

MINNA SKAFTE JENSEN\*

## *Nutidige epostraditioner som nøgle til Homer*

### *Indledning*

DET HOMERISKE SPØRGSMÅL er Europas ældste humanistiske forskningstema, diskuteret allerede af de tidligste græske prosaister der er bevaret. Man spekulerede over hvor og hvornår Homer havde levet, og forsøgte at bortforklare hans respektløse beskrivelse af guderne gennem allegoriske fortolkninger. Forskningen fortsatte oldtiden igennem.

Den teori jeg har arbejdet med i mine studier af Homer, blev grundlagt af de amerikanske forskere Milman Parry og Albert B. Lord og går under navnet ”the oral-formulaic theory”. Den hævder at der er grundlæggende forskel på mundtligt og skriftligt komponeret litteratur. Den bygger på tålmodige skrivebordsstudier af Homer, efterfulgt af undersøgelser af en levende epostradition i Jugoslavien. De vigtigste publikationer er *L'épithète traditionnelle dans Homère* af Parry, 1928, og *The Singer of Tales* af Lord, 1960. Parrys arbejde lagde grunden, men Lords bog vakte furor, og i årene efter 1960 var store dele af Homerforskningen grebet af eufori. Man syntes at alle de gamle homeriske spørgsmål nu lod sig besvare. Siden er det gået op og ned, og efterhånden er forhol-

\* Professor Minna Skaftte Jensen, Köpenhamn, tildeles Gad Rausings pris for fremstående humanistisk forskargärning vid Kungl. Vitterhetsakademiens högtidssammankomst den 20 mars 2014.

det mellem tilhængere og kritikere af teorien blevet næsten lige så fastlåst som det 19. århundredes strid mellem analytikere og unitarer.

### *Feltarbejde*

Hvad Homerforskerne kun i begrænset omfang har været opmærksomme på, er at teorien i mellemtiden blev overtaget af folklorister og antropologer, der tog ud i verden på jagt efter mundtlige epostraditioner. Metodisk fulgte de Parry og Lord. Idet de først og fremmest var optaget af begrebet "composition in performance", optog de flere versioner af samme sang, spurgte sangere ud om hvem de havde lært deres sange af, opsøgte lærerne, for så vidt som de stadig var i live, optog samme sang hos læreren, osv., og opbyggede derigennem materiale til at belyse hvor lidt og hvor meget sange ændrer sig, og på hvilke måder. En logisk følge af interessen for fleksibilitet var opmærksomhed på de enkelte sangere og deres tilhørere.

Et resultat der for de fleste har været overraskende, er at det har vist sig at verden stadig er fuld af store mundtlige epostraditioner. I begyndelsen var det mest Afrika der frembød nyt materiale, men siden kom andre områder til, især Centralasien og Indien. I indledningen til et artikelbind om levende indisk epos fra 1989 skrev Stuart Blackburn og Joyce Flueckiger: "For researchers in South Asia today, the problem is not where to find oral epics, but which ones to study."<sup>21</sup> I øjeblikket ser det ud til at et nyt gennembrud bliver kinesisk epos. Ved en konference på Harvard 2010 holdt Chao Gejin fra Det kinesiske Akademi for Socialvidenskaber et foredrag, hvori han beskrev hvordan teorien har voksende indflydelse i Beijing, hvor forskere er ivrigt i gang med at opsøge episke traditioner.

Det er klart at denne forskning er af stor interesse for alle der arbejder med traditioner der muligvis var mundtlige, men kun kendes gennem skriftlig overlevering. I feltarbejdet er der tale om traditioner der dokumenterbart er mundtlige, og som derfor giver forskeren mulighed for at undersøge hvordan mundtlighed rent faktisk udfolder sig. Men det er

lige så klart at der melder sig en række problemer for den der vil bruge resultaterne af denne forskning til bedre at forstå de gamle tekster. Der er først og fremmest to slags problemer: Hvad er sammenligneligt? Og hvordan bærer man sig ad med at bygge på andres feltarbejde?

