnlaget ble lagt i det 4. årh. f.Kr. med Praxiteles’ senklassiske knidiske Afrodite, som skal ha hatt hans elskerinne, den berømte hetæren Fryne, som modell. Den knidiske Afrodite har ennå temmlig små bryster og høytsittende midje, men utover i hellenismen blir brystene større, skuldrene smalere og midjen lengre – mot slutten av perioden (1. årh. f.Kr.) blir den så lang og smal i forhold til resten av kroppen at figuren minner om en seigmann som noen har trukket i. Så langt er man ennå ikke

kommet i Nasjonalgalleriets statue, som sammenlignet med hellenistiske greske kvinnefigurer bør dateres til annen halvpart av 2. årh. f.Kr.

Hvis statuens tapte hode tilhørte en egyptisk herskerinne, kunne man tenke på én av de to kvinnene til Ptolemaios VIII Evergetes II (145-116 f.Kr.): Kleopatra II og Kleopatra III, kalt "Hustruen" og "Niesen". Han var gift med dem etter tur, og "Niesen" fortsatte å regjere sammen med sin sønn Ptolemaios X Aleksander I etter 107 f.Kr. Mange avbildninger av det ptolemaiske kongehusets medlemmer er bevart i den karakteristiske egyptisk-hellenistiske stilen. Da de som regel er mer stiliserte enn rene hellenistiske portretter, er de vanskelige å identifisere, og man må ofte nøye seg med å foreslå personer som kan falle innenfor det tidsrommet som portrettenes stil antyder.

Om Nasjonalgalleriets statue opprinnelig viste Isis selv, en av hennes prestinner eller en ptolemaisk dronning, må være et åpent spørsmål, men et flott og spennende kunstverk er det i alle fall med sin "flerkulturelle" karakter. Typisk gresk er på den annen side en kvinnetorso som står langs den motstående veggen i Nasjonalgalleriets antikk-sal (S 1424), ja, man ville neppe trodd at den forestilte Isis i det hele tatt, men det gjør den. I motsetning til den statuen vi først har sett på, dreier det seg i dette tilfelle ikke om en "ren" Isis, men om en synkretistisk sådan (fig. 7).

Kvinnetorsoen, som ble funnet i en romersk villa i Cæsarea i Palestina, tilhørte i sin tid Platon Ustinows samling. Om denne samleren har jeg skrevet ganske kort i et tidligere nummer av Klassisk Forum (1996:2, s. 18-19), men jeg kan nå henvise til en uttømmende og meget lesverdig artikkel av Laszlo Berczelly i det arkeologiske tidsskriftet "Nicolay" som utkom for et halvt års tid



Fig. 7) Artemis-Isis-Fortuna, romersk torso i Nasjonalgalleriet, Oslo

siden (Norges største antikksamling fra middelhavslandene, Nicolay” 72. 1997, s. 30-39).

Da Ustinow-samlingen, som var blitt kjøpt av tre norske forretningsmenn, ble utbudt på auksjon i 1918, ble eierne sittende igjen med det meste. Noen gjenstander, som den her omtalte kvinnetorsoen, ble imidlertid solgt, og torsoens kjøper var Harry Fett, som var blitt riksantikvar i 1913. Han var en person med mange interesser, ikke bare for fortiden, men også for samtidskunst (han var mannen bak “Kunst på arbeidsplassen”). Gresk og romersk skulptur var også noe han var opptatt av, og han skaffet seg en interessant privatsamling delvis med H.P. L’Orange som rådgiver. Kanskje på grunn av forholdet til L’Orange består Harry Fetts samling for en stor del av portretter, men den omfatter to idealskulpturer: et kvinnehode med diadem samt torsoen fra Ustinow-samlingen. Da Harry Fett døde i 1962, var det mange som ønsket at hans antikksamling skulle komme i offentlig eie, og det skjedde da også idet hans arvinger sa seg villige til å la den gå over til Nasjonalgalleriet. Salget ble en realitet i 1966, og derfor kan man nå beundre vår kvinnetorso og mange andre av gjenstandene fra Harry Fetts samling i galleriet.

Torsoen, som er av marmor og 86 cm høy, har tilhørt en legemsstor statue av en ung kvinne iført peplos, en ulldrakt med lang overfold. Den har ikke belte, men en rem går skratt over brystet og

danner folder som liver opp overflaten. Kvinnen står med vekten på venstre ben og begge armene senket. Håret henger i lokker nedover skuldrene.

Statuen har fått en stygg medfart. Hodet er slått av på halsen, armene fra albuene og bena fra over knærne. Og dette er ikke skader som skyldes jordskjelv eller lignende, statuen er bevisst ødelagt. Særlig merkbare er to kraftige, skrå hugg fra dens høyre side mot venstre. Det nederste hugget har skilt bena fra kroppen mens det øverste har delt torsoen i to (bruddflatene passer ikke helt bak, hvor mellomrommet er fylt med sement) slik at venstre overarm er delt langsetter. Overflaten har en rekke mindre skader. Da Palestina-området gjennom tidene har vært dominert av tre verdensreligioner (jødedommen, kristendommen og islam) hvis tilhengere var svært lite begeistret for gresk-romersk skulptur, har det vært rike muligheter til vandalisering.

Torsoen er en romersk kopi av en gresk original som må ha vært meget populær skal man dømme etter antallet replikker (kopier etter samme original). Over 20 er kjent. Typen har navn etter den eneste replikken med hode: Artemis Dresden kalles den etter den byen hvor den befinner seg. Etter å være blitt bombet sønder og sammen under den annen verdenskrig, for så å bli innlemmet i det traurige DDR, fremstår Dresden i våre dager som en skygge av det den engang var: en gammel kulturby og sete for fyrstene av Sachsen. Som alle fyrster

med respekt for seg selv skulle disse ha storlatte kunstsamlinger, inkludert antikke skulpturer, og samlingene unn-gikk heldigvis å bli utslettet under krig-en. I antikk-avdelingen av det store kunstmuseet i Dresden kan man se flere "kjendiser", bl.a. en statuett av en ra-sende menade hvis original tilskrives til den greske billedhuggeren Skopas, og altså Dresden-Artemis (fig. 8).



Fig. 8) Artemis, statue i Dresden.

Originalen viste utvilsomt en Artemis, det ser vi av remmen over brystet. Den holdt et pilekogger som hang bak på ryggen, og Dresden-replikken har dette koggeret bevart samtidig som hun løfter høyre hånd for å ta en pil ut av det.

Armen er støttet opp av en skjæmmende støtte, en såkalt puntello, men i origina-len, som sikkert var av bronse, hadde den ikke behov for å støttes. Det at den løftede armen var vanskelig å ettergjøre i marmor uten å ty til en puntello, er nok årsaken til at mange av replikkene (in-kludert Nasjonalgalleriets) har armen senket. Man mener i alminnelighet at originalen til Dresden-Artemis så ut nettopp som replikken i Dresden: med pilekogger på ryggen og løftet høyre-arm, til tross for at den tidligste kopien vi kjenner, en marmorstatuett fra 4. årh. f.Kr. i Artemis-helligdommen i Brauron i Attika, faktisk har begge armene sen-ke (fig. 9). Imidlertid vil det kunne



Fig. 9) Artemis, marmorstatuett fra Brau-ron-helligdommen i Attika.

innvendes at dette er en fri kopi hvis kunstner i likhet med de senere romerske kopistene har funnet det vanskelig å hugge en løftet arm (den ville lett kunne brekke under utarbeidelsen, spesielt i et verk i så lite format).

Brauron-kopien har som man ser et annet hode enn Dresden-Artemis idet håret hennes er knyttet sammen i en sløyfe på issen. Denne frisyren, som karakteriserer unge kvinner, var meget populær fra det 4. årh. f.Kr. og fremover. Den bæres både av Artemis, Afrodite og nymfer, f.eks. Frisyren til Dresdenreplikken er mer alminnelig med midtskill og en løs knute i nakken, men hodets generelle stilpreg leder tanken hen til Praxiteles, skaperen av den før omtalte knidiske Afrodite. Ifølge Plinius d.e. skal denne billedhuggeren ha hatt sin blomstringstid i den 104. olympiade, d.v.s. 364-361 f.Kr. Det var antagelig i denne perioden at han skapte den knidiske Afrodite, hans mest berømte verk. Ut fra historiske kilder skulle tyngdepunktet i Praxiteles' karriere ha ligget i 2. fjerdedel av det 4. årh., men så mange verker (riktignok bare i form av romerske kopier) er blitt attribuert til ham at hvis alle skulle kunne tilbakeføres til hans verksted, måtte han ha holdt på til godt over midten av århundret.

Om alle disse attribueringene er korrekte, er en annen sak. Frank Brommer, som behandlet Artemis Dresden-typen i Marburger Winckelmannsprogrammet for 1950-1951, var svært skeptisk til Dresden-hodet, hvis lokker han sammenlignet med "en dårlig sukkerbakkers

kringler". Brommer synes å mene at hodet er et produkt av en romersk kopist og ikke gjengir originalens.

Jeg er enig med Brommer, men vil gå et skritt videre og hevde at hodet opprinnelig ikke tilhørte statuen. Det er brutt av og satt på halsestumpen, og når man ser statuen forfra, slik den alltid avbildes, ser alt riktig ut. Studerer man imidlertid statuen fra alle vinkler der den står i museet i Dresden, ser man at det er noe rart med den sett i profil: halsens kontur er konveks på den ene siden av bruddflaten og konkav på den andre. Dette tyder på at hodet ikke er det opprinnelige, men er satt på i nyere tid. Da antikkens skulpturer ble "gjenoppdaget" under renessansen, likte man ikke at statuene som regel var så dårlig bevart at de manglet både hode og lemmer. Men det visste man råd med, for det var nok av dyktige billedhuggere som kunne restaurere dem så de så nye ut. De manglende delene ble enten laget for anledningen, eller også brukte man, særlig for hodenes vedkommende, antikke originaler. Akkurat som det fantes mange hodeløse statuer, var det mange løse hoder i omløp, og da antikke statuer gjerne var nokså standardiserte med hensyn til mål, var det slett ikke alltid så vanskelig å finne et passende hode. Jeg tror at Artemis Dresden har et slikt "løst" hode som en dyktig restaurator har satt på halsen slik at bruddflatene passer sammen.

Et spørsmål som da melder seg, er naturligvis hvordan originalens hode så ut. Kanskje var det som på kopien i Brauron på fig. 9, hvor håret er bundet

i en sløyfe på issen. Blant de mange romerske kopiene etter greske originalen har jeg imidlertid aldri funnet noen passende kandidat med en slik frisyre, for man skulle jo tro at med så mange hodeløse kropper i omløp, måtte i hvert fall noen få av hodene være bevart også.

Hvis Dresden-replikkens hode opprinnelig ikke tilhørte kroppen, kan man sjalte ut Praxiteles som originalens opphavsmann, for det er hodet som har ført til at typen er blitt koblet sammen med ham. Sammenlignet med kvinneskikkelser som stammer fra Praxiteles' verksted, som en gruppe musen på en base fra Mantinea i Arkadia, nå i Athens nasjonalmuseum, virker Dresden-Artemis temmelig tung. Foldefallet i hennes peplos er litt for avansert stilmessig sett for en mester som stod på høyden av sin berømmelse omkring midten av det 4. årh.; det finner sine nærmeste paralleller blant de aller seneste gravskulpturene som ble laget før Demetrios fra Phaleron innførte et såkalt luksusforbud i 317 f.Kr., noe som gav dødsstøtet til athenske gramæler og som samtidig gjør at vi kan følge den stilistiske utviklingen av disse opp til et bestemt datum hvor den plutselig stopper.

Etter min mening passer Dresden-Artemis best til overgangen mellom senklassisk og hellenistisk tid, ca. 320 f.Kr., og da er nok originalen laget av en yngre billedhugger enn Praxiteles. Siden en fri kopi i lite format like etterpå blir stilt opp i Brauron (fig. 9), må man formode at vedkommende billedhugger opererte i Attika. Utover dette vil jeg ikke komme med noen formodninger, men origina-

len bør ha vært oppstilt på et sentralt sted, kanskje i Athen, siden den ble så hyppig kopiert. Kopien i Nasjonalgalleriet stammer antagelig fra 2. årh. e.Kr.

Hvor kommer nå Isis inn i alt dette? Som tidligere nevnt tilhører Nasjonalgalleriets torso en undergruppe av Dresdentypen idet den har begge armene senket og lokker som henger ned på skuldrene. Om dette betyr at hele hodet var et annet enn urtypens eller om bare frisyren var endret, er umulig å si, for representantene for undergruppen er også hodeløse; d.v.s. noen har riktignok hoder, men ved nærmere undersøkelse viser de seg å være påsatt i nyere tid akkurat som Dresden-replikkens. Undergruppens replikker er ofte utstyrt med Fortunas attributter: styreåre i høyre hånd og et overflødigshorn i venstre (fig. 10).



Fig.10) Isis-Fortuna, romersk statue i Madrid.

Eksistensen av et overflødigthorn kan forklare hvorfor vår torso har sin venstre overarm kløvet på langs: et kraftig hugg mot dette attributtet har fjernet både det og den nærmest liggende del av armen. Det er derfor rimelig å rekonstruere den opprinnelige statuen som en Fortuna med overflødigthorn og styreåre.

Men vår torso viser noe mer. Ser vi nøye på den bevarte høyre overarmen, vil vi finne spor av et attributt som har slynget seg oppetter denne, og dette attributtet finner vi bedre bevart på en replikk i Musée du Mariemont i Belgia (fig. 11).



Fig.11) Artemis-Isis-Fortuna, romersk statue i Mariemont, Belgia.

Det er en slange, Isis' attributt, og typen er dermed å identifisere som en Artemis-Isis-Fortuna. Meg bekjent er det bare replikkene i Nasjonalgalleriet og Mariemont-museet som har denne slangen, de øvrige viser enten Artemis eller Fortuna.

Selv om vår versjon er sjelden, vil jeg tro at den er eldre enn den rene Fortunatypen, for Isis danner et naturlig mellomledd mellom Artemis og Fortuna. Isis og Artemis ble assosiert med hverandre blant annet fordi begge har månesigden som attributt, begge hjelper kvinner i forbindelse med svangerskap og fødsel, begge er knyttet til naturen og begge forbindes med trolldom. Isis var en trolldomsgudinne alt i det gamle Egypt, og Artemis er nært knyttet til trolldom gjennom sitt forhold til Hekate, som nærmest kan ses som en manifestasjon av Artemis' dystre sider. Isis og Fortuna ble også assimilert i romersk tid. Begge står for overflod og fruktbarhet, og Fortunas styreåre, et tegn på vellykket seilas, kan henspille på Isis som sjøfolks særlige beskytter. Som sådan hadde hun tilnavnene Pelagia eller Euploia. Man får derfor en glidende overgang fra Artemis via Isis til Fortuna, hvor Isis er et nesten nødvendig mellomledd da Artemis og Fortuna ikke har noen nær tilknytning. Når den Artemis-Isis-Fortuna-typen som Nasjonalgalleriets torso representerer øyensynlig var langt mindre populær enn den rene Fortunavarianten uten slange, kan det muligens henge sammen med at slangen rundt gudinnens arm ble sett på som et kompliserende element,

eller kanskje man foretrakk noen av de mange andre Isis-typene som var i omløp.

Nasjonalgalleriets siste Isis-fremstilling (S 1018) er mer tvilsom enn de to foregående idet den ikke har sikre attributter bevart. Det dreier seg om et hode som ble skjenket av Chr. Paus i 1918 (Fig. 12). Denne mannen, som var pavelig kammerherre, har vært Nasjonalgalleriets største donator av antikk skulptur, hovedsakelig marmorgjenstander. Paus gav også galleriet et terrakottahode i 1918 og seks småbronser i 1919. 1918 var det store donasjons-året for Paus' vedkommende; da fikk Nasjonalgalleriet foruten terrakotta-

hodet ikke mindre enn 32 større og mindre gjenstander av marmor. Han fortsatte å gi Nasjonalgalleriets gaver: ti i 1919 inkludert de seks småbronsene, fem i 1925, én i 1926, to i 1927 og én i 1929. Det er rimelig å tro at Paus kjøpte sin samling i Roma og omegn selv om ingen av hans gaver har en bestemt proveniens.

Tolv marmorhoder fra Paus-samlingen er katalogisert som portretter, men av disse er to svært tvilsomme. Det dreier seg om to kvinnehoder som ble publisert av H.P. L'Orange som portretter fra det 1. årh. e.Kr. (Ritratti romani ad Oslo, Symbolae Osloenses VIII, 1929, s. 105-109, fig. 7-8), og derfor ble de

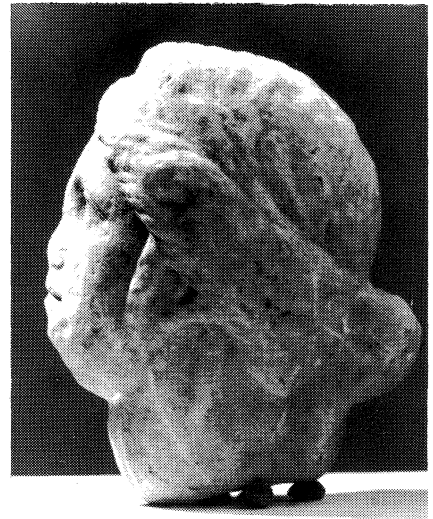


Fig.12) Isis-hode (?) i Nasjonalgalleriet, Oslo.

også tatt med i portrett-delen i Nasjonalgalleriets katalog fra 1952 under numrene 27 og 28. Det er det første av disse (kat. 27) som jeg tror kan være et Isis-hode (h. 24 cm).

Det dreier seg neppe om et portrett, for ansiktstrekkene er helt upersonlige. Hodet viser en vakker ung kvinne med oval ansiktskontur. Hun bærer diadem og har bølget hår med midtskill. En lokk faller ned foran hvert øre, tre bak det høyre øret og én bak det venstre (men kanskje har det vært flere lokker der opprinnelig, for hodet er svært slitt på venstre side). Lokkene kan ha vært dreid som korketrekkerkrøller, men de er så slitt at det er vanskelig å avgjøre. Bak diademet og ikke synlig på illustrasjonene befinner det seg et dypt hull. Her har det åpenbart stått et attributt, og den gudinnen som har attributter plassert midt på issen, er nettopp Isis. Det finnes nok av romerske fremstillinger av henne hvor attributtene er forsvunnet og bare hullet er tilbake. Som jeg sa innledningsvis ble Isis i romersk tid ofte avbildet med tradisjonell gresk-romersk frisyre, men Paus' hode kan i tillegg ha hatt korketrekkerkrøllene forsiktig antydning. Uansett ville man se hvilken gudinne som var fremstilt hvis hun hadde ett eller flere Isis-attributter på issen, for Isis nød så stor popularitet at hun var kjennlig for enhver.

Gjennom ptolemeerne ble Isis-kulten utbredt i den greskromerske verden, og alt i republikansk tid ble det bygget templer til gudinnens ære i Roma. Det eldste lå sågar på Kapitol, og vi hører

om det for første gang i en kilde fra år 55 f.Kr. Da Domitian i 69 e.Kr. sammen med sin onkel Sabinus hadde søkt tilflukt på Kapitol forfulgt av Vitellius' tropper, var det takket være denne Isis-helligdommen at han reddet seg. Han klarte nemlig å unnsnippe forkledd som en tilhenger av gudinnen, skjult blant medlemmene av hennes presteskap, som var et vanlig innslag på Kapitol. Antagelig hadde han barbert bort hodehår og øyenbryn slik Isis-prestene gjorde. Senere kom han seg over Tiberen og unnslopp sine forfølgere (Suetonius, Domitian, 1).

Det er eiendommelig at et tempel for en ikke-romersk guddom ble reist på Kapitol, som lå innenfor pomeriet, den hellige grensen som omgav et område hvor bare romerske kulter normalt var tillatt. Selv en gud som Apollon fikk ikke komme innenfor. Det republikanske Apollon-templet, som delvis er bevart i sin augusteiske versjon (Apollon Sosianus-templet) bak Marcellusteatret, ligger rett nedenfor Kapitol på utsiden av pomeriet. Ikke alle var begeistret for en Isis-helligdom på Kapitol, og Romas andre republikanske helligdom for gudinnen lå langt nede på Marsmarken i betryggende avstand fra pomeriet. Denne helligdommen ble bygget av triumvirene i 43 f.Kr. og kalt Campensis etter Campus Martius. En tredje Isis-helligdom som antagelig også går tilbake til republikkens tid lå i nærheten av Colosseum. Der ble også den egyptiske guden Serapis dyrket, og hele området rundt, den 3. region, ble kalt "Isis og Serapis".

Selv om Isis-kulten kom tidlig til Roma, var den ikke alltid velsett. Den var en mysteriereligion, og slike var lite populære blant romerne, særlig hvis de tiltrakk kvinner. Det er kanskje ikke tilfeldig at Mithras-kulten ikke ser ut til å ha vært gjenstand for forfølgelse, for den omfattet kun "ekte mannfolk" idet kvinner ikke hadde adgang. Mysteriekulter som var åpne for begge kjønn, var straks mer mistenkelige. Bacchusmysteriene ble som kjent forbudt i 186 f.Kr. etter en serie skandaler som skal ha omfattet alle former for seksuell "sed-løyse" samt giftmord og drap. Senere ble de kristne mistenkt for lignende eksesser, og heller ikke Isis-tilhengerne slapp unna, spesielt da gudinnens kult begynte å spre seg fra de lavere lag av folket til de høyere.

Augustus, Egypts erobrere, tillot egyptiserende kunst, og hans mausoleum var prydet med to obelisker som flankerte inngangen. Blant mausoleets relieffdekorasjoner finner vi egyptiske kroner som skal symbolisere keiserens rolle som seierherre og Egypts nye hersker. Roma oversvømmes av en strøm av egyptiserende motiver i malerkunsten og andre kunstarter etter Augustus' maktovertagelse i Egypt, men disse var ideologisk sett harmløse og kan sammenlignes med de "kineserier" som var så populære i Europa på 1700-tallet da man var kommet i kontakt med Kina og andre østasiatiske land. Egyptiske kulter var Augustus imidlertid ikke begeistret for, og slett ikke Isis-kulten, da keiserens gamle fiende Kleopatra VII jo hadde inkarnert denne gudinnen. Au-

gustus innskjerpet derfor forbudet mot Isis-helligdommer innenfor romerriket, og hans etterfølger Tiberius gikk så langt som til å stenge Isis Campensis-helligdommen og kaste gudinnens statue i Tiberen.

Caligula, som forsøkte å gjøre seg selv til gudekonge etter ptolemeisk mønster, bygget en ny og flottere Isis Campensishelligdom. Den brant i 80 e.Kr. og ble gjenoppbygget av Domitian, som hadde all grunn til å være takknemlig mot Isis, som vi har sett. Gudinnens kapitolinske helligdom, hvor Domitian hadde skjult seg, brant samme år, og det falt i Domitians lodd å bygge opp den også. Selv om kildene ikke nevner Kapitolhelligdommen spesielt, er det rimelig å tro at Domitian ikke sparte på noe når det gjaldt å gjenskape dens fordums storhet. Denne keiseren var i likhet med Caligula interessert i å skape et gudekongedømme med ptolemeerne som inspirasjonskilde, og i helligdommen for Isis Campensis lot han reise en obelisk hvor han selv var fremstilt som solguden. Obelisk ble i senantikken flyttet til Maxentius' circus ved Via Appia, og på midten av 1600-tallet kom den tilbake til Roma hvor den nå dominerer Berninis berømte fontene på Piazza Navona, som ligger over Domitians circus og gjentar dets form. Domitian har derfor på en måte fått sin obelisk tilbake.

En brann som under Trajan herjet Campus Martius, ødela bl.a. det domitianiske Pantheon, og skal også ha skadet Isis-Campensis-helligdommen som lå i

samme område. Hadrian bygget et helt nytt Pantheon, men det er usikkert hvor mye han gjorde med Isis' helligdom. Dens plan er kjent for oss gjennom den store severiske byplanen Forma Urbis fra ca. 200 e.Kr., som ble risset inn på marmorplater. Ut fra den er det naturligvis umulig å si om Hadrians arkitekt gjenskapte den domitianske planen eller om han tilføyde noe nytt. Det hellige området er nå fullstendig skjult under jesuittenes store institutt Collegio Romano og andre tilgrensende bygninger. Gaten Via Piel di Marmo, som går fra kirken Sta. Maria sopra Minerva mot plassen foran Collegio Romano, har sitt navn etter en kjempemessig marmorfot som antagelig har tilhørt en av Isis-helligdommens statuer.

En annen statue som utvilsomt har tilhørt en Isis-helligdom, viser gudinnen selv, eller rettere sagt hennes overkropp (lett kjennelig på knuten mellom brystene), for underkroppen er forsvunnet. Statuen, som går under navnet Madama Lucrezia, var tidligere en av Romas berømte "talende statuer" som folk i nattens mulm og mørke kunne behenge med epigrammer, pamfletter og andre frimodige ytringer mot øvrigheten. Den skal være funnet i en gate i nærheten av kirken S. Marco, som ligger ved Piazza Venezia, og den står nå i et hjørne av den lille plassen foran kirken. Mange mener at "Madama Lucrezia" stammer fra Isis Campensis-helligdommen, men siden hun faktisk ble funnet mye nærmere Kapitol, som hun nå vender seg mot, er det vel ikke utenkelig at hun kommer fra helligdommen der oppe. Det måtte i så

fall være det eneste synlige minnet om den kapitolinske Isis-helligdommen, for de øvrige egyptiske minnesmerker vi har i Roma, kommer stort sett fra Marsmarken.

Det dreier seg blant annet om flere mindre obelisker med en opprinnelig høyde på ca. 6 meter hvorav noen ennå står i området: én foran Pantheon og én som blir båret av en elefant foran Sta. Maria sopra Minerva. Videre huser Kapitolmuseet og Konservatorpalasset egyptiske og egyptiserende skulpturer som skal stamme fra Isis Campensis' helligdom.

Om de romerske Isis-helligdommene er jevnet med jorden, kan vi til gjengjeld studere et ganske velbevart tempel for gudinnen i Pompeii, der det ligger bak byens såkalte store teater. Isis-templet er i sin nåværende skikkelse relativt sent i Pompeiis historie siden det ifølge en innskrift ble gjenoppbygget etter et jordskjelv i 62 e.Kr. Arbeidene ble ikke bekostet av det offentlige, men av en viss Numerius Popidius Celsinus som var seks år gammel (!). Den unge velgjøreren fikk pengene fra sin far, Numerius Popidius Ampliatus, en rik frigiven slave. Formålet med dette var åpenbart å sikre sønnen embeter som faren ikke kunne få fordi han var født som slave, og Numerius Popidius Celsinus ble da også opptatt i byrådet.

Isis-templet ligger inne i en søyleomkranset gård. Modulen for søylehallen synes å ha vært den oskiske fot, hvilket kan tyde på at den Isis-helligdommen

som ble ødelagt, stammer fra tiden før Pompeii ble romerske koloni (det skjedde i 80 f.Kr.). Egyptisk innflytelse kom tidlig til Campania, så det er ikke utenkelig at Isis-kulten fikk fotfeste i Pompeii alt i 2. årh. f.Kr.

I tillegg til templet inneholder den pompeianske Isis-helligdommen forskjellige rom og saler, bl.a. et såkalt purgatorium (renselsesrom) hvor en trapp fører ned til et underjordisk kammer. Det hellige Nil-vannet var viktig i rensesseremoniene, og på en lav base stod det en stor krukke som øyensynlig inneholdt slikt vann. Om det virkelig kom fra Nilen, skal være usagt, men det ble i hvert fall foregitt å være ekte. Videre omfatter Isis-helligdommen altere og nisjer for statuer av forskjellige guder som dødsguden Anubis og Horus-Harpokrates. Også veggmaleriene i helligdommen har egyptiske motiver.

Mens Pompeii Isis-helligdom ble begravet i Vesuvs askeregn i 79 e.Kr., hadde en annen campansk helligdom for gudinnen en betraktelig lengre levetid. Det var Isis-helligdommen i Benevent, som først ble ødelagt da longobardene erobret byen i 571. En katedral ble reist over tempelområdet, og i nærheten ble det plassert obelisker fra den gamle helligdommen. De er forsynt med hieroglyffer, men er ikke gammel-egyptiske, for de nevner Domitians navn. Om Isis først fikk en helligdom i Benevent under hans regjering eller om obeliskene stammer fra en gjenoppbygging, er umulig å si.

Benevent fikk langt senere ord på seg for å være et samlingssted for hekser, som kom fra alle kanter av Italia for å sette hverandre stevne under et beryktet nøttetre utenfor byen ("il noce di Benevento"). Noen har ment at dette med hekseriet er en arv fra Isis, trolldoms-gudinnen, men ettersom vi ikke kan følge tradisjonen tilbake til senantikken, må denne teorien forbli ren gjetning. Hvis den inneholdt riktighet, burde vi forventet en mer generell sammenheng mellom hekseri og steder som hadde hatt Isis-helligdommer. Benevent ble vel snarest valgt fordi den var et gammelt knutepunkt ved Via Appia, et sted hvor det var naturlig at reisendes veier krysset hverandre.

Et tredje sted i Campania som hadde en Isis-helligdom, var Puteoli, hvor gudinnen ble dyrket sammen med Serapis. Første gang vi hører om denne helligdommen, er 105 f.Kr., men egyptisk innflytelse i Puteoli var sikkert eldre, for denne havnebyen var en av endestasjonene for skipsfarten mellom Italia og Egypt. Også Romas havneby Ostia hadde en helligdom for egyptisk kult. Den ligger inntil noen enorme, ennå ikke utgravde kornmagasiner, og beliggenheten er neppe tilfeldig, for de egyptiske kultenes popularitet i Romerriket hang nettopp sammen med Egypts rolle som Romas kornkammer.

Som fruktbarhetsgudinne er Isis den som får kornet til å spire og gro, og hun har bragt korndyrkingen til menneskene (derfor assimileres hun ofte til Demeter/Ceres). Med sine tårer fyller hun Nilen

så den stiger og etterlater fruktbart slam på breddene. Denne prosessen begynner idet hundestjernen Sirius kommer til syne, og derfor kan Isis i billedkunsten fremstilles sittende på stjernen, som er i hundeskikkelse. Men gudinnen sørger ikke bare for at kornet vokser, hun beskytter også de skipene som frakter det og andre varer over havet. Som sjøfolkene hjelper heter hun Isis Pelagia eller Euploia ("god seilas"), og derfor fantes det mange Isis-helligdommer i antikke havnebyer. Pausanias nevner f.eks. en Isis-helligdom i Kenchrae, den ene av Korints to havnebyer (Pausanias II,2,3).

Nettopp i Kenchrae, som ligger mot den saroniske gulf, fant det sted en årlig symbolsk sjøsetting av Isis' skip, som i detalj er beskrevet av Apuleius i *Det gyldne esel* (XI,7-17). Det var ved den anledning eselet Lucius fikk sin menneskelige skikkelse tilbake da han spiste noen roser som en av Isis-prestene holdt mens han og andre av gudinnens tjenere ledsaget av en stor folkemengde gikk i prosesjon ned til sjøen. Lucius sluttet seg straks til prosesjonen, hvis enkeltheter han omtaler. Nede i havnen ventet gudinnens skip. Man lastet ombord forskjellige votivgaver som skulle bringe lykke (et bilde av en ku var et fast innslag), enslags grøt eller melkevelling ble helt på bølgene, og skipet (uten mannskap og passasjerer) ble sjø satt. Apuleius' beskrivelse av alt dette samt Lucius' møte med gudinnen og den påfølgende innvielse i hennes mysterier er noe av det vakreste som er skrevet om Isis-kulten i antikk litteratur. Man

forstår at Isis ikke bare var en gudinne som appellerte til kvinner, også menn ble tiltrukket av denne skikkelsen som hadde så mange forskjellige navn og oppgaver.

Sjøsettingen av Isis' skip var forøvrig ikke begrenset til Kenchrae, men fant sted i diverse havner i middelhavsområdet. Ritualene var sikkert stort sett de samme overalt, slik Apuleius beskrev dem, og den tradisjonelle datoen var 5. mars (sjøfartssesongen begynte om våren, for man unngikk å seile om vinteren).

Så populære var disse Isis-festene at Isis Pelagia, skip og havnescener ble preget på små bronsemynter som ble utdelt 3. januar i forbindelse med keiserfesten som markerte årets begynnelse. Isis symboliserte som sagt kornforsyningen, og fremstillinger som hadde tilknytning til henne og hennes fest var et utsagn om at det ville bli kornforsyninger i året som kom.

Derfor finner vi henspillinger på Isis-festen lenge etterat keiserne var blitt kristne; selv under Theodosius I (378-395) ble det i Roma preget nyttårsmynter med tradisjonelle Isismotiver. Den slags mynter er "anonyme" i den forstand at de ikke har myntmerke, men de må være blitt preget av embedsmenn som hadde rett til å bruke de keiserlige myntverksteder. Også kontorniatere (for disse, se min artikkel i *Klassisk Forum* 1995:1, s. 9-30) har egyptiske motiver som Isis Pelagia, og Isis' partner Serapis er den eneste pagane guddom som

avbildes på disse pseudo-myntenes adverser.

Jeg har kalt denne artikkelen “O, Isis og Osiris” etter Saras tros arie i “Trylleflyten”, men en romer ville antagelig sagt “O, Isis og Serapis”. Da Isis-kulten spredte seg utenfor Egypts grenser, kom denne guden nemlig til å overta Osiris’ rolle som gudinnens partner. Mens Osiris, som hersker i underverdenen, ble fremstilt i skikkelse av en mumie som måtte virke nokså fremmedartet på ikke-egyptere, lignet Serapis på klassiske mannlige guddommer.

Han ble da også sagt å være kommet fra Sinope ved Svartehavet, hvor hans kultbilde, som var laget av ingen ringere enn billedhuggeren Bryaxis, et av de store navn i gresk senklassisk skulptur, hadde stått før det ble bragt til Egypt. Etter alt å dømme ble Serapis imidlertid skapt av de religiøse rådgiverne til den første ptolemeiske hersker over Egypt, Ptolemaios I Soter (323-285 f.Kr.), som ønsket en kult som kunne forene hans greske og egyptiske undersåtter. Forsøket lyktes over all forventning.

Serapis skulle på den ene siden stamme fra en gresk koloni, men på den annen side var hans kult en utløper av Apis-kulten i Memfis. Serapis’ egentlige navn var Osiris-Apis, for man mente at når en hellig Apis-okse døde, ble dens sjel forenet med Osiris. Serapis har derfor Osiris’ egenskaper selv om han har en annen form. Han fremstår hverken som okse eller mumie, men i skikkelse av en moden mann med kraftig hår

og skjegg. Typen har lånt trekk fra Zeus og hans bror Hades, og Serapis omtales da også både som den egyptiske Zeus og den egyptiske Hades. I likhet med Zeus er han gudenes hersker, men på grunn av sin tilknytning til Osiris er han også underverdenens herre. I tillegg er han en legegud etter mønster av Asklepios, så det var ikke rart at han ble populær.

I billedkunsten fremstilles Serapis sittende eller tronende iført chiton og himation (for disse plaggene, se *Klassisk Forum* 1989:2, s. 22-23; *Klassisk Forum* 1990:1, s. 7-8), og i den versjonen som er vist på fig. 13, en bronsestatuett i et arkeologiske museum i Kairo, har han ved sin side en liten Cerberos, den trehodede hunden som vokter under-



Fig. 13) Serapis, bronsestatuett i det arkeologiske museum i Kairo.

verdenen. Her er det altså hans aspekt som underverdensgud kunstneren har lagt vekt på.

Man vil bemerke et eiendommelig trekk ved Serapis-figuren: sylindren som guden har på hodet. Den er en modius, et hulmål beregnet på korn, som i denne sammenhengen naturligvis er en hen-spilling på Egypt som kornkammer. Denne sylindren gjør det lett å gjenkjenne Serapis-hoder, for enten er den hugget eller støpt i ett med hodet, eller den var tilstykket og har i så fall etterlatt en rund flate på issen. I tillegg til kornmålet har Serapis et karakteristisk kjen-netegn i form av en rad korketrekkerkrøller som henger ned i pannen.

I Ustinow-samlingen finnes det et Sera-pis-hode av marmor (fig. 14). Det har en

høyde på 27,5 cm og er brutt av øverst på halsen. På issen ser man tydelig flaten hvor gudens tilstykkede og nå forsvundne modius har stått, særlig når hodet er vendt i profil. I pannen finnes det spor av fem korketrekkerkrøller. Det kraftige bor-arbeidet i hår og skjegg gjør en datering til det tidlige 3. årh. e.Kr. sannsynlig, med andre ord, Ustinows Sera-pis ble til under det severiske dynasti.

Under Severerne, hvis første represen-tant er Septimius Severus (193-211) og hvis siste er Aleksander Severus (222-235), nådde Serapis-kulten et høyde-punkt. I Roma hadde guden før måttet nøye seg med å bli dyrket i samme helligdommer som Isis, men Septimius Severus' sønn Caracalla (211-217), som forøvrig ble kalt Filosarapis, lot oppføre en stor helligdom for bare



Fig. 14) Serapis hode fra Ustinow-samlingen. Tilhører Universitetet i Oslo.

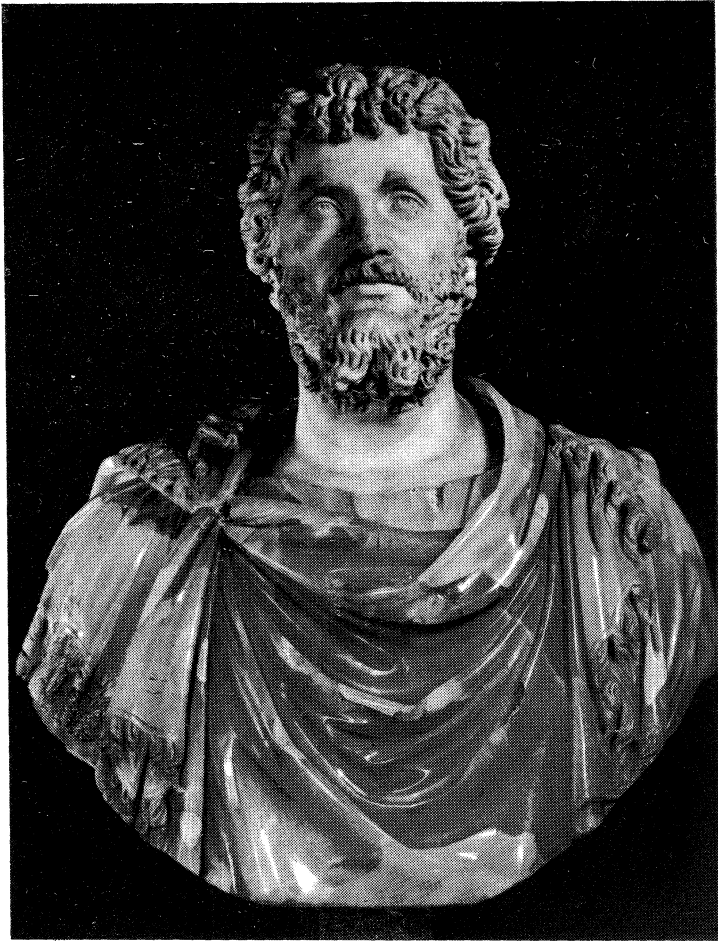


Fig. 15) Byste av Septimius Severus i Kapitolumseet, Roma.

Serapis. Den lå i skråningen opp mot Quirinalen, og dens rester kan ennå ses i hagen til Villa Colonna. Da Caracalla besøkte Egypt, forlangte han å bo i den store Serapis-helligdommen i Aleksandria – mindre kunne det ikke gjøres!

Serapis-interessen hadde Caracalla overtatt fra sin far Septimius Severus.

Denne keiseren var født i Libya, og ønsket å oppvurdere og styrke Nord-Afrika (hans fødeby Leptis Magna ble forsynt med en ny havn og praktfulle offentlige byggverk). Septimius Severus likefrem identifiserte seg med Serapis idet han anla en lignende frisyre med korketrekkerkrøller ned i pannen (fig. 15). Det ser ut til å ha skjedd etter et

opphold i Egypt i 199-200, for før den tid bar keiseren en mer tradisjonell frisyre med kort pannehår. Serapis-assimileringen regnes som en del av keiserens favorisering av Nord-Afrika og dets kultur. De lokale libyske gudene kunne han ikke bruke i sin propaganda da de var ukjente for andre enn libyerne; derfor slo han seg på den allerede populære Serapis.

Med Aleksander Severus' død i 235 e.Kr. innledes den såkalte soldatkeiser-tiden, som var preget av krig og kamp og økonomiske vanskeligheter. I stedet for de fruktbare og fredsæle egyptiske gudene foretrakk keiserne Mithras og Sol Invictus. Sistnevnte var også Konstantin den Stores gud før han gikk over til kristendommen. Isis og Serapis fortsatte imidlertid å være populære blant folk flest også etter at den tradisjonelle religion mistet sin innflytelse i det offentlige liv og de pagane kulter ble forbudt. Johannes Lydus, som var en samtidig av Justinian I (527-565), forteller at Isis-fester ennå forekom på hans tid.

Ett element som gjorde at folk ble påminnet om Egypt og dets kulter til langt inn i middelalderen, var de såkalte Nil-scenene, pittoreske skildringer av landlivet i Egypt med Nillandskapet som bakgrunn. Man ser karakteristiske stråhytter ved bredden, svømmende ender og gress beskyttet av plankegjerdar som er satt opp ute i elven, fiskere og barn (ofte eroter) som leker i vannet. Det mangler heller ikke på afrikanske innslag som flodhester, krokodiller og pygmeer – sistnevnte har ingen ting med

ekte pygmeer å gjøre, men er fremstilt som groteske dverger med store hoder og korte lemmer. Disse scenene finnes i forskjellige medier og formater, fra store gulvmosaikker (særlig berømt er én som ble funnet i Palestrina utenfor Roma) til malte veggfriser og små terrakottaplater.

Når slike Nil-scener forekommer i Isishelligdommer som den i Pompeii, er det rimelig å gi dem en religiøs tolkning, men i private hjem var de kanskje bare et pittoresk innslag. I sepulkral kunsten symboliserte de antagelig gjenfødelse og fornyelse på samme måte som Egypt våkner til liv hvert år når Nilen begynner å stige, og det er slik man bør forklare den Nil-scenen som fylte nedre sone i kuppelen i mausoleet til Konstantin den Stores datter Constantia i Roma, nå kirken Sta. Costanza. Kuppelmosaikkene ble ødelagt på 1600-tallet, men det finnes gamle tegninger av dem. Over Nil-frisen var det fremstilt bibelske scener.

Et annet senantikkt kristent byggverk hvor Nil-scener opptrer sammen med bibelske bilder, er den romerske basilikaen Sta. Maria Maggiore fra 430-årene. Den Nil-frisen som vi i dag ser i nederste sone i absiden, er riktignok datert og signert av mosaikkmesteren Jacopo Torriti i 1295, men detaljene ligger så nær opptil antikke versjoner at det etter min mening ikke kan være tvil om at de er kopiert fra den opprinnelige dekorasjonen. Mens absidens hovedmotiv, Marias kroning, er typisk middelaldersk og ble innført i den nye absidemosaiikken av Jacopo Torriti, ser det ut til at han overtok bi-motivene fra

kirkens opprinnelige utsmykning, d.v.s. rankene på begge sider av kroningsscenen og Nil-landskapet nederst.

Man mener at de ennå eksisterende senantikke mosaikkene på triumfbuen i Sta. Maria Maggiore, som viser bibelske og apokryfe scener fra Jesu tidligste liv på jorden (inkludert befruktningen, som forkynnes- i scenen hvor Maria får besøk av engelen Gabriel), er en hyllest til Maria og hennes rolle som gudfødelse, Theotokos, en titel hun fikk på konsilet i Efesos i 431. Pave Sixtus III (432-440), var en varm tilhenger av Theotokostitelen, og støttet dens viktigste forkjemper på konsilet, den aleksandrinske biskopen Kyrillos (412-444).

Kirkefedrene forkynte at da Kristus ble født, fant en gjenfødelse og fornyelse av skaperverket sted. Den greske biskop og kirkefader Gregor av Nazianz (329-389) skrev en berømt preken over dette motivet, full av naturmetaforer hvor spesielt vårens komme ble fremhevet som et symbol på inkarnasjonen, og lignende tanker, om enn i mer neddempet form, finner vi også i prekenene til latinske kirkefedre, bl.a. Leo den Store (440-461), Sixtus IIIs medarbeider og etterfølger. Jeg mener at Nilikonografien ble innført i Sta. Maria Maggiore fordi dens tradisjonelle gjenfødelles- og fornyelsessymbolikk passet godt til forestillingen om den gjenfødelser av hele naturen som skjedde da Maria aksepterte å føde verdens frelser. Det skal også bemerkes at flere av Isis' epiteter og roller blir overtatt av Maria, og også av den grunn kan det ha vært

ønskelig å trekke Nil-motivene ut av Isis' sfære og inn i Marias.

Hvorom allting er, Nil-scenene kom i hver fall inn i kristen kunst og ble gjentatt utover i middelalderen. I tillegg til Nilscenen i Sta. Maria Maggiore laget Jacopo Torriti en tilsvarende scene i absidemosaikken til S. Giovanni in Laterano (der presentert som en Jordan-scene), og vi finner også Nil-inspirerte motiver i de tidlige 1300-talls freskene i Tre Fontane-klosteret utenfor Roma.

Også innen middelalderens skulptur ser vi egyptisk inspirerte verker, spesielt i Italia. Enkelte av de mange løvefigurer som pryder kirkeportaler og annet kirkeleg møblement som amboner, biskopstolener o.s.v. er tydelig influert av egyptiske granittløver av den typen som ligger ved foten av trappen opp til Kapitol, og noen ganger forekommer mer spesifikt egyptiske vesener som sfinkser. Det er åpenbart at stenhuggerne må ha kjent til egyptiske statuer (ekte sådanne eller romerske imitasjoner) som hadde overlevd fra romersk tid. I tillegg til de verkene som alt fantes på europeisk jord kom det nye til, for enkelte korsfarere brakte med seg egyptiske gjenstander hjem (det dreide seg hovedsakelig om små bronsestatuetter). Dette gjorde at kjennskapet til Egypt aldri forsvant, og under renessansen slo interessen for det egyptiske ut i full blomst.

Selv paven ble ikke spart. I det såkalte Appartamento Borgia i Vatikanet, laget for pave Aleksander VI Borgia (far til det beryktede søskenparet Lucrezia og

Cesare, epler som ikke hadde falt langt fra stammen), malte Pinturiccio og hans medhjelpere i 1490-årene scener med oxen Apis (paven mente nemlig at oxen i hans eget våpen nedstammer fra Apis) og andre figurer fra egyptisk mytologi, inkludert Isis. Boktrykkerkunsten gjorde at bøker som Apuleius' *Det gyldne esel* og Plutarchs *de Iside et Osiride* ble spredt. Såkalte ny-pagane kretser som influert av platonismen lekte med antikke kulter, interesserte seg også for Isis, og på 1700-tallet trykket frimurerne gudinnen til sitt bryst. Isis er ifølge noen kilder "alle frimureres mor". I likhet med enkelte andre brorskap som rosenkretzerne mente frimurerne at de var arvtagere til urgammel egyptisk visdom.

Frimurnes "egyptomani" er for ikke-frimurere best kjent gjennom Mozarts opera "Tryllefløyten" (1791), som jeg har hentet denne artikkelens tittel fra. Man kan forøvrig merke seg at frimurne gikk tilbake til Osiris som Isis' make i stedet for Serapis. Sistnevnte "overlevde" ikke middelalderen, antagelig fordi han var "skreddersydd" for et bestemt samfunn og ikke klarte overgangen til et annet like godt som Isis, som på en helt annen måte appellerte til de elementære krefter i menneskesinnet. Også frimurnes arkitektur og ikonografi kan være egyptisk inspirert. Disse tendensene var sterkest på Kontinentet, mens frimureriet i Norden tradisjonelt hadde en mer kristen profil. Men selv hos oss kom egyptiske elementer inn: Johannes-salen i frimurnes stamhus i Oslo er f.eks. innredet i egyptisk stil med palme-kapiteler på søylene og hieroglyff-friser langs veggene.

Ikke lenge etterat "Tryllefløyten" ble skrevet, nærmere bestemt i 1798, skjedde det noe som skulle føre Egypt-interessen fra det spekulative over i det vitenskapelige. Napoleon landsatte nemlig tropper i Aleksandria, og med den militære ekspedisjonen fulgte det forskere og kunstnere som skulle studere og forevige både samtidens og fortidens Egypt. Napoleon var selv frimurer, og man kan undres på om han ikke fikk vekket interessen for det gamle Egypt gjennom sitt virke i losjen, for han var jo egentlig ingen lærd mann. I alle fall var den vitenskapelige delen av ekspedisjonen en suksess i motsetning til den militære idet den førte til en oppblomstring av Egypt-studier som kulminerte med at franskmannen Jean Francois Champollion (1790-1832) klarte å tyde hieroglyffene.

Selv om egyptologi ble en vitenskap, ble den gamle egyptiske kultur stadig forbundet med mystikk, og helt ned i vår tid kan man følge en okkult understrøm som har produsert skrifter av typen: "Jeg var prinsesse (eventuelt Isis-prestinne) i det gamle Egypt", og spåmenn og -kvinner, spesielt i Italia, ynder å operere under navn som "Faraotutankhamon", "Isis" o.l. Også i nyreligiøse bevegelser, særlig slike som er dominert av kvinner, er Isis populær, og så sent som i 1960-årene triumferte hennes alter ego Kleopatra på filmleerretet i Elizabeth Taylors skikkelse. Isis av de mange navn og skikkelser er ingenlunde død, men har overlevd i folks bevissthet til denne dag.

Siri Sande

Leiv Amundsen og Klassisk institutt in memoriam

Nylig – 30. mai – var det 100 år siden Leiv Amundsen ble født. Han var nest yngst av 7 barn og vokste opp på Tjøme. Faren var seilmaker i fart. 19 år gammel kom unge Leiv til Kristiania for å studere. Veien førte via Universitetsbiblioteket – i mangel av Lånekasse. Fem år senere finner man ham som Eitrem's betrodde medarbeider, som sjef for håndskrift- og paleotypsamlingen, som utgiver av den store jubileumskatalogen til Aschehougs 50 års jubileum, som medlem av Johnson-klubben. Dessuten er han dypt inne i Wergelandsforskningen og har flere artikler til Holberg-Årboken på merittlisten. Ikke minst er han i gang med å forberede en storstilt utgave av P.J. Colletts og Camilla Colletts dagbøker og brev. Noe bifag i gresk og latin tok han aldri. Han passerte likevel raskt nok det nivå i kunnskaper (som i den tid faktisk vil si noe), og ingen av de universitetsprofessorer han kom i kontakt med, falt noengang på å etterlyse formalia.

Amundsens begavelse og flid var av sjeldent merke. De ganger det har falt i min lodd å skrive om ham, har ikke problemet vært mangel på stoff. Tvertimot: Det har vært mye plassen ikke tillot å få med, som

f.eks. hans innsats som bestyrer av Klassisk institutt like fra det ble opprettet og til han gikk av for aldersgrensen.

I løpet av det siste året er jeg på forskjellig måte blitt minnet om denne innsatsen. Den som ikke gjetter hvorfor, får bare lese videre.

Instituttbestyrer 1950H-1968V

Amundsen etterfulgte sin kjære lærer Samson Eitrem i 1946, fire år senere enn det egentlig skulle ha skjedd, men forsinkelsen hadde sine gode sider også. Det var grunn til å være takknemlig for å slippe et bestallingsdokument undertegnet av en kommissarisk statsråd. Først i '48 fikk klassisk filologi et sted å være, på Halling Skole. Samtidig ble de klassisk-filologiske bøkene ført over fra Filologisk lesesal for å danne grunnstammen i et eget «håndbibliotek». Institutt-tanken var underveis. Henning Mørland opplevde denne utviklingen som nyutnevnt professor og så den som en bekreftelse på at man nærmet seg anstendige skandinaviske forhold. Et institutt betød faglig autonomi i “institusjonelle” former; vårt interna-

sjonalt sett unge norske Universitet var endelig i ferd med å finne seg selv. Fra høsten '50 var Klassisk instituttet realitet. I de dager var det selvsagt at seniorprofessoren ble bestyrer (med mindre han aktivt søkte å unngå det). I Amundsens tilfelle var avstanden mellom plikt og kall kort. Han hadde dessuten særlige bibliotekfaglige forutsetninger for å kunne bygge opp et eget instituttbibliotek som det passet for den klassiske filologi. Var tanken om et instituttbibliotek en sær tanke? Det var jo ikke mer enn et kvarters gange fra Halling skole til Biblioteket på Drammensveien. Nei, ikke i følge mine læreres tankegang. Først en anstendig studie- og forskningssamling ville gi instituttet både ryggrad og sjel. Slik fikk det faglige fellesskap en forankring. Takket være Gyldendal Forlag kunne man innlemme over 1700 bind fra Blanc-Bødtgers store privatbibliotek. Pantzerhjelm Thomas' samling av latinsk litteratur ble lagt til. I '57 flyttet instituttet inn i Tidemandsgate 2. Samtidig fikk man ekstra støtte til å overta Gunnar Rudbergs boksamling med 1650 bøker. Instituttet hadde Amundsen å takke for denne raske og sterke tilveksten ovenpå grunnstammen fra det gamle filologiske seminarbibliotek. Bøkene kom på plass i jevn og sikker orden. Ennå kan vi se de tusener av kort Amundsen skrev dels på maskin, dels med sin sirlige håndskrift. Da jeg begynte å studere i '58, fant jeg fra første dag alt jeg trengte til selve studiet pluss et stort og representativt utvalg på så godt som alle områder. Da telte allerede samlingen mer enn 7000 bind, og utbygningen fortsatte uførtødent. En liten prosent av bøkene var i og for seg hva en student trengte til sine første år. Likevel var møtet med de mange hyl-

lemeter av stor betydning. Navn og titler på sentrale verk i den klassiske filologi begynte ved selvsyn å prege seg i en. Nysgjerrighet ble vakt. Hyllene førte en snart utenfor allfarvei og lot ane spennende horisonter. Utdypning og fordykning kunne skje uten mye om og men.

Amundsen utnyttet uselvisk hvert ledig minutt på instituttet til å bestille bøker, sørge for innbinding, anviserregninger og skrive kartotekkort. Sommeren '63 foretok instituttet sin siste flytning. Det ble betraktet som et stort fremskritt å få lokaliteter særlig utformet for å huse instituttet, dets viderekomne studenter og lærere; 2 nye lektorater var opprettet med tanke på den raskt ekspanderende "latin forberedende." Endelig skulle da også de ansatte få et sted å være. Eget kontor var ukjent før '63. For mine lærere ble imidlertid kontoret aldri et sted hvor de forsket eller forberedte forelesninger. Amundsen, Mørland og Skard hadde sine hjemlige bokkledde huler. Det var først deres etterfølgere som ble instituttarbeidere, men med rommelige kontorer og et voksende instituttbibliotek var det et godt sted å arbeide (*expertus dico*) og ikke noe å skjemmes over når man mottok besøk. Instituttbiblioteket, fordelt på et bokmagasin og en lesesal, dekket ganske meget av ens daglige behov. En liten skuffelse klarte ikke Amundsen å skjule ved innflytningen: De opprinnelige arkitekttegninger hadde gitt Klassisk institutt en full egen etasje. Savnet av et fellesrom var følelig. Korridoren innbød ikke til fellesskap.

Amundsen opplevde i løpet av sine fem Blindern-år instituttets *akmé* når det gjaldt studenttallet. På et Julius-møte,

hvor han underholdt om Universitetets første klassiskfilologer, innledet han en gang med å si – jeg tror det var i '67 – at han aldri hadde trodd han skulle få oppleve mer enn femti innskrevne studenter i klassisk filologi – og på grunn av Amundsens kontante avvisning var det enda ikke noe som het grunnfag hos oss. Nedturen for instituttet kom bråere enn vi hadde kunnet forestille oss, men Amundsen ble forskånet for å oppleve annet enn innledningen: Det begynte nemlig alt i hans siste år med linjegymnasets avskaffelse. Konsekvensene for latin ble større enn for noe annet fag.

Det er ikke her stedet til å gjennomgå de 30 år som er gått etter Amundsens avgang sommeren 1968. Men et blikk på de siste

8 år hører med som en epilog. Klassisk institutt opphørte fra 1.1.90 som selvstendig enhet. Idag er vi en trangbodd "faggruppe", med 10% av det gamle instituttbibliotek i behold og med raskt minskende bokaksjesjoner. Et fullt moderne humaniora-bibliotek på Blindernområdet, slik vi idag ser det så løfterikt fra Blindernveien, ville nok ha gledet Amundsen, men at instituttbiblioteket samtidig skulle skrumpe inn til det aller nødtørftigste ville han ha betraktet ikke bare som malurt i begeret, men som en meningsløshet.

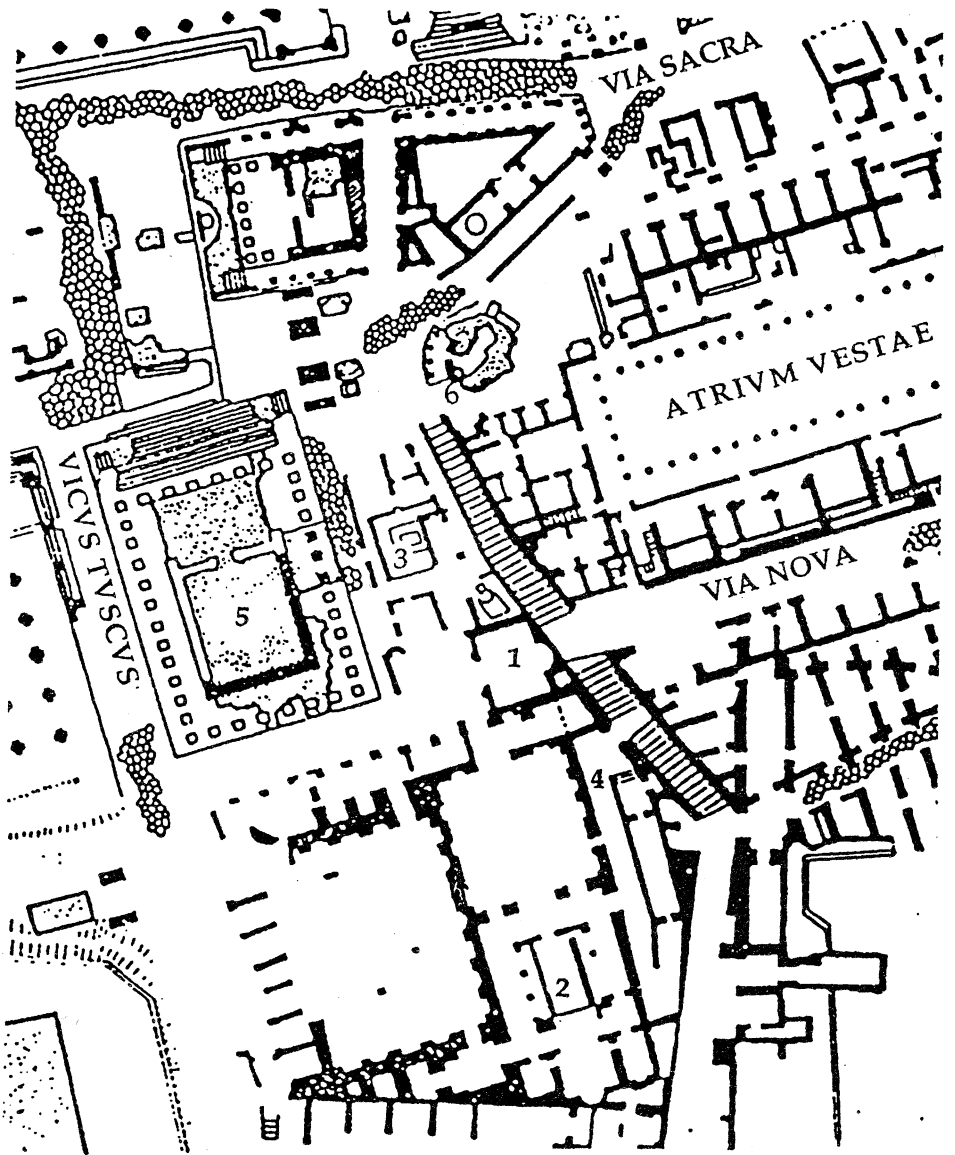
Så kan man bare lure på om noen av dagens unge spirer vil synge en pris for dagens klassiske "faggruppe", la oss si i 2039?

Egil Kraggerud

Hva gjør de førti martyrer på Forum Romanum?

I hjertet av Forum Romanum ligger et antikt rom som er gitt navnet "De førti martyrs oratorium" etter den bevarte fremstillingen i apsis, og i tillegg en på venstre sidevegg. Oratoriet ligger på Forums sydøstre hjørne, i tilknytning til den berømte kirken S. Maria Antiqua (fig. 1). Siden disse to monumentene ble gravet ut i de aller første år av vårt århundre, har kunsthistorikere som Joseph Wilpert på begynnelsen av år-

hundret, Ernst Kitzinger på tredvetallet og Per Jonas Nordhagen på sekstitallet, viet dem mye oppmerksomhet. Deres forskning har vært et meget viktig bidrag til vår kunnskap idag om stiltutviklingen før ikonoklasmen brøt ut, altså før år 726. Ikonoklasmen, eller billedforbudet, var en ideologisk forbudstid mot fremstilling av hellige personer, på linje med holdningen i islam og jødedommen idag.



- 1) De førti martyrs oratorium; 2) S. Maria Antiqua; 3) Lacus Iuturnae;
 4) Palatin-rampen; 5) Castor- og Pollux-templet; 6) Vesta-templet

Fig. 1) Kart over denne delen av Forum Romanum

Historie og ikonografi

Vi har bevart to fremstillinger av de førti martyrer i oratoriet, en i absis og en på venstre sidevegg. I tillegg finnes en fremstilling i S. Maria Antiqua, i venstre sideskip. Apsisfremstillingen i oratoriet og den i S. Maria Antiqua er omtrent samtidige, og stammer fra omkring midten av det syvende århundre. Den andre fremstillingen i oratoriet, altså den på venstre sidevegg, daterer jeg nesten hundre og femti år senere, til Pave Hadrian I, hvis pontifikat strakte seg fra år 772 til 795.

Apsisfremstillingen i oratoriet fyller hele absis' bredde (fig. 2). Den står i absis' nederste billedregister. Vi ser de førti martyrer gjennomgå sitt martyrium. De var soldateligener. Ifølge legenden tilhørte de elitetroppen *Legio XII Fulminata* og led martyrdøden i byen Sebaste i Lilleasia under keiser Licinius' kristenforfølgelser i årene mellom 320 og 323 e.Kr. De ble satt til å fryse ihjel på en frossen innsjø mens det var gjort istand et varmt bad rett ved for å friste dem. En av dem svek troen og rømte inn i badet. Han døde umid-



Fig. 2)Apsis, De førti martyrs oratorium

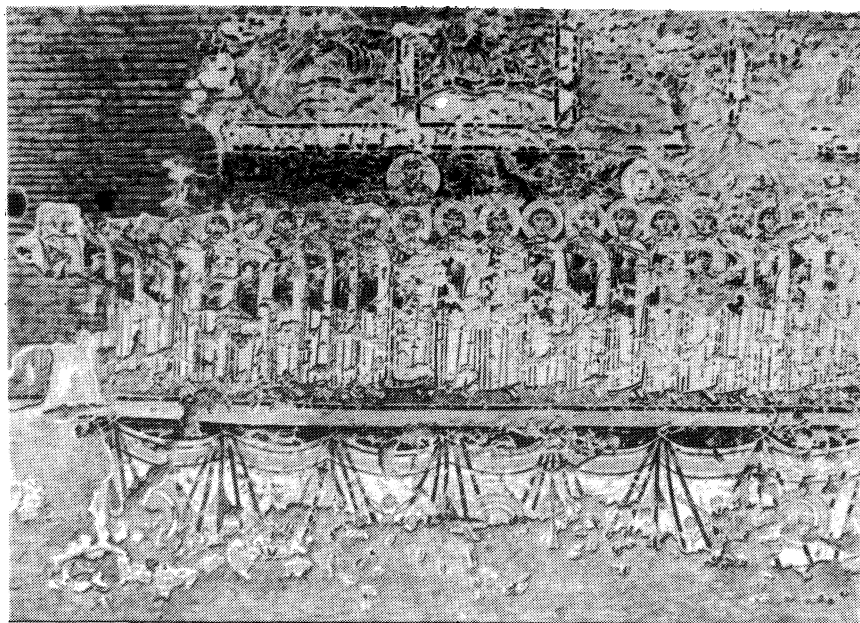


Fig. 3) Venstre sidevegg, De førti martyrs oratorium

delbart som følge av den store temperaturforandringen. Samtidig fikk en vakt en himmelsk åpenbaring, kastet klærne og fylte den sistes plass, således ble antallet førti opprettholdt. De fragmentene som er bevart av fremstillingen i S. Maria Antiqua viser den samme fortellende ikonografien. Den senere fremstillingen på sideveggen i oratoriet viser helgenrekken stilt opp ikonmessig frontalt, i herlighet hos Kristus, iført

chlamys med tablion, med perlekroner over hodene og med små håndkors i hendene (fig. 3).

Hvorfor er disse helgnene så viktige på Forum? Hvorfor er deres martyrium fremstilt i selve apsis? Fremstillingene er av en klart førikonoklastisk type, der de gjennomgår sine pinsler rolige og uttrykksløse med hendene hevet i bønn, slik vi kjenner så godt, f.eks. fra de tre

ynglinger i ildovnen*. Deres historie og kulthistorie er spennende, for den er belagt skriftlig fra tidlige tider. Kulthen har vært svært utbredt, særlig i øst, men også i vest. Kirkefedrene har tilsunget deres ære, og fortalt deres lidelseshistorie. De fremste av disse skriftene er ved Basilius av Caesarea og Gregorius av Nyssa fra det fjerde århundre, de var forøvrig også brødre. Historieskriverne Sozomenos tidlig i det femte århundre, og Procopius i det sjette, har knyttet historier til martyrenes kult der også keiserfamilien trekkes inn. Dessuten er deres eget nedskrevne testamente bevart. Om ikke dette siste er ekte, så er det iallfall av en alder som gjør at det kultisk ble æret så tidlig at det ble et dogme.

Kulthistorien

De førti martyrs eget testamente var diktert av dem alle mens de satt fengslet under rettergangen, men ble ført i penen av den eldste, Meletios. I denne teksten ba de spesielt om at deres jordiske levninger ikke skulle splittes, og ga detaljerte forordninger om hvem som skulle overta dem og sørge for at de alle ble begravet sammen. De ba videre om at den som respekterte deres vilje skulle få de fordeler som vanligvis oppnås ved å eie relikvier, mens de som mot deres vilje forsynte seg ikke skulle oppnå noe ved det, men snarere straffes. Store deler av testamentet er etter all sannsynlighet ekte, ifølge den store hagiografen Hippolyte Delehaye, men også ifølge endel senere hagiografer.

Den tidligste pasjonshistorien er skrevet av den store kirkefaderen Basilius fra Caesarea, og utgjør grunnlaget for senere skrifter. Han utbroderte deres lidelseshistorie ganske kraftig. Disse tekstene danner utgangspunkt for fremstillingen av de førti martyrer. Basilius selv har tydeligvis vært i besittelse av en betydelig mengde relikvier av disse hellige menn, så også hans bror, kirkefaderen Gregorius av Nyssa. Gregorius skryter bl.a. av at han har gravlagt sine foreldre ved siden av relikviene.

Gjennom Sozomenos går historien videre. Basilius's to nieser skal ha arvet relikvier fra hvilke de ga en porsjon til St. Gaudentius, biskop av Brescia under hans besøk i Caesarea, omkring 405 e. Kr. Han lot bygge kirken Concilium Sanctorum i Brescia for å huse dem og relikvier av ti andre helgener. Slik spredte kulthen seg videre til Gallia.

Sozomenos' kirkehistorie forteller videre om relikvier hos en kvinne ved navn Eusebia som bodde rett utenfor murene i Konstantinopel. Keiserinne Pulcheria (399 – 453 e.Kr.) hadde en stadig tilbakevendende drøm der de førti martyrer viste seg fordi de ikke hadde den plass de fortjente. Hun sørget for at relikviene ble funnet, og plasserte dem i St. Thyrsus' kirke i Konstantinopel. Det skal ha skjedd mens Proclus var biskop i Konstantinopel, altså mellom år 434 og 447.

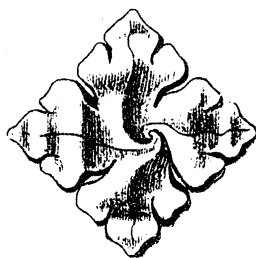
Den siste av de antikke kildene er historieskriveren Procopius' bygningsbe-

*) Daniel 3, 12ff (red.anm.)

skrivelser, ΠΕΡΙ ΚΤΙΣΜΑΤΩΝ. Han forteller at relikvier mirakuløst ble funnet under gravearbeidene mens Justinian, som var keiser i årene 527 til 565, lot reise en kirke til St. Irene ved det Gyldne Horn i Konstantinopel. (Denne kirken må ikke forveksles med den berømte Hagia Irene-kirken ved siden av Hagia Sophia.) Justinian hadde akkurat da voldsom verk i et kne. Han ble mirakuløst kurert gjennom kontakt med relikviene. Denne kirken er det ingen spor av idag.

Vi vet at kulten var utbredt i Kappadokia i Lilleasia og i Syria allerede på slutten av det fjerde århundre, og at den bredte seg raskt vestover. De førti martyrer er også nevnt i Jerusalem lektionarium fra omkring årene 415 til 417 og hos kirkefaderen Hieronymus, som levde omtrent 345 til 420 e.Kr. I Konstantinopel finnes det beskrevet ni kirker dedikert til dem, det har sikkert vært mange flere. Av disse ligger en sentralt i palasset, en på hovedgaten Mésen, denne lot keiser Andronicus I Komnenus (1183-85) restaurere for å ta til familiegravsted, og en ligger rett ved Apostelkirken. Den siste ble brukt til martyrenes festdag, og ved denne festen deltok både keiseren med hele hoffet og hele presteskaper. De hadde altre i mange kirker. I det tolvte århundre har vi fire sikkert belagte kirker til de førti martyrer i Roma, to av dem kan gå tilbake til det ellevte århundre. Det fantes også et alter dedikert til dem i Laterankirken. I øst var kulten spesielt knyttet til keiserfamilien, hoffet og høye-restående offiserer og embedsmenn.

Selve introduksjonen av kulten til Roma har vi ikke noen skriftlig kilder til, og det eldste håndfaste beviset er de to fremstillingene i S. Maria Antiqua-komplekset på Forum Romanum, fra midten av det syvende århundre. Dette er forøvrig de to eldste kjente fremstillinger av de førti martyrer overhodet. Kulten var tydeligvis fremdeles populær under pave Hadrian I. Han var pave i årene 772 til 795, da ble den ikonmessige fremstillingen som dekker hele venstre sidevegg i oratoriet malt.



Typologi

Den typologiske utviklingen av de førti martyrs ikonografi er veldig spennende. I de tidligste fremstillingene ser vi frontale, rolige martyrer som lider sin skjebne, rolige, med hendene hevet i bønn, likegyldige til smerten de påføres. Det tidligste eksemplet vi har er faktisk nettopp i apsis i oratoriet. Etter hvert utvikler martyrene seg til en gruppe lidende, døende martyrer som vrir og kaster på seg. Et vakkert eksempel

på dette finnes i Hermitagen i St. Petersburg, i en elfenben fra det tiende eller kanskje det ellevte århundre (fig. 4). Det som er spesielt interessant med de førti martyrer er nettopp at uttrykket, affekten, utvikler seg så voldsomt innenfor et billedskjema som ikke endrer seg nevneverdig. I 1981 lanserte kunsthistorikeren Henry Maguire en meget interessant teori i sin bok "Art and Eloquence in Byzantium". Der forklarer han denne utviklingen som en følge av utbredelsen og den videre utbroderingen av kirkefedrenes, spesielt Basilius av Caesareas homilier til de førti martyrer. I disse skriftene beskrives de førti martyrs lidelser i de mest hårreisende detaljer. Skriftene ble meget populære i forbindelse med ikonoklasmen, som varte fra 726 til 843, da det er i innledningen til sin nittende homilie at Basilius sier: ". . . idet dere viser alle, som i et bilde, disse menns djerve handlinger. For krigsdåder gir ofte tema til både talere og malere. Talere smykker dem med sine ord, malere avtegner dem i sine bilder, og alle har de oppglødd mange til taperhet. For hva det talte ord viser gjennom hørselen, dette viser det tause bilde gjennom imitasjon." Kunstneren skulle illustrere teksten, og teksten til Basilius har et vell av detaljer det måtte være fristende å kaste seg ut i. Å utdype ikonografien i henhold til Basilius' beskrivelse var altså en måte å markere sin stilling under ikonoklasmen. Et av de eldste bevarte eksempler på denne beskrivende ikonografien er nettopp dette berømte elfenbensarbeidet i Hermitagen. Her virker utførelsen ferdig utviklet og raffi-

nert, slett ikke som et famlende forsøk på noe nytt. Vi kan selvfølgelig ikke utlede som sikkert at denne ikonografien ikke eksisterte før ikonoklasmen, like lite som vi kan si for sikkert at den tradisjonelle, rolige typen ble fortrenget, selv om dette virker relativt sannsynlig.

Kontekst

Vi skal se litt nærmere på oratoriets nærmeste omgivelser (ill. 1). Dette hjørnet av Forum er sterkt preget av viktige førkristne helligdommer. Den nærliggende kristne topografi er viktig, men også ikke minst naboskapet til Palatinhøyden og palassanleggene. Det er viktig å ha klart for seg at oratoriet neppe har vært tilegnet de førti martyrer, men at de fyller det nedre billedregister i apsis. De er gitt en underordnet, men privilegert plass.

Pagan kontinuitet

Siden tidlig i Romas historie har området vært forbundet med det underjordiske på en eller annen måte. Det bar navnet Infernus på folkemunne helt frem til utgravningene begynte ved siste århundreskifte. Her var det opprinnelig sumpaktig, og området ble allerede før det sjette århundre f. Kr. drenert av Cloaca Maxima. Det er fremdeles fuktig, og stekvarmt om sommeren og iskaldt om vinteren. Allerede tidlig i Romas og Forums utvikling ble området preget av sin tilknytning til det underjordiske. Fra arkaisk tid av var det gravplass her. I tillegg til nymfen Iuturnas

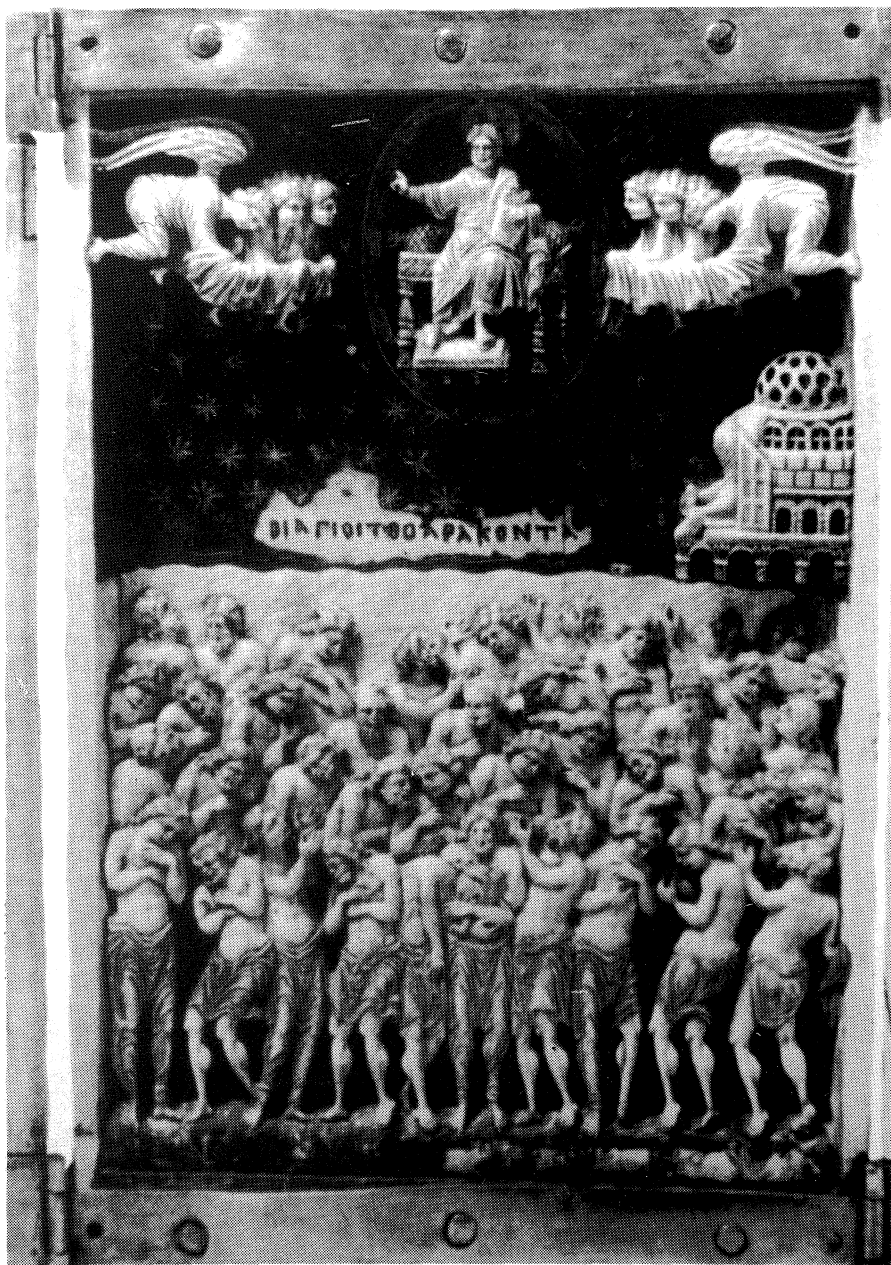


Fig. 4) Elfenbensrelieff, Hermitagen

kilde som springer frem rett ved oratoriet, Vestatemplet og snart også Castor og Pollux-templet, fantes det også helldommer for kvinnelige guddommer som hadde en klar tilknytning til det underjordiske og for en stor del også til sumpmark. Ifølge antikke kilder skal det ha ligget en Curia Acculeia, dvs. et rom til Acca Larentia i området. Acca Larentia var fostermor for Romulus og Remus. Det er oppstått en tradisjon for å mene at oratoriet er videreførelsen av Curia Acculeia, i en kult til Maria. Denne tradisjonen baserer seg på en spekulasjon, og er siden blitt hengende ved. Selv om dette virker lite sannsynlig, har vi uansett å gjøre med en gruppe kvinnelige guddommer som kanskje har funnet en kontinuitet i S. Maria Antiqua ved siden av. Det kan derimot synes naturlig at valget av de førti martyrer har vært inspirert av omgivelsene, som i seg selv viser til hvorledes de døde, nemlig i kulde og vann.

Den ekklesiastiske topografi i området

Hvilket valg har man gjort av helgentilegninger i området forøvrig? Området omkring Forum og Palatinen omfatter de antikke kultsteder som senere var dominert av den greske administrasjonen på Palatinen og greske munkere i området. Området strekker seg fra Tiberen, gjennom Velabrodalen, og opp til Torre delle Milizie bak Trajans markeder. Disse nærliggende kirkene har alle tilegninger og billedutsmykninger viet overveiende til østlige helgener, som f.eks. Quirico og Giulitta, Cosma og Damiano, Teodoro, Giorgio, Sergius

og Bacchus. Sett i denne sammenheng er valget av en østlig helgengruppe helt naturlig i oratoriet. Vi vet at de førti martyrer var populære i Konstantinopel, hva er da mer nærliggende enn at de også ble hedret i det bysantinske Roma?

Palasstilknnytning

Efter den store brannen i år 80 e.Kr., lot keiser Domitian palassanleggene på Palatinhøyden restaurere og utvide, med strukturer ut mot Forum. Samtidig lot han bygge et vestibyleanlegg til palasset. Vestibyleanlegget inkluderte det som idag er kirken S. Maria Antiqua, rampen opp til Palatinhøyden, det såkalte biblioteksbygget og det såkalte "Førti martyrs oratorium". Utvidelsen ble først ferdigstilt under hans etterfølger, keiser Trajan som regjerte fra 98 til 117 e.Kr. Det er ikke påvist eldre bygninger på stedet. Oratoriet lukker Via Nova, som løp bak vestalinnenes hus. Slik kan det også ha tjent til å kanalisere adkomsten til palassvestibylen til begge sider av Castor og Pollux-tempelet. S. Maria Antiqua har formodentlig tjent som en monumental vestibyle, på lignende måte som den gyldne vestibyle, Chalkê, i keiserpalasset i Konstantinopel. Hvilken funksjon oratoriet har hatt i denne sammenhengen vet vi dessverre ikke. Vilje til vestibyle på denne siden av palasset viste jo allerede den utilregnelige Caligula som var keiser fra 37 til 41 e.Kr., han lot respektløst Castor og Pollux-tempelet fungere som vestibyle for palassanleggene. Selv stilte han seg opp både der

og på taket til Basilica Iulia for å motta folkets hyldest og kaste mynter.

Bygningen

Oratoriet var en bygning med et grunnplan på omtrent 9 x 12 meter. Hvis vi følger Vitruvius' kanoniske forholdstall, så burde den ha vært 13 – 15 meter høy. Apsis var opprinnelig en nisje plassert drøye 3 meter oppe på veggen, og har vært like bred som døråpningen. Trinnene opp til bygningen er skåret av svære, enstens marmorblokker, hvis slitasjemerker tyder på en monumental, tung dør, sannsynligvis i bronse. Den forbipasserende på vei til vestibulen og rampen opp til palasset, har sett inn i en bygning med åpen dør, rett opp i nisjen. Der må det ha stått en eller annen form for statue. Det virker sannsynlig at dette rommet har fungert som en vakthall. Det ville passe godt med beskrivelser av det tilsvarende keiserpalasset i Konstantinopel. Den gyldne vestibule i Konstantinopel, Chalkê, ville svare til S. Maria Antiqua, med en utenforliggende monumental vakthall. Oratoriet ble opprinnelig bygget med sideutgang også, direkte til rampen. Det er besnærende nærliggende å tro at det er en soldattradisjon knyttet til bygningen, tatt i betraktning at de førti martyrer var skytshelgner for offiserer og hoffadministrasjonen. *Legio XII Fulminata*, som de førti tilhørte, var en prioritert legion. Idag ville vi måtte tenke oss dem som en krysning mellom marinejegere og fremmedlegion.

Oppsummering

Hvorfor er så denne martyrgruppen så viktig på Forum at den ble fremstilt to ganger i samme kirkekompleks omtrent samtidig? Hvorfor ble de førti martyrer gitt en ikonmessig gjentakelse drøye hundre år senere på en tilstøtende vegg? Uansett hvor viktige de førti martyrer har vært, så vet vi at hovedfremstillingen i apsis er gått tapt, sammen med store deler av oratoriets billedfremstillinger. Disse ville sikkert ha utfylt vårt bilde av oratoriet og området rundt.

Ved siden av infernusforestillingene og tradisjonen til de tidlig-romerske kvinnelige guddommene, har det vært en sterk keiser- og soldattradisjon i dette området. Vi kjenner ikke den opprinnelige tilegnelsen av "De førti martyrs oratorium". De kvinnelige guddommene har fått en naturlig kontinuitet i S. Maria Antiqua ved siden av. En sterk kult til de førti martyrer trenger ikke settes opp mot den arkaiske tradisjonen på stedet. Tvert imot vil en kult til en gruppe østlige soldatmartyrer gli naturlig inn i forhold til det nærliggende palassanlegg, og til den sterke venerasjon av østlige helgener i dette området forøvrig. Om valget av nettopp de førti martyrer har vært påhjulpet av "vann og kulde", det kan vi bare spekulere over.

(Takk til Nils Berg og Mette Heuch Berg som tok seg tid til å korrigere min oversettelse av Basilius.)

Kirsti Gulowsen

Roma i tekst

XXII

Bygrunnleggeren Aeneas – med og uten *urbs* (I).

Aeneas-relieffet på Ara Pacis-muren

Hvis jeg skulle nevne ett og bare ett ikon fra Augustustidens Roma, ville valget falle på Aeneas-relieffet på Augustus' fredsalter (*Ara Pacis Augustae*). Nest etter det såk. Tellus-relieff på motsatt side, er Aeneas-relieffet det best bevarte av de fire kortsiderelieffene på omfat-

ningsmuren, men merkelig nok ikke så ofte og så inngående behandlet så vidt jeg har kunne se. Etter den opprinnelige orientering var de to mytisk-historiske motivene vendt mot vest, mot Marsmarken og Augustus' solur. Bildet av den ofrende Aeneas presenterte seg for den besøkende som det første relieffet i figursammenheng (fig. 1). Mens bild-

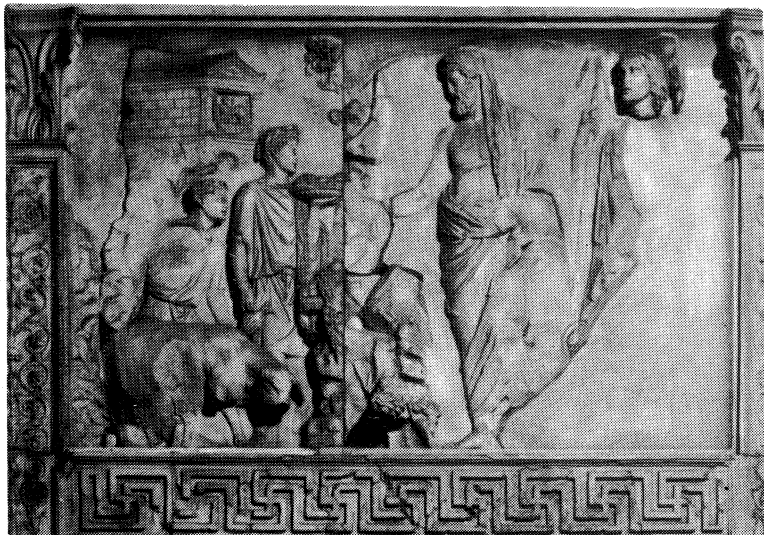


Fig. 1) Aeneas-relieffet fra Ara Pacis Augustae.

ene på den motsatte siden er bilder av samtidens trygghet og lykke – med fremstillingene av dea Roma og den personifiserte Italia (alias Tellus)¹ i sentrum -, forteller paret på hver side av inngangspartiet om nasjonens opphav, *primordia urbis* (for å bruke en liviansk uttrykksmåte), med Aeneas-motivet som det motivmessig eldste. Vi står så å si foran den romerske nasjons fødselsøyeblikk.

Vi har for oss et natursceneri vel egnet for en sakral handling. En knortet ek ruver i bakgrunnen i midten av bildet. Foran denne har *homo religiosus* alt vært virksom: vi ser et alter bygget opp av uearbeidede stenblokker. Dominerende på figursiden er en beskjegget skikkelse, en mann i sine beste år som vi ville si idag. Skjegget antyder urtiden. Mannen har nasjonaldrakten *toga* spesielt drapert for anledningen; en del av den er trukket frem over hodet; han er altså *velato capite* ("med (toga-)dekket hode"); han har dertil en laurbærkrans om hodet og er beskjeftiget med en offerhandling. Identifikasjonen av mannen ville være opplagt for den opplyste allmennhet. Det er anefaren, romernes generelt såvel som Augustus' spesielt, *pater Aeneas*. Han er, med togaens *velato capite*-funksjon alt markert som en romer, for gresk offerskikk innebar ikke slik tildekning. Aeneas' bryst er bart, han er uten *tunica*; vi befinner oss

altså i den eldste tid. Plinius d.e. kan opplyse at på Kapitol stod statuer av Romulus og Titus Tatius, de to konger som delte makten i det tidligste Roma mellom seg, og de bar kun toga uten *tunica* "*sine tunica*" (Plin. *NH* 34.23)² I venstre hånd holder Aeneas en lansse (*hasta*) eller et *sceptrum* som tegn på myndighet. Togaen selv får vi tenke oss av det purpurfarvede slaget. I antikkens polykrome marmorverden ville man ha lagt merke til den fromme myndighetsperson på lang avstand. De litterært interesserte ville ha blitt minnet om den profetiske scene i 3. bok av Aeneiden da Aeneas skal til å forlate den siste trojanske bosetning i Hellas, Buthrotum i Epirus, og trojaneren Helenus, som hadde anlagt byen etter Trojas fall, forkynner fremtiden for ham: «Når dine skip har krysset det nærmeste hav, og du bringer din takk til guder ved altret du reiste på kysten, skal håret du dekke med flik av et purpurgellant» (*quin ubi transmissae steterint trans aequora classes/et positis aris iam vota in litore solves,/ purpureo velare comas adoportus amictu.*).

Hvem står ved Aeneas' side?

En sterkt beskadiget skikkelse til høyre er blitt tolket forskjellig. Om det bevarte hodet er riktig anbragt i rekonstruksjonen av monumentet og kan bli en del av argumentasjonen rundt skikkelsen

-
- 1) Enighet om navn på allegorien er ikke sannsynlig; mangetydigheten kan ha vært intendert. For Italia smlg. «Roma i tekst IV» (1988:2).
 - 2) For tegnsettingen her se min art. i *Symb. Osl.*

identitet, er usikkert. Hva vi kan være sikre på er høyre arm; ermet på kledningen vitner nærmest om en trojansk drakt. Han holder i hånden en stav som er blitt tolket som en gjeterstav; jeg er ikke så sikker på det siste.

En allegorisk skikkelse *Honos* (Æren) eller *Bonus Eventus* ("God utgang") har vært foreslått uten å fenge. Aeneas' trofaste venn Achates ble overveiet av monumentets "utgiver" Giuseppe Morretti i 1948, en identifikasjon som er blitt relansert av C.B. Rose i 1990. Men Achates er som sådan trolig en for spesiell skikkelse å fremheve i en offisiell monumentsammenheng som dette. Achates er en skikkelse skapt av Vergil for å fungere som Aeneas' trofaste venn og fortrolige. Av episke paralleller vil man tenke mindre på Iliadens Patroklos enn på Ennius' portrett av Servilius Geminus' idealvenn beskrevet i 7. bok av *Annales* og tilfeldigvis bevart for oss. Achates opptrer som Aeneas' ledsager især i 1. bok av *Aeneiden* og siden mer sporadisk i annen halvdel av diktverket. Men en skikkelse som Achates ville ha knyttet relieffet litt for håndfast til *Aeneidens* spesielle kunstneriske utformning. Achates har ingen plass i tradisjonen med konneks til det romerske aristokrati. Den rimeligste tolkningen er å se den flankerende deltager i seremonien som Aeneas' sønn Ascanius, garantisten for herskerkontinuiteten. Når kunstneren ville ha ham med som eneste annen fullverdige deltager i offer scenen, har det med murens billedkontekst å gjøre. Ascanius' alternativnavn Iulus er noe av en nøkkel i denne

sammenheng. Vergil bruker dette navnet med velberåd hu like ofte som navnet Ascanius; Iulus er en gresisert utgave av den postulerte eponyme anefar Julius, konstruert for å hekte Julierfamilien på den gjeveste trojanerætten med linjen Jupiter – Afrodite (Venus) – Anchises – Aeneas – Ascanius. Av navnemessige grunner ble dermed Iulus og tradisjonen rundt ham viktigere for Julierslektens selvfølelse og familiepropaganda enn Aeneas selv. Det var i første rekke Iulus og hans kjærlige "bestemor", gudinnen Venus, det dreiet seg om. Aeneas falt litt mellom to stoler. Ascaniusskikkelsen gir altså både en overgang til og en særlig legitimitet til skikkelsen vi møter "like om hjørnet", nemlig på den sydlige langsiden, den ofrende Augustus – også han *velato capite*. Identifiseringen av Aeneas' ledsager som Iulus passer også langt bedre inn med tanke det mytisk-historiske pendantbilde til venstre, det for øvrig sterkt ødelagte relieffet med Mars og Ilia, mor til tvillingene Romulus og Remus. Et annet viktig moment for å inkludere Ascanius/ Iulus på en markant plass i bildet kan ha vært ønsket om å betone forbindelsen mellom Lavinium (Aeneas-relieffet) og parallellbildets motiv med Romas grunnleggere. Ascanius/ Iulus dekker også det uunnværlige mellomledd mellom Lavinium og Roma, nemlig Alba Longa. Aeneas selv ble bortrykket fra jorden snart etter sin grunnleggelse av Lavinium. Ascanius overtok da som en ung og kraftfull lederskikkelse. Etter 30 år fikk man en exodus til Albanerberget hvor Iulus grunnla Alba Longa som befestet

kongsslekten i de generasjonene som ligger mellom Lavinium og Roma. I Alba Longa ble også senatet utviklet som institusjon. Slike viktige aspekter ved både den nasjonale myte i augusteisk tapning og ved gens Iulias familietradisjon kan direkte underbygges ved hjelp av Aeneidens korte, men uhyre pregnante fortale. Forholdet mellom relieffet og Vergils Aeneide er forøvrig en litt mer subtil sak enn man ofte får inntrykk av gjennom diskusjonen av relieffet.

Men tilbake til selve billedmotivet: På den andre siden av alteret ser vi to gutter som går til hånde ved offerseremonien. Disse *camilli* er kledd i tunica og bekranset om hodet med laurbær, den forreste av dem balanserer en skål med offerfrukter på venstre hånd; over den samme venstrearmen er det lagt en *mappa*, et håndkle eller stor serviett med frynser. Av fruktene i skålen er alt noen kommet på plass på alteret. Aeneas-skikkelsen er antagelig i gang med å helle ut en offerdrikk fra en offerskål (*patera*) over frukten. Det dreier seg altså om et ublodig foroffer forut for selve offerhandlingen. Grisen i forgrunnen, en purke (el. en so for å bruke et mer propret dansk ord), markerer dette annet og nært forestående trinn i seremonien. Grisen er i ferd med å føres frem av den andre *camillus* som må bøye seg, men hans blick er samtidig oppmerksomt festet på den som forretter ofringene, Aeneas.

Men bildet inneholder enda en vesentlig komponent som trengs for å presisere

dets mening både med henblikk på offer situasjonen og – ikke minst – i det lange historiske perspektiv som er gitt med valget av Aeneas-sagnet som reliefftema. Fremstilt er en helligdom med høystilt plassering i bakgrunnen; to skikkelser er klart synlige i fronten. Templet eller kapellet er pyntet for anledningen, en guirlande av laurbær smykker fronten. Det er klart nok for betrakteren at offeret må gjelde disse skikkelsene. De kan sees som to ungdommelige figurer i sittende stilling; de holder hver sitt spyd i hånden. Det er Trojas *Penater*, “husgudene”, som Aeneas hadde reddet ut av det brennende Troja. Det kunne være mangt å si om måten penatene fremtrer på her, men siden jeg har skrevet et kapittel om dem i min Aeneide-utgave (*Syvende og åttende bok*, s. 167-174), skal jeg konsentrere meg om det vesentlige. Penatene er først og fremst et symbol på og en garanti for en stedlig forankring, på lignende måte som gudinnen Vesta var det. Dette vil for enkeltfamilien si et hjem, for samfunnet som helhet det kollektive hjem, byen. Byen er for det antikke menneske forutsetningen for nasjonens eksistens, trivsel og makt. By og nasjon er ikke langt fra to ord for det samme.

Her må jeg få skyte inn et par ord om selve begrepet *urbs* i den pregnante betydning det her er tale om. Vi kan gjerne starte med det greske *polis*-begrep i forklaringen; ordet *polis* har da også bredt seg til den romerske historie blant historikerne (se f.eks. J.H. Schreiners *Antikkens historie*), men vårt

urbs-begrep har for all del ikke den geografisk-politiske begrensing som er nærmest regelen for den greske polis, selv Athen og Syrakus blir ikke adekvate størrelser i denne sammenheng. De byer vi taler om i vår sammenheng, er på sett og vis kolonibyer à la de greske, men ingen gresk by ble en verdensmakt. Men, vil man si, da finnes det jo bare én *urbs*, Roma, lik *orbis (terrarum)*. Men også Lavinium og Alba Longa er "nasjonsbyer", Ur-Romaer, i romernes egen bevissthet, og det på en måte som den fragmenterte og lite enhetlige greske verden ikke hadde noen parallell til hverken på mer hjemlig grunn eller i utbygdene. Det er som hjem for *gens Romana* i det første grunnleggende stadium at Lavinium har sin plass og berettigelse på Ara Pacis. Det går en lang bue fra denne grunnleggelsen til selve monumentet. Byen Lavinium er den første realisering av den idé som ble virkeliggjort i år 13 f.Kr., året for nyetableringen av den verdensomspennende prinsipatfred, pax Augusta, som det har vært om å gjøre å billedformulere og tolke på vårt monument.

Selve Aeneas-relieffet er i bunn og grunn enkelt i sitt budskap: Slekten opphav og hans folk fant engang sin forankring og sitt hjem i Latium med en bygrunnleggelse. Fra denne byen er nasjonens historie utgått. Den første grunnleggelsen fant sted *in illo tempore* for å bruke et av religionsfenomenologen Mircea Eliades yndlingsuttrykk. Grunnleggelsen gjentar seg så i betrakterens nåtid på et høyere plan med Ara Pacis' grunnleggelse som er Au-

gustus' form for fullkommengjørelse av anefarens akt.

Tanken bak alteret blir slik sett riktignok en repetisjon av principatets hovedidé om det nye og gjenfødte Roma, men forestillingen blir stadig variert og utviklet. *Pax Augusta* er en kvalitativ foredling og utdypning av *urbs condita*-motivet i principatets tidlige ideologifase.

Også et annet perspektiv er implisitt. I historisk tid hadde Lavinium fortsatt en viktig funksjon i det romerske statsliv. Når *imperium*-bærerne tiltrådte sitt embede, markerte de dette ved et offer til penatene og Vesta i Lavinium (Macrobius *Sat.* 3,4,11, Servius til *Aen.* 8,664; Valerius Max. 1,6,7). Bildet er dermed også en anskueliggjørelse av Aeneas' og julierslektens herskerlegitimitet.

Myten om Laviniums grunnleggelse

La oss se litt på hva de mytologisk mer skolerte ville få ut av bildet. Kjenner man Aeneas-sagnet i dets tradisjonelle form, får relieffets nødvendigvis statiske bilde en narrativ kontekst og dybde. Vår viktigste kilde til sagnet er Dionysios fra Halikarnass som var virksom i Roma på Augustus' tid. Han kan i en viss forstand sies å stå relieffet nærmere rent narrativt sett enn den myteinnevene Vergil gjør det innen rammen av Aeneiden. Ifølge Dionysios var det blitt spådd trojanerne at når de hadde nådd den kyst som var målet, skulle de la seg lede av et dyr og anlegge en by der dyret

ble trett og la seg ned. Da landstigningen fant sted på Latium-kysten, ved utløpet av Numic(i)us-elven, bar trojanerne gudebildene fra borde, et alter ble bygget uten videre utsettelse, og den medbragte grisen som skulle ofres, en drekkelig purke, stod alt klar. Men den klarte å rive seg løs – i og for seg et dårlig omen. Aeneas skjønte imidlertid at her hadde han nettopp sin veiviser. Da grisen hadde vandret 24 stadier opp fra havet – med Aeneas og hans menn på behørig avstand for ikke å forstyrre –, kom den til en høyde hvor den sank utmattet ned. Betenkt over beliggenheten for den påtenkte bygrunnleggelsen, trengte Aeneas litt ekstra tilskyndelse og oppmuntring; en stemme eller en drøm ga ham håp om en gloriøs fremtid nettopp ved å begynne den nye tilværelse i den uanselige enden: Den forestående by var så allikevel bare en begynnelse; etter et visst antall år – det samme som tallet på unger den drektige grisen ville føde – skulle de grunnlegge en gjevere by, ble det sagt. Grisen de hadde fulgt etter, nedkom med 30 unger og, heter det (I,57): «Aineias ofret kullet og moren til de fedrene guder der hvor kapellet står idag», nemlig i Lavinium. Og så ble byen anlagt med all mulig iver – Aeneas' by.

Lavinium var det gamle religiøse sentrum i Latium som arkeologene har kastet mye lys over i løpet av siste mannsalder.

Vender vi fra Dionysios tilbake til Ara Pacis-relieffet, er det et par spørsmål som melder seg: Hvor er det blitt av

grisungene? Kullet har i det minste vært antydnet, får man tro.

Et annet spørsmål jeg ikke har sett kommentert, gir seg med engang ved en sammenligning med myten: Hva med selve templet eller rettere sagt med tidspunktet for ofringen i hele begivenhetsforløpet? Hvis relieffet fremstiller Laviniums penathelligdom, vil det jo si at byen alt er grunnlagt og at offerscenen mer er å betrakte som et takkoffer for grunnleggelsen, ikke slik som hos Dionysios som en markering av at man har funnet stedet etter at trojanerne er blitt ledet dit de skal. Relieffet ville i så fall feire det grunnlagte Lavinium (*Lavinium conditum*), ikke det Lavinium som skal til å grunnlegges (*Lavinium condendum* slik Livius taler om Roma condenda om det som går like forut for byens grunnleggelse, da grunnleggelsen ennå ikke har funnet sted, men er skjebnebestemt til snart å finne sted). Det er ikke noe i veien for å se på ofringen i det mer tidløse perspektiv, ofringen av grisen som en gjentakelse av hin første gang og dermed mer som en jubileumsmarkering hvor vi har å gjøre med den *pious Aeneas* som takknemlig erindrer hva han har å takke sine guder for. En annen tolkningsmulighet er at kunstneren har gjort bruk av en kunstnerisk frihet og har samarbeidet de to trinn *ante* og *post* til et felles øyeblikk for tydelighetens skyld. Bildet ville bare ha blitt halvtydlig om det hadde plassert penatene i det fri så å si.

Det kunne i og for seg også tenkes en tredje mulighet, at kapellet ikke skal

tenkes i full tempelstørrelse, men være å forstå som et portabelt minikapell, m.a.o. den *cista*, som penatene ble fraktet i og som kunstneren kan ha gitt en tydelig tempelfasong og plassert på en iøynefallende måte som del av offer-scenen. Denne tolkning gir i så fall sammenfall med Dionysios. Men jeg ser dette som en søkt tolkning som ikke støttes av de nærmestliggende paralleler jeg kan komme på.

Laviniums grunnleggelse i Aeneiden

Som jeg alt har antydnet har Vergil ikke villet la seg nøye med å reprodusere den tidligere Aeneasmyten. Men det må sies å være oppsiktsvekkende at han gir avkall på grunnleggelsen av Lavinium innen rammen av sin Aeneas-beretning. Han hadde uten vanskelighet kunnet ta den inn ved å følge tradisjonens hovedstrøm. Grunnleggelsen, slik den fremgikk av Dionysios' versjon, fant sted nærmest umiddelbart etter landstigningen på Latium-kysten. I Livius' knappere versjon er det riktignok først fare for krig mellom innvandrerne og urbefolkningen, men krig blir avverget av kong Latinus personlig; vennskap mellom Aeneas og Latinus følger, og så blir Latinus' datter gitt Aeneas til ekte. Dernest grunnlegger trojanerne en by som Aeneas kaller Lavinium etter sin hustru. Livius nevner riktignok en tradisjon da fred og giftermål først kom istand etter at Latinus var blitt beseiret av trojanerne i slag. Vergil derimot velger å skyve både bryllup og bygrunnleggelse frem og dermed realiter ut av

sitt epos. Han lar ikke engang trojanerne nå land på det tradisjonelle sted langs Latium-kysten, men ved en langt viktigere elv enn Numicus, nemlig Tiberen. Syvende bok av Aeneiden åpner med Aeneas' landing i Tibermunningen. Slik blir sammenhengen med Roma desto tydeligere for Augustus-tidens lesere. Tiberen knyttet på den ene side an til Roma og etruskerlandet, på den annen – for det lesende publikum – med alle hjørner av et travelt verdensrike. Det perspektivet hadde manglet om Vergil hadde valgt en landing for trojanerne midt på Latiumkysten. Det tradisjonelle Aeneas-sagn byr nok på et romantisk "Hinterland", men sett fra en samtids-synsvinkel dreier det seg om en bak-veje, en veritabel "glesbygd" som svenskene sier. Alt dette har for såvidt ofte vært berørt i Vergil-forskningen. Kunsthistorikerne peker på sin side riktig på at det ikke er Vergils versjon relieffet følger. Da er det viktig å ta med et par forhold, at Vergil ikke har noen versjon av Laviniums grunnleggelse, men at han ikke dermed har villet renonsere på et så velkjent mytologem i sin Aeneide. Han har bare tillatt seg å omtolke det. Men den ting har jeg reservert for fortsettelsesdelen av denne artikkelen.

Da er det verdt å fremheve at temaet bygrunnleggelse selv ikke er underspilt i Aeneiden, men tvertimot er intenst fokusert gjennom det hele, at faktisk grunnleggelsestemaet fremstår som det virkelig sentrale og sammenbindende i eposet. Og min konklusjon på denne sammenligning av relieff og epos vil være at utsmykningsskomitéen/kunst-

nerne har vært meget vel på det rene med Aeneidens eksistens og at bildets frontplassering og utformning knapt hadde vært tenkelig uten Aeneiden.

By og hjem i Odysseens prolog

Det er fristende å rubrisere Aeneiden som en “quest epic” på linje med to av de episke diktverk som har inspirert det, nemlig Homers Odysse og Apollonius’ Argonautica. Og ytre sett er det unektelig en del likhetspunkter, men forskjellene er interessantere. Det finnes knapt bedre innfallsvinkel enn en sammenligning mellom Odysseens og Aeneidens proemier. Slik sammenligning er noe av en gjenganger hos meg, vet jeg nok, men så er det alltid også nye aspekter å få ut av temaet: de respektive proemier forteller ikke så lite om hva slags epos vi har å gjøre med i hvert tilfelle. Her er Odysseens velkjente åpning:

Sangmø, fortell om hin rådsnare helt som flakket så vide,

da han til sist hadde styrtet i grus det hellige Troja.

Mangen en by fikk han se og merket seg folkenes lynde.

Mangen en sjelekval døyet han titt på sjø, når han fristet

5 selv å berge sitt liv og frelse seg hjem med sitt mannskap.

Dog sine kampfeller frelste han ei, så gjerne han ville;

ti de fikk døden som lønn for sin dårskap og gudløse frekkhet

såsom de slaktet og åt den strålende himmelguds okser,

solgudens fe, og hjemkomstens dag tok han fra dem for alltid.

Langvarig omflakken, interessant om enn lidelsesfylt, katastrofal for alle andre enn hovedpersonen selv. Men målet står fast under det hele: “frelse seg hjem”, *hjemkomstens dag*: det er en søken tilbake til hjemmet som Odysseus engang forlot, men etter decenniens fravær lengter tilbake til. Altså en “quest epic”, eller, som jeg vil foretrekke å kalle det, “et nostos-epos”; det var jo i tillegg en hel gruppe slike hjemferdsfortellinger, om enn ikke i samme format blant de kykliske eper, betegnet som *Nostoi* (pl.). Det greske begrep *nostos* lever som kjent godt videre i hjemvebegrepet “nost-almi”; det begrepet forsterker hva som mangen gang ligger i selve nostos-begrepet alene, følelsen av forspilte år, av en tapt lykke, at man er kommet bort fra noe man forlenget burde ha søkt tilbake til. To ganger forekommer begrepet i de 9 første Odysse-linjer hvor vårt “hjemkomst” er en dekkende gjengivelse. Det er i første omgang ikke Odysseus’ egen hjemkomst det er tale om, men hans menns *tapte* hjemkomst, en hjemkomst Odysseus riktignok kjempet for at de skulle få, men som solguden ikke uten rettmessig vrede nektet dem. Denne understrekning av hjemkomsten som en mulighet som kan vinnes eller fortapes, lar ane hvor meget som står på spill også for hovedpersonen selv, ja, hvor meget også han i virkeligheten lengter etter å oppnå den, og omsider også skal oppnå den. Vi møter ham jo i eposets første bilde nettopp som en lengtende, han har tilsynelatende funnet lykken gjennom sitt forhold til gudinnen Kalypso, men han sitter på hennes strandbredd og

lengter etter hjemkomst (*nostos* igjen v. 13; Østbyes “hjemferd” mister litt av poenget i begrepet).

Også et annet viktig begrep forekommer to ganger i Odysse-proømiet, et ord for “by”, riktignok som to forskjellige ord: Odyssevs hadde ødelagt “Trojas hellige by” (*ptoliethron*) og han fikk se mange “byer” (*ástea*). Det første eksemplet er dermed så motsatt en grunnleggelse det kan bli, i det annet tilfelle er Odyssevs en slags feltetnograf.

Aeneiden lar seg rubrisere i den samme kategori – et stykke på vei: trojanernes ferd mot det ukjente land er også for dem i virkeligheten en hjemkomst, ikke for individene, men for folket som ifølge Aeneiden var brutt opp engang i en fjern tid fra Etruria i Italia; det perspektivet ligger antydnet alt i *Italiam quaero patriam* «jeg søker Italia som mitt fedreland» heter det i 1, 380. Det landet er deres “antiqua mater” som det gjelder å finne tilbake til.

“Byen” i Aeneidens proömium

Arma virumque cano, Troiae qui primus
 ab oris
 Italiam fato profugus Laviniaque venit
 litora, multum ille et terris iactatus et alto
 vi superum, saevae memorem Iunonis
 ob iram;³

5 multa quoque et bello passus, dum conderet
 urbem
 inferretque deos Latio; genus unde Latinum
 Albanique patres atque altae moenia
 Romae.

Og her er min gjengivelse, forhåpentlig
 i egne heksametre:

Krig og en mann jeg besynger som engang fra
 Trojas strender
 flyktet avsted og nådde Italias kyst ved
 Lavinium:
 hårdt ble han prøvet til lands og på hav
 gjennom mektige krefter,
 grunnen var jo en nådeløs Juno, ubøyeleg
 harmfull.
 Mangt fikk han lide dessuten i krig, til han
 grunnla sin by og
 ga sine guder i Latium bo. Latinernes stamme
 oppstod og Albas senat og dertil det
 opphøyde Roma.

I Aeneideproømiet er det den samme omflakken som i Odyssevs’ tilfelle, lidelsen er også den samme, men opplevelsesaspektet ved ferden er tydeligvis uvesentlig. Individuell hjemkomst og ditto lengsel kunne det, som alt antydnet, ikke bli tale om. Men se da til gjengjeld hvordan by-tematikken er blitt det sentrale fra først til sist. Betydningen og synsvinkelen er dessuten en helt annen enn i Odyssevs’ verden. I Aeneiden er det eksplisitt eller implisitt spørsmål om byers være eller ikke-være i historien, med andre ord et spørsmål om *grunnleggelse*: En by i den forstand forekommer nesten like mange ganger i proømiet som det er linjer.

Trojas ødeleggelse står også her som det første, men denne gangen som tap av hjem og eksistensmulighet, ikke som den erobningsbedrift det var for Odys-

3) Det er forresten slående i et større bilde at det aldri i Aeneidens egen beretning er tale om å utsette andres byer; temaet dukker bare opp som en trussel da Turnus svikefullt har unndratt seg tvekampen det er inngått overenskomst om: Da rykker Aeneas frem for å erobre Latinus’ by, men det blir med trusselen.

seens hovedperson.⁴ I forhold til Troja er naturligvis ingen *nostos* eller *nostimon emar* lenger tenkelig. Til gjengjeld: Der hvor Odysseé-prologen er konsentrert om tapet av hjem for mannskapet (dvs. folket), fremholder Aeneiden at Aeneas' folk nettopp oppnår et hjem og en fremtid.

«Han kom til den laviniske kyst etter lange lidelser både på landjorden og til havs» – årene med søken er der som i Odysseén, det er på mange måter den samme ruten til og med, men altså bare i det historiske makroperspektiv dreier det seg om en hjemkomst for Trojas herskerslekt. Deretter følger lidelser i krig. Vergil bøyer av fra den tradisjon som lot Aeneas' bygrunnleggelse oppstå før det kom til krig med Italias stedeagne befolkning: *multa quoque et bello passus, dum conderet urbem inferretque deos Latio* «han led også mye i krig inntil han kunne grunnlegge byen og innføre gudene i Latium». Vergil nevner ikke navnet, og grunnen er åpenbart at *Lavinia ... litora* («den lavinske kyst») alt ga klart nok svar i linje 2. *Inferretque deos Latio* må da sikte til at de trojanske guder, penatene, fikk en permanent bolig i Latium, dvs. i Lavinium. I siste linje kulminerer temaet med de to arvtagerbyene, Alba Longa og Roma. Bortsett fra den tapte by Troja, ligger selve de bydannelser som følger av Aeneas' ferd, utenfor eposets egen narrative ramme. Gjennom fokuserin-

gen i de tre siste linjene lærer vi imidlertid at bygrunnleggelsene var sentrale følgervirkninger og resultater av Aeneas' «quest» mot den nye kyst. I virkeligheten er en helt ny dimensjon lagt på odysseé-tematikken; Odyssevs «hjemkomst» var en (riktignok svært så rettmessig) gjenopprettelse av en tidligere tilstand, Aeneidens tilsvarende ankomst innebærer en dynamisk utvikling; en tilstand, eller snarere stillstand i Latium, brytes og en helt ny periode oppstår. Vendepunktet markeres ved det verb som ikke har noen ekvivalent i Odysseé-forbildet, *condere* «grunnlegge»; dette verbet blir sogar tatt opp igjen i den siste oppsummerende linjen før selve den episke fortelling setter inn (v. 33) hvor det samme perspektiv på nytt understrekes: *tantae molis erat Romanam condere gentem* («så svær en oppgave var det å grunnlegge det romerske folk»).

Aeneas' lengsel etter en by

Med en slik innledning oppstår et nytt paradoks: Siden altså Aeneas-sagnet rettelig kan kalles et «ktistisk» sagn (*ktisis* gresk for grunnleggelse),⁵ mens Odysseén altså var en *nostos*-beretning, ligger allikevel heltens egentlige grunnleggelsesakt utenfor beretningens ramme. Men denne akt er tross alt som en sluttsten hvor de avgjørende forutsetninger ligger i forutgående hendelser.

4) Om sammenhengen mellom beretningen om Battos' bygrunnleggelse hos Kallimachos, Hymne 1 og presentasjonen av Aeneiden i Georgica III 1-49 har jeg behandlet i artikkelen *Announcing the Aeneid*.

5) Smlgn. min art. Vergil, Homer og det mellemliggende s. 37.

Hvordan klarer så dikteren å bringe selve sluttmålet, grunnleggelsen, til uttrykk i sin beretning? Selvsagt er de innlagte historiske "kikkhull" en viktig del av svaret, men de skal ikke være temaet denne gang. Jeg tenker her særlig på hvordan lengselen etter en by preger helten og hvordan dikteren skaper en kompensasjon for mangelen på håndgripelige resultater *innenfor* den episke beretning. I så måte finnes det overraskelser selv for den som er nok så kjent med beretningen.

Karthago – *urbs antiqua fuit*

Straks etter det utvidede proömium hvor heltens lidelser tilbakeføres på Junos vrede, reiser dikteren et spørsmål verdig en Job: *tantaene animis caelestibus irae*: «Er en slik veldig vrede forenlig med himmelske vesener?» (v. 11). Spørsmålet har sin rot i Trojamyten med dens partisanguder. Hos Vergil slås temaet opp som en verdenshistorisk maktkamp: Grunnen til forfølgelsen er Junos forkjærlighet for en *by*, en *urbs* som gudinnen ønsket som verdens herskerinne, Karthago, selve "motbyen" til Roma i romersk historie. Dikterens overordnede fokus rettes mot vel 100 års maktkamp på liv og død i Middelhavsverdenen. Dette perspektivet har Aeneas selvsagt ingen del i – i hvert fall ikke før åpenbaringen i 6. bok. Vi møter så i fortsettelsen Aeneas i stormen, presentasjonen av ham har en dimensjon den tilsvarende Odysseesituasjonen mangler: Aeneas er en nederlagets mann som bærer med seg smerten over tapet av hjembyen som et åpent

sår, den hjemvendende Odyssevs bærer med seg et nokså ærefullt renommé som Troja-erobrer. Etter å være berget fra stormen havner begge på ukjent kyst. Aeneas trøster sine menn, uten optimisme, ved å minne om at et Troja skal få reise seg i det Latium som varslene har forkynt for ham (205-206). Den guddommelige scene mellom moren Venus og Jupiter bringer nok trøst etter at Venus har provosert himmeherskeren ved å vise til trojaneren Antenor som har fått lov til å grunnlegge sitt Patavium (*urbs Patavi*) hvor han har funnet ro med sine. Jupiter svarer bl.a. med henvisning til de tre byer, Lavinium (264) som grunnlag for arvefølgebyene Alba Longa (271 Ascanius' / Iulus' by) og Roma (Romulus' by). Om Karthago står det ingenting direkte i Jupiters profeti, men Junos vrede og solospill på verdensarenaen oppheves i form av at hun til slutt: *consilia in melius referet, mecumque fovebit/ Romanos, rerum dominos gentemque togatam* («Ja, endog den stridbare Juno, som nå skaper uavbrutt frykt over hav og land og på himmelens hvelv, vil ta til fornuft og trykke til hjerte med meg det romerske folk som herrer i verden, en togakledd slekt.»)

I møtet med moren Venus på den skogbevokste tunisiske kyst, får Aeneas vite hvor han er og om Dido som har flyktet fra sin hjemby Tyros (*Tyria urbs* 340 har assonans til *Troja urbs*), og at hun etter store vidervedigheter er kommet til den samme egn *ubi nunc ingentia cernes/ moenia surgentemque novae Karthaginis urbem* («hvor du snart vil

få se deres veldige anlegg, et nybygd Karthago som reises»). Som Aeneas er Dido en flyktning, men hun har et stort fortrinn ved alt å ha etablert seg med en ny eksistens, i en by».

Det første møte med Karthago er kalt over det Odysseé-parti der Odyssevs får se kong Alkinoos' prektige palass på faiakernes øy. Hos Vergil er beundringen flyttet over på selve byen Karthago og har fått en egen emosjonell intensitet hos Aeneas på bakgrunn av hans eget tap, hans prekære situasjon i det hele og de usikre utsikter til selv å kunne virkeliggjøre en by. Med stor virkning bruker dikteren makarismosformen ("saligprisningen") for å bringe denne smertefulle lengsel til uttrykk: Aeneas priser det folk som kan se sin by reise seg, lykkelig: *Ofortunati, quorum iam moenia surgunt.*

En leser med empati – og Vergil er en dikter som vet å appellere til denne medfølelse som neppe noen annen antikk dikter – vil ikke ha noen problemer med å dele dette hjertesukk på bakgrunn av den krise trojanerne befinner seg i etter årelange ferder på vei mot et tantaluspreget mål. Men leseren kan heller ikke lett unngå å legge et annet perspektiv på hendelsene. Det er ikke bare slik at Vergil taler ut fra en allvitende betraktning, leseren vil automatisk som borger av den augusteiske tid kunne vurdere tingene med århundredens historiske erfaring i bakhodet. At vi ikke skal sjalte ut slike historiske assosiasjoner er vi blitt behørig minnet om av dikteren selv som både i eget og Jupiters navn har minnet oss om det lange perspektiv. Derfor kan vi ikke unngå å tenke på at skjebnehjulet kommer til å dreie seg rundt i tidens løp: Aeneas'



Fig. 2) Scipio d.g.s kanonkuler fra Karthago.

grunnleggelse vil via sine arvtagere vinne verdensmakt, mens Didos by vil bli jevnet med jorden. Dette historiske perspektivet dukker opp igjen ved slutten av Aeneas' Karthago-opphold på flere slags vis, men tydeligst der hvor ryktet om Didos død sprer seg rundt i byen og den gjenlyder av kvinnenenes høye rituelle sørgerop, «på samme måte», heter det (669-671) «som om fiendene var sluppet inn og byen styrtet sammen, Karthago eller Tyros, og rasende flammer velter hen over menneskers boliger og guders tempel». Enhver historiebevisst romer ville tenke på byens endelikt i 146 da den ble invadert av romerne etter desperat forsvarskamp. Scipio Aemilianus hadde forkynt en consecratio ved den anledning som innebar at grunnen for all tid ble viet til beiteland; det skulle være forbudt for mennesker å bygge og bo der. (Cic. *De leg. agr.* 1,5; 2,51; App. *Bell. Civ.* 1,103).

Men Vergil trekker linjen enda lenger frem enn til motstanderens utslettelse. Da trojaneren Ilionevs første gang blir mottatt av dronningen, skjer det med stor og ekte generøsitet; hun innbyr trojanerne til å dele byen med hennes eget folk: *Tros Tyrius mihi nullo discrimine agetur*: «det vil ikke bli gjort forskjell på trojanere og tyriere fra min side.» (1,574). For Augustustidens lesere må imidlertid en enkelt fyndig linje ha hatt en konnotasjon som ikke kan ha vært helt utilsiktet: *urbem quam statuo vestra est*: «den by jeg anlegger er de-

res» (v. 1,573). Dette var blitt bokstavelig sant i Vergils egen samtid. Havnen ved Karthago, for ikke å tale om selve Byrsahøyden, var altfor innbydende, både som militærstrategisk og økonomisk ressurs, til å ligge ubenyttet som utmark. Alt radikalere Gaius Gracchus hadde hatt planer om få stedet kolonisert på ny, han hadde endatil planer om å kalle den *Iunonia* (Plut. *C. Gracch.* 11,1; Solinus 27,11) men hans politiske gjerning ble stoppet før ting kom til virkeliggjørelse. Planene ble tatt opp igjen av Caesar som kjente vel til området fra sin afrikanske krig. Men det var først etter hans død det ble forgang i sakene; en romerske bosetning ble grunnlagt mot slutten av året 44 f. Kr. Triumviren Lepidus prøvde å sette en bom for byens videre utvikling, men det ble bare en episode for kollega Octavian motarbeidet ham og søkte alt i 35/34 å råde bot på Lepidus' obstruksjonspolitikk. I 29, da Octavian var imperiets ubestridte leder i alle provinser, inviterte han kolonister til å videreutvikle Karthago, og vi kan anta at byanlegget skjøt ny fart utover i 20-årene da Aeneiden fant sin form. På den raserte gamle bygrunnen reiste det seg et romersk Karthago, offisielt kalt *Colonia Julia Carthago*. Denne nybyen – et *nova Carthago* under romerske auspisier – ble en suksess utover i 1. og 2. årh. e.Kr.

(Fortsettes)

Egil Kraggerud

(Foredrag holdt i Norsk Klassisk Forbund den 12. april 1997)

Lave hofter og høy dannelses – kvinneidealet i den franske 11-hundretalls litteraturen

Dette foredraget skal som tittelen sier handle om kvinneidealet i den franske 11-hundretalls litteraturen. Før jeg går videre er det rimelig å klargjøre hva som er ment med dette. For det første vil jeg presisere at det her bare vil bli snakk om den *franske* litteraturen i engere forstand, dvs. om den vulgærspåklige litteraturen skrevet på langue d'oïl. Jeg vil bare indirekte komme inn på tekster skrevet på latin og på provençalsk (langue d'oc). Videre må det presiseres at det er den verdslige, aristokratiske og fortellende litteraturen som vil bli behandlet. Jeg vil ikke ta for meg hagiografiske fortellinger, selv om mange av disse er skrevet på folkespråket og selv om noen av dem handler om hellige kvinner. Det ville selvfølgelig være mulig å trekke et «kvinneideal» ut av disse tekstene – det ligger i sakens natur at en hellig person også er et forbilde og et ideal – men det er et ideal av en annen type jeg vil ta for meg her. Når jeg ikke vil ta for meg nordfransk lyrikk eller teater, er det fordi det er genrer jeg

kjenner dårlig, og fordi jeg tviler på at man der ville finne særlig mye stoff som ville være interessant for vårt formål. Dessuten er det eldste franske teateret ikke noen verdslig genre, det utgjøres av såkalte mysteriespill med bibelsk motiv. Når jeg presiserer at jeg vil snakke om den aristokratiske litteraturen, er det fordi det eksisterer en viktig narrativ genre som faller utenfor mitt emne her i dag, nemlig de såkalte fabliaux. I denne svært sammensatte genren, som består av små versfortellinger på noen hundre linjer, møter vi personer fra alle sosiale lag. Dét ville i seg selv ikke være noen grunn til ikke å ta denne delen av litteraturen med i betraktning. Problemet er et annet, nemlig at det er vanskelig å finne et «kvinneideal» – eller et annet ideal – i fabliau'ene. Personene i disse fortellingene er gjennomgående alt annet enn ideale, det dreier seg i hovedsak om en satirisk-humoristisk genre. Og humoren er svært ofte av en ytterst grovkornet art: obskøne og skatologiske motiv går igjen.

Vi står altså igjen med den aristokratiske fortellende litteraturen. Denne kan sies å bestå av tre genrer: chanson de geste, romaner og lais.

Chanson de geste er den eldste genren. Disse fortellingene handler i hovedsak om krig: krig mellom Karl den store og hans menn og diverse hedenske motstandere. Det insisteres på den religiøse begrunnelsen for krigen og oppmerksomheten konsentreres om de frankiske krigernes troskapsforhold til kongen og overfor hverandre. Kampen mot hedningene er i utgangspunktet uproblematisk, problematikken oppstår når det kommer til brudd i troskapsforholdet frankerne imellom. – I de eldste chanson de geste spiller kvinnelige personer ingen rolle uten som uttrykk for forholdet mellom menn: den kristne heltens triumf markeres ved at han ekter den falne hedenske kongens hustru (etter at hun er omvendt og døpt), Roland er bundet til Olivier bl.a. ved at det er avtalt at han skal ekte Aude, Oliviers søster. I senere chansons de geste hender det at kvinner spiller en mye mer sentral rolle, men dette skyldes åpenbart innflytelse fra romangenren. Det er nemlig denne genren vi må ta for oss for å finne det vi er ute etter, nemlig et kvinneideal.

Det første som må presiseres når en skal ta for seg den gammelfranske ro-

manen, er at det dreier seg om ridderromaner. Dette gjelder selv når forfatterne velger motiv fra Det nye testamente, fra antikk mytologi eller fra antikk historie. Josef av Arimatea, Akilles, Aleksander den store – alle blir riddere. Jeg legger vekt på dette fordi de eldste franske romanene alle er gjendiktninger eller bearbeidelser av antikt stoff. Det dreier seg om det som er blitt kalt «das klassische Dreigestirn» fra omkring midten av det 12. århundre. De tre romanene er (i kronologisk rekkefølge): *Le Roman de Thebes* (anonym, etter Statius' *Thebais*¹), *Eneas* (anonym, etter Vergils *Aeneide*), *Le Roman de Troie* (av Benoît de Sainte-Maure, etter pseudo-Dares' *De excidio Troiae historia* og pseudo-Dictis' *Ephemeris belli Troiani*²). Det ville være mulig å ta for seg kvinneskikkelsene i disse verkene for å finne ut hvilket kvinneideal som er fremherskende. Det er imidlertid rimelig å legge hovedvekten på en annen og langt mer betydningsfull gruppe romaner. For selv om det antikke stoffet slett ikke mistet sin popularitet (en fikk bl.a. romaner om Aleksander den store og om Julius Cæsar), så ble den franske romanlitteraturen fra slutten av det 12. århundre av dominert av det bretonske eller om en vil det britiske stoffet³. Det de fleste først og fremst vil forbinde med dette er den halvt historiske kong Arthur, men han dukker ikke opp i alle

1) Fra det 1. årh. e.Kr.

2) Begge fra sen keisertid, skrevet etter greske forbilder.

3) På fransk snakker en om «la matière de Bretagne». Dette uttrykket går tilbake på en berømt passasje i Jean Bodels *Chanson des Saisnes* (en chanson de geste fra siste del av det 12. århundre). Jean erklærer at «Det finnes ikke for noe levende menneske mer enn tre slags litterært stoff: det fra Frankrike, det fra Britannia og det fra det store Roma.» – «N'en sont que trois matères a nul home vivant: / De France et de Bretagne et de Ronme la grant.» (Utg. av Annette Brasseur, *Textes Littéraires Français*, 369, Genève 1989, ms. A, vers 6-7).

fortellinger som kan tilordnes det bretonske stoffet. – Dette stoffet fikk en svært stor og svært langvarig betydning for fransk og generelt for europeisk litteratur. Det er derfor rimelig at en har brukt mye energi på spørsmålet om hvordan dette gikk til og om hvor stoffet kom fra. Denne problematikken er svært innfløkt og kan ikke tas opp her. Det synes imidlertid klart at mange av historiene er av *irsk* opphav og at de er kommet til det franske språkområdet via Bretagne, evt. også via Wales. Jeg tror det er sannsynlig at dette keltiske opphavet spiller en rolle for måten kvinneskikkelsene i de franske romanene blir fremstilt på.

Det samme gjelder de såkalte *lais*, den tredje av de tre generer jeg sa jeg skulle ta for meg. Et *lai* tilhører per definisjon det bretonske stoffet (ordets etymologi er keltisk) og det skiller seg fra en roman ved at det er kortere og ved at Arthur sjelden spiller noen rolle. (Dette gjelder for de eldste *lais*, senere skulle en også bruke betegnelsen om fortellinger av annen karakter.)

Jeg skal nå ta for meg romangenren. Det jeg skal si om romanen vil imidlertid i hovedsak også gjelde for *lai*.

I romanen spiller fra starten av kvinneskikkelsen en sentral rolle. For en roman har grovt sett to tema: kjærlighet og kamp. Kontrasten mellom roman og chanson de geste er i utgangspunktet dramatisk. Det er ikke lenger snakk om krig som paladinene fører for kongens og kristenhetens sak, det dreier seg om

individuelle heltedåder som den vandrørende ridder utfører alene – for å vise sitt mot og for å øke sitt ry. Og ry måtte ridderen vinne for å bli verdig sin dames kjærlighet: deri lå motivasjonen.

Jeg mener det er nødvendig å lete etter en forklaring på forskjellen mellom chanson de geste og roman; en slik forklaring vil også bidra til å gjøre rede for hvorfor kvinnebildet i de franske romanene ble slik det ble. Etter mitt syn er det fremfor alt to forhold som spiller en rolle, for det første den såkalte *fin'amor* og for det andre visse trekk ved selve det keltiske stoffet romanene tok opp. Jeg skal ta for meg *fin'amor* først.

Dette fenomenet er i utgangspunktet sørfransk. Fra det 11. århundre av vokste det i det provençalske språkområdet frem en litteratur som bl.a. omfattet en kjærlighetslyrikk av en helt ny type. For trubadurene var hyllesten av den utkårne kvinne et sentralt tema (en har snakket om «kvinnedyrkelse») og i noen av diktene skisseres en typisk situasjon: det dreier seg om en utenometteskapelig kjærlighet, de elskende må møtes i skjul, det er mennesker i omgivelsene som er uvennlig stemt og som vil avsløre dem om de kan. – Det er viktig å merke seg at *fin'amor* ikke bare var et litterært motiv, men et omfattende kulturelt fenomen, intet mindre enn en eksplisitt formulert kjærlighetsideologi. Denne ideologien kan riktignok vanskelig leses ut av trubadurdiktene selv, men vi har andre kilder. Jeg bygger på et latinsk verk fra 1186,

Andreas Capellanus' *Tractatus de amore*⁴.

Andreas gir en omfattende beskrivelse av det fenomen som moderne kritikere omtaler som «den høviske kjærligheten» og som samtiden altså kalte *fin' amor*. Det sentrale poenget i *Tractatus* er at det er et vesentlig, gjensidig avhengighetsforhold mellom dyd (*probitas*) og kjærlighet. På den ene side er det dyd som inngir kjærlighet og rettferdiggjør kjærlighet: «Bare *probitas* gjør noen verdig til å bli elsket.⁵» På den annen side er ønsket om å bli elsket eller vissheten om å være elsket en motivasjon for dyd: kjærligheten er «alle goders kilde og opprinnelse⁶», «uten den kan ingen på jorden fullføre noen god gjerning.⁷» Noen steder sies det riktignok at det er skjønnhet som er årsaken til kjærlighet (Andreas er ikke ubetinget konsekvent), men dette ser ut til å være en overfladisk betraktningssmåte: man må ha svært dårlig kjennskap til kjærlighetens doktrine, heter det et sted, for å tro at de piler Amor tar ut av sitt krogger har særlig meget med skjønnhet å gjøre⁸. Forøvrig er det jo gjerne (i det minste i det litterære domene) en sammenheng mellom dyd og skjønnhet:

For of the soule the bodie forme doth take:
For soule is forme, and doth the bodie
make⁹.

Den kjærlighet Andreas omtaler er nødvendigvis utenomekteskapelig. For to ektefeller har fått hverandre en gang for alle, de er ikke avhengige av å leve opp til et ideal for å være verdige til og for å beholde den annen¹⁰. *Fin' amor* impliserer altså nødvendigvis et ekteskapsbrudd. For:

Selv om den rene og den kjødelige kjærlighet synes å være forskjellige former for kjærlighet, vil man likevel, dersom man ser nøye etter, finne at den rene kjærligheten, i sitt vesen, er lik den kjødelige kjærligheten, og at den utgår fra den samme følelsen. De to kjærlighetenes substans er den samme¹¹.

Det er dessuten viktig å merke seg at de to elskende hos Andreas prinsipielt sett står på samme fot: de har samme funksjon i forhold til hverandre. En kvinne kan f.eks. godt ta initiativet til et forhold¹².

En ser hvordan undersøkelsen av kjærlighetsideologien fører umiddelbart til kjernen i det emnet jeg har tatt sikte på

4) Utgitt og oversatt av P.G. Wash, *Andreas Capellanus on Love*, s.l. 1982. Verket er kjent under flere forskjellige titler. Det er også oversatt til tysk og til fransk: *Des königlich-fränkischen Kaplans Andreas drei Bücher über Liebe*, overs. av H.M. Elster, Dresden 1924; André le Chapelain: *Traité de l'amour courtois*, overs. av Claude Buridant, Bibliothèque française et romane, D9, Paris 1974.

5) "Probitas sola quemque dignum facit amore." Dette er nr. XVIII i et sett på 31 «regulae amoris» (bok II, kap. viii).

6) "fons et origo bonorum», bok I, kap. vi, dialog E.

7) "sine eo nihil boni aliquis operetur in orbe.» (*Loc. cit.*)

8) Bok I, kap. vi, dialog D.

9) Edmund Spenser: *An Hymne in Honour of Beautie*, vers 132-33; *The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser*, utg. av William A. Oram et al., New Haven og London 1989.

10) Bok I, kap. vi, dialog H («brev fra grevinnen av Champagne»).

11) "Licet enim purus et mixtus diversi videantur amores, recte tamen intuentibus purus amor quo ad sui substantiam idem cum mixto iudicatur amore et ex eadem cum ipso cordis affectione procedit. Eadem est in illis amoris substantia.» (Bok II, kap. vi.)

12) Bok I, kap. vi, dialog H.

å si noe om: I det 12. århundres litteratur er den ideelle kvinne den kvinne som er verdig til å bli elsket – og som derfor *blir* elsket. Det vil i praksis si at kvinneidealet kommer frem i beskrivelsen av de kvinnelige hovedpersonene i kjærlighetshistoriene. Jeg skal komme tilbake til spørsmålet om hvilke egenskaper det konkrete dreier seg om, her vil jeg bare tilføye en liten parentes: Kulturhistorisk er det interessant hvor radikalt forskjellig dette synet på kjærligheten er fra det romantiske. Fra romantikken av blir kjærligheten autonom: uavhengig av begrunnelse¹³.

Men tilbake til Andreas Capellanus: Ifølge denne forfatteren kunne en person som mente seg sviktet i et kjærlighetsforhold legge sin sak frem for en domstol og få den prøvd der. Andreas presenterer 21 slike saker i syvende kapittel av andre bok av *Tractatus*. For å vise hva det dreier seg om, vil jeg sitere et par av dem. Her er sak XV:

“Det oppstår nok et problem angående kjærlighet: En elsker har mistet et øye eller en annen kroppsdel i en strid der han kjempet tappert;

hans elskerinne avviser ham som frastøtende og ikke henne verdig, og nekter ham de sedvanlige omfavnelser”. Denne kvinnens holdning ble fordømt av fruene av Narbonne, som ga følgende svar i denne saken: ‘En kvinne må betraktes som fullstendig æreløs dersom hun beslutter å avvise en elsker på grunn av et lyte av det slag en gjerne får i krig og som vanligvis bare rammer tapre krigere. Vanligvis er det slik at menns mot i aller høyeste grad inngir kvinner kjærlighet og får denne følelsen til å vare ved. Hvorfor skulle så et lyte som er et naturlig og uavvendelig resultat av tapperhet føre til at elskeren mister hennes kjærlighet?’”¹⁴.

Og her er sak XVII:

“Nok en sak: En elsker hadde knyttet seg til en dame som allerede hadde bundet seg til en annen. Men hun ga ham et håp om at han en gang ville kunne bli elsket av henne: om det skulle skje at hun ble berøvet sin første elskers kjærlighet, ville hun uten å nøle gi sin gunst til denne ridderen. Kort tid etterpå giftet damen seg med sin elsker. Ridderen ba henne så om å oppfylle sitt løfte; men damen nektet plent, hun forsikret at hun ikke hadde mistet sin elskers kjærlighet. Her er dronningens dom i denne saken: ‘Vi våger ikke sette oss opp mot grevinnen av Champagnes avgjørelse. Hun har besluttet i en dom at kjærligheten har ingen utfoldelsesmuligheter ektefolk imellom. Vi ønsker derfor at denne damens skal gi den kjærligheten hun har lovet.’”¹⁵.

13) Sml. min artikkel «Kjærlighetens dialektikk», *Narcisse*, 6 (1986), 120-180.

14) – *Insurgit etiam alius eventus amoris: Amator quidam, quum proliando viriliter oculum vel alium sui corporis amisisset ornatum, quasi indignus ac taediosus a sua coamante repellitur, et soliti sibi denegantur amplexus. Huic autem feminae Narbonensis dominae sententia contradicit, quae taliter super hac figura respondit: ‘Omni honore mulier censetur indigna, quae ob deformationem solito belli contingentem eventum, et quae solet viriliter evenire bellantibus, coamantem suo iudicavit amore privandum. Hominum enim audacia maxime mulierum concitare consuevit amorem et eas in amandi proposito diutius enutrire. Quare igitur membrorum deformitas, quae naturaliter ex audacia ipsa inevitabili procedit eventum, amoris damno afficere debet amantem?’*

15) – *Ad haec, dum quidam miles mulieris cuiusdam ligaretur amore quae amoris erat alterius obligata, taliter ab ea spem est consecutus amoris ut, si quandoque contingeret eam sui coamantis amore frustrari, tunc praefato militi sine dubio suum largiretur amorem. Post modici temporis lapsum mulier iam dicta in uxorem se praebuit amatori. Miles vero praefatus spei sibi largitae fructum postulat exhiberi; mulier autem penitus contradicit asserens se sui coamantis non esse amore frustratam. Huic quidem negotio taliter regina respondit: ‘Comitissae Campaniae obviare sententiae non audemus, quae suo iudicio definivit non posse inter coniugatos amorem suas extendere vires. Ideoque laudamus ut praenarrata mulier pollicitum praestet amorem.’*

Som en ser var det fornemme damer som var medlemmer av disse domstolene. En av dem var den berømte Eleonore av Aquitania (Aliénor d'Aquitaine). Det er ikke urimelig å anta at Aliénors ekteskap med Ludvig VII av Frankrike og senere med Henrik II av England bidro til spredningen av *fin'amor*-idealet i det (nord)franske språkområdet. Ikke minst er det interessant at hennes to døtre med Ludvig begge ble mesener for romanforfattere: Alice¹⁶ (grevinne av Blois) for Gautier d'Arras, Marie (grevinne av Champagne) for den langt mer betydningsfulle Chrétien de Troyes. Andreas Capellanus virket forøvrig også ved hoffet i Troyes.

Dermed er vi fremme ved den genren jeg allerede har presentert som den viktigste for oss: den «bretonske» ridderromanen. Jeg kan derfor gå over til å snakke om de forhold i det bretonske stoffet som gjorde det særlig egnet for omforming til høviske kjærlighetshistorier.

I det keltiske stoffet fantes forestillingen om forhold mellom en dødelig helt og en kvinne fra den såkalte «andre verden» (en *side*¹⁷). *Side'n* blir i noen

franske fortellinger til en fe, i andre til en vanlig kvinne. Poenget er at hun under alle omstendigheter er den mannlige helten minst jevnbyrdig, at hun ikke i noen forstand er ham underlegen, at det er hun som stiller betingelser og får dem oppfylt. Slik svarer hun altså til trubadurens tilbedte *dame*. Dessuten hender det at *side'n* insisterer på at helten skal hemmelig holde forholdet mellom dem. Dette tilsvarer *fin'amors* krav om streng diskresjon: «Når kjærligheten blir avslørt, varer den sjelden.¹⁸»

På ett punkt avviste imidlertid de nordfranske fortellerne *fin'amor*-doktrinen. De store navnene i siste del av det 12. århundre er Marie de France (forfatteren av den første samling med *lais*) og Chrétien de Troyes (forfatteren av en serie Arthur-romaner). Marie og Chrétien godtar den sentrale tesen om forholdet mellom kjærlighet og dyd, men de er enige om å avvise påstanden om at kjærligheten nødvendigvis er utenomekteskapelig. Deres ambisjon er å beskrive forholdet mellom ektefeller som et høvisk kjærlighetsforhold; de skriver det jeg vil anta må være den europeiske litteraturens første ekteskapsdramaer. Dette er viktig for vårt tema fordi det gir forfatterne mulighet til

16) Eller Alix.

17) Eg. *ban side*, «kvinne av eventyrland-folket», «kvinne fra "Den andre verden"» (*ban* = «kvinne»). *Side* uttales omtrent som den andre stavelsen i det engelske ordet *banshee*. Uttrykket *wailing like a banshee* henspiller på disse kvinnenes høylydte klaging når en edel ire dør; dette er bakgrunnen for klageropene til kvinnene som kommer for å hente kong Arthur etter at han er blitt dødelig såret (Thomas Malory: *Works*, bok XXI, kap. 5 i William Caxtons utgave; sml. min doktoravhandling *La Mabinogionfrage «Yvain»-»Owein*», Trondheim 1989, s. 618).

18) "Amor raro consuevit durare vulgatus." Dette er nr. XIII av de 31 reglene (bok II, kap. viii), sml. også bok II, kap. i.

å innføre kvinner som virkelig handlede subjekter. Det er ikke slik at de ikke har annen funksjon enn å være den som til slutt belønner helten for alle hans bragder og strabaser. Tvert imot er det slik at den dyd og klokskap som blir eksplisitt omtalt i de innledende beskrivelsene siden blir vist i praktisk handling lenger ute i fortellingen. Det ville imidlertid føre for langt å gjøre rede for dette her – det ville måtte medføre resyméer av de romaner eller *lais* som skulle omtales. I stedet skal vi se på en konkret beskrivelse av en ideell kvinneskikkelse.

Eksempelet er tatt fra det eldste av Chrétien de Troyes' bevarte verk: *Philomena*¹⁹. Det dreier seg ikke om en Arthur-roman, men om en gjendiktning av en episode fra Ovids *Forvandlinger* (VI, 426-674). Philomena er *Philomela*, altså den kvinnen som til slutt forvandles til en nattergal. Ovid er ikke gjerrig i sin lovprisning av henne:

ecce venit magno dives Philomela paratu,
divitior forma, quales audire solemus
naidas et dryadas mediis incedere silvis,
si modo des illis cultus similisque paratus²⁰.

I Otto Steen Dues gjendiktning lyder denne passasjen slik:

Se, da kommer, så rig i sit strålende skrud
Philomela,
rigere dog i selve sin skønhed, dejlig som nymfen
eller dryaden i skoven fra eventyrenes verden,
hvis ellers man gav dem så fin en frisur og kjole
som hendes²¹.

Disse fire versene hos Ovid blir til en langt mer inngående beskrivelse hos Chrétien²². Den oversettelsen jeg har delt ut²³ har ingen litterære ambisjoner, jeg har så langt som mulig forsøkt å følge ordlyden i grunnteksten vers for vers.

Før jeg går over til å kommentere enkelt-punktene i beskrivelsen av Philomena, vil jeg peke på hvilken funksjon den har i sammenhengen: den begrunner det faktum at Philomenas svoger, Tereus, straks forelsker seg voldsomt i henne. Dette er fullstendig i henhold til den høviske kjærlighetens logikk. Imidlertid er resten av historien som kjent alt annet enn høvisk, så Chrétien presiserer omhyggelig at det ikke dreier seg om virkelig kjærlighet:

For ingen kan kalle det kjærlighet. –
Kjærlighet? – Slett ikke. – Så hva da?
– Overgrep,
Troløshet og galskap.

Qu' amors ne doit nus ce clamer. –
Amors? – Non voir. – Et quoi? – Outrage,
Desleaute et forsenage.
(Vers 479-81.)

19) Utg. av Cornelis de Boer, Paris, 1909, nytrykk, Genève, 1974. En oversettelse til moderne fransk finnes i Chrétien de Troyes: *Œuvres complètes*, utg. av Daniel Poiron *et al.*, Bibliothèque de la Pléiade, 408, 1994, s. 915ss.

20) *Metamorphosen*, utg. av Moriz Haupt *et al.*, Zürich og Dublin 1966, vers 451-54.

21) *Ovids forvandlinger*, s.l. 1989, 2. opplag 1990.

22) Se Appendix A.

23) Se Appendix B.

Det er med andre ord ikke mulig å få den mytologiske historien til å passe inn i en forestillingsverden som er preget av *fin' amor*.

Denne begrensningen spiller imidlertid ingen rolle for selve beskrivelsen av Philomena, som jeg nå skal gå over til å kommentere. For det er klart at det er en samtidig, høvisk idealskikkelse Chrétien skildrer, det spiller ingen rolle i denne forbindelse at historien foregår i det gamle Hellas. Det er på samme måte han i en annen tekst roser damene ved kong Arthurs hoff for at de uttrykker seg godt på fransk:

Det var mange baroner i salen,
Dronningen var også der,
Og sammen med henne, vil jeg mene,
Var det mang en vakker høvisk dame
Som snakket godt på fransk språk.

Mout ot an la sale barons,
Et s'i fu la réine ansanble:
Si ot avuec li, ce me sanble,
Mainte bele dame cortoise,
Bien parlant an langue francoise²⁴.

Om en studerer den passasjen jeg har kopiert og delt ut, legger en kanskje først merke til Chrétiens bruk av tradisjonelle retoriske virkemidler: i vers 130-36 mobiliserer han utsigelighets-toposet, og i vers 142-44 henviser han

til Naturen og Gud som skapere (sml. vers 167-69). Dette er helt tradisjonelt. Og det samme gjelder måten beskrivelsen er strukturert på. Forfatteren begynner med det ytre: hodet først og så kroppen (vers 139), dette er i henhold til den retoriske læreboken²⁵. Og etter å ha snakket om det ytre går forfatteren over til å snakke om de sjelelige egenskapene: «hun var ikke mindre klok enn vakker» (vers 172). Dette er også helt konvensjonelt.

Hvilke egenskaper er det så som fremheves? – Først kommer det gylne håret (vers 140-41). Dette er en så fast og ufravikelig bestanddel av beskrivelsen av kvinnelig skjønnhet at det er nødvendig å lete etter en forklaring. En kunne være fristet til å fremsette en rasemesig-kulturhistorisk hypotese: overklassens kvinner var av frankisk (germansk) ætt og tenderte kanskje derfor mot å være blondere enn befolkningen generelt. Men denne hypotesen er av forskjellige grunner ganske sikkert ikke riktig. I virkeligheten dreier det seg om en mote som går tilbake til antikken. Og moten eller konvensjonen er ennå på Chrétiens tid så sterk at når han i en av sine romaner innfører en heltinne som ikke er blond, så er det et bevisst ironisk poeng:

-
- 24) *Li Livres del chevalier de la charrete*, utg. av Wendelin Foerster, *Lancelot*, Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben, 13, München 1974, vers 38-42.
25) Se f.eks. Galfridus de Vinosalvo, *Poetria nova*, utg. og overs. av Ernest Gallo, *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, Haag og Paris 1971, vers 567-606, sitert av Marit Lund: *Les Personnages féminins de Marie de France: Une analyse actantielle de cinq lais*, Hovedoppgave, Klassisk og romansk institutt, Universitetet i Oslo, 1997, s. 45.
26) *Li Romanz del chevalier au lion*, utg. av Wendelin Foerster, *Yvain*, Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben, 2, München 1983, vers 2415-16.

Denne frøken bar navn Lunette,
Hun var en meget kjekk brunette.

La dameisele ot non Lunete
Et fu une avenanz brunete²⁶.

Denne Lunete er forøvrig en av de mest sympatiske og interessante kvinneskikkelsene i hele den gammelfranske litteraturen.

Videre skal en skjønnhet ha et bredt *entr'ueil* (vers 147) – et tilsvarende ord finnes såvidt jeg vet ikke på noe annet språk, men det er vanlig nok på gammel-fransk.

Nesen skal være rett og ansiktsfargen rød og hvit – det siste forble som kjent idealet helt frem til vårt århundre.

I vers 154ss får min oversettelse ikke med en viktig detalj, nemlig diminutiv-variantene av adjektivene: leppene skal være *grossettes* og *vermeillettes*: små og fyldige, små og rødlige. Idealet er nemlig at munnen skal være liten. Derfor er også tennene små og tettsittende (vers 158).

Det mest interessante er kanskje kroppsbygningen: brystene er små (vers 161s), hendene er lange og smekre (vers 163), sidene er også smekre (vers 164). Vi har altså å gjøre med et kroppsideal som minner forbausende om det som dominerer i vår egen tid, men som skiller seg sterkt fra mye av det en finner i mellomliggende århundrer. En kvinne skal være *eschevie*: slank og smekker. Når hoftene skal være lave (vers 164), betyr det, vil jeg tro, at det er selve kroppen (torsoen) som skal være lang, det er ikke om å gjøre å ha lange ben. De lave hoftene finner en også i andre gammelfranske tekster²⁷.

I beskrivelsen av sjelelige egenskaper er nøkkelordene oftest *sage* (vers 172: vis, klok) og *cortoise* (høvisk). Romanforfatterne bryr seg ikke med å skjelne mellom praktisk kunnen, intelligens, veloppdragenhet og moral. Perspektivet er synkretistisk, den fremragende kvinne (eller mann) er fremragende i alle henseender.

Og som en vil se er det ikke lite Philomena behersker: diverse brettspill (vers

27) Jeg siterer et eksempel som er instruktivt fordi det også på andre punkter faller sammen med beskrivelsen av Philomena:

Hun hadde lav hofte, den var smal og slank,
lange sider og lang ryggrad,
og klare øyne, som hos en falk etter første fjærskifte,
og hvite tenner og liten munn.

Baise ot la hainche et dougie et tratise,
Lons les costez si ot longe l'eschine,
Et vairs les oelz com faus de mue prime,
Et blans les dans et la bouche petite.

(*Les Enfances Guillaume*, utgitt av Patrice Henry, Société des anciens textes français, Paris 1935, vers 1765-68.)

176-79), falkejakt (183-87), fiske (187), håndarbeid (188-193) og musikk (196-201). Chrétien regner altså ikke noen av disse virksomhetene for å være et eksklusivt mannlige domene. Og enda mer interessant er det å merke seg at Philomena

Des autors sot et de gramaira
(vers 194).

Det betyr at hun kunne latin og at hun var fortrolig med den litterære kanon. Vår heltinne er altså lærd; til slutt i vårt utdrag heter det at «bare ved sin tale skulle hun kunne holde skole.» (Vers 203s.)

APPENDIKS A: *Philomena*,
vers 124-204

Atant est d'une chanbre issue
125 Philomena eschevelee.
Ne sanbloit pas nonain velee,
Car granz mervoille iert a retreire
Son jant cors et son cler vieire,
Que ne poïst, ce croi, sofire
130 A totes ses granz biautez dire
Li sans ne la langue Platon
Ne la Omer ne la Caton,
Qui mout furent de grant savoir.
Don ne doi je pas honte avoir
135 Se je apres ces trois i fail
Et j' i metrai tot mon travail.
Desqu' anpris l' ai n' an quier recroire:
Plus dirai qu' an ne porroit croire
Primes del chief et puis del cors.
140 Plus estoit luisanz que fins ors
Trestote sa cheveleüre.
Tel l' ot Deus faite que Nature
Mien esciant i fausist bien
S' ele i visost comancier rien.
145 Le front ot blanc et plain sanz fronce,
Les iauz plus clers qu' une jagonce;
Large antr' oel, sorciz aligniez,

Nes ot ne fardez ne guigniez;
Le nes ot haut et lonc et droit,
150 Tel con biautez avoir le doit;
Fresche color ot an son vis
De roses et de flor de lis;
Boche riant, levres grossettes
Et un petitet vermeillettes
155 Plus que samiz vermauz an grainne,
Et plus soefoloit s' alainne
Que pimanz ne basmes n' ançans;
Danz ot petiz, serrez et blans;
Manton et col, gorge et peitrine
160 Ot plus blans que n' est nule ermine;
Autressi come deus pomettes
Estoient ses deus mamelettes;
Mains ot gresles, longues et blanches,
Gresles les flans, basses les hanches.
165 Tant par fu bien fet li sorplus
Que tant bele rien ne vit nus,
Car Nature s' an fu penee
Plus que de nule autre rien nee,
S' i ot tot mis quanqu' ele pot.
170 Avuec la grant biauté qu' ele ot
Sot quanque doit savoir pucele.
Ne fu pas mains sage que bele,
Se je la verite recort.
Plus sot de joie et de deport
175 Qu' Apoloines ne que Tristanz,
Plus an sot voire voir dis tanz.
Des tables sot et des eschas,
Del vieil jeu et del «sis et as»,
De la bufe et de la hamee.
180 Por son deduit estoit amee
Et requise de hauz barons.
D' espreviers sot et de faucons
Et del jantil et del lanier;
Bien sot feire un faucon muier
185 Et un ostor et un terciel,
Ne ja ne fust ele son vuel
S' an gibier non ou an riviere.
Avuec c' iert si bone ovriere
D' ovrer une porpre vermoille
190 Qu' an tot le mont n' ot sa paroille.
Un diaspre ou un baudequin
Nes la mesniee Hellequin
Seüst ele an un drap portreire.
Des autors sot et de grameire
195 Et sot bien feire vers et letre

Et, quant li plot, li antremetre
 Et del sautier et de la lire.
 Plus an sot qu'an ne porroit dire
 Et de la gigue et de la rote.
 200 Soz ciel n'a lai ne son ne note
 Qu'el ne seüst bien vieler,
 Et tant sot sagemant parler
 Que solemant de sa parole
 Seüst ele tenir escolle.

APPENDIX B: Oversettelse (av foredragsholderen)


Så kom ut av et kammers
 125 Philomena med løst hår.
 Hun lignet ikke på en tilslørt nonne,
 for det vil være et stort under å beskrive
 hennes vakre kropp og hennes klare
 ansikt.
 For de ville ikke, tror jeg, strekke til
 130 for å beskrive all hennes store skjønnhet –
 hverken Platons forstand og språk,
 eller Homers eller Catos –
 selv om disse var meget lærde.
 Altså trenger jeg ikke skamme meg
 135 om jeg mislykkes etter disse tre –
 og jeg vil legge all min flid i det.
 Siden jeg har satt meg det fore, ber jeg
 ikke om å bli fritatt:
 Jeg vil si mer enn en skulle kunne tro –
 først om hodet og så om kroppen.
 140 Mer lysende en rent gull
 var alt hennes hår.
 Slik hadde Gud skapt det at Naturen,
 vil jeg tro, ville mislykkes
 dersom den ville gi seg i kast med det.
 145 Pannen hadde hun ren og klar uten rynke,
 øynene klarere enn en edelsten,
 bredt mellomrom mellom øynene, smale
 øyenbryn
 som ikke var sminket;
 nesen hadde hun høy og lang og rett,
 150 slik som en skjønnhet har den;
 hennes ansiktsfarge var frisk
 som roser og liljer;
 munnen var leende, fyldige lepper –

og litt rødlig;
 155 mer enn rødt fløyel;
 og lifligere duftet hennes ånde
 enn krydder eller balsam eller røkelse;
 hun hadde små tenner, de satt tett sammen
 og var hvite;
 hake og hals og bryst
 160 hadde hun hvitere enn noe hermelin;
 likesom to små epler
 var hennes to små bryst;
 hun hadde smekre hender, lange og hvite,
 smekre sider, lave hofter.
 165 Resten var så fullendt
 at ingen noensinne har sett noe så vakkert.
 For Naturen hadde gitt seg mer møye med
 henne
 enn med noen annen skapning;
 Alt den kunne hadde den lagt i henne.
 170 I tillegg til sin store skjønnhet
 så kunne hun alt det en jomfru skal kunne.
 Hun var ikke mindre klok enn vakker –
 om jeg skal si sannheten.
 Hun visste mer om gleder og forlystelser
 175 enn Apollonius og Tristan.
 Visste hun virkelig mer? – Ja, ti ganger
 så mye!
 Hun kunne spille trikketrakk og sjakk
 og «det gamle spillet» og «seks plus én»
 og «slag og kamp».
 180 For sin evne til å underholde var hun elsket
 og søkt etter av stormennene.
 Hun kunne jakte med spurvehauk og
 med falk
 (enten fuglene var gode eller dårlige);
 hun kunne dressere falke,
 185 hønsehauker og falke-stegger;
 fikk hun sin vilje, ville hun aldri drive
 med annet
 enn med jakt og med elvefiske.
 Og dessuten var hun så flink i håndarbeid,
 så flink til å brodere på purpurødt stoff,
 190 at i hele verden fantes ikke hennes like
 til det.
 Et silkebroderi eller et silkestoff –
 endatil Åsgårdsreien
 kunne hun fremstille på et tøyestykke.
 Hun kunne forfatterne og hun kunne
 grammatikken –

-
- 195 og hun var god til å gjøre vers og til
å skrive;
og, når hun ville det, kunne hun spille
på psalterion og på lyre.
Hun spilte bedre enn det er mulig å si
på fele og på sveiv-hjul.
- 200 Det finnes ikke under himmelen noen sang
eller musikk eller melodi

som hun ikke kunne spille på veivspill.
Og hun kunne snakke så forstandig
at bare ved sin tale
skulle hun kunne holde skole.

Trond Kruke Salberg



Frist for innlevering av stoff til neste nummer er

1. oktober 1998

men vi tar gjerne imot innlegg før den tid!

Manuskripter som leveres til *Klassisk Forum* må følge bestemte regler. Dette for å spare tid og arbeid i forbindelse med innleggingen av teksten. Vær snill og følg disse reglene, som er listet opp på innersiden av permene.

Indagationes Romanae

Antikkens Roma har gitt stoff til litteraturen i århundrer. I vår tid er Robert Graves' *I, Claudius* og Henryk Sienkiewicz' *Quo vadis* mest lest og kjent kanskje fordi det ble laget fjernsyn/film av dem. Når det gjelder *Spartacus* vil mange kjenne filmen, men hvor mange kjenner til forfatteren av boken, Howard Fast?

Colleen McCulloughs bøker om republikkens store navn Marius, Sulla, Caesar og Pompeius har sine trofaste tilhengere, selv om de ikke meg bekjent har vært filmet. Og vi som er gamle nok har med stor glede lest norske Elisabeth Doreds to bestselgere *Jeg elsket Tiberius* – hvor hun gir “oppreisning” til Augustus' datter Julia – og *Den fønikiske trappen* – hvor Tiberius har ordet.

Denne “innledningen” bare for å nevne noen få av en lang rekke forfattere av historiske romaner eller spenningsromaner “fra antikken”. Du får et inntrykk av hvor omfattende denne litteraturen er om du går inn på internett-adressen <http://www.keele.ac.uk/depts/cl/genfic.html>. Der finner du en liste delt inn etter tidsperioder bøkene omhandler.

Ikke rent få av dem er spennings- eller kriminalromaner. Et relativt nytt skudd på denne stammen er Lindsey Davis. Hun kom i 1989 med den første boken i serien om Marcus Didius Falco, privatetterforsker i Roma under keiser Vespasian. Davis fikk *Author's Club First Novel Prize* for *The Silver Pigs*, og siden har hun kommet med en Didius Falco-bok hvert år, til stor glede for en stadig voksende leserskare. Hun har egen fan club på Internett, og er etter hvert oversatt til flere språk, deriblant svensk og dansk.

Didius Falco blir av anmeldere gjerne kalt “antikkens Philip Marlowe”, og han har mange likhetstrekk med den moderne privatdetektiven. Han er plebeier og i sitt hjerte republikaner, har kombinert leilighet/kontor i 6. etasje på Aventinen, et lett forlorent, folkelig strøk av byen. Hans etterforskningsoppdrag innbringer ham aldri de helt store summene, så han ligger gjerne etter med husleien og må stadig finne på utveier til å omgå husverten Smaractus eller dennes torpedoer.

I likhet med sin moderne yrkesbror liker han ikke særlig godt å lete etter bortløp-

ne hustruer. Men enda mindre liker han egentlig keiserlige oppdrag som han likevel stadig påtar seg, både fordi han føler seg presset til det, og fordi han tross alt har et lønnlig håp om å bli skikkelig betalt – et håp som hele tiden blir gjort til skamme av den knipne Vespasian.

Disse oppdragene bringer ham ofte til Romerrikets utposter: i *The Silver Pigs* er han i Britannia for å løse et mysterium med svinn av og illegal handel med sølvbarrer, i *The Last Act in Palmyra* reiser han incognito rundt med en teatertrupp i Nabatea, og i *The Iron Hand of Mars* er han på et 6 måneder langt oppdrag i Germania.

Etter et par bøker trodde jeg at Davis hadde bakgrunn som klassiker, for det er ikke mange "feil" å ta henne i. Men det viser seg at hun har studert engelsk ved universitetet og arbeidet i statsforvaltningen før hun etterhvert tjente så godt på bøkene at hun nå er forfatter på heltid. Hun hadde ikke engang vært i Roma før den første boken var antatt – da spanderte forlaget en tur på henne. Men hun sier selv at hun har lest mye – og det merkes. Stort sett er personene fiktive, når vi ser bort fra keiseren og hans to sønner Titus og Domitianus og noen få andre som liksom danner bakteppet for intrigene. Et unntak er *The Iron Hand of Mars* hvor mange av personene som tar del i intrigen er virkelige historiske personer fra stridighetene i Germania på 60-70-tallet. Her hentes mye av handlingen fra Tacitus' *Historiae*.

Miljøskildringen, enten det er i Roma eller i provinsene, virker troverdig. Davis er god på detaljer som klesdrakt, kosthold og daglige gjøremål, men hun har også lest seg til kunnskap om romersk militærvesen og handel. Og personene hennes er levende. I motsetning til de moderne privatdetektivene, har Didius Falco familie, en stor, bråkete familie som er beskrevet med humor og forståelse, med en geskjeftig, men underfundig sjarmerende mor i spissen.

Jeg-personen, Didius Falco selv, er som seg hør og bør en etterforsker, sterk og tøff på utsiden, men har en romantisk streng lengst inne. Ikke sjelden føler han at livet går ham imot, og da dikter han små elegiske disticha.

Forholdet mellom Falco og hans fem søstre er ikke av de varmeste. Søstrene gir alle mer eller mindre høylytt uttrykk for hva de mener om brorens uinnbringende og lite statuspregede levevei. Han på sin side har ingen synderlig respekt for søstrene – de har ikke drevet det til noe selv og har i tillegg vist slett dømmekraft i valg av ektemenn: en er båtmann på Tiberen, en annen er tollbetjent og i tillegg under tøffelen på kona, en tredje er en middelmådig gipsmaker, for det meste arbeidsledig, og den siste er veddeløpshestveterinær.

Og alle har de en skokk med unger som nesten uten unntakelse er snørrete, bråkete og impertinente. Den eneste i familien Falco føler samhørighet med er Maia, veddeløpsmannens kone. Hun er sterk, bramfri uten de andre søstrenes

vulgaritet, og fornuftig (selv om fornuften sviktet da hun valgte ektemann).

Den eneste broren, Festus, var centurion i den 15. legion under Titus' kommando, og falt i kamp i Judea. Selv om Falco beundret og så opp til den kvikke og belevne storebroren, føler han at han sammenlignes med og står i skyggen av den dekorerte krigshelten.

Ulikheter og uoverensstemmelser til tross, familien er samlet til de forskjellige store begivenheter, som veddeløp på Circus Maximus og Vespasians triumf i 71. Og skildringene av disse familiesamlingene gjør dem til fargerike, bisarre og morsomme innslag i bøkene.

I de første bøkene er faren i familien nærmest et ikke-tema. Falco har et svært ambivalent forhold til ham og unngår så godt han kan å støte på ham. Faren stakk nemlig av til Capua med en rødhåret dame da Falco var syv år. Det har han aldri tilgitt ham, og det har også ført til at han nærer en viss motvilje mot damer med rødt hår.

Den største innvendingen jeg har er Falcos forhold til kjæresten, Helena Faustina. Hun er av høy byrd, fraskilt, datter av en velsett senator, vakker og intelligent, og en meget selvstendig kvinne – nærmest en antikk rødstrømpe.

Didius Falco håper stadig på å tjene sammen nok penger til å kjøpe seg inn i ridderstanden så de kan gifte seg uten alt for mye skjensel for henne. Men den

pengesummen lar jo vente på seg, så Helena Justina blåser formalitetene en lang marsj og flytter inn hos Falco. Og det skurrer. En høybåren kvinne i keisertiden kunne nok ha elskere av lavere stand, men et mer offisielt konkubinat kan jeg ikke forestille meg, selvstendighet eller ikke. Pappa senator ville nok ikke godta det. Det framstilles riktignok som noe upassende i bøkene også, men likevel

Davis' bøker er ikke primært "who done it"-krim. Like sentralt som oppklaring av mordene er søkelyset som rettes mot de samfunnsmessige forholdene som leder til drap. I *Venus in Copper* fører Falcos etterforskning til avdekking av husspekulasjonens svøpe med frynsete entreprenører som neglisjerer byggeforskrifter og smeller opp leiegårder som raser sammen som korthus. Og det er de ubemidlede og fattige borgerne det går ut over, mens spekulantene sitter uberørt i sine prangende boliger i byens beste strøk, rede til å begå drap for uhindret å kunne fortsette sin lyssky forretningsvirksomhet. Her har Davis også greid å flette inn, og bruke i sin intrige, beretningen om den styrtrike Crassus som skodde seg på brannmeldinger ved å skynde seg til brannstedet og lure den stakkars huseieren, ribbet for alt, til å selge seg branntomta for en slikk og ingenting, for så å bygge en ny *insula* som snart ga rikelige inntekter til dekning av den lille investeringen.

Det er sikkert flere, men jeg har notert meg noen få skjønnefeil:

Falcos morsfamilie dyrker grønnsaker utenfor Roma. Området betegnes hele tiden som “the Campagna” – men det het det ikke før i senmiddelalderen. Didius ville heller ikke ha forestilt seg “Carraramarmor”, han ville som Plinius ha kalt den lunensisk marmor. Likedan ville han sagt Albis, ikke Elbe, om den germanske elva. I det hele er Davis ikke alltid konsekvent med hensyn til elvenavn: Rinen heter alltid Rhenus eller “the Rhenus”, mens Donau svært ofte omtales som “the Danube”, ikke Danubius. Og en konditor selger ikke “Dolcia”, men “Dulcia”. Dette siste kan være trykkfeil, noe som sikkert er tilfelle når Maecenas’ hager er blitt til “the Gardens of Mycaenas”.

På den annen side, jeg har flere ganger trodd at Davis tar feil, eller har funnet opp enkelte detaljer, og så viser det seg ved nærmere sjekking at hun har belegg for sine beskrivelser. F.eks. når hun i *The Silver Pigs* lar Helena og Didius ta en nattlig spasertur “on the enbankment” fra Quirinalen til Esquilinen for å nyte utsikten over byen, tenkte jeg at de kunne da ikke spasere på den servianske muren. Men selvfølgelig er det agger hun mener, den referer jo Horats til i Sat.I, 8: “aggere in aprico spatari”. De “jangle på vollane”, som Fredrikstadfolk ville si. Davis imponerer i det hele tatt med god oversikt over romersk topografi. Falco beveger seg rundt i Romas 14 regioner, gjennom navngitte gater, forbi kjente og mindre kjente monumenter, på en slik måte at bybildet trer levende fram for oss. En spasertur på Campus Martius var som å lese mine

egne notater fra Filippo Coarellis forelesninger.

Noen ganger har hun nok funnet på navn – men da bruker hun stort sett den engelske formen. Falcos leilighet ligger for eksempel ved “Fountain Court” på Aventinen, og jeg har ikke funnet noe som kan svare til det. En litt løsaktig dame bor ironisk nok i *Vicus honoris et virtutis*, og den gaten vet man lå ved Porta Capena, hvor Davis ganske riktig plasserer den, mens jeg ikke har funnet belegg for *Abacus Street*, hvor en annen av de kvinnelige personene bor.

Jeg har ikke lest alle bøkene som er kommet ut, men har hygget meg med dem jeg har rukket gjennom. Ikke alle får en til å sitre av spenning, men de er både morsomme og underholdende og gir etter min mening et godt inntrykk av hvordan livet kan ha artet seg i Roma og provinsene på 70-tallet etter Kristus. Personlig liker jeg best de bøkene der handlingen foregår i Roma – *Venus in Copper*, *Poseidon's Gold* og deler av *The Silver Pigs*.

I *Poseidon's Gold* blir vi nærmere kjent med Falcos far, som her er en av hovedpersonene. En soldat fra bror Festus’ legion dukker plutselig opp i Roma og krever at familien Didius betaler tilbake penger soldaten har tapt i forbindelse med et forretningsprosjekt Festus klekket ut før han døde. Prosjektet viser seg å involvere en Poseidonstatue av Fidias, som Festus skal ha kjøpt i Hellas for å frakte til Roma for salg. Skipet skal ha forlist og statuen er dermed tapt. Men

soldaten blir myrdet, det reises tvil om statuen egentlig er tapt, og om Festus hadde rent mel i posen. Falcos mor venter at han etterforsker saken for å renvaske krigsheltens (og familiens) gode navn og rykte. Dermed kommer også faren inn i bildet, ikke bare som familiemedlem, men som fagmann. Etterat han forduftet til Capua over tyve år tilbake, er han for lengst tilbake i Roma. Han har drevet som kunsthandler og auksjonarius i en årrekke og har blitt ganske rik, med forretning i Saepa Julia på Marsmarken og statusbolig ved Tiberbredden. Det blir en fargerik, nesten burlesk beretning om mysteriets løsning, hvor Falco omsider inngår en slags fred med faren. Til sist møter han sågar den rødhårede – som ikke er så farlig lenger, for hun er blitt gråhåret. Underveis blir vi kjent med kunstmarkedet og kunstsamlere, antikvitetshandel med møbler, tepper og kunstindustri, og vi blir minnet om at det også var ulemper å bo fasjonabelt langs Tiberbredden. Elveløpet var jo ikke sikret den gang, så huseierne måtte ta sine forholdsregler for å begrense skadene når elva gikk over sine bredder.

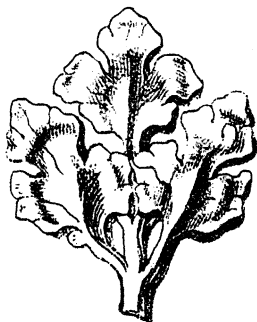
Om denne lille smakebiten frister til større jafs, er det 9 Didius Falco-bøker å velge mellom:

The Silver Pigs. London 1989
Shadows in Bronze. London 1990
Venus in Copper. London 1991
The Iron Hand of Mars. London 1992
Poseidon's Gold. London 1993
Last Act in Palmyra. London 1994
Time to Depart. London 1995
A Dying Light in Corduba. London 1996
Three Hands in the Fountain. London 1997

Før dette går i trykken, kan det ha kommet en til. De kan fås kjøpt i bokhandler som selger engelske pocketbøker.

God sommerlektyre!

Gunn Haaland



Gamle paranøtter fra Storms “Monumenta”

Det tør være kjent fra juleselskaper: Paranøttene får ligge i fred mens mer affable arter fortæres. Ikke uten grunn: Jungelfruktene har det med å trosse eller forderve forhåndenværende redskap. Eller hvis de gir tapt, sprer de kanskje sine fragmenter til sofakroker, tepper og parkettgulv. Da er det godt først å by på en hvalnøttkjerne, jeg tror såmenn med rester av et marsipanlokk.

I. Dronning Gunnhild overlistes

Vår 1100-talls historiker Theodoricus Monachus har i sin karge og gudelige Norges-historie en sjelden gang sans for en god historie, bare synd at den i så fall må tilregnes de apokryfe som mye av det slag i tidlige annaler. Det beste ved følgende historie er selvsagt at den inneholder en nøtt, og herved inviteres både fjern og nær – 1) til å gjette hvor nøtten befinner seg og 2) å knekke den.

Det dreier seg i kap. 6 om hvordan Håkon Jarl til slutt får tatt knekken på sin erkefiende dronning Gunnhild; han har

blant annet lenge hatt farens bråe død å hevne. At han klarer å overliste denne renkefulle og mektige drage, synes å være det eneste fordelaktige som kan sies om ham i vår forfatters øyne. Det får så være at han trengte danskekongens hjelp i det stykke; på det punkt var han og hans motstandere like gode.

Her er nå hva Theodoricus kan berette på grunnlag av en høyst tvilsom muntlig tradisjon, først i Astrid Salvesens oversettelse:

«Til slutt ønsket Håkon ut et råd. Han sendte bud til danekongen, som på den tiden enda var hedning og derfor vennlig innstilt overfor Håkon, og ba ham skrive til Gunnhild i all hemmelighet og fri til henne. Først skulle han forsikre henne om hvor lykkelig Danmark ville bli under en slik dronning. Hva alderen angikk, kunne han si han ikke hadde i sinne å gifte seg med noen ungdom, han var selv oppe i årene og de kunne derfor passe godt sammen.» Dette er vel verd en nærmere analyse, og til det trenger vi grunnteksten.

Her er altså Theodoricus' egne ord i Storms utgave:

Tandem igitur Hocon commentatus est hujusmodi dolum: mittit ad regem Daciae, sibi tunc amicissimum, quia adhuc paganum; rogat ut mittat litteras ad Gunnildam occulte petatque sibi eam in matrimonium; asserat felicem fore Daciam tali regina; nec illi animo appetendas iuvenum nuptias: se quoque jam provectæ esse ætatis, optime eos posse convenire.

Theodoricus er ingen dårlig latiner. Han er utdannet i Paris hvor mindreverdig latin ikke ble tolerert, og som en lovende geistlig i Norge står han tydeligvis i nær kontakt med erkebiskopen personlig. Latin har under alle omstendigheter vært hans annet morsmål. Hans lesning bestod, selv i klostercellen, åpenbart av mer enn Psalteriet og de utvalgte lese-tekster. Så ser vi ham her fortelle sin historie i raske trekk og uten overflødigheter.

Håkons instruksjer til Harald Blåtann har to nivåer, først anmodningen om at kongen skal sende Gunnhild et diskret og fortrolig (*occulte*) ekteskapstilbud. Men dette er ikke uten videre nok. I hine dager var slike tilbud i og for seg en del av det internasjonale diplomati; det må føyes noe til for å gjøre Gunnhild interessert, og dette mer har selvsagt ikke noe med følelser, enn si *libido* å gjøre. Ømme talemåter ville bare ha spolert saken og vakt Gunnhilds mistanke. Hennes våkne intelligens må smigres på annen måte. Det er etter *asserat* «han

skulle forsikre» vi får den viktige “innpakningen” med en rekke akk. m. inf.-konstruksjoner. Først *felicem fore Daciam tali regina*. Her våger jeg påstanden at vi merker en narrativ mesterklo hos vår gode Theodoricus. Her er antydning så meget som respekten for Gunnhilds navn og ry som innflytelsesrik dronningmor; og samtidig at den ambisiøse kvinne, fra å være enkedronning med svinnende og usikker posisjon, fra nå av loves en plass i solen som Danmarks dronning. Betenker man i den forbindelse at innflytelsen over Norge var et en viktig post på danskekongens program gir det seg av seg selv for Gunnhild at hun slik vil få en sjanse til blant annet å få has på sin erkefiende Håkon, han som som før hadde tatt innersvingen på hennes sønn Harald Gråfell hos danskene. Endelig kunne selve giftermålet på sett og vis stives opp nettopp ut fra partnernes modne alder. Håkon gir Harald Blåtann en helt konkret anvisning om argumentasjonen på dette punkt. Konklusjonen er ikke uventet: de kan passe sammen på beste måte, og begrunnelsen gis i og med de to leddene *nec illi animo appetendas juvenum nuptias: se quoque jam provectæ esse ætatis*. Det er altså her vår nøtt kommer inn: Astrid Salvesens gjengivelse: «Hva alderen angikk, kunne han si han ikke hadde i sinne å gifte seg med noen ungdom.» I så fall er det grunn til å susse: Det var neppe annerledes dengang enn nå at om frieren var oppe i årene og hans tilkommende like- så, var det ikke det beste å si at han ikke hadde til hensikt å gifte seg med noen ungdom. Her man må man vokte sine

ord. Grammatikalske betenkeligheter kommer i tillegg: Ville *illi* kunne være Harald når han er subjekt for det styrende verb? I så fall hadde vår forfatter vært under standard ved St. Viktor i Paris. Og hvordan har oversetteren egentlig tenkt seg konstruksjonen: *nec illi* (nemlig Harald) <*in*> *animo esse* fulgt av en ny akk. m. inf. med kongen som logisk subjekt for *appetendas*? Nei, etter min mening er ikke denne kompliserte struktur brukbar på setningen. *Illi*, forstått som Harald, blir straks imøtegått av neste ledd hvor subjektsleddet uttrykkes uklanderlig med *se*. Dessuten har vi her et ord A.S. ikke har fått med i sin gjengivelse: *quoque* «også», og det gir en pekepinn om hvordan vi skal oppfatte foregående ledd hvis vi ikke alt skulle ha fått det med oss: *Illi* går på Gunnhild, en dativ som ikke er annet enn *dativus agentis* for gerundiven (ad notam: glem aldri å prøve den enkleste muligheten), *animo* hører til *appetere*. Det er heller ikke så dumt i sakens anledning å teste oratio obliqua med det gamle standardspørsmål: «Gjør om til direkte tale». Med andre ord: Hva skulle Harald skrive i sitt brev (direkte tale)? Jo, utvilsomt: *Nec tibi animo appetendae sunt juvenum nuptiae: ego quoque jam provectae sum aetatis, optime nos possumus* (el. snarere: *poterimus*) *convenire*. Eller med våre ord: «Du på din side bør ikke lengte etter å gifte deg med unge menn. Jeg er også i en mer fremskreden alder. Vi vil (derfor: asyndeton explic.) kunne passe sammen på beste måte.»

II. Helligolavs dåp.

Kap. 13 er av flere grunner et av de mest interessante i skriftet. Det viser blant annet at Theodoricus hadde adskillig “research” bak seg før han skrev ferdig sin *Historia*.

Den vordende utgiver har et par ekstra utfordringer å ta stilling til. Den ene er jeg på dette stadium forholdsvis trygg på, selvom motforestillinger er velkomne. Mitt eksempel har for øvrig som bakgrunn at nettopp i dette kapitlet blinket Gustav Storm overbevisende ut en interpolasjon, men derom mer ved en annen anledning.



Her først den aktuelle periode om de tre tradisjoner om stedet hvor Olav ble døpt, et ikke uviktig punkt å klarlegge for den som har Helligolav som sentrum for sitt historieverk:

Tunc et eum [nemlig spedbarnet Olav Haraldsson] *una cum matre ibidem* [nemlig i Opplandene, nærmere bestemt Ringerike, Hole kommune] *secundum quosdam baptizari fecit* [nem-

lig Olav Tryggvason]; *alii contendunt eum in Anglia baptizatum; sed et ego legi in Historia Normannorum, quod a Roberto in Normandia Rothomagensi metropolitano baptizatus fuerit.*

Oversettelsen, min egen denne gang, virker grei nok: «Ved denne anledning lot han også Olav døpe sammen med moren sammesteds ifølge noen. Andre hevder at han ble døpt i England, men (*sed et = sed*) jeg har lest i «Normannerne historie» at han ble døpt av Robert, erkebiskopen i Rouen i Normandie.». Men latinen i den siste bisetningen er ikke riktig “pen”. Preposisjonsleddet *in Normandia* har kommet til å skille mellom navnet (*Roberto*) og hans stedsbaserte funksjon *Rothomagensi metropolitano*. Hvis *a Roberto in Normandia Rothomagensi metropolitano* skulle aksepteres rent ordstillingsmessig, burde *in Normandia* heller ha stått foran *a Roberto* eller direkte til verbalet. Men etter at *Historia Normannorum* er omtalt like forut, føles og er opplysningen overflødig. Og ikke nok med det: *Normandia* er en stavemåte overlevering ikke har; ellers forekommer *Normannia* (2 ganger i dette kapitlet pluss 2 ganger i kap. 28). Og ved nærmere ettertanke: *in Normandia* er nesten et skolekesempel på en glosse, en ikke uvanlig tekstparasitt. En eller annen har hatt behov for å opplyse seg selv eller andre om at *Rothomagensi* trengte å stedfestes nærmere; derfor har han antagelig med sitt vanlige blekk skrevet *in Normandia* over *Rothomagensi* hvorpå neste avskriver tar det som en

uteglemmelse, og plasserer det inn i teksten på nærmeste plass. Og er parasitten først kommet ned på *linea*, kan det være en vanskelig gjest å bli kvitt.

III. *Chrysippus?*

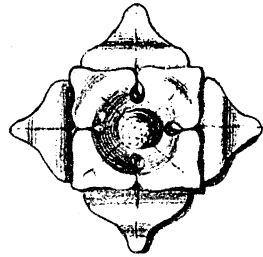
To ganger er Håkon Eirikssønn Jarl en sentral person i Norges-historien, begge ganger som motskikkelse til Olav Haraldssønn. Første gang var i 1015 da Håkons far, ladejarlen Eirik, dro over til Knut den mektige i England for å hjelpe danskekongen med erobringen av øyriket. Da ble sønnen Håkon tilbake i Norge og styrte farens del. Men snart dukket Olav opp fra det samme England for å ta rettmessig arv som konge i Norge. Han fanget Håkon med list i Saudungssundet i Sundfjord, men sparte Håkons liv mot at han frasvor seg retten til makt i Norge. Håkon dro da tilbake til sin mektige beskytter og morbror Knut i England. Men da denne og hans norske støttespillere hadde klart å fordrive Olav 13 år senere, gikk Håkon inn i sin gamle jarleverdighet. Snart dro han til England for å hente seg en kone som ytterligere skulle tjene til å styrke båndet til Knut den mektige, nemlig Knuts søsterdatter Gunnhild. Det er her vår merkelige historie begynner, for da han dro hjemover med sin brud, ble skipet oppslukt av havet (Storm 31,6 ff.):

«men da han [Håkon] var på hjemvei, ble han overfalt av en storm og traff nødt og tvunget på Charybdis på det sted i havet som kalles Petlandsfjorden i nærheten av Orknøyene, og der ble han

oppslukket med alle sine i denne meget dype strømvirvel. [...] Når det gjelder Charybdis' natur, siden nå talen er kommet inn på den, så gir de gamle forfattere følgende forklaring. **Plinius, nemlig Secundus, forfatteren av naturhistorien, en klok og meget lærd mann, filosofen Chrysippus og mange andre sier at det stedet leder ned til avgrunnen, hvorfra man tror alle vannmasser flyter opp, og at det derfor ikke finnes noen bunn.** Om denne avgrunnen skrives det i Genesis: «Og samtlige kilder til den mektige avgrunn brøt løs.» Også Paulus Diaconus, munk fra Monte Cassino-klosteret som har en meget vakker historie om provinsen Pannonia hvor han har forfattet mange nyttige og ikke mindre underholdende digresjoner, sier nesten det samme om charybdis' natur.»

... *sed cum reverteretur [Håkon], tempestate correptus coactus est incidere in charybdin in illo loco maris, qui dicitur Petlandzfiorthr, juxta Orcadas insulas ibique in illam imam voraginem cum omnibus suis absorptus est. [...] De natura charybdis, quia de ipsa sermo incidit, antiqui scriptores reddunt hujusmodi rationem. Plinius, videlicet Secundus, naturalis historie vir prudens et doctissimus, Chrysippus philosophus et multi alii dicunt esse locum illum pervium ad matricem abyssum (de qua fluere creditur omnis aquarum abundantia) ideoque nullum reperiri fundum. De hac abyssu scribitur in Genesis: «Et rupti sunt omnes fontes abyssi magne.» Paulus quoque Diaconus,*

monachus Cassinensis coenobii, qui conscripsit historiam pulcherrimam de Pannonia provincia, in qua multas utiles et non minus delectabiles fecit digressiones, paene idem loquitur de charybdis natura.



Dette er utgangspunktet for en etter hvert temmelig vidløftig digresjon. Plinius-henvisingen finnes greit nok, i bok 3, 87 hvor Charybdis, i tråd med den senere Homerfortolkning, lokaliseres til Messinastredet, men for øvrig utlegger Plinius Charybdis rasjonalistisk som *mare verticosum* "malstrøm" (slik alt Sallust gjør i et frgm av sine *Historiae*). Dermed legges grunnen til at ordet Charybdis i neste omgang kan oppfattes og blir brukt som appellativ (første forekomst av appellativisk bruk på gresk er faktisk så tidlig som hos lyrikeren Simonides, i latin har vi Manilius, og diktet Aetna). Hovedkilden er Paulus Diaconus som Theodoricus kan ha hatt for hånden, men hva har Chrysippus med saken å gjøre? Storm passerer forbi uten kommentar, Skard mener for setningen som helhet å se innflytelse fra Honorius' *Imago mundi*, men i de sitatene han bringer, er det ingenting

om Chrysippus, A.O. Johnsen har ikke noe annet å si enn understatementtruismen at Th. nok ikke har kjennskap til Chrysippus i original. Nei så menn! Man må langt tilbake i tiden i forhold til Theodoricus, i hvertfall i den vestlige del av romerriket, for å finne en slik person. Chrysippus skrev riktignok et helt bibliotek av filosofiske kommentarer og utredninger, men intet skrift har overlevd. Vi vet ikke hvor mye som egentlig ble offentliggjort. Hva vi har, er en hop fragmenter; dessuten andre forfatteres omtale. Det meste og beste Chrysippus skrev har med logikk og erkjennelsesteori å gjøre. På det område gjaldt han som den skarpsindigste av alle (*acutissimus, vaferrimus*), men stoikerne var generelt sterke på naturfilosofiens område. Det er greit å begynne med registerbindet til von Arnims samling *Stoicorum veterum fragmenta*, men der finnes ingenting som gir noen indikasjon i vår retning. Heller ikke Pohlenz' store verk om stoicismen gir noe som helst napp. Stoikeren Senecas *Naturales Quaestiones* skriver en hel bok om vann og nevner Charybdis, men han har ingenting om Chrysippus. Onomasticon-bindet C i *Thesaurus Linguae Latinae* gir oss lett alle forekomster av navnet i latinsk litteratur før 600 e. Kr. Mignes Patrologi konsulteres gjennom databasen. Men heller ikke dette søk gir noe konstruktivt resultat.

Vårt sted er interessantere enn som så. Det er tydelig at vår forfatter forsøker å harmonisere antikke spekulasjoner rundt malstrøm med det bibelske verdensbilde som vi møter i bibelens synd-

flodberetning. Som det heter i en gammel bibeloversettelse: «I det Aar, da Noha var sex hundrede Aar gammel, i den anden Maaned, paa den syttende Dag i Maaneden, paa denne Dag brast alle den store Afgrunds kilder, og Himmelens Sluser oplodes» (Anno sexcentesimo vitae Noe, mense secundo, septimo decimo die mensis, *rupti sunt omnes fontes abyssi magna, et cataractae caeli apertae sunt.*) Den sammenhengen blir klarere når vi ser på Theodoricus' store samtidsautoritet Hugo av St. Victor, men derom ved en annen anledning.

Hvorom allting er, referansen har neppe noe hold i en virkelig tradisjon. Theodoricus kan naturligvis ha feilhusket noe han har lest eller hørt i sine studiedager. En mulighet som ikke skal være uventet er denne: I tråd med 31,7-9 hvor *charybdis* ble forklart med *illa ima vorago*, kan en skriver ha markert *locum illum* i 32,2 med ordet *Charybdis* så pass uklart at neste ledd i overleveringsrekken har ment å se et manglende filosofnavn og supplert Chrysippus (altså **Charybdis** lest som **Chrysippus**).

Men jeg tror helst forklaringen er denne forholdsvis enkle og forståelige: For Theodoricus er Senecas *Naturales Quaestiones* den viktigste kilde til spørsmålet om vannets opprinnelse. Seneca var nettopp tilhenger av den underjordiske teori. Dypt i jorden var skjult et enormt vannreservoir hvorfra kilder og vannløp, elver og sjøer hentet sin næring (bok 3, 2-10). Seneca var

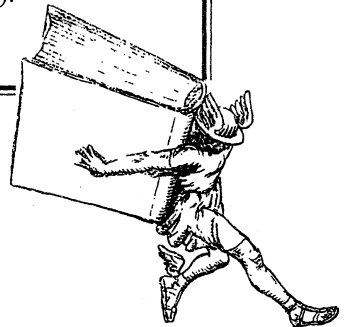
den fremste av de romerske stoiske forfattere. Han var naturligvis avhengig av greske autoriteter. Den mest dominerende skikkelse innen den greske stoisme – ofte reflektert i den latinske litteratur og dermed for den middelalderiske bevissthet et stort og ukjent navn var nettopp Chrysippus. Ergo var det en nærliggende tanke at Chrysippus måtte være opphav til det underjordiske

vannverden. Vår forfatter burde altså ha sagt hva han visste positivt, nemlig Seneca, i steden for å bløffe med lærdom han ikke hadde og dessuten var misvisende. Det var Platon (i *Faidon*) og sikkert ikke Chrysippos som var Senecas viktigste kilde i nevnte parti i *Naturales Quaestiones*.

Egil Kraggerud

En gledelig nyhet

Den kjente og kjære klassiker fra 1971,
Leo Hjortsøs
Græske guder og helte
er kommet i norsk utgave ved
Kåre A. Lie
(Pax Forlag 1998).



Bokanmeldelser

Walter Burkert, *Oldtidens mysteriekulter – Carl Newell Jackson-forelesningar*.
Oversatt av Kåre A. Lie. Pax Forlag A/S, Oslo 1997.
ISBN 82-530-1911-4. 160 s., kr 238.
(Originalens tittel: *Ancient Mystery Cults*. Cambridge Mass. 1987.)

Walter Burkerts bok bygger på de föreläsningar om antika mysteriekulter, som han höll i Harvard april 1982. Dessa föreläsningar publicerades i reviderad form fem år efteråt och har sedan fått betydande uppmärksamhet både bland klassiker och religionshistoriker. Det är därför glädjande att de nu föreligger i god, norsk översättning. Boken är än mer användbar på grund av den fina inledning på drygt tio sidor om Walter Burkert och hans forskning, som univ.stip. Jorunn Økland skrivit.

Mysteriekulter, som traditionellt kopplas samman med orientaliska religioner, har sedan förra sekelskiftet fascinerat både lärd och lekman. I forskningen hänvisas fortfarande till Franz Cumonts arbeten, från 1890- till 1930-talet, även om många av de uppfattningar, som där framlägges, har övergivits eller blivit ifrågasatta. Burkert gör också inled-

ningsvis upp med många av de föreställningar som länge hängt med även i den vetenskapliga debatten. Dök mysteriereligionerna först upp under romersk kejsartid, var de orientaliska och innebar de verkligen en fördjupning av det andliga livet? På dessa tre frågor ger Burkert ett rungande *nej* till svar. Mysteriereligioner möter oss under hela den antika perioden, de har inte alla någon östlig anknytning, och långt ifrån samtliga har med personlig, individuell religion att göra.

Burkert definierar först vad som menas med *mysterium*, som har att göra med det grekiska ordet *muein*, hålla tyst. *Hemligheter*, något som inte fick spridas till utomförstående, var således något som är centralt i de mysteriereligioner som han granskar. De som tillhörde en innesgrupp i en sådan kultgrupp kallades *teletai*, de som blivit

initierade. Hans material består av följande fem kulturer, som i och för sig hade kunnat utökas med några till:

- 1) Demeterkulten i Eleusis,
- 2) De dionysiska eller bakhiska mysterierna,
- 3) Magna Mater-kulten, som ursprungligen kom från Mindre Asien,
- 4) De egyptiska Isis- och Osiriskulterna, och till slut de pseudoiranska
- 5) Mithrasmysterierna, som speciellt hade varit Franz Cumonts skötebarn men som Burkert själv har uppenbara problem med att kunna passa in i samma mönster som de fyra andra.

I det första kapitlet frågar Cumont om dessa fem kulturer kunde lösa personliga behov både i detta livet och efter döden. Att man gav gåvor i hopp om att få en tillbakabetalning var normalt i all antik hedendom, och det gällde också för dem som deltog i mysteriekulturer, hävdar han. Att ge votivgåvor och därför hoppas på hjälp i ett vardagsproblem var sålunda en helt normal sak också i det sammanhanget. Däremot är det osäkert om de initierade fick några handfasta löften om att få ett evigt liv. Detta moment förekommer i dessa fem kulturer men betonas starkast i Eleusiskulten. Ingen av dem är någon individuell frälsningsreligion i judisk-kristen mening. De är på något sätt nog så konkreta till sin kultiska uppbyggnad, varvid gruppens sociala samlevnad är en viktig sak. Mithraskulten påminner, hävdar Burkert, inte så litet om senare tiders frimurarrörelse. I kap. 2, *Organisasjoner og identitet*, behandlas denna sida av de antika mysteriekulturer.

Hade då inte mysteriekulturer någon teologi, några djupare trosföreställningar? Detta är en central frågeställning i det tredje kapitlet, där Burkert är på jakt efter källor till sådana mer svår fångade förhållanden. Han slår fast att dessa mysterier inte, som judendom och kristendom, var några skriftreligioner, även om texter spelade en viss roll i kulturer. Viktigare var det man i Eleusiskulten kallade *ta dromena*, det man gjorde och det som deltagarna sålunda fick se med egna ögon. Upplevelser, med intensiva ljus- och ljudschocker, tycks överhuvudtaget ha varit en viktig beståndsdel i kulturer.

De som stod och tjuvlyssnade utanför de heliga lokaler kunde nog inbilla sig att de kunde få kunskap om några av de djupaste hemligheterna. I några få fall har man nämligen berättelser om att utomstående försökt ta reda på vad som utspelade sig bakom stängda dörrar eller höga murar. De som visste vad som verkligen hände kunde dock intyga att dessa snyltgäster blev gruvligt lurade. *Stämningen* var tydligen det som var det centrala i kulturer, men den upplevelsen var svår att fånga i ord. Själv brukar jag tänka mig att de vas målningar och reliefer, som är en viktig källa till Eleusis-mysterierna, inte så litet påminner om de stillbilder och affischer, som möter oss i biografernas foajéer. Först när man sett en film i sin helhet förstår man de bilder man tidigare stått och undrat över. Någon mysteriefilm kan man tyvärr aldrig köra, så därför är vår kunskap bara "styckevis og delt" om denna viktiga del av anti-

kens religiösa liv, där ord som extas och hänryckning inte är några tomma fraser.

Ämnet för det fjärde kapitlet är just denna "ekstraordinære opplevelse" som de invigda skulle ha fått inte bara under initiationen utan vid varje deltagande i en mysteriekult. De kristna apologeterna ansåg att mysterierna var en slags hedniska apspel, där kristna sakrament förekom i en förvrängd och förljugen form. Burkert nekar inte till att vissa handlingar eventuellt kunde föra tankarna till de kristnas dop eller nattvard. Han är dock noga med att påpeka de att likheterna inte var speciellt slående, eftersom mysteriekulternas rituella språk erinrade betydligt mer om vanliga kult-handlingar i alla hedniska religionsformer än om de kristnas gudstjänster. Han framhåller emellertid att känslor av intensiv lycka och salighet tycks ha varit något som gjorde att det var värt att låta sig bli invigd i antikens mysteriekulter.

Det är förtjänstfullt att Pax har satsat så mycket på denna översättning av ett standardarbete inom antik religionshis-

toria. Boken är välgjord rent hantverksmässigt, alldeles som Kåre A. Lies översättning i varje fall i en svensk läsares ögon ser ut att vara korrekt. Det är dock ingen enkel läsning som Pax bjuder sina läsare. Terminologien är inte lätt eftersom många latinska och grekiska lånord kommer till användning. Därför kommer nog många att vara tacksamma över det avslutande registret med förklaringar till grekiska ord som förekommer i texten. Sakregistret är också professionellt gjort liksom litteraturförteckningen på drygt tio sidor.

Boken passar bra som pensumlitteratur på universitetsnivå, men jag tror att den också kan komma till användning i ett skolbibliotek, även om den nog i så fall måste läsas under viss handledning. Vidare bör nog NKF:s medlemmar se till att de själva skaffar sig denna bok, om inte annat för att utvidga sin kunskap om den fascinerande värld som Walter Burkert så initierat skriver om i denna vackra bok.

Hugo Montgomery

Paul Valéry, Charmes – Magiske Sanger. Gjendiktet av Per Christensen d.e., Presses universitaires de Caen, Caen 1997. ISBN 2-84133-019-2. Pris: 75 F TTC.

Per Christensen, översättaren till denna eleganta norsk-franska upplaga av Paul Valérys diktcykel från 1922, var en trofast medlem av vår förening. Han älsk-

ade fransk litteratur och kultur men var också en stor vän av den klassiska bildningen. Han uppfattade det som en god sak att han fått läsa latin i gymna-

siet, och det var säkert också något som gjorde Paul Valéry's poesi mer levande och aktuell för honom. Som motto till den långa dikten *Pythia* hade Valéry sålunda valt detta Vergiliuscitat från Aeneidens fjärde sång "Haec effata silet; pallor simul occupat ora", i Egil Kraggeruds översättning: "Da dette var sagt, ble hun taus; over ansiktet trakk seg samtidig en blekhet". Några kända rader från Pindaros tredje Pythiska segersång inleder vidare den kanske mest berömda dikten från samlingen, *Gravlunden ved havet*: "*sträva inte efter att få evigt liv, kära själ, uten gör ut det mesta av de möjligheter du förfogar över*".

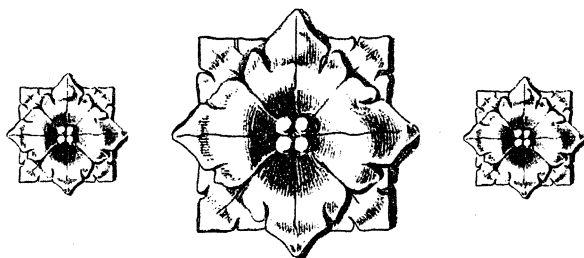
Fram till sin allt för tidiga död sommaren 1995 hade Per Christensen arbetat med denna översättning. Drygt två år senare kunde denna eleganta bok komma ut efter ett gott franskt-norskt samarbete. Med i boken är också Per Christensens förord och nyttiga biografi över Paul Valéry. En bra sak är att diktsamlingen är tvåspråkig, med både

norsk översättning och fransk text, precis som vid goda editioner av antik litteratur. På det sättet kan man också beundra översättarens eleganta och känsliga språkföring. Lyrik är inte lätt att översätta, men sannerligen kunde vår käre och saknade medlem klara av den uppgiften på ett strålande fint sätt.

Denna eleganta bok, där omslaget smyckas av Alphonse Osberts stämningfulla målning från 1908 "Soir antique", inleds med en kortfattad, och kärleksfull, presentation av översättaren, "Vår venn Pelle". Man kan där läsa att Per Christensen först och främst var en frejdig skådespelare som uppträtt på alla norska huvudscener men mest på Den nasjonale scene i Bergen. Dessutom hann han under två år undervisa i norska vid universitetet i Caen.

Egentligen borde du införliva "Pelles" bok i din samling av klassisk litteratur, för där hör den hemma!

Hugo Montgomery





SYMBOLAE OSLOENSES

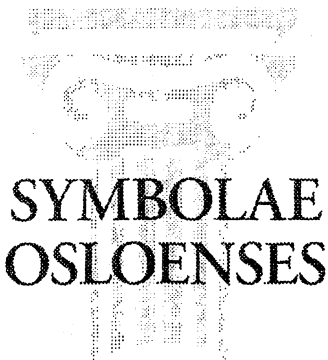


NORWEGIAN JOURNAL OF GREEK AND LATIN STUDIES

Symbolae Osloenses, det norske klassiskfilologiske tidsskrift, begynte i 1997 med en ny redaksjonell policy. Ved siden av de tradisjonelle filologiske artiklene som fortsatt er tidsskriftets basis, har vi nå også et stort innslag av aktuelt og mer direkte leservennlig stoff.

Med overskriften SO Debate presenterer vi hver gang en større debattartikkel over et aktuelt tema innenfor internasjonal forskning, fulgt av kommentarer fra en rekke forskere og en fyldig bibliografi. Debatten skal sette søkelyset på aktuelle problemer, nye tekster eller nye metodiske utfordringer, og vender seg ikke bare til de nærmest berørte fagfolkene, men vil forhåpentlig ha en videre appell og informasjonsverdi for alle med en seriøs interesse for klassiske studier.

Siste del av tidsskriftet rommer forskningsoversikter, bokanmeldelser i artikkelform og informasjon om hvem som forsker om hva ved de norske universiteter, om programmer og prosjekter, de siste års publikasjoner og doktoravhandlinger under arbeid.



SYMBOLAE OSLOENSES

Kan sendes
ufrankert i
Norden.
Adressaten
vil betale
porto.

UNIVERSITETSFORLAGET
Kundeservice
Tøyen
0608 Oslo

PRØV ET ABONNEMENT PÅ SYMBOLAE OSLOENSES!

Annonsekampanjen for tidsskriftets nye linje ga en dramatisk økning av tallet på abonnenter i Norge i 1997! Disse satser vi nå på å kunne beholde, samtidig som vi håper at enda flere i år vil ta sjansen på å gjøre seg kjent med det nye Symbolae Osloenses - og dermed med klassisk filologisk forskning på et internasjonalt nivå, men med norsk tilknytning. Forlaget tilbyr en gunstig spesialpris for medlemmer av Norsk Klassisk Forbund og for studenter.

Blant innholdet i vol. 73 kan nevnes en debattartikkel av Jakov Ljubarskij, "Quellenforschung and/or Literary Criticism", om anvendelsen av moderne litteraturvitenskapelige metoder på bysantinske tekster. Hans utfordring blir kommentert av tolv internasjonale eksperter på bysantinsk litteratur. Samtidig går debatten om senantikken fra 1997 videre. Og neste år vil SO-debatten vies dateringen av Homer!

I årets nummer skriver dessuten Egil Kraggerud om Vergil, Gunhild Vidén om kirkefaderen Hieronymus fra et kjønnsrolleperspektiv. En ny Oslo-papyrus blir publisert, og der er artikler om nordisk nylatin. Og glem ikke at informasjonsavdelingen gir en rask adgang til norsk ekspertise på mange av antikk- og middelalderforskningens felter!



UNIVERSITETS
FORLAGET

Jeg ønsker å abonnere på Symbolae Osloenses f.o.m. vol. 73 (1998)

- til ordinær pris NOK 320,- (inkl. porto)
- til spesialpris NOK 195,- (inkl. porto) som medlem i NKF
- til spesialpris NOK 195,- (inkl. porto) som student ved:

..... Avg. år:.....

Navn:.....

Adresse:.....

.....

Sendes til Universitetsforlaget, Kundeservice, Tøyen, 0608 Oslo.

Res coquinaria

Når vi stresser rundt i dagens supermarkeder, tror vi at dette er nymotens oppfinnelser.

Men hjertesukk som – «det er jo umulig å finne det en leter etter» eller «slike etablissementer kveler den lille butikken på hjørnet», kunne sikkert også høres i keisertidens Roma.

Vi kjenner til flere store «varehus», her skal vi raskt innom det mest imponerende – Trajans torg. Selve forum og basilikaen ble åpnet av keiseren selv 1. januar 112, mens søylen ble innviet 13. mai året etter. Dens høyde, 30 meter, var avpasset etter gesimshøyden på varehuset som rommet rundt 150 forskjellige boder eller nisjer. På gateplanet mot torget solgte man blomster og frukt, i neste etasje var det lager for vin og olje. I tredje og fjerde etasje handlet man med mere sjeldne varer, pepper og orientalske krydder. I femte etasje lå praksalsalen hvor utdelingen av mat og penger til folket foregikk. Fra slutten av 2. århundre hadde keiserens sosialhjelp

sine faste kontorer her. I sjette og øverste etasje hadde fiskehandlerne sine kummer med levende fisk. Noen fikk ferskvann fra akvaduktene, andre saltvann som ble hentet fra Ostia.

Fisk og skalldyr hadde høy status hos romerne, og var langt dyrere enn andre matvarer.

Apicus har to kapitler i kokeboken viet mat fra hav og innsjø; Bok IX Thalassa – Havet, og Bok X Halieus – Fiskeren. Dagens oppskrift, (X,4) er enkel og lettvin, men elegant – simplex mundi-tis – og kan kalles

KORIANDE-RISK

Til 4 fiskefileter behøver vi:

1 ss støtt koriander og
nykvnet (hav)salt
Olivenolje til pensling av formen
Hvitvinseddik ad lib.

Vend fiskefiletene i krydderblanding.

Legg dem i en ildfast, smurt form med lokk, eller legg folie over. La den stå i en middels varm ovn i ca. en halv time. Sjekk at fisken er gjennomstekt og hell eddiken over før retten serveres.

For moro skyld gjengis originalversjonen:

Piscem curabis diligenter, mittes in mortarium salem, coriandri semen, conteres bene, volves eum, adicies in patinam, cooperies, gypsabis, coques in furno. Cum coctus fuerit, tolles, aceto acerrimo asperges et inferes.

Inger Marie Molland Stang



Sendt av:

Klassisk avdeling,
Klassisk og romansk institutt,
Postboks 1007 Blindern
0315 OSLO

Universitetsbibliotekets trykkeri
Oslo