

Metamorfosen som religiøs oplevelse

– Ovids *Metamorfoser* og det mytologiske sprog

af Anne Chresteria Jakobsen

1. Indledning og formål

Der eksisterer mange teorier om sammenhængen i Ovids *Metamorfoser* – er det et tilfældigt udvalg af myter med samme tema, eller er der mening i galskaben? Hvad er i det hele taget Ovids forhold til det mytologiske materiale? Det er jo et generelt træk ved værket, at han forholder sig meget aktivt og kreativt til sit mytologiske forlæg. Men er målet med hans omformning blot underholdning, eller ønsker han at give myterne en yderligere betydningsdybde? Svaret på dette har selvfølgelig stor betydning for spørgsmålet om sammenhængen i værket.¹

Det bliver hurtigt klart under læsningen, at de litterære regler ikke er det eneste hensyn. Overgangene mellem de enkelte myter kan virke søgte, og den overordnede handling, som efter de narrative principper burde være synlig og fortløbende, fortaber sig hurtigt i mytologiske digressioner, ja den er næsten helt skjult i den mytologiske rigdom. Det er med andre ord et værk, hvor den moderne læser nemt mister tråden, fordi vi er vant til litteraturens narrativt bestemte univers. I stedet synes det mytologiske materiale at diktere sine egne regler, der for mange punkters vedkommende er vævet sammen med de narrative, men uden dog at falde sammen med disse. Der er snarere tale om to forskellige sæt af regler, som eksisterer side om side.

På det narrative plan kan myterne godt, trods deres “narrative særegenheder”, fungere som gode fortællinger, og Ovid forstår om nogen at fortælle en god historie. Men graver man dybere, vil man opdage, at myter på samme tid er meget mere end blot

¹ Jf. f.eks. Kenneys bemærkninger i artiklen om Ovid i *The Cambridge History of Classical Literature* p. 436.

“gode historier”. Mens gode historier har ét hensyn at tage, nemlig til de narrative regler for sammenhæng i handling osv., er myterne bundet af tilhørsforholdet til kulten. Gode historiers funktion er underholdning, evt. oplysning og belæring via en morale, men myters primære funktion er en anden, nemlig som kultens verbale udtryk – ritualer sat på huskeliste, så at sige.²

En rigtig historie skal hænge sammen på en helt bestemt måde, for at vi kan godtage den som en god historie. Derimod virker mytens handling ofte underlig på os. Der foretages ulogiske spring, og personerne handler akausalt, magisk. Men på samme tid kender vi alligevel godt disse underlige sammenhænge, især fra vores barndoms eventyr, der kan siges at være en videreudvikling af myten (eventyr tillader større narrative hensyn end myter). Eventyr og myter er opbygget efter helt faste mønstre, som er specielle for denne “genre”, og hvis man vil forstå dem, må man opstille et skema over disse mønstre.³ Man er nødt til at læse dem på deres egne præmisser.

Selvfølgelig er myter historier, forstået således, at de indeholder personer og handling. Men derefter tager andre hensyn over. Det er klart, at myten er nødt til at overholde et minimum af narrative regler for at hænge sammen som fortælling, men det narrative hensyn er underordnet det mytologiske. Myten følger frem for alt ikke noget udefra dikteret krav om en logisk progression i handlingen. De narrative elementer synes således blot at fungere som en tynd fernis, en slags klister mellem de enkelte myte-elementer, der igen dækker over elementer i den kultiske praksis.

Myten følger snarere, hvad man kunne kalde et associativt mønster. F.eks. hænger mytologiske personer ofte sammen, hvis deres navne indeholder ligheder (eksempelvis Hekabe og Hekate). Når man læser myter, er det som at følge associationsrækker, og handlingens fremadskriden minder da også mere om den måde, ens tanker kan flyde på, når de får lov at gå deres egne veje, end den normale,

² Jf. f.eks. indholdet (men ikke formen) i *Den homeriske Demeter-hymne*. Inden for religionsvidenskaben anskues myte og kult, dvs. religiøs praksis, som tæt sammenhængende størrelser af. f.eks. Cambridgeskolen og den danske skole repræsenteret ved skikkelser som Grønbech og Hvidtfeldt. I myterne kan man således læse sig frem til religiøs praksis og afkode dennes tankegang.

³ Dette er allerede forsøgt af mange, ikke mindst af strukturalister som Levi-Strauss og hans elever. Også min foreslåede tilgang må siges at falde ind under en sådan strukturalistisk vinkel på materialet. På eventyrets område er Propp kendt for sin formalistiske analyse. Som bekendt er det en udbredt diskussion, på hvilket niveau i eventyret/myten, man skal applicere sin analyse: Er der tale om morfem- eller diskursanalyse? – en diskussion, der dog ikke er plads til at tage op her.

rationelle tankegang – det er den analoge højre hjernehalvdel, der erstatter den digitale venstre.

Det er den samme teknik, Ovid benytter sig af i overgangene mellem de enkelte myter i værket (herom senere). Det er svært at beskrive, fordi det bryder med vores normale sprogbrug, men det er i hvert fald tydeligt, at elementerne hænger sammen på en anderledes måde, som jeg har valgt at kalde associativ. Hvis man således lader *Metamorfoserne* diktere sin egen indgangsvinkel, åbner værket sig på en helt ny måde for læseren.

Mange af de myter, vi har overleveret, optræder i litterære sammenhænge, dvs. som indslag i litterære værker, og derfor står vi ofte med det problem at skulle arbejde med og skelne mellem begge regelsæt.⁴ I denne forbindelse er det vigtigt at anskue myten som en aktiv størrelse, der vokser frem i samspillet mellem myteforlæg og fortæller. Ser man på det religiøse, mundtlige univers, myterne oprindelig indgår i, bliver dette forhold mere klart.