For at kunne afgrænse hvilke traditioner det er relevant at inddrage i forhold til Homer, har jeg udformet en arbejdsdefinition der lyder som følger:

Et epos er et langt fortællende digt der beskriver begivenheder i fortiden på en måde der af de involverede anses for sandt.

Med 'langt' mener jeg længere end andre former i det pågældende samfunds spektrum af genrer. 'Fortællende' giver sig selv. 'Digt' er mere kompliceret, for det er ikke altid klart hvad der er forskellen på poesi og prosa. Jeg bruger det om en tekst hvis stil er hævet over hverdagssproget. 'Begivenheder i fortiden' medregner mytisk tid. 'De involverede' er sanger og tilhørere, evt. også musikere og medsangere, og publikum kan indbefatte særligt privilegerede tilhørere som fx den der betaler for forestillingen eller særlige æresgæster. De anser sangens indhold for 'sandt' og protesterer hvis de mener der fortælles noget der ikke har fundet sted.

Sandhedskriteriet er af betydning i forhold til eposets fleksibilitet. Ved siden af det at have en god, klar stemme er der ikke noget eposangere lægger større vægt på end evnen til at kunne gengive en sang nøjagtigt som man har hørt den, og dermed videregive oplysninger korrekt. Men hvis et samfund ikke har skriftlige kilder, er den historiske sandhed i sig selv fleksibel, og den dygtige sanger giver sin opførelse en form der bekræftes af hvad tilhørerne kan se omkring sig. Hvis en ledende familie uddør, forsvinder dens forfædre umærkeligt fra eposet, hvorimod en magtfuld familie lige så stille får mange og magtfulde aner. Eposets sandhed er underlagt en stadig social kontrol.

Den anden hovedgruppe af problemer for komparatisten er knyttet til det at bygge på andres forskning. Ved selv den mest perfekte publikation

har sangerens værk været igennem en hel række filtre før den når til læseren. En sunget opførelse er blevet skrevet ned og har i den proces mistet mange egenskaber – lyd, musik, stemmeføring, mimik og gestik, for bare at nævne de vigtigste. I vore dage trives de store traditioner typisk i marginale områder, geografisk eller socialt, og i mange tilfælde har feltarbejderen skullet udforme en ortografi for at kunne skrive teksten ud. Han/hun har skullet inddele den i verslinjer, noget der heller ikke altid giver sig selv. Endelig er teksten blevet oversat og måske kommenteret. Alt sammen helt nødvendige processer, men samtidig noget der lægger sig mellem sangeren og læseren.

Dernæst kommer alle de problemer der har at gøre med feltarbejderens subjektivitet. Hvor bevidst er han/hun om sin egen påvirkning af sangeren og digtet? Hvad får man at vide om feltarbejderens forudsætninger og præferencer, og om hvad han/hun har bedt om? En sanger forsøger at imødekomme feltarbejderens ønsker bedst muligt, og det er tilsvarende vigtigt for den der vil bruge udgaven, at blive informeret om dem.

Min måde at håndtere problemet på er dels at bruge alt hvad jeg kan finde af oplysninger om levende mundtligt epos, dels at læse nogle få feltarbejders arbejde særlig opmærksomt. Der er gennem de sidste årtier udkommet mange beskrivelser af mundtlige traditioner, som tilsammen giver et indtryk af hvem sangerne er, hvordan de oplæres, hvor de optræder, hvad de synger om, hvad deres ambitioner er, osv., altså en slags sociologi og æstetik for det mundtlige epos. Jeg bruger forholdsvist ukritisk alt hvad jeg kan finde, fordi jeg ønsker at samle så bred viden som muligt; dette almene billede forsøger jeg at gøre præcist ved at gå tæt på nogle enkelte feltarbejdere.

Jeg har indtil videre særlig fordybet mig i syv forskeres arbejde. I første omgang har jeg udvalgt traditioner hvor sangerne plejer at give lange opførelser, evt. over flere dage. I kritikken af Parry og Lords feltarbejde har det nemlig været et vigtigt punkt at hævde at den serbokroatiske tradition ikke var sammenlignelig med den homeriske fordi digtene i al-

mindelighed er væsentligt kortere end Iliaden og Odysseen. Derudover har jeg været styret af feltarbejdets kvalitet snarere end af hvad der mest lignede Homer.

### *Tre eksempler*

Den finske folklorist og religionshistoriker Lauri Honko undersøgte gennem mange år en episk tradition i Karnataka i Indien. Han havde tæt samarbejde med indiske kolleger, og projektet indeholdt også undervisningssamarbejde og udveksling af studerende. Efterhånden samlede han opmærksomheden om én sanger, Gopala Naika, som han fulgte gennem en del år. Naika havde flere lange eposer i sit repertoire, og Honko overværede en del opførelser og havde mange samtaler med ham om hans kunst. I december 1990 aftalte de at Naika skulle synge én af sine sange for Honko og hans medhjælpere, og at han skulle fortælle hele historien fra en ende af. Selv om sangeren aldrig havde opført digtet sådan før, klarede han uden videre opgaven, og i løbet af ni dage blev eposet om Siri registreret. Otte år efter blev det offentliggjort i en tosproget udgave på tulu og engelsk. Det består af en indledende påkaldelse af guderne på 563 verslinjer og derefter selve eposet på 15.683 vers. Det foregår i mytisk tid og fortæller heltinden Siris historie fra hendes fødsel indtil hendes ophøjelse til gudinde, og følger siden hendes datter og barnebarn.

Honko var særlig optaget af hvordan Naika varierede sine sange fra opførelse til opførelse, og hvordan han afpassede sine tekster efter de givne omstændigheder. Et epos Honko havde hørt i en version på mange timer, havde Naika opført i radioen på 20 minutter. Da Honko hørte om det, blev han chokeret og spurgte om Naika kunne gøre det igen, og sangeren opførte på stående fod en version på 27 minutter.

Tyskeren Karl Reichl er engelsk filolog. Han var en af dem der i 60erne blev inspireret af Lords *The Singer of Tales*, og han påbegyndte en undersøgelse af tyrkisk mundtligt epos for bedre at kunne forstå den engel-

ske middelalderlitteratur. I sin forskning har han kombineret feltarbejde med arkivstudier, og han har lært sig både de relevante tyrkiske sprog og russisk, som det meste af den eksisterende forskning er skrevet på. Han har været særlig interesseret i at følge hvordan traditioner udvikler sig gennem tiden, og har opsøgt sange der kendes i mange optegnelser. Bl.a. har han udgivet og oversat det berømte epos om Alpomish efter et håndskrift fra 1938–39. Digtet foregår i en ikke nærmere bestemt fortid, og en af grundene til dets berømmelse er at det i visse passager har ligheder med Odysseen. I indledningen refererer Reichl 27 andre versioner, nedskrevet mellem 1926 og 1964, og gør rede for hvad man ved om de sangere opskrifterne er foretaget efter. Han har selv bl.a. udført feltarbejde i Karakalpakistan, der er en provins af Usbekistan sydvest for Aralsøen. I 1993 registrerede han en version af eposet om Edige, sunget af Jumabay Bazarov. Det foregår i middelalderen og handler om en helt der var tilknyttet Timur Lenks hof og også kendes fra andre kilder. Som han fremstilles i eposet, har han dog ikke mange ligheder med den historiske person. I sin tosprogede udgave fra 2007 gør Reichl igen omhyggeligt rede for andre versioner. Digtet kendes også på andre tyrkiske sprog – noghay, kazakh, tatar og bashkir – og den ældste kendte version er fra 1903.

Reichls undersøgelser af overleveringshistorie viser at sangene ikke forandrer sig mere end at man kan genkende dem fra version til version. Versioner kan dog godt have deres særtræk. Fx er en af sangerne ivrig efter at udbrede islam, og i hans version understreger helten efter hver af sine bedrifter at det er Allah der har hjulpet ham, foruden at han har travlt med at grundlægge moskeer og koranskoler.

For Alpomish-traditionens vedkommende spiller det en rolle at der findes trykte udgaver af digtet, som formentlig i nogle tilfælde har influeret sangerne. Det samme gælder ikke Edige-eposet. Som det synses af karakalpaksangere, er der sandsynligvis tale om en udelukkende mundtlig overlevering. Alligevel er der passager der gentages omtrent ordret i en række versioner, og Reichl argumenterer for at dette fæno-

men skyldes mesterlære. I flere tilfælde er det kendt hvem de forskellige sangere har lært af, og Reichl kan ligefrem opstille en slags oplæringsgenealogi over dem.

Mit tredje eksempel er amerikaneren Dwight F. Reynolds, som er arabisk filolog. Hans feltarbejde fandt sted i Ægypten i 1980erne på en ø i Nildeltaet, hvor mange af de gamle mænd var epossangere. Det drejer sig om traditionen Sirat Bani Hilal, der besynger helte fra 900- til 1100-tallet, hvor Bani Hilal-stammen udvandrede fra den arabiske halvø til Nordafrika. Begivenheden gav tidligt anledning til episke sange, for traditionen omtales af historikeren Ibn Khaldoun i det 14. århundrede. Den er kendt over hele den arabisktalende del af Nordafrika og velbeskrevet i forskningen; der findes også mange trykte udgaver af sange herfra, herunder billigudgaver der er tilgængelige for almindelige læsere. Som traditionen dyrkedes på ”digternes ø”, var den dog stadig entydigt mundtlig. Reynolds boede i den lille by så længe at han nåede at blive fortrolig med sangersamfundet, og på et tidspunkt accepterede en af sangerne at tage ham ind som elev. Reynolds skriver muntert om det: Fordi han i forvejen kunne spille guitar, lærte han ret hurtigt at spille rabab, det strengeinstrument sangeren akkompagnerer sig selv på, men den gamle herre var ikke imponeret af hans evne til at lære udenad.

Ligesom Honko bad Reynolds på et tidspunkt en af sangerne, Shaykh Biyali Abu Fahmi, om at synge hele fortællingen fra ende til anden for ham, og også for den ægyptiske sanger var det uvant; normalt opførte han en eller anden afrundet episode for sit publikum. Den samlede fortælling blev til et bånd på 32 timer. I dagene derefter kom sangeren flere gange i tanker om noget han havde glemt, og som han lige bad Reynolds om også at optage, og på den måde kom der fem timers sang mere med. Digtet er tilgængeligt i fuld udstrækning på internettet.

*Almene konklusioner*

På baggrund af den slags undersøgelser er det i dag muligt med langt større sikkerhed at sige hvad der er typisk for mundtligt epos, end den gang hvor teorien kun byggede på Homer og serbokroatisk epos. Der er ting der er blevet bekræftet, og andre der ikke er, men det mest iøjnefaldende er at der rent faktisk er meget der er ens fra tradition til tradition, på tværs af store geografiske afstande og forskelle i kultur.

Inden for sangersamfundet (sanger[e] + tilhørere) er epos en højt respekteret genre fordi den anses for at være bindeledet til fortiden. Dermed er den også en vigtig faktor for samfundets selvforståelse og kollektive identitet. Sangerne er næsten altid mænd.

Man savner ikke skrift. Ikke til hjælp ved komposition, og ikke til bevarelse af teksterne. Lords iagttagelse af at ønsket om at få epos registreret kommer udefra, er blevet bekræftet. I sangersamfundet er der stor beundring for skrift og teknik, fordi det er den dominerende moderne kulturs udtryk, men det er ikke noget man går og mangler. Der er almen tillid til at det lader sig gøre at overlevere nøjagtigt. Der findes selvfølgelig dårlige sangere der forkludrer historierne, men en ordentlig sanger der kan sit kram, gengiver begivenhederne som de virkelig skete engang i fortiden.

De steder i verden hvor sangersamfundet er del af en kultur med skoler og bøger, kan der være masser af forbindelse mellem skriftlig og mundtlig litteratur, men det er stadig to forskellige former. Det sker at et skriftligt digt indgår i den mundtlige tradition, i egen ret eller som del af et større værk, men så bliver det indoptaget i den mundtlige kompositions- og overleveringsform, og sangerne håndterer det på samme måde som de tekster de i øvrigt har i deres repertoire, husker det, varierer det, og tilpasser det til den givne situation.

Der er en række sociologiske træk der er ens, ting som sangernes uddannelse og status i samfundet. Oplæringen begynder tidligt i livet og varer mange år, og den består først og fremmest i træning af stemmen



og udenadslære. Parry og Lord undervurderede elementet af udenadslære, formentlig fordi de var så optaget af den stadige variation de var de første til at påvise, men sikkerhed i en lang række udenadlærte tekster synes at være det nødvendige grundlag for at kunne variere og ekstemperere. Reynolds, hvis sangeruddannelse kun varede begrænset tid og først begyndte da han var voksen, fortæller at han nåede til at kunne syngte udenadlærte sange, men ikke til at kunne ekstemperere.

Lauri Honko beskriver en epotradition som et forråd af sange og formler alle sangerne øser af, og som hver enkelt sangers idiolekt udgør en delmængde af. Traditionen er et sprog i sproget og har sin egen grammatik.

Der er rigtig mange undersøgelser af variation, hvad det er der ændres og hvorfor, og der er ret stor forskel på hvor stabile eller variable traditioner er. Men større eller mindre variation er der overalt, og i de tilfælde hvor en tradition handler om begivenheder der også kendes fra skriftlige kilder, er det generelt at de poetiske helte ikke har meget tilfælles med de historiske.

Det er også generelt at forskeren og sangeren har forskellige opfattelser af hvad det 'samme' er. Antropologer har et begrebspar, emic-etic, der betegner at ét og samme fænomen tager sig forskelligt ud internt i sangersamfundet og udenfor, og det har man brug for her. Da Parry som et eksperiment spurgte en sanger om han kunne gentage en sang de lige havde hørt af en anden, svarede han at det kunne han godt. Den nye version blev tre gange så lang som den første, men var alligevel den 'samme' sang.<sup>2</sup> Tilsvarende erfaringer gør feltarbejdere sig overalt i verden.

Et vigtigt punkt er at erkende at den skriftlige litteratur ikke nødvendigvis er finere og mere raffineret end den mundtlige. Det er to principielt forskellige former, hvoraf den første er langt grundigere studeret end den anden. Jo mere man læser om mundtligt epos, jo mere betaget bliver man af de muligheder fleksibiliteten giver for at gøre et digt relevant for lige præcis det publikum der er til stede, og af hvordan virtuose sangere uden videre kan leve op til de fordringer mæcen eller tilhørere

stiller. Tilsvarende irriteret bliver man når man læser udsagn der tager for givet at komposition og formvilje nødvendigvis er resultater af skriftlighed.

### *Homer*

Det vigtigste udbytte af teorien om mundtlighed er stadig at den bilægger den gamle strid mellem analytikere og unitarer: begge parter havde ret – de homeriske digte er både digtet af mange og af én. Den giver en forståelsesramme for de homeriske digtes ejendommelige sprog og stil: de forskellige historiske lag, formelsystemet og den særlige form for brud i fortællingens logik kombineret med en klart gennemført overordnet intrige, lader sig alt sammen begribe ud fra forestillingen om én digter der komponerer mundtligt med udnyttelse af alle traditionens virkemidler.

De er vigtigt at skelne mellem navnet Homer og de homeriske digte der er bevaret – Iliaden, Odysseen og hymnerne. Navnet Homer optræder helt fra de tidligste kilder, i 7. og 6. århundrede f.Kr., men vi skal ned til slutningen af det 5. århundrede før Iliaden og Odysseen nævnes, og det er først fra midten af 4. århundrede at Homer bliver lig med digteren af netop disse to digte. Heksametervers i homerisk sprog forekommer mellem de allerældste indskrifter der kendes, og helt fra de yderste kanter af det græsktalende område.

Ud fra teorien tegnes der hermed et billede af Homer som en allestedsnærværende tradition, forvaltet af rhapsoder der var parate til at optræde hvor som helst der var lejlighed til det. Nogle rhapsoder var i brødet hos en mæcen, andre var omrejsende. I historisk tid var bystaternes fester et kernested for traditionen, idet der blev afholdt konkurrencer og udsat priser for den bedste optræden. Her har rhapsoderne hørt på hinanden og er blevet stimuleret til stadig at udvide deres repertoire og forfine virkemidlerne.

Så snart man begynder at tænke over hvor mange opførelser der må have været gennem århundrederne, bliver det klart at Iliaden og Odysseen, uanset deres imponerende længde, er to dråber i traditionens

hav. Ligesom et givet sprog består af en uendelig mængde individuelle ytringer, er hvert af de bevarede digte én ytring inden for det særlige sprog traditionen udgør. Billedkunstens fremstillinger af mytiske scener giver et bedre indtryk af traditionens mangfoldighed end de få bevarede poetiske tekster.

I det følgende går jeg lidt mere udførligt ind på et enkelt af de spørgsmål hvor erfaringerne fra feltarbejde er relevante: hvorfor Iliadens og Odysseens intriger er som de er. Helt siden Aristoteles har kritikere fremhævet den kvalitet i de to eposer at de trods deres længde ikke fortæller hele historien om den trojanske krig eller om Odysseus' liv. Især med hensyn til Iliaden har man beundret at digtet fortæller en enkelt episode – historien om Achilleus' vrede – men at det samtidig er et digt om hele krigen.

I forhold til det er det interessant at der typisk er to måder at strukturere mundtligt epos på, enten omkring en helt hvis bedrifter fortælles i kronologisk orden, eller omkring en gruppe helte der optræder sammen eller hver for sig, men hvor bedrifterne eksisterer som løsrevne episoder. I begge tilfælde er der brug for at det store kompleks af historier lader sig tilpasse til den mængde tid der er til rådighed. Der er sangere og tilhørere der klarer mange timers opførelser, typisk en nat igennem, men det er mere almindeligt at opførelser varer et par timer eller mindre.

I første tilfælde begynder eposet typisk med heltens fødsel og lader så historien udvikle sig derfra frem til en eller anden afslutning. Undervejs fortælles så mange episoder fra heltens liv som sangeren finder det passende. Sådan er eposerne om Siri, Alpomish og Edige, og også om Nyanga-helten Mwindo fra Congo og Fulani-helten Silamaka fra Mali.

I det andet tilfælde er et digt en fortælling om en eller nogle få heltebedrifter. Det var den slags episodiske sange Parry og Lord registrerede i Jugoslavien.

Traditioner der består af episodiske sange, kan være organiseret som en cyklus hvor sangerne har en fælles ide om i hvilken rækkefølge de forskellige episoder skal opføres. Sådan fungerer Sirat Bani Hilal, hvor

alle episoderne tilsammen ideelt skal fortælle hele historien om hvordan heltene brød op fra deres hjemegn og vandrede mod vest, indtil de led nederlag i et tilintetgørende slag i Tunesien. Det samme gælder Palnadu-eposet fra Andhra Pradesh i Indien, der fortæller et lignende forløb.

Med det vi ved om den homeriske tradition bestod den af den slags cyklusser. Der var historier om krigene ved Theben og Troja, Argonautertøget, det kalydoniske vildsvin, Herakles, osv.

Hvordan passer Iliaden og Odysseen så ind? De ligner episodiske digte der er blevet voldsomt forlænget, Iliaden ved at scener der hører til før eller efter historien om Achilleus' vrede, er blevet indpasset, som fx skibskataloget og teichoskopien, Odysseen ved at andre krigeres hjemrejsehistorier fra Troja er blevet indpasset og heltens søn gjort til hovedperson i begyndelsen af digtet. Begge digte benytter sig også af andre udvidelsesteknikker som fx flerdobling af temaer.

Lauri Honko, der var optaget af hvordan en sanger forkorter eller forlænger en historie, beskriver teknikken som en harmonikaeffekt. Han mener at sangeren har en mental tekst, en grundmodel af hver enkelt sang han har i sit repertoire, og at det er denne mentale tekst der gør det muligt for ham på stående fod at forlænge eller forkorte. I mine øjne er det nøjagtig sådan sangerne af Iliaden og Odysseen må være gået frem, og hver af dem har trukket harmonikaen ud til det yderste. Hvorfor har vi ingen kilder til. Mit gæt er at det var skriveren der provokerede sangerne til at udvise al deres virtuositet. For en sikkerheds skyld skal jeg understrege at det at sige at de to homeriske digtere gjorde hvad andre sangere gør, ikke betyder at resultatet ikke er genialt!

Der findes et berømt udsagn om at man i Athen i 6. årh. f.Kr. indførte den regel ved Panathenæerfesten at sangerne som deltog i konkurrencen, skulle optræde sådan at de afløste hinanden, og der hvor den ene sluttede, skulle den næste begynde.<sup>3</sup> Homerforskere er uenige om hvordan denne "Panathenæerregel" skal forstås, og man forsøger at skære Iliaden og Odysseen ud i passende stykker til formålet. Det giver efter min opfattelse ingen mening, især fordi det bliver ubegribeligt

hvad konkurrencen skulle bestå i; det bygger desuden på en ubegrundet forestilling om at Iliaden og Odysseen var alt hvad der var. Derimod giver det glimrende mening at forstå reglen i forhold til en episodecyklus, sådan at det der blev krævet med reglen, var at man ville have sangerne til at kæde episoderne sammen i kronologisk følge, så fx afsejlingen fra Aulis kom før historien om Protesilaos' død. Iliaden og Odysseen i kortform ville begge passe fint ind i sådan en stafetopførelse, episoden om Achilles' vrede kort før Trojas fald, og den om Odysseus' hjemkomst tæt ved slutningen af hele forløbet. Her er det let at se at det var noget sangere kunne konkurrere om: hvem var bedst til på stående fod at opføre en vilkårlig episode af den trojanske cyklus sådan at den blev smuk og bevægende og oplevedes som ekstra sand?

I alle tilfælde er der nogle spørgsmål man har stillet forkert. Man har spekuleret meget over hvorfor Iliaden og Odysseen er så lange, men på komparativ baggrund er der ikke noget sært i det. Der er andre episke traditioner hvor sange er lige så lange eller længere. Men det er meget sært at de er blevet skrevet ned. Det har jeg skrevet en bog om.

Föredrag den 2 september 2014

#### NOTER

1. Blackburn & al. 1989, p. 1.
2. Lord (1960) 2000, p. 78.
3. Platon: Hipparchus 228 b, Diogenes Laertius I.57.

#### BIBLIOGRAFI

- BLACKBURN, STUART H., CLAUS, PETER J., FLUECKIGER, JOYCE B. & WADLEY, SUSAN S. (eds.) (1989). *Oral Epics in India*. Berkeley: University of California Press.
- HONKO, LAURI (1998). *Textualising the Siri Epic. The Siri Epic as performed by Gopala Naika*. Ed. by L.H. in collaboration with Chinnapa Gowda, Anneli Honko

- & Viveka Rai. I–II. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica. (*FF Communications* 264–266.)
- JENSEN, MINNA SKAFTE (2011). *Writing Homer: A Study Based on Results from Modern Fieldwork*. Köpenhamn: Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab. (*Scientia Danica*, Series H, Humanistica.)
- LORD, ALBERT B (1960; 2000). *The Singer of Tales*. 2<sup>nd</sup> edition. Ed. by Stephen Mitchell & Gregory Nagy. With audio and video CD. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- PARRY, MILMAN (1971). *The Making of Homeric Verse*. The Collected Papers of Milman Parry. Ed. by Adam Parry. Oxford: Clarendon Press (1928–35).
- REICHL, KARL (2000). *Singing the Past. Turkic and Medieval Heroic Poetry*. Ithaca: Cornell University Press.
- REICHL, KARL (2001). *Das usbekische Heldenepos Alpomish. Einführung, Text, Übersetzung*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- REICHL, KARL (ed.) (2007). *Edige – a Karakalpak Oral Epic as performed by Jumabay Bazarov*. Ed. and translated by KR. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. (*FF Communications* 293.)
- REYNOLDS, DWIGHT FLETCHER (1995). *Heroic Poets, Poetic Heroes. The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*. Ithaca: Cornell University Press.
- REYNOLDS, DWIGHT FLETCHER (ed.) (2010). *Sirat Bani Hilal*. Digital Archive 2010. [www.siratbanihilal.ucsb.edu](http://www.siratbanihilal.ucsb.edu).