

## **Universitet i Bergen**

**Eksamensoppgave i ALLV111, våren 2021**

### **Om *Odysseen* og det muntlige komposisjonsprinsipp**

**En redegjørelse for de formelle trekk ved *Odysseen* som viser dets opphav i en muntlig tradisjon**

**Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier**

**Universitet i Bergen**

**ALLV111 – Allmenn litteraturvitenskap: Litteratur fra antikken til  
middelalder/renessanse**

**Våren 2021**

**Kandidatnummer: 149**

## Om *Odysseen* og det muntlige komposisjonsprinsipp

### En redegjørelse for de formelle trekk ved *Odysseen* som viser dets opphav i en muntlig tradisjon

**Oppgaven (3):** Gjør rede for formelle trekk ved *Odysseen* som kan kaste lys over verkets opphav i en muntlig tradisjon. Trekk gjerne inn andre epos fra pensum for sammenligning

#### (I) Innledende betraktninger

De homeriske epos blir gjerne trukket frem for å markere et konvensjonelt startpunkt for den vestlige kulturkretsens litteraturhistorie, og både *Iliaden* og *Odysseen* markerer således overgangen og kobling mellom muntlighet og skriftlighet. Selv om det enda foreligger en rekke ubesvarte spørsmål knyttet til blant annet verkenes tilblivelse, og ikke minst forholdet dem i mellom, så har likevel den moderne forskning om den muntlige diktningen (såkalt *oral poetry*) kunnet påvise en rekke formelle trekk som antyder at de homeriske epos kan føre sitt opphav tilbake til en muntlig tradisjon. Og det er på ingen måte en overdrivelse å hevde at dette opphavet knyttet til en muntlig skaldetradisjonen også har lagt betydelige føringer for verkenes litterære uttrykk. Således kan vi også hevde at det muntlige komposisjonsprinsippet har vært bestemmende for en rekke av den episke litteraturens sjangermessige bestemmelser, som lett kan gjenkjennes i blant annet den formelaktige språkføringen og i det forteller-tekniske. Det er også interessant å bemerke hvordan de ulike muntlige formelelementene knyttet til de homeriske epos også videreføres – og således blir bestemmende – for andre senere epos, slik som eksempelvis Vergils fortelling om romerfolkets legendariske opprinnelse i *Aeneiden*. Men hos Vergil er imidlertid de muntlige formelelementene verdifulle først og fremst på bakgrunn av deres arkaiske eleganse og deres poetiske skjønnhet. Vergils verk er tross alt et tvers igjennom litterært verk, «underlagt en skrivende forfatters kunstneriske styring» (Haarberg, et al. 2017:83f.). Med andre ord, i motsetning til Homer, så er ikke de muntlige formelelementene hos Vergil anvendt på grunn av deres funksjonalitet eller deres uunnværlighet i en muntlig fremførelsessammenheng. Hans anvendelse av formelaktige introduksjoner, liknelser, kataloger eller epiteter viser heller hvordan den homeriske diktningen (med sitt opphav i det muntlige) er blitt det mønstergyldig forbilde, også for det rent skrevne, litterære epos.

I det påfølgende skal jeg gjøre rede for ulike formelle trekk ved *Odysseen* som kan kaste lys over verkets opphav i en muntlig tradisjon. For å kunne illustrere ytterligere hvordan det muntlige komposisjonsprinsippet har vært førende for de episke sjangermessige bestemmelsene, så vil jeg også bemerke hvordan flere av de muntlige formelelementene videreføres og videreutvikles av Vergil i *Aeneiden*, dog under andre kunstneriske forutsetninger.

## (II)

Når en leser *Odysseen* blir en umiddelbart slått av den høybårne og kunstferdige språkføringen. Her øver det daktyliske heksameterverset et strengt regime over språkføringen, og gir således opphav til det heroiske versemål, som betegner den episke diktningens fremste tematiske særkjenne: heltedåder. Fortellingen om den tapre helten som beseirer eller utmanøvrerer alle i kamp og dåd utspiller seg i en historisk svunnen og mytisk fortid som overskrider den menneskelige livsverden. Den homeriske helteskikkelsen markerer seg med en dragning etter å fullende personlige ambisjoner, og fortellingen om «den rådsnare helt» Odyssevs markerer videre et maskulinitetsideal der dristighet, djervhet, og klokskap fremmes som ettertraktede moralske karaktertrekk på linje med tapperhet og styrke i krigføring. *Odysseen* har en klart mer komplisert struktur enn sin forgjenger *Iliaden*. I tillegg til heltens lidelser og prøvelser på hans reise fra det hellige Troja, hans ferd gjennom dødsriket, og hvordan han til slutt får berget sitt liv og frelse seg hjem med sitt mannskap, så for vi også inkorporert i handlingen fortellingen om hans sønn Telemakos og hans hustru Penelopeia. I de første fire sangene – den såkalte *Telemakien* – er Odyssevs kun indirekte til stedet gjennom andres ord og følelser. Slik Otto Due Steen bemerker, så bevitner *Odysseens* kompliserte struktur, med sine korresponderende tetrader (avsnitt på fire sanger som står i et tematisk samsvar), om at verkets sammensetning er meget vell gjennomtenkt, «men man skal nok ikke uten videre tage den til indtægt for en skriftlig komposition eller rettere konstruktion» (Steen Due, 2002:11). For det er nettopp her en merker seg hvordan den muntlige poetikk arbeider både formalt og tematisk, og hvordan det muntlige komposisjonsprinsippet legger klare føringer for det litterære uttrykket.

De muntlige formelelementene gir mer eller mindre faste grunnmønstre som kan gjetas med variasjoner og gi en rytme i verket som støtter dikteren i produksjonen «hvad enten den foregår spontant (men ikke uforberedt) for og i interkation med et lyttende publikum eller ved et skrivebord, hvor han producerer for et publikum han forestiller seg»

(Steen Due, 2002:12f.). Den episke diktningen har altså en særegen fasthet i formale konvensjoner, der bestemte muntlige formelelementer lå rede til bruk for dikteren. Vi har allerede bemerket hvordan det heroiske, daktyliske heksameterverset er den grunnleggende metriske enhet, men en bør også bemerke at så mye som en tredjedel av alle versene i *Odysseen* gjentas minst én gang (Haarberg, et al. 2017:36). Dette antyder at den høybårne og kunstferdige språkføringen er et formelspråk, som bevarer og benytter en rekke faste grunnmønstre som er skapt for å tjene versemålet. Vi har allerede bemerket et av de mest øyenfallende og best utbyggede av disse formelelementene, nemlig epitetet – de prefabrikkerte tilleggsbeskrivelsene som følger heltene, her fra *Odysseens* tiende sang der Odyssevs samtaler med Kirke: «...og straks tok gudinnen til orde og svarte: / ‘Høybårne sønn av Laertes, du rådsnare gjeve Odyssevs» (10.487f.). Her tituleres Odyssevs med flere av sine faste tilleggsbeskrivelser, som her kombineres og utgjør faktisk en hel verselinje. Poenget for oss, er at epitetet i denne sammenheng fyller et metrisk behov, i den forstand dikteren kan fylle ut deler av eller hele verselinjer for å oppfylle det daktyliske heksameterversets krav. Denne fortellerteknikken, med sin fastholdelse i et formelspråk, har sitt opphav i en muntlighet, i form av resitasjon og improvisasjon. Og disse betingelser fra resitasjon og improvisasjon, slik C. M. Bowra bemerker, «...have created a kind of poetry which can be recognised by its use of repetitions and formulas (...) which are indispensable to oral poetry» (Bowra, 1966:55).

Følgelig, det anvendelsen av epitetene i dette tilfellet er ment å eksemplifiser, er at skaperen av *Odysseen* har arbeidet med og bearbeidet vers, grupper og deler av vers som preges av en ytterst økonomisk omgang med språket, der versformen velger for ham – snarere enn at han har arbeidet med enkeltord (se Haarberg, et al. 2017:36). Dette formelspråket antyder sporet av den muntlige fortelleren, ettersom at disse formelelementene, slik som standardfrasene knyttet til epitetene, kan betraktes som «formulariske *mnemoteknikker*», det vil si, hjelpemidler for memorering (Gullestad, 2018:37). Det interessante er således hvordan denne muntlige traderingen av stoffet har satt flere konkrete spor i de litterære tekstene, og således vært bestemmende for eposets litterære utforming og uttrykk.

Det finnes også andre muntlige formelelementer i *Odysseen*, som den episke dikteren kunne anvende med et kunstnerisk formål liksom epitetenes funksjon. Et annet av de faste grunnmønstrene er de typiske «scenene», det vil si de formelaktige introduksjonene knyttet til eksempelvis måltider, bevæpning, tvekamp, soloppgang og solnedgang, eller når en guddommelig budbringer som Hermes eller Athene skal foreta reisen fra den guddommelige

og over til den menneskelige livsverden. Allerede i *Odysseens* første sang for vi en slik forklarende skildring om Athenes reise fra gudeverden, der reiseskildringen også innebefatter hennes hensikt med reisen, og ikke minst at hun forvandler seg når hun kommer frem:

Således talte gudinnen og bandt under føttene skjønne  
himmelske såler av gull som bar henne hurtig som vinden  
hen over hav og hen over land til jorderiks ender...  
(...)  
Lynsnart svevet hun ned fra Olympens' takkede tinder  
Stanset så nede i Itakas land ved Odyssevs' borgport  
fremme på tersklen til gården med lanser av kobber i hende,  
skapt som en fremmed, som Mentes, de tafiske krigeres fører  
(1.96-106)

Liksom i sitatet fra den tiende sang ovenfor, introduseres også denne «typiske scenen» med formelen for et replikk-ordskifte: («Således talte...»), og viser dermed hvordan det tilbakevendende mønsteret ofte kommer igjen i identiske ordelag. Slike scener som denne budbringerscenen kan både betraktes som et hvilepunkt for dikteren, men også som steder som legger til rette for at dikteren kan formidle eller utbrodere tematiske trekk som er viktig for handlingsforløpet, eller antyde noe om personens eller guddommens karaktertrekk og/eller hensikter. Eller slik som tilfellet her, der dikteren legger til et forklarende element om at Athene forvandler seg, og således sannsynliggjør den videre interaksjonen med Telemakos, men som etter deres motiverende møte likevel, «...forstod at en gud hadde gjestet hans bolig» (1.323). Når Athene forlater ham for vi også en tilsvarende formelaktig beskrivelse av hennes avgang: «ti hun fløy opp som en fugl gjennom ljoren...» (1.320).

Et annet og ofte benyttet formelement er skildringen av soloppgang og/eller solnedgang. I *Odysseens* niende sang for vi et treffende eksempel når Odyssevs og hans mannskap våkner opp etter de har kommet i land på kyklopenes øy: «Men da den årvåkne Eos i rosenkjær strålte på himlen / vandret vi om på den herlige ø med undrende blikke» (9.152). Etter å ha vandret omkring på øya en hel dag, der de har fråtset og drukket godt, «mengder av vin da vi herjet hin by, hvor kikonerne rådet» (9.165), og solen synker i havet, og det mørkner mot natt, legger de seg til å hvile igjen. Deretter er det på nytt dag, og dikteren har igjen oppgaven å introdusere den nye scenen. Det gjøres på følgende, gjenkjennelig vis: «Men da

den årvåkne Eos i rosenskjær strålte på himlen, / samlet jeg hele mitt mannskap til ting og talte iblant dem» (9.170f.). Poenget for oss er å få frem hvordan dikteren anvender et formelement i form av et fast grunnmønster for å introdusere en typisk scene i handlingen, der dette formelementet kan spore sin episke funksjon tilbake til en muntlig tradisjon.

Det er også viktig å nevne *Odysseens* kataloger og genealogier som sentrale formelementer. En slik oppramsing av navn finner sted i *Odysseens* ellevte sang der Odyssevs besøker dødsriket. I løpet av katabasen bemerker Odyssevs at det kom han for øyet «mangen en hustru og mø, som den stolte Perséfone sendte. / Hustruer var de og døtre av alle de gjeveste fyrster. / Flokkevis stimlet de sammen i krets om blodet det sorte / og jeg betenkte hvorledes jeg best skulle spørre hver enkelt» (11.225-229). Deretter følger en lang oppramsing av navn – en katalog – som forteller om en rekke kjente kvinneskikkelser fra den greske mytologiske og mytiske sagnkrets, deriblant «Oidipus' mor Epikaste». Med unntaket av en liten intermesso, så fortsetter denne oppramsingen i over 150 verselinjer, helt til dødsguden Perséfone griper inn: «Da nu den rene Perséfone selv hadde jaget til side / flokken av kvinnenens sjeler og spredt dem som agner for vinden» (11.385), og de mektige herrer fra trojanerkrigen trer frem. Poenget med denne katalogiseringen og oppramsingen er ikke bare å gi dikteren mulighet til å vise at han behersker sitt stoff, med slike intertekstuelle referanser til de ulike sagnkretsene. Men de sikrer også en fasthet i overleveringen og skaper konvensjoner som videre legger føringer for andre resitasjoner/produksjoner av verket som sådan. Et annet poeng er at slike kataloger og genealogier har en liknende forankringsfunksjon, liksom som oppramsingene av slektstavlene i de norrøne islendingsagaene skaper en troverdighet og en forankring i den umiddelbart gjenkjennelige sosialkulturelle livsverdenen for sitt publikum. Imidlertid, hos Homer er det dog heller snakk om en mer historisk svunnen og mytisk fortid der handlingen skal forankres – og således er katalogene fulle av mytiske skikkelser.

Forankringen i det dennesidige og umiddelbart gjenkjennelige ved den greske antikkens livsverden skjer heller i form av de homeriske liknelsene – svært billedlig, omfattende og utbroderende fortellinger i fortellingen som er ment å anskueliggjøre og utvide forståelsen hos sitt publikum –lyttere så vel som lesere. Dette er også et sentralt formelement som antyder fortellingens opphav i en muntlig tradisjon, der fortellingshastigheten settes ned, og tilhørerne aktiviseres umiddelbart ved at liknelsen omfatter et gjenkjennbart motiv fra deres livsverden. Et treffende eksempel kan sees i den tolvte sangen når Odyssevs med sitt mannskap seiler i det trange og ukjente farvannet mellom Skylla og Karybdis. Sjøuhyre Skylla angriper Odyssevs' stavkrumme fartøy, og det intense

handlingensforløpet brytes opp med denne sammenstillingen av hans menn som mister livet (12.251-256):

Som når en fisker fra standkantens nes med stangen den lange  
kaster sin løkkemat ut for å fange de stimende småfisk  
– Røret av oksehorn slenger han ut i sjøen og kaster  
sprellende fisker på land, så ofte de biter på kroken –  
således slengtes de sprellende menn mot hulen i fjellet

De fleste antikke lesere og lyttere hadde nok ingen problemer med å kjenne igjen denne sammenstillingen av menneskekropper som ble slengt mot fjellveggen, der disse sammenstilles en temmelig hverdagslig og triviell handling fra deres sosialkulturelle livsverden – fisking og kasting av åte i havet.

### (III)

Til nå har vi sett på hvordan ulike formelementer ved *Odysseen* kan kaste lys over verkets opphav i en muntlig tradisjon. Videre vil jeg ytterligere illustrere hvordan det muntlige komposisjonsprinsippet har vært førende for de episke sjangermessige bestemmelsene, ved å kort si noe om hvordan noen av de muntlige formelementene videreføres og videreutvikles av Vergil i *Aeneiden*, dog under andre kunstneriske forutsetninger. Det er liten tvil om at Vergil hadde de homeriske epos som sitt mønstergyldige forbilde, men selv om viderefører sentrale formelementer som det daktyliske versemålet, de homeriske liknelsene og epitetene, så er disse verdifulle først og fremst på bakgrunn av sin arkaiske eleganse og poetiske skjønnhet. De muntlige formelementene er ikke like stor grad funksjonalistiske hos Vergil – de er ikke hjelpemidler for memorering eller konvensjonelle mønstre for resitasjon og improvisasjon. Vergils epos *Aeneiden* er et komponert som et litterært kunstverk. Slik C. M. Bowra har sagt det, «the written epic appeals by its poetical texture, by its exquisite or apt or impressive choice of words, by the rich significance of phrases and lines and paragraphs» (Bowra, 1966:56). I motsetning til Homer, kan Vergil ta tak i enkeltord og fraser, og således skape poetiske variasjoner over de faste homeriske grunnmønstrene, og således utnytte de på en helt annet måte til intertekstuelle referanser eller andre estetiske formål. Med andre ord, selv om flere av de formelaktige introduksjonene, som soloppgang og solnedgang, de

karakteristiske beskrivelsene av personer og gjenstander (epitetene), eller de anskueliggjørende liknelsene er til stede hos Vergil, så anvendes de med et poetisk overskudd og en litterær eleganse, noe som medfører at ingen av de formelaktige beskrivelsene er like, slik vi så ovenfor at var tilfelle hos Homer: «The old formulas were of no real use to Virgil (...) for his aim was to compose a poem which could be read with exact and appreciative care, and for that reason he gains more by variation than by repetition» for å sitere Bowra igjen (Bowra, 1966:56).

Poenget er at selv om Vergil anvender flere av formelspråkets konvensjoner, så er disse mer å betrakte som sjangermessige bestemmelser for den episke litteraturens utforming. Et talende eksempel er Vergils anvendelse de homeriske liknelsene. I den første sangen i *Aeneiden* (1.148-156) finner vi raskt en liknelse involverende uværet på sjøen som fungerer mer eller mindre i samme anskueliggjørende henseende som det homeriske. Men hos Vergil er similens gjenkjennelige motiv fininnstilt til romermers sosialkulturelle livsverden; forestillingen om det urbane opprøret er karakteristisk romersk: «...proletarerne hidser sig op og skaffer sig våben; / sten og brændende fakler begynder at flyve i luften» (1.149f.). På et elegant og subtilt vis kobler Vergil den trojanske helten Aeneas tematisk til den romerske livsverden, og han gjør denne tematiske sammenkoblingen ved å anvende den episke sjangerens formaliteter – den homeriske liknelsen. Og den muntlig formelaktige funksjonen en slik liknelsen ville hatt hos Homer er her hos Vergil fullstendig underordnet den litterære og poetiske funksjonen.

Liknelsens poetiske anskueliggjørelse er likevel tilsynelatende lik med Homer, men utover i verket blir disse liknelsene stadig mer poetisk potente, hvorpå det skjønnmalende og utbroderende ved liknelsene også vitner om en enorm presisjon for hvordan ett enkelt ord kan belyse en hel setning, «or a happy sequence of sounds imparts an inexplicable charm to something that might otherwise have been trivial» (Bowra, 1966:57). Et treffende eksempel er Vergils allegoriske utbrodering av abstrakte fenomenet «rykte», som menneskeliggjøres og beskrives som «stamper med foden på jorden og gemmer sit hoved i skyen» og som flyr mellom himmel og jord «uden at lukke sit øje til blidelig slummer» (*Aeneiden*, 4.178f.). Det sentrale hos Vergil er at når selve den handlingmessige klimakset nås (det vil si, når rykte om Aeneas og Didos kjærlige elskov når gudenes verden), så er vi mer opptatt av – eller kanskje sågar fortaapt i – de fantastiske detaljene ved denne allegorien, ved de små poetiske bemerkningene som at hun «under hver fjer på sin krop har et vågent spejdende øje» som ikke lukker seg «til blidelig slummer» (ibid.).



Eller vi kan rette oppmerksomheten mot den et annet typisk formelement fra Homer, nemlig introduksjonen av soloppgang og solnedgang. I syvende sang i *Aeneiden* skal dikteren signalisere begynnelsen på en ny dag, og kan benyttes seg av den homeriske formelaktige introduksjonen, slik vi betegnet den ovenfor. Vergil benytter seg mer eller mindre av denne formelen, men den fantastiske og naturskjønne skildringen av sollyset kan knapt sammenliknes med noe annet:

Havet begyndte at rødme i lys, og fra himmelens højder,  
strålede safranklædt Aurora i rosenkareten –  
da svandt vinden med ét, og hver en brise holdt inde:  
møjsomt drages da årer igennem den blikstille flade  
Da så Aeneas derude fra havet vældige skove...

(*Aeneiden*, 7.25f.)

Det avgjørende punkt for oss i denne sammenheng er å vise hvordan Vergil viderefører og videreutvikler en av de homeriske formelementene, et element som har sitt opphav i en muntlig tradisjon. Men i motsetning til Homer, så er ikke de muntlige formelementene hos Vergil anvendt på grunn av deres funksjonalitet eller deres uunnværlighet i en muntlig fremførelsessammenheng – som rester av en muntlig skaldetradisjon. Hos Vergil blir heller ikke formelementene bare anvendt for deres triumferende forenklende og anskueliggjørende kraft – for å bringe handlingen fremover. Hos Vergil er heller målsetningen å pakke inn enhver verselinje med så mye poetisk betydningsfylde som overhodet mulig, «to make each word do its utmost work and to secure that careful attention which the reader, unlike the listener, can give» (Bowra, 1966:56). De homeriske formelementene er således å betrakte som formelle sjangermessige bestemmelser som hos Vergil virkelig demonstrerer den romerske imitasjonspoetikkenes muligheter. Likheten med det homeriske forutsetter avgjørende forskjellighet, og hos Vergil spiller ikke muntligheten noen direkte rolle for komposisjonen; eposet om romernes legendariske opprinnelse er helt og holdent «underlagt en skrivende forfatters kunstneriske styring» (Haarberg, et al. 2017:83f.).

#### (IV)

I det foregående har vi sett hvordan flere formelle trekk ved *Odysseen* kan kaste lys over verkets opphav i en muntlig tradisjon. I hovedsak har vi forholdt oss til en rekke

formelementer, som epitetene, de formelaktige introduksjonene av soloppgang og solnedgang, katalogene og genealogiene, og sett hvordan alt er rammet inn av det daktyliske heksameterverset som øver et strengt regime over språkføringen. De mer eller mindre faste grunnmønstrene antyder en gjennomgående hensiktsmessighet med *Odysseen*, der språket først og fremst er skapt for å tjene versemålet. Formelementene er det tydeligste kjennetegnet på verkets opphav i en muntlig tradisjon, der gjentakelse og repetisjon er stikkordene. Disse formelementene markerer også overgangen mellom muntlighet og skriftlighet på et elegant vis, ettersom flere av formelspråkets prinsipper er blitt omformet til sjangermessige bestemmelser for den episke litteraturen. Vi har sett hvordan de ulike muntlige formelementene knyttet til de homeriske epos også videreføres – og således blir bestemmende – for andre senere epos, slik som eksempelvis Vergils *Aeneiden*. Men hos Vergil er imidlertid de muntlige formelementene verdifulle først og fremst på bakgrunn av deres arkaiske eleganse og deres poetiske skjønnhet. At de muntlige formelementene bærer et preg over språkføringen som allerede for Vergil virket arkaisk, men likevel høybart og vidunderlig, er kanskje en oppfatning som moderne lesere av P. Østbys formidable gjendiktning kan kjenne seg litt igjen i. Jo større den historiske avstanden mellom oss og teksten blir, desto større vil det klinge av historisk sus og arkaisk eleganse når en leser *Odysseens* verselinjer i 2021.

### Litteraturliste

- Bowra, C. M. (1966): «Some Characteristics of Literary Epic», i (red.) Commager, S.: *Virgil: A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, 1966).
- Gullestad, A. (2018): «Epikk», i (red.) Gullestad, et al. *Dei litterære sjangrane: Ei innføring*, (Det Norske Samlaget, Oslo, 2018)
- Haarberg, J., Selboe, T., & Aarset, H. E., (2017): *Verdenslitteratur: Den vestlige tradisjon* (Universitetsforlaget, Oslo, 2017)
- Homer (2000): *Odysseen*, 7. utgave, gjendiktet av P. Østbye, Oslo, 1922
- Steen Due, Otto, (2002): *Ledsager til Homers Odysse på Dansk*, (Otto Steen Due & Gyldendal, 2002, Danmark).
- Vergil (1996): *Aeneiden*, 2. utgave, gjendiktet av Otto Steen Due, (Forlaget Centrum, 1996).