Den mundtlige fortællers (oprindelig shamans) opgave er netop at generere myterne, ikke udelukkende efter sit eget hoved, men efter de mytologiske regler. Dette udelukker imidlertid ikke, at han kan sætte sit eget præg på fortællingen, enten blot i form af den narrative fernis, eller, hvis han besidder en indgående forståelse af det mytologiske sprog, også på det mytologiske plan. Det er fortælleren, der for kredsen af tilhørere omkring bålet udlægger verden og dens indretning og beskriver menneskets plads i den. Myten er med andre ord "opskriften" på, hvordan verden ser ud pga. dens tilhørsforhold til den religiøse praksis, hvor verden opretholdes og fornyes. Og det er netop denne oprindelige fortællerrolle, den senere skriftlige digter overtager.

⁴ Ved siden af de litterære kilder har vi de senere mytografer, hvis optegnelser er gengivelser af myterne for det mytologiske materiales egen skyld. For en moderne læser er de derfor ofte mest oplysende. Et af problemerne med de litterære kilder er, at der ofte kun alluderes til myterne, fordi disse er bekendt af tilhørerne i deres fulde omfang – men desværre ikke altid af os. Vi er nødsaget til at stykke den fulde myte sammen af ofte mange forskellige kilder, der oven i købet kan indeholde forskellige versioner, og arbejdet med vurderingen af disse er derfor stort. En anden betydelig kilde er de mange fremstillinger i billedkunsten. Det mytologiske kildefelt er således meget bredt. Irving (1990) pp. 7-37 gennemgår og vurderer kildematerialet til metamorfosen i græsk mytologi.

Når man endvidere holder in mente, hvor konservativ den religiøse tankegang er (intet smides væk, men elementer overtages og omformes med tiden), bliver det klart, hvor fulde af lag myter må være, hvilket vi også kan se på det faktum, at mange findes i flere varianter inden for det samme kulturelle rum. Man kan således anskue dem som boglige arkæologiske udgravninger, hvor lag på lag i kulten kan graves frem, efterhånden som det mytologiske puslespil falder på plads. Myter er næsten som levende organismer – hele tiden i forandring, fordi de kultiske behov ændrer sig.

Hvis man dertil tager fortælleren, senere digteren, og hans kreative forhold til det mytologiske materiale i betragtning, ender vi med en utrolig dynamisk størrelse, som kan se ud på mange måder. Der er ikke noget i vejen for, at han kan forholde sig kreativt og omformende til myterne, uden at bryde deres myte-natur, blot han holder sig til det mytologiske skelet. Og det er min opfattelse, at en digter som Ovid kendte og forstod dette skelet således, at hans forhold til det mytologiske forlæg var kreativt *inden for* det mytologiske univers selv. Meget tyder faktisk på, at han har en utrolig sans for mytologiske detaljer.

Vores problem er imidlertid, at disse mytologiske regler er gået tabt for os – de er en fremmed verden. Og det er hårdt arbejde at grave sig tilbage til den oprindelige mening. Denne var ganske givet allerede glemt af de fleste allerede på Ovids tid og har sandsynligvis kun eksisteret i folks bevidsthed som en fornemmelse for, hvordan myter plejer at hænge sammen, ganske som vi har det med eventyr i dag. Men det betyder ikke, at enkelte mennesker, som f.eks. Ovid, ikke kan have forstået det oprindelige rationale. Religion var trods alt stadig et levende fænomen, ikke mindst i form af de mange mysteriekulter, hvor folk søgte en mere personlig religiøs oplevelse.

Med denne artikel vil jeg se på *Metamorfoserne*'s hovedtema – metamorfosen. En idé om dens betydning vil antagelig være til gavn i det videre arbejde med at forstå de enkelte bøgernes temaer og myter i værket. Det store antal af eksisterende metamorfosemyter i antikken vidner desuden om, at metamorfosen er en uhyre central størrelse i det religiøse/mytiske udtryk generelt. Det er jo grunden til, at Ovid overhovedet kunne lade dette tema udgøre værkets røde tråd. Metamorfosen må derfor kultisk set have en helt speciel betydning.

Ud af dette studium springer endvidere en tilnærmelse til, hvad myten er for en størrelse, hvilken funktion den har, og hvilket rationale der gemmer sig bag de mytologiske regler – det mytologiske sprog, som man også kunne kalde det. Og man vil antageligvis komme nærmere til forståelsen af det religiøse samspil mellem menneske og verden, dette sprog er udtryk for. Det er selvsagt et større studium, men jeg vil i første omgang gerne forsøge at gøre opmærksom på det mytologiske sprogs særlige karakter og regelsæt, som man er nødt til at tage højde for i et værk som *Metamorfoserne*, der i den grad er præget af hensynet til myterne.

Selvfølgelig kan man ikke undlade også at beskæftige sig med de narrative regler, fordi de to regelsæt er så tæt forbundne. Det må derfor forventes at give gode resultater, hvis man i analysen kunne opdele de litterære mytologiske tekster i kernemytologiske og narrative elementer, dvs. hhv. elementer, der sigter direkte til en kultpraksis, og træk, der snarere skyldes, at myten skal hænge sammen som fortælling. Sidstnævnte kan, fra en mytologisk synsvinkel, ses som det klister, der skal holde kerne-elementerne sammen.

Hvor en litterær tilgang må forventes at lægge vægt på netop de narrative elementer, der jo fra dette synspunkt er vigtige, vil man i studiet af det mytologiske rationale selvfølgelig prioritere anderledes. Den optimale analysemodel er nødt til at tage hensyn til begge sider af denne situation, for på denne måde undgår man, at det litterære og det mytologiske forekommer at være uforenelige størrelser. Men i første omgang er det fortrinsvis de mytologiske elementer, analysen gælder.

