

## Til homerisk Apollonfest på Delos

af Minna Skaft Jensen

Den homeriske *Hymne til Apollon* er på alle måder et betagende værk, der selv på årtusindernes afstand giver læseren et stærkt indtryk af denne guds magt og vælde. Den er samlet om de voldsomme og dramatiske begivenheder omkring gudens fødsel og ungdom – hans mor Letos frygtelige situation da hun skal føde sine børn og kun med besvær finder en lokalitet der tør lade hende nedkomme, Heras grufulde vrede, og Apollons omhyggelige grundlæggelse af templet i Delfi er beskrevet med bemærkelsesværdig kraft.

Dertil kommer de ydre forhold der har givet denne hymne sin særlige status. Thukydide citerer nogle vers fra den og kalder den "Homers *prooimion* til Apollon" (III.104), hvad der er hovedkilden til forståelsen af hymnegenrens performative funktion som indledning til eposopførelser. Der eksisterer en lærd diskussion om hymnens todeling i en Delos- og en Delfipart, som i nyere tid har ført til Walter Burkerts geniale hypotese om at hymnen er digtet til den fest tyrannen Polykrates lod afholde på Delos i 523 eller 522 f.Kr., som en samlet fest for den deliske og den pythiske Apollon.<sup>1</sup> Den er et af de tidlige heksameterdigte hvis nedskrivning man i oldtiden havde en fortælling om, nemlig at borgerne på Delos var så begejstrede for den at de lod den skrive på en tavle og satte den op i templet for Artemis.<sup>2</sup> Og endelig er det i denne hymne vi finder beskrivelsen af den blinde sanger fra Chios. Det er denne passage jeg fordyber mig lidt i her.<sup>3</sup>

---

1. Burkert 1979.

2. *Certamen* 18.

3. Den er naturligvis blevet indgående diskuteret i forskningen, og jeg har selv skrevet om den to gange før (1992, 33-39 og 2011, 302-12). Men ved et foredrag i Filologisk-historisk Samfund december 2011 og nu her i Adams festskrift har jeg fået mulighed for at se nærmere på fortællerforholdene i passagen, hvad der ville have forrykket balancen i de førnævnte sammenhæng. Faulkner 2012 giver en indføring i hvor hymneforskningen befinder sig nu.

## Homers hymne til Apollon, v. 146-78

ἀλλὰ σὺ Δήλωι Φοῖβε, μάλιστ' ἐπιτέρπεται ἦτορ,  
ἔνθα τοι ἑλκεχίτωνες Ἰάουες ἠγερέθονται  
αὐτοῖς σὺν παίδεσσι γυναιξί τε σὴν ἐς ἄγυιαν  
οἱ δέ σε πυγμαχίηι τε καὶ ὄρχηστῷ καὶ ἀοιδῇ  
μνησάμενοι τέρπουσιν, ὅταν καθέσωσιν ἀγῶνα. 150  
φαίη κ' ἀθανάτους καὶ ἀγήρως ἔμμεναι ἀνὴρ,  
ὅς τότ' ἐπαντιάσει', ὅτ' Ἰάουες ἀθροοὶ εἶεν  
πάντων γάρ κεν ἴδοιτο χάριν, τέρψαιτο δὲ θυμόν  
ἄνδρας τ' εἰσορόων καλλιζώνους τε γυναῖκας  
νῆας τ' ὠκείας ἠδ' αὐτῶν κτήματα πολλὰ. 155  
πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, ὅου κλέος οὐ ποτ' ὀλείται,  
κοῦραι Δηλιάδες Ἑκατηβελέταο θεράπναι·  
αἶ τ' ἐπεὶ ἄρ' πρῶτον μὲν Ἀπόλλων' ὑμνήσωσιν,  
αὐτὶς δ' αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,  
μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν 160  
ὑμνον ἀείδουσιν, θέλγουσι δὲ φύλ' ἀνθρώπων.  
πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ βαμβαλιαστύν  
μιμείσθ' ἴσασιν· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος  
φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν ἀοιδή.  
ἀλλ' ἄγεθ' ἰλήκοι μὲν Ἀπόλλων Ἄρτέμιδι ξύν, 165  
χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι· ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθε  
μνήσασθ', ὀππότε κέν τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων  
ἐνθάδ' ἀνείρηται ξεῖνος ταλαπείριος ἐλθῶν·  
“ὦ κοῦραι, τίς δ' ὑμμῖν ἀνὴρ ἠδιστος ἀοιδῶν  
ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέωι τέρπεσθε μάλιστα;” 170  
ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθαι ἀφήμωσ·  
“τυφλὸς ἀνὴρ, οἰκεῖ δὲ Χίωι ἔνι παιπαλοέσσηι,  
τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἀοιδαί.”  
ἡμεῖς δ' ὑμέτερον κλέος οἴσομεν ὅσσον ἐπ' αἶαν  
ἀνθρώπων στρεφόμεσθα πόλεις εὖ ναιεταώσας· 175  
οἱ δ' ἐπὶ δὴ πείσονται, ἐπεὶ καὶ ἐτήτυμόν ἐστιν.  
αὐτὰρ ἐγὼν οὐ λήξω ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα  
ὑμνέων ἀργυρότοξον ὃν ἠὔκομος τέκε Λητώ.

(Udgate: West 2003.)

Delos er dog det sted der allermest fryder dit hjerte,  
 hvor til din ære, Apollon, de kjortelslæbende Joner  
 kommer og samles til fest med børn og ærbare koner.  
 Både med boksning og dans og sange til klingende lyre  
 kommer de dig i hu når de samles med fryd til et stævne. 150  
 At de var evige guder, befriet for død og for ælde,  
 skulle man tro hver gang man dér ser Jonerne samlet.  
 Man ville se så stor en ynde hos alle og fryde  
 hjertet ved synet af mænd og smuktombæltede kvinder,  
 hurtige skibe og alle de prægtige ting de besidder. 155  
 Dertil et under at skue, hvis herlighed aldrig fordunkles:  
 Deliske piger der tjener den fjerntframmende fyrste.  
 Det er Apollon de først besynger i hymner og siden  
 Leto, hans værdige mor og Artemis og hendes pile.  
 Derpå synger de sange om fortidens herlige helte 160  
 og deres dejlige kvinder og fryder menneskers slægter.  
 Alle personernes røst og rytme formår de at gengi,  
 så at enhver ville tro det var ham der selv tog til orde –  
 så fortræffeligt passer den dygtige sang til hver enkelt!  
 Hør da, måtte Apollon og Artemis vise os nåde! 165  
 Alle I piger, far vel! Glem ikke at huske mig siden,  
 hvergang en fremmed, en mand af de mange der lever på jorden,  
 efter utallige trængsler er landet på øen og spørger:  
 ‘Piger, fortæl mig hvem af de sangere der har besøgt jer  
 her, har vel frydet jer mest og sunget de lifligste sange?’ 170  
 Da må I alle helst svare og sige ham således om mig:  
 ‘Det er den blinde der bor på det stejle og fjeldhøje Chios.  
 Alle de sange han synger er bedst af alle i verden!’  
 og jeg skal bringe jer ry overalt hvor jeg kommer på jorden,  
 på mine rejser iblandt dens velbeboede byer. 175  
 Dér vil man tro mine ord. For jeg siger den reneste sandhed.  
 Og jeg skal aldrig forsømme at lovprise Foibos Apollon.

sølvbuens mester og søn af den fletningeyndige Leto...

(Oversættelse: Due 2004.)

### Opførelsesarenaen

Passagen er enestående som beskrivelse af det John Miles Foley har kaldt en *performance arena*.<sup>4</sup> Her mødes sanger, mæcen og publikum, og alle tre parter har deres forventning om hvordan den givne tradition skal forvaltes.

Der er scener i *Iliaden* og *Odysseen* hvor der optræder sangere, men dér gælder det opførelsesarenaer fra længst forsvundne dage, og for en moderne læser er det uigenemskueligt hvor meget disse scener ligner dem hvor historisk tids rhapsoder optrådte. Holdningen i de homeriske digte er nemlig at på den trojanske krigs tid var alting større og bedre end i rhapsodes og publikums egen tid. Derfor kan scenerne udmærket være idylliserede, så sangerne er mere imponerende og respekterede, mæcenerne mere rundhændede, og publikum mere opmærksomt end hvad digterjeget og hans publikum kender til. Desuden er der det særlige forhold at de gamle, traditionelle sange var nye dengang, og at Femios og Demodokos derfor på dette væsentlige punkt var i en anderledes situation end de rhapsoder der digtede *Iliaden* og *Odysseen*. Derimod bringer Apollonhymnens opførelsesarena os lige midt ind i en 'virkelig' situation, med digtets jeg som en af hovedpersonerne.

Mæcenen er kollektiv. Det er ionerne der afholder en fest for Apollon, den foregår på Delos, og der indgår konkurrencer af flere slags: boksning, dans og sang, herunder både korsang og epos.

---

4. Foley 1995.

Publikum er ionerne selv, mænd, kvinder og børn. Det er ikke helt klart om andre er velkomne. Der er en tænkt fremmed som betragter dem, men han er netop kun tænkt og kan ikke uden videre tages som udtryk for at festen var åben for andre end ionere. Sangerjeget er tilrejsende, men siger ikke noget om sin egen etnicitet. I alle tilfælde er helhedsbilledet klart nok: det er ionerne der her mødes, og det er alle aldersklasser og begge køn.

Sangerne er dels lokale unge kvinder der er tjenerinder for guden, dels hymnens jeg der er omrejsende. Sangeren har lyttet til kvinderne og de til ham; dermed har begge parter haft et højt kvalificeret publikum. Foley siger om opførelsesarenaen at den er karakteriseret af “the compositional fluency of the performer and the receptive fluency of his or her co-creating audience”,<sup>5</sup> og som forholdene ved denne fest er beskrevet, tror man på at der kan have været et sådant gensidigt kreativt forhold mellem parterne.

Traditionen der forvaltes, er både korlyrisk og episk. Sangopførelserne er del af den *agon* ionerne har arrangeret, på linje med boksekamp og dans; glosen *agon* indbefatter hele festen, men med vægt på at de forskellige indslag konkurrerer med hinanden. Det er indholdet af de deliske pigers sang der nævnes: de synger om Apollon, Leto og Artemis, og også om mænd og kvinder i gamle dage, en beskrivelse der ikke adskiller pigernes tradition fra hvad homeriske rhapsoder bød på. Det lille *ἄρ* i vers 158 (jo, selvfølgelig) viser at da det nu er en Apollonfest korsangen indgår i, er forventningen at det er den gud pigerne koncentrerer sig om.

Det er påfaldende at her ingenting siges om ofring eller andre mere centrale kultiske elementer. Sangeren holder sig til sin opførelsesarena.

---

5. Foley 1995, 53.

## Fortællerforhold

En del af charmen og intensiteten i beskrivelsen ligger i de stadige skift i fortællerforhold og synsvinkel. Sangerjeget siger ikke bare at de deliske piger er fantastiske og han selv den bedste episke sanger, men lader os opleve pigerne gennem deres publikum og høre om hans egen succes gennem pigerne.

Narratologien har videreudviklet afsender-modtager-modellen til et dobbelt forhold: *narrator-narratee* og *focalizer-focalizee*.<sup>6</sup> Fokalisering er ikke kun at se, men også at tænke, føle og fortolke. For så vidt som en fortæller ikke kan udforme sin fortælling uden at give sin egen fortolkning af det der fortælles, er en fortæller altid også fokalisator, mens en fokalisator ikke nødvendigvis også er fortæller. NF, fortæller-fokalisatoren, kan nemlig godt referere hvad en anden fokaliserer.

Modellen skelner mellem niveauer: Den overordnede fortæller i en tekst, NF1, fortæller til en overordnet modtager, NeFe1, men kan også give ordet til en af de optrædende personer som NF2, der fortæller sin tekst til en NeFe2, osv. Det hører til undtagelserne at man når længere ned i niveauerne end til NF3. Selv hvor NF1 lader en NF2 tage over, er det stadig ham/hende der styrer fortællingen, og det NF2 siger til NeFe2, bliver stadig også modtaget af NeFe1.

Ordentlige narratologer interesserer sig ikke for hvad der sker uden for teksten. Men for en mindre dogmatisk læser er det iøjefaldende hvor godt den homeriske NF1 og NeFe1, både i hymnerne og i *Iliaden* og *Odysséen*, passer til at være sanger og publikum i en opførelsesarena som den der beskrives i vores passage. Samtidig er NeFe1 også moderne læseres repræsentant i teksten, selv om vi kun kan tænke os ind i situationen.

---

6. de Jong 1987 og 2001.

De homeriske hymner ligner eposet i at være fortællende, og så selvfølgelig i at udfolde sig i samme sprog og metrum. Men der er en væsentlig forskel på de to genrer NeFe1: Eposet henvender sig overalt til et tilhørerkollektiv, undtagen når sangeren påkalder Musen/Muserne.<sup>7</sup> Derimod er det normalt for hymnerne at digterjeget nu og da henvender sig til den gud der besynges, og eventuelt også til andre guder. Dermed gøres de pågældende guder til en del af publikum, men en særligt privilegeret del, og det er rimeligt at regne med at for en hymnes sanger og hans tilhørere er de fejrede guder til stede sammen med dem i opførelsesarenaen.

Når NF1 refererer en andens fokalisering, har vi hvad narratologerne kalder en kompleks fortællersituation med indlejret fokalisering, og det har vi en hel lille række eksempler på i denne korte passage.

I vers 146 henvender NF1 sig til Apollon, og næppe har han nævnt guden i vokativ, før fokaliseringen med verbet *ἐπιτέρπει* skifter til Apollon, der glæder sig i hjertet over at se hvordan ionerne fejrer ham. Vi som læsere får lov til at kigge guden over skulderen og glæde os med ham.

Allerede fra vers 151 skifter fokaliseringen til en ny F2, en tænkt mand der eventuelt kunne komme til stede og se ionernes skønhed og rigdom. Han reagerer ligesom guden og glæder sig i sindet, men går et skridt videre og tænker at de festende ionere ligner guder som hverken dør eller ældes. Det er stadig denne tænkte gæst der beundrer det allerstørste vidunder, koret af deliske unge piger, men da det konstateres (v. 156) at deres ry aldrig vil gå til grunde, er vi tilbage hos NF1. Det er sangerjeget der har autoritet til sådan en konstatering. Den tænkte gæst syntes ionerne lignede guder; det ved rhapsoden de ikke er, men de unge kvinder har den form for udødelighed som bliver særligt betydelige mennesker til del, det evige eftermæle.

---

7. De få ejendommelige tilfælde i *Iliaden* og *Odysseen* af at NF1 henvender sig til en af de handlende personer i digtene, er ikke relevante for diskussionen her.

Den tredje og fjerde indlejrede fokalisering (*θέλγουσι* i v. 161 og *φαίη ... φθέγγεσθ'* i v. 163-64) bruges til at prise koret: Deres tilhørere, skarevis af mennesker, bliver hensat i fortryllelse, og hver enkelt synes han hører sig selv, fordi pigernes smukke sang lykkes dem så godt. Desværre er der problemer med at forstå hvad det er koret gør, især på grund af den sære glose *βαμβαλιαστύς* (v. 162). Måske betyder den noget med at stamme eller på anden måde tale utydeligt. Nogle håndskrifter har *κρεμβαλιαστύς*, raslen. Det må være det Otto Steen Due har valgt, når han oversætter med rytme. Et andet fortolkningsspørgsmål er hvordan man skal forstå *σφιν ... συνάρηρεν* (v. 164). Måske går *σφιν* ikke på pigerne, men på publikum, og så betyder teksten: Så godt er den smukke sang tilpasset til dem. Sådan ser Due ud til at have forstået det. Accepterer man den fortolkning, bliver pigerne rost for at kunne netop det som de homeriske rhapsoder er så suveræne til, at fortælle om guder og helte på en sådan måde at en tilhører eller læser genkender deres handlinger og følelser fra sin egen hverdag.

Fra vers 165 begynder sangeren at tage afsked med både guderne og de unge piger, og passagen er modelleret over hvordan hymnesangere normalt slutter deres opførelser. Men den er i øvrigt helt igennem unormal, og ikke kun fordi den ikke afslutter hymnen. NF1 gør de deliske piger til sin NeFe1 og giver dem dermed plads som en privilegeret del af hans tilhørere, på linje med guderne. Dernæst indfører han en NF2, en tænkt fremmed der en dag kunne komme og spørge pigerne om hvem der er den bedste af de sangere de har hørt. Den fremmede er *ταλαπείριος* (v. 168), har været udsat for mange prøvelser, og har vel dermed også opbygget stor erfaring. Og helt uden homeriske paralleller giver NF1 sin NeFe1 instruks om hvad de så skal svare, så pigerne i 172-3 bliver NF2; men det de citeres for, er ikke noget de har sagt, men noget NF1 vil have dem til at sige.

Hvad opnår sangeren ved sine mange skift i fokalisering og fortælling? Det er et fortolkningsspørgsmål, men jeg synes han dels gør fremstillingen levende ved næsten at bilde os ind at vi selv er til stede, dels giver lovprisningen af de unge kvinder og ham selv langt større vægt end den ville have haft hvis den bare var blevet konstateret.



Da NF1 igen tager over, er det for at forsikre pigerne om at han vil bringe deres ry ud til alle de bystater han kommer til. Det afsluttende vers 176 er underfundigt: Rundt omkring i byerne vil man tro på rhapsodens udsagn, for det er jo netop sandt. Man tænker på Hesiods Muser der så eksplicit siger at de kan tale sandt eller falsk som det passer dem (*Theog.* 27-28); sangeren er i Musernes vold, ligesom tilhørerne er i sangerens. Men i dette tilfælde er det i hvert fald sandt!

Når jeg har understreget det usædvanlige i de mange indlejrede fokaliseringer og særlig i den tænkte dialog pigerne skal have med den hårdt prøvede gæst, er det ikke for at antyde at digteren her sprænger sin tradition eller lignende. Tværtimod giver de tilvante konventioner og det traditionelle sprog ham bevægelsesfrihed til at udtrykke særlige forhold. Foley siger om opførelsesarenaen at den med sit særlige sprog og sine faste rammer giver udtryksmuligheder der er ladet med associative betydninger.<sup>8</sup> Fordi vers 165-73 er bygget over den kendte matrix for en hymnes afslutning, bliver sangerens ord betydningsmættede: Han henvender sig til pigerne på en måde der sidestiller dem med guder, og giver deres tænkte udsagn om ham særlig vægt.

I det hele taget kredser passagen om metapoesi. Det myldrer med ord og begreber der regelmæssigt anvendes når sangere optræder. Det gælder verberne *τέρπειν*, glæde, og *θέλγειν*, fortrylle, der beskriver den vellykkede opførelses virkning på publikum. *μνήσασθαι*, at huske/at omtale, optræder hele tre gange, i 150 om ionerne, der med deres fest har opmærksomheden samlet om Apollon, i 160 om pigerne, der i deres korsang husker/synger om mænd og kvinder fra gamle dage, og i 167 i rhapsodens instruks til pigerne om hvordan de skal huske at nævne hans navn når de bliver spurgt om hvilken sanger der er den bedste. Spørgsmål om udødelighed og ry er også centrale for opfattelsen af eposets funktioner, ligesom spørgsmålet om sanges troværdighed. Endelig hviler der en atmosfære af konkurrence over hele passagen.

Men det er jo også sangens gud, Apollon, der fejres.

minna.s.j@gmail.com

---

8. Foley 1995, 8.

## Litteraturhenvisninger

- Burkert, Walter, 1979: "Kynaithos, Polycrates, and the Homeric Hymn to Apollo," ss. 53-62 i Bowersock, Glen W., Walter Burkert & Michael C.J. Putnam (edd.): *Arktouros: Hellenic Studies presented to Bernard M.W. Knox on the occasion of his 65th birthday*. Berlin.
- de Jong, Irene J.F., 1987: *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*. Amsterdam.
- de Jong, Irene J.F., 2001: *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge.
- Due, Otto Steen, 2004: *Homers hymne til Apollon*. På dansk af OSD. Træsnit af Peter Brandes. København.
- Faulkner, Andrew (ed.). 2011: *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*. Oxford.
- Foley, John Miles, 1995: *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington, Indianapolis.
- Jensen, Minna Skafte, 1992/2000: *Homer og hans tilhørere*. København.
- Jensen, Minna Skafte, 2011: *Writing Homer: A Study Based on Results from Modern Fieldwork*. København.
- West, Martin L., 2003: *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*. Edited and translated by MLW. Cambridge, Mass.