Som hovedeksempel har jeg valgt myten om Ceyx & Alcyone i 11. bog (266-748). Ovids selvstændige introduktion af Morpheus-skikkelsen i myten illustrerer på glimrende vis hans evne til at omforme det mytologiske kompleks efter dets egne regler. Primært vil dog den fælles metamorfose til isfugle blive undersøgt pga. selve metamorfose-temaets centrale stilling i værket som helhed.

2. Myten om Ceyx & Alcyone

I langt de fleste af myterne i Ovids *Metamorfoser* forvandles personer til såvel dyr og planter som sten (der er dog visse undtagelser som den nedenfor nævnte ulv, der bliver til marmor). Fælles for alle disse skikkelser er, hvad man kunne kalde *en tilbagevenden til naturen*. Ingen forvandles til møbler eller andre kunstigt frembragte genstande, men naturelementer. De placeres heller ikke i den menneskelige sfære, men vender tilbage til naturen. Samhørigheden med naturen er altså vigtig. Fælles for alle er, at de starter i en antropomorf skikkelse og gennem metamorfosen ender som et naturelement. Selve metamorfosen må på denne måde formodes at udgøre en form for spejlingsakse mellem to eksistenser/naturer: som hhv. menneske og naturelement (herefter under ét blot omtalt som *menneskenaturen* og *dyrenaturen*).

Sætter man disse to over for hinanden, fungerer de netop som spejlbilleder, for det er ikke tilfældigt, hvad de enkelte personer forvandles til. Den vilde Tereus i 6. bog bliver en høg, mens den i skoven bosatte Philomela og den domesticerede hustru Procne ender som hhv. den vilde nattergal og svalen, der jo bygger rede i menneskenes huse. Den fredsbevarende kong Ceyx og hans elskede hustru Alcyone bliver forvandlet til isfugle, karakteriseret ved kærligheden til magen. Lycaon i 1. bog skifter slet ikke sindelag, da hans skikkelse bliver en ulv.⁵ Der er således en gennemgående tendens til, at det sindelag, den pågældende person besidder som menneske, også er karakteristisk for det dyr eller den genstand, personen forvandles til. Dette understreger samhørigheden mellem menneske og dyr – de fungerer som to sider af det samme væsen, hvilket personernes navne ofte røber.

Alcyone er datter af vindguden Aeolus og gift med kong Ceyx, en søn af morgenstjernen Lucifer. Deres fælles kærlighed er det bærende tema i fortællingen, og det er da også denne, der muliggør den fælles metamorfose til sidst. Da Peleus (Thetis' mand), som har besmittet sig gennem mordet på sin broder, kommer til Ceyx' hjem, får han audiens som flygtning, men nævner hverken sit navn eller sin forbrydelse. Ceyx er dog ikke sig selv, da hans broder Daedalion lige er blevet forvandlet til en høg. Mens de to mænd taler sammen, ankommer en af Peleus' mænd med bud om, at hans kvæg bliver angrebet af en vanvittig ulv. Ceyx ønsker at hjælpe, men Alcyone advarer

⁵ 1.237-39: "fit lupus et veteris servat vestigia formae; / canities eadem est, eadem violentia vultus, / idem oculi lucent, eadem feritatis imago est." Som tekstudgave anvender jeg Teubner-udgaven udgivet af W.S. Anderson, Stuttgart & Leipzig 1991.

imod at involvere sig i den fremmedes sag. Peleus ved også, at den må ordnes på en anden måde, nemlig ved, at han beder om forladelse for sin forbrydelse. Den angribende ulv forvandles herefter til marmor.

Foruroliget af de to ildevarslende metamorfoser beslutter Ceyx sig for at rejse til Apollons orakel på Clarus (Klaros) for at få oplyst deres betydning. Alcyone forsøger grædende at forhindre ham i at rejse, idet hun advarer mod stormene på havet, som end ikke deres hersker (Ceyx' svigerfader) Aeolus kan indespærre, når de først er sluppet løs, men forgæves. Heller ikke da hun beder ham tage hende med, giver han efter for hendes bønner. Næste dag tager de afsked, og hun ser skibet blive mindre og mindre mod horisonten. Undervejs på rejsen løber skibet ind i et voldsomt uvejr og kæntrer. Det hjælper på ingen måde Ceyx, at han har guder til fader og svigerfader, og hans sidste tanker, før han drukner, går til Alcyone derhjemme.

Hun derimod går fortvivlet og venter på sin mands hjemkomst, imens hun beder til Iuno for hans sikkerhed. Men da man ikke beder for de døde (selv om Alcyone jo endnu ikke ved, at Ceyx er død), gør det Iuno ilde berørt at være den involverede gudinde, og hun føler sig nødsaget til at iværksætte en plan: Hun lader gudernes budbringer Iris rejse til søvnguden Somnus' hjem og bede ham om at sende en drøm til Alcyone, der kan gøre hende klar over sagens rette sammenhæng. Denne opgave bliver tildelt drømmeguden Morpheus, der i Ceyx' skikkelse viser sig i drømme for Alcyone. Men han fremtræder som druknet, med hår og skæg drivende af havvand. Den falske Ceyx fortæller om sit forlis og sin død og beder Alcyone opgive at se ham igen, men hun kalder på ham og kan ikke holde ud at se ham forsvinde.

Hun vågner skrigende af sin drøm og begynder at lede efter Ceyx uden dog at finde ham. Hun råber til sin amme, at hun er død, fordi han er død, og at hun har set ham i et syn. Hendes eneste ønske er at blive forenet med ham i døden, hvorefter hun løber ned mod stranden for at drukne sig. Men da hun når havet, får hun langt ude øje på et lig, der er ved at drive i land, og som det kommer nærmere, kan hun se, at det er Ceyx. Hun løber ud for at nå ham, og på vejen får hun vinger og flyver på denne måde ud til liget.

Ovids beskrivelse udtrykker på elegant vis miraklet (731-35): Metamorfosen indtræder først, da Alcyone har kastet sig ud fra molen (insilit huc), men i stedet for at falde i

vandet flyver hun på de nyudvoksede vinger (volabat / percutiensque levem modo natis aera pennis). Et langt stykke af vejen må hun dog bevæge sig halvt i løb, halvt flyvende, idet hun befinder sig lige over vandoverfladen (stringebat summas ales miserabilis undas), ganske som når visse søfugle er ved at lette. På denne måde forestiller man sig hende i en skikkelse, som er under forvandling, dvs. både som et menneske, der på mirakuløs vis løber på vandet, og en havfugl, der forsøger at lette. Da hun når Ceyx, er forvandlingen fuldkommen, og hun forsøger med næbbet at kysse sin mands kolde læber, hvorefter han også forvandles. Fuglens klagende sang passer til den sørgelige scene.

Ovid skriver til sidst i de vers (742-48), der er vigtige for forståelsen af dyrenaturen i denne myte:

... fatis obnoxius isdem

tunc quoque mansit amor, nec coniugiale solutum est

foedus in alitibus: coeunt fiuntque parentes,

perque dies placidos hiberno tempore septem

incubat Alcyone pendentibus aequore nidis.

tum via tuta maris: ventos custodit et arcet

Aeolus egressu praestatque nepotibus aequor.

Kærligheden hører ikke op ved deres forvandling, tværtimod. Et af isfuglens kendetegn for antikken er netop den trofaste kærlighed til dens mage. Derfor fortsætter ægteskabet ifølge Ovid også efter den fælles metamorfose – de parrer sig og får unger. I de alkyoniske dage (som det jo faktisk hedder), ugen omkring vintersolhverv, udruger Alcyone æggene i en rede, der flyder på havet. I denne periode er der nemlig havblik, idet Aeolus holder vindene i ro for afkommets skyld, så havet kan bære reden oppe.

3. Analyse

Hvis man som foreslået lader metamorfosen fungere som spejlingsakse, får man en parallelstilling af hhv. menneskedelen og dyredelen af myten. Dette er de to hovedlag, hvoraf dyrelaget må regnes for det ældste. Det er således interessant at se, om det er muligt at finde ens elementer de to imellem, og om der virkelig er tale om en spejling. En sammenligning af de to udgaver og de eksisterende myte-varianter må endvidere formodes at give en idé om mytens udvikling. Sådanne ændringer i mytens fokus må jo forventes at afspejle skiftende kultiske forhold.

Undersøger man i denne forbindelse antikkens generelle forestillinger om det pågældende naturelement, vil man ofte finde den som en integreret del af den religiøse tankegang. Det er dog vigtigt, at man ser på antikkens (og ikke moderne) zoologiske forestillinger, da man ellers ikke kommer den antikke forståelse nærmere (fra en moderne zoologisk synsvinkel er mange af antikkens forestillinger jo forkerte). Der er tale om, hvad man kunne kalde mytologisk zoologi. Ovids oplysninger om isfuglen findes i de ovenfor citerede og parafraserede vers. Han fremfører ikke særlig mange detaljer om isfuglen, men spiller på en tradition, som er kendt af tilhørerne.

Går man til andre antikke kilder, er der imidlertid yderligere oplysninger at hente.⁶ Her følger kun enkelte, relevante eksempler: Dens sang er klagende, fordi hunnen begræder den døde mage, men myten taget i betragtning må han dog ventes at være død efter en vellykket befrugtning. Hun bærer den svækkede, gamle han på sin ryg. Reden er ifølge nogle kilder overdækket, og udrugningen af æggene sker, når solen vender, dvs. omkring vintersolhverv, markeret af Pleiaderne. Også middelalderlige bestiari er gode at konsultere angående antikkens forestillinger, fordi de bevarer dem intakte, og ofte finder man spor helt op i moderne tid, hvis man går til fremstillinger af folketroen.

⁶ Alle kilderne er meget belejligt samlet og gennemgået af Thompson (1936) pp. 46-51, ved første øjekast en noget specialiseret bog, men det er utroligt, hvilke oplysninger den rummer, også om mytologiske fugle. I læsningen af *Metamorfoserne*s fugleforvandlinger er den en stor hjælp. De her anvendte antikke kilder til isfuglen er kun et lille udvalg: Eur. *IT* 1089ff (klagen over magen); Ael. vii.17 (hunnen bærer den gamle han); Aristot. *HA* v.542b 8-9 og ix.616a 14 (solhverv, Pleiaderne, de alkyoniske dage, den overbyggede rede); Ps.-Luc. *Halc.* 1-2 (den klagende sang, de alkyoniske dage); gravskrift: Kaibel 205 (en moders sorg sammenlignes med isfuglens sang) og Plin. *NH* (efter Aristoteles) x.46-47 (solhverv, de alkyoniske dage).

Når alle oplysninger sættes skematisk op over for hinanden, opstår følgende paralleller (versangivelserne henviser til Ovid):

DYR:	MENNESKE:
<p>ISFUGLEHANNEN (underordnet)</p> <p>dør (efter befrugtningen)</p> <p>kærlighed til magen 743-44 – hieros gamos</p>	<p>CEYX (overordnet)</p> <p>dør, drukner på vej til oraklet på Klaros 474-569</p> <p>(ikke oraklet i Delphi, fordi havet er vigtigt)</p> <p>kærlighed til Alcyone</p> <p>pius</p>
<p>ISFUGLEHUNNEN (overordnet)</p> <p>kærlighed til magen 743-44 – hieros gamos</p> <p>klagende sang 734-35</p> <p>bærer den svækkede, gamle han på sin ryg</p>	<p>ALCYONE (underordnet)</p> <p>kærlighed til Ceyx</p> <p>tilintetgørende sorg over Ceyx' død</p> <p>pia, især i forholdet til Iuno</p>
<p>REDEN</p> <p>flyder på vandet 746</p> <p>afkommet lever</p> <p>overbygget</p> <p>(smlign. Danaë og Perseus, Osiris' mumiekiste)</p>	<p>SKIBET</p> <p>forliser, slås til vrag</p> <p>Ceyx (alle om bord) dør</p>

<p>HAVET/REJSE</p> <p>havet bærer reden 746, 748 – havblik 745, 747</p> <p>(havet som bindeled mellem denne verden og det hinsides)</p>	<p>HAVET/REJSE</p> <p>havet bærer ikke skibet – storm</p> <p>rejsen foranlediget af to forudgående varsler i form af metamorfoser</p>
<p>AEOLUS</p> <p>holder vindene inde i de alkyoniske dage, så havet er roligt</p> <p>gør det for afkommets skyld 747-48</p>	<p>AEOLUS</p> <p>magtesløs, når vindene først er sluppet fri 561-62</p> <p>Alcyones fader 431-32</p>
<p>SOLEN/LYSET</p> <p>årstiden: solens vendepunkt, vintersolhverv, de alkyoniske dage</p> <p>markeret af Pleiaderne og Sirius</p> <p>solens/årets død og genfødsel</p> <p>den nye sol kan siges at flyde på vandet, ligesom reden, og identificeres med afkommet</p> <p>den gamle sol bæres som hannen på hunnens ryg</p>	<p>SOLEN/LYSET</p> <p>Lucifer er Ceyx' fader (445, 452, 690 m.fl.), som Lysbringeren associeret til solen og dens komme</p> <p>magtesløs over for stormen 561-62, 570-72</p>
	<p>Morpheus-skikkelsen (Ovids egen opfindelse)</p> <p>optræder som en falsk vision af den døde Ceyx</p>

Som det fremgår af ovenstående skema, fungerer metamorfosen i dette tilfælde udmærket som spejlingsakse. Den antropomorfe myte kender vi i detaljer fra Ovid, men i takt med, at vi lærer mere om antikkens forestilling om isfuglen, udfolder parallelterne sig, og det bliver klart, at der er tale om to udgaver af den samme myte, ikke blot hvad angår aktørerne, men også handlingsmæssigt. I begge spiller f.eks. havet og solen en betydelig rolle. Det vil kræve for meget plads at gå ned i alle detaljerne her, men forhåbentlig er denne analyse dog dybdegående nok til at illustrere paralleliteten – og de små afvigelser, der er med til at bestemme mytens udvikling (mytevarianterne behandles nedenfor).

Det fysiske grundlag for fugle-myten er vintersolhvervet, og isfuglen er knyttet til verdens genfødsel. Dette solhverv er ikke så markant omkring Middelhavet som hos os nordpå, men det findes ikke desto mindre som et vigtigt punkt i den årlige cyklus.⁷ Omkring solhverv kan verden siges at have nået sit vendepunkt, en form for nytår. Og når man som et religiøst menneske selv tager ansvar for verdens videreførelse, fordi man føler sig som en integreret del af cyklus, er det vigtigt, at sådanne kritiske punkter overstås på den rigtige måde. Isfuglen-myten er udtryk for dette, at solen rituellet skal hjælpes til at komme igen.

Det genfødte år ses som et generationsskifte: Den gamle han befrugter æggene, men dør derpå – det er den gamle sol, der dør, men først efter at have lagt kimen til en ny. Hunnen bærer den døende han på sin ryg, men siden er det afkommet, den nye sol/verden, det gælder. Reden med afkommet, der flyder på vandet, er den nye sol, der kommer sejlene. Dette billede er helt fysisk til stede, når solen står lavest og dermed ser ud til at flyde på havet. Det er et generelt træk, at havet i myterne er det element, der forbinder denne verden med det hinsides. For at komme til verdens ender, nedgangen til underverdenen, skal man først krydse havet og til sidst Okeanos.

Vi kender det fra Moses i kurven og danske kong Skjold – guddommelige mennesker kommer sejlene til menneskenes verden. Det samme træk findes i myten om Osiris' mumiekiste og Danaë, der sættes ud på havet i en kiste af sin fader. Nogle kilder henfører jo også til isfuglereden som overdækket. Isfugleafkommet er den nye sol, der

⁷ Jf. Thompson (1936) pp. 49-50 for en udredning af det antikke solhvervs betydning for årsskiftet.

først skal rejse fra gudernes (underverdenen) til menneskenes verden for at kunne overtage den gamle sols plads. I og med at denne er død, er den vendt tilbage til sit guddommelige ophav. Havet bærer, pga. Aeolus' holden vindene i ave, redene oppe og sørger dermed for, at fødslen lader sig gennemføre. Hele verden arbejder på denne måde for sin egen genfødsel i de alkyoniske dage.

Temaet gudens/kongens/det mandliges årlige død genfindes i mange myter. Mest kendt er nok skikkelser som Isis–Osiris, Ishtar–Tammuz/Dumuzi og Adonis (Kristusfiguren har lånt mange træk fra denne form for kult). Også kvindelige guddomme indtager denne plads, f.eks. Kore. I nogle af gengivelserne af myten om Ceyx og Alcyone indgår en lang vandring, hvor Alcyone søger efter sin ægtemand, ganske som Demeter leder efter sin datter.⁸ Disse guddomme er, hvad vi betegner vegetationsguddomme, og opfattes som mytologiske billeder på naturens cyklus, det genfødte år.

Men det er vigtigt at forstå, hvad der ligger heri – begrebet *frugtbarhedskult* er nok et af de mest misforståede religionsvidenskabelige begreber. Det religiøse menneskes forhold til verden er aktivt: Disse myter symboliserer ikke årstidernes gang – de frembringer dem. Det er svært for os at forstå, men det er vigtigt at kunne se religion som en teknik på linie med at bygge et hus eller tænde for komfuret. Ellers bliver det for den moderne beskuer at se blot en omgang overtro.

En vigtig forskel på antikken og i dag er den måde, vi opfatter verdens gang på. For os er tiden fremadskridende, lineær, men for antikkens mennesker var året cyklisk. Årets ende var et generationsskifte, hvor det gamle år skulle afløses af et nyt. Dette kunne ikke ske uden rituel hjælp, hvorfor man også ser, hvor vigtige nytårsfesterne er i de fleste kulturer – det er magtpåliggende at skabe det nye år på den rigtige måde. I agerbrugskulturer sker dette skifte selvsagt ved, at der fødes en ny generation. Koen befrugtes og føder kalven. På samme måde med året: Den gamle sol dør, og en ny må komme igen. Afkommet repræsenterer således i denne forestilling hele den nye/fornyede verden. Og hunnen/kvinden spiller selvsagt en central rolle som moderen.

⁸ Jf. f.eks. Ps.-Luc. *Halc.* 1.

Senere, inden for den arthurianske sagnkreds, spiller The Fisher King en betydelig rolle, her som betegnelsen for kongen (Arthur eller Amfortas). Det franske *roi pecheur* giver en idé om betydningen i form af den dobbelte oversættelse: fiskerkonge eller synderkonge. Vi møder altså endnu engang den mandlige guddoms død, denne gang i kristen kontekst, kongen, der bærer hele landets synder og dør sammen med landet/kulturen.⁹ Kongen er bundet til landet/verden, som isfuglen er bundet til solen/verden. At Ceyx er konge, er således ikke tilfældigt – han er kongen, der må lide offerdøden for sit land. Og da det er hans skæbne, kan hverken hans fader eller svigerfader gøre noget for at stoppe den storm, der fører til hans endeligt.

Etymologien røber det tætte tilhørsforhold til dyret, idet både Alcyone og Ceyx er betegnelser for fugle. Det græske *άλκυών* (*alc-yone*) er netop den antikke græske betegnelse for den art, vi i dag kalder isfuglen (moderne lat. betegn. *Alcedo ispida*), men dens status markeres ikke overraskende af moderne forskere som mytologisk. Alcyone er endvidere navnet på en af stjernerne i stjernebilledet Pleiaderne (Syvstjernen), der sammen med Sirius (Hundestjernen) markerer vintersolhvervet, de alkyoniske dage. De betegnes også samlet *Ἀλκυόνες*. Thompson forbinder i sit værk ordet med det oldpersiske **halak* eller **harac*, som betegner solen.¹⁰

Lige så vigtig (om ikke vigtigere) er folkeetymologien, der altid afvises af sprogforskere, men ikke desto mindre udgør en nøgle til antikkens egne forestillinger om det pågældende fænomen. I dette tilfælde forklares *άλκυών*, der også ses i aspirerede former, *άλκυών*, ud fra *ἄλς*, hav, og verbet *κυεῖν*, der betyder at være gravid, at føde (jf. udviklingen til det engelske *halcyon*) – altså fuglen, der får unger på havet.¹¹

Ceyx kommer af det græske *κάουξ*, *κήξ* eller *κηῦξ*, der betegner en for os ukendt søfugl, muligvis en terne. Antikken lader til bl.a. at have brugt betegnelsen om isfuglehannen og på denne måde knyttet Ceyx og Alcyone sammen.¹² Overraskende nok, i forhold til menneskedelen af myten, hvor Alcyone er underordnet Ceyx som hans

⁹ Neutzsky-Wulff (2004) 6. del, kap. 2. Værket er endnu ikke udkommet (kommer foråret 2004 på Borgens Forlag, Kbh.), og jeg vil gerne takke Erwin Neutzsky-Wulff for lov til at bruge og citere værket allerede nu.

¹⁰ Thompson (1936) p. 46. Selv om det måske forekommer lidt vovet, er forbindelsen til solen tydelig også inden for den antikke myte selv, nemlig i form af Lucifer, som er Ceyx' fader (jf. senere i analysen).

¹¹ Jf. f.eks. artiklerne hos Frisk og Chantraine.

¹² Thompson (1936) p. 133

hustru, er det her isfugle-hannen, der synes underordnet hunnen – det er i hvert fald hende, der er mest til stede. Hans navn bruges som en mandlig udgave af hendes, og i myten dør han, mens det er hende, der må opfostre afkommet. Hos fuglene er det således hunnen, der er i centrum, hvilket stemmer godt overens med et agerbrugsfolks forståelse af verdens fornyelse – det er en (gen)fødsel, og kun kvinden er i stand til at føde.

Det er således interessant at iagttage det ændrede magtforhold parret imellem, hvilket kan give os en idé om ændrede kultiske magtforhold. Kvindens centrale kultiske placering hører det tidlige agerbrug til og er altså et præhistorisk fænomen, og selv om man bibeholder den verdensopfattelse, der er baseret på agerbruget, og den såkaldte idé om frugtbarhed, overtager manden efterhånden den kultiske hovedrolle. Ombytningen i parrets indbyrdes over- og underordning synes at vidne om dette.

Ceyx' død stiller ham parallelt med isfuglehannen. Begges død er fremstillinger af offeret, der fornyer verden, jf. de omtalte vegetationsguddommers årlige død. Det guddommeligt mandliges opgave i en cyklus-orienteret verden er at befrugte det kvindelige, der repræsenterer verden, så den nye cyklus kan blive født. Reden og skibet er tydelige parallelle elementer, men det går dem forskelligt – det samme element optræder altså på to forskellige måder. Forskellen er, om havet "bærer" eller ej. I fugleversionen er det altafgørende for solens og verdens fornyelse, at havet bærer reden oppe, så den nye sol kan komme fra det hinsides til denne verden. Ceyx' skib går imidlertid ned, og han drukner.

Det er den samme offerdød, der beskrives, men Ceyx når den på en anden måde, nemlig via skibsforliset. Skibet bruges i menneskemyten ikke til at føre det nye afkom fra det hinsides til denne verden, men til at føre det gamle mandlige væk, hvis død er forudsætningen for, at den nye verden kan fødes. På samme måde bærer isfuglehunnen den gamle, døende han på sin ryg. Ceyx' sonings- eller offerdød kan på denne måde siges at forudsætte det havblik/den situation, der kræves, for at afkommet overlever/den nye sol fødes. Forskellen på brugen af det ellers parallelle element er retningen: Reden kan siges at rejse til og skibet at rejse fra verden. Men de to rejser i hver sin retning er udtryk for de to sider af samme myteudtryk.

Solen spiller selvsagt en stor rolle i begge myter, selvfølgelig størst i fuglemyten. Ceyx' fader Lucifer er ganske vist ikke selve solen, men som morgenstjernen er han tæt associeret med dens opgang, jf. navnet (Lysbringeren).¹³ Både Ceyx og Alcyone er af guddommelig herkomst. Alcyone er en datter af Aeolus, der også, som solen og Lucifer, har en himmelfunktion som vindenes gud. Og hvis man graver i kilderne, vil man finde tegn på Ceyx & Alcyone som et tidligere gudepar (jf. nedenfor). Deres oprindelse må være som lokale guddomme (ofte bestående af en solgud & månegudinde). De bedste eksempler på sådanne par er nok Apollon & Artemis, hvis tilknytning til hhv. sol og måne stadig er tydelig i historisk tid, og hos romerne Diana & Virbius (egtl. Vir-bi-vius, manden med de to veje, i.e. solen).

Hvis man forsøger at rekonstruere en mere oprindelig antropomorf myteversion, vil et godt bud altså være Ceyx & Alcyone som guddommelige væsner. Ceyx er da ikke længere barn af en solrelateret guddom, men solen selv. Alcyones tilhørsforhold til månen er imidlertid sværere at få øje på i Ovids version – hun er gennem sin mand nærmere tilknyttet solen. For hendes vedkommende er man derfor i rekonstruktionen i højere grad nødt til at forlade sig på de fælles mønstre, man kan udlede for religionens udvikling.

Efterhånden, som kulten omkring de olympiske guder har spredt sig, er sådanne lokale gudepar blevet erstattet af Zeus & Hera. Derfor er det heller ikke overraskende at finde en mytevariant, hvor Ceyx & Alcyone optræder som hovmodige dødelige og derfor straffes af det olympiske ægtepar, oven i købet med metamorfoser til hver sin fugleart.¹⁴ En sådan myte vidner om olympiernes overtagelse af den ældre kult. Lokalteternes gamle guder kan ikke smides væk – det er de for konsoliderede til – men den nye kult må gå ind og ændre i myterne, således at de mere oprindelige guder her forkastes.

Det sker helt konkret i form af myten om deres overmod. Senere indordnes de blot som almindelige dødelige (Ceyx og Alcyone er oven i købet kendt for deres store pietas) under de olympiske guder, jf. også f.eks. Zeus' mange tilnavne, som ofte vidner om overtagne lokalguder. Alcyone står således hos Ovid i et eksplicit underordnet

¹³ For dette slægtskab, cf. også Ps-Luc. *Halc.* 1.

¹⁴ Hes. *Ehoiai*, fr. 15 og 16.6 (udg. Merkelbach & West) og Apollod. *Bibl.* 1.7.4

forhold til Iuno, som er den guddom, hun beder om hjælp i sin nød (577-82). Deres guddommelige herkomst kan dog ikke skjules helt, selv om den nedtones kraftigt.

Mytologiske familieforhold skal således snarere ses som tilhørsforhold end som udtryk for egentlig genealogi. At være datter eller søn af en guddom betyder i bredeste forstand, at man associeres til vedkommende – og måske, ved samme køn, ligefrem er den pågældende guddom i en anden udgave. Fremstillingen som barn af vedkommende kan så tyde på en senere detronisering eller mytologisk underordning grundet ændringer i de kultiske forhold.

Myten i dens forskellige versioner afspejler disse ændringer, som godt kan udledes, hvis man er indstillet på et arbejde med sammenrodede puslespilsbrikker. Og der er vigtige oplysninger at hente såvel i ligheder som forskelle mellem de to mytedele. Desværre består de fleste eksisterende mytologiske udredninger inden for filologien af redegørelser for varianter og deres kilder, hvilket selvfølgelig også er en vigtig basis for det videre arbejde. Men det er sjældent, at man når til en analyse, og som regel aldrig en, der formår at inkludere alle varianterne. Og det er en skam, for i mange tilfælde viser varianter sig faktisk at være en støtte i analysen – som det er fremgået i forbindelse med denne myte.¹⁵

Det store fælles tema i både dyre- og menneskedelen af myten er kærligheden. Det er denne, der hos Ovid muliggør begges metamorfose – selv i deres dyreskikkelser er de forenet. Temaet er med andre ord så centralt, at det prioriteres højt i begge udgaver af myten og ikke omformes. I fugleversionen ses den nye sol ligefrem som isfuglenes afkom, hvilket vidner om den store betydning af *hieros gamos* i en agerbrugsbaseret religion. Verdens fortsættelse anskues i seksualitetens billede, og derfor er den seksuelle forening, kærligheden mellem det mandlige og det kvindelige, det centrale i kulten.

Morpheus-figuren er til gengæld udelukkende Ovids egen opfindelse. Han er med andre ord en til lejligheden opfundet guddom. Navnet er selvfølgelig baseret på det græske ord for skikkelse/form $\mu\omicron\rho\phi\eta$, for det er Morpheus' natur at skifte skikkelse.

¹⁵ Modsat f.eks. Griffin (1981) p. 149, der argumenterer for, at strafelementet er mere oprindeligt og først i hellenistisk tid erstattes af kærlighedstemaet, hvorigennem myten helt forandres.

Han er indbegrebet af en versipellis. Derfor er han også en flygtig figur – det er som at pille et løg, man finder kun skaller, aldrig en kerne. Som basis for sin innovation anvender Ovid såvel den hesiodiske tradition, hvor drømmeskaren er associeret med søvnguden – de er alle børn af Natten,¹⁶ som den homeriske tradition, der har gjort Hypnos til Heras hjælper.¹⁷

Søvn, drøm og død spiller en stor rolle i Ovids fremstilling af myten. De er alle udtryk for en anden tilstand end den vågne og udgør det trancelignende grænseland, der tillader den religiøse oplevelse. Søvn er den lille død, og døden den store søvn.¹⁸ Også som mytologiske skikkelser er de beslægtede i form af brødrene Hypnos (Somnus, hvis barn Morpheus jo er) og Thanatos, der ofte afbildes helt identisk. Hos Ovid er Somnus' hule placeret helt ude ved verdens rand (v. 592), hvilket jo også er stedet for underverdenen (jf. Odysseens 11. sang).

Hypnos ses ofte afbildet i grave og findes i to billedvarianter: som gammel mand og som yngling. Ovid har modelleret Morpheus over den sidstnævnte udgave (og Somnus-figuren over den første), hvilket man vil se, hvis man f.eks. i *LIMC* undersøger det overleverede billedmateriale.¹⁹ Det er vigtigt at forstå, at det er hele denne i forvejen eksisterende forestillingsverden af søvn, drøm og død, Ovid trækker på i sin fremstilling af Morpheus – han viser sig i drømme for den sovende Alcyone i skikkelse af den afdøde Ceyx.

Umiddelbart vil man som moderne læser se Morpheus-figuren som en litterær figur skabt på baggrund af traditionelle forestillinger, og den har selvfølgelig også klare narrative funktioner: Iuno kan ikke selv vise sig for Alcyone og fortælle, at hendes mand er død, men må sende en drøm, og Alcyone skal have en grund til at løbe ned til havet for at se den rigtige Ceyx skylle i land. Men spørgsmålet i denne sammenhæng er, om denne nye figur giver mening i det i forvejen eksisterende mytologiske univers. Det er i første omgang tydeligt, at han i hvert fald ikke virker forstyrrende på forlægget – myten får lov til at løbe til ende, som den skal.

¹⁶ Hes. *Theog.* 214

¹⁷ F.eks. *Il.* 14.230-91 og 353-61

¹⁸ Jf. Apul. *Met.* 6.21: Psyches søvn efter at have åbnet den forbudte æske minder om døden (quam dormiens cadaver).

¹⁹ Især *Somnus* nr. 35, som er et vægmaleri fra en grav, stemmer i mange detaljer overens med Ovids beskrivelse.

Undersøger man imidlertid hans rolle nærmere, vil man se, at figuren indfører en yderligere forskydning i et motiv, som allerede forskydes mellem hhv. dyredelen og menneskedelen af myten, nemlig betoningen af det mandliges rolle: Isfuglehannen dør, og denne del af myten betoner snarere afkommets ankomst til denne verden. Ceyx dør på havet, på vej væk hjemmefra, langt borte fra sin hustru, og der lægges stor vægt på hans død. Den fornyede verden optræder ikke eksplicit i denne mytedel. Det mandlige elements fjernhed synes på denne måde at blive mere eksplicit, når man går fra dyre- til menneskedelen af myten. Med Morpheus-figuren fjernes det mandlige endnu mere. Ikke blot er Ceyx død, men han fremstilles endog som en forklædning i et uægte drømmesyn.²⁰

Ovid benytter med andre ord Morpheus-figuren til at understrege en i forvejen eksisterende mytologisk pointe: Det guddommeligt mandlige rejser til og fra verden. Solen fødes og dør. Men efterhånden føles det mere og mere fjernt, guderne opleves fjernere af menneskene.²¹ Til sidst formår det ikke længere komme i egen skikkelse, men kan kun nå de levende gennem drømmesyn. Alcyone ser, hvad hun tror, er den afdøde ægtemand, i drømme – Morpheus er således et yderligere udtryk for denne fjernelse. Skikkelsen har siden bidt sig så grundigt fast i europæisk forestillingsverden, at denne guddom har fået selvstændig status som drømmegud i stedet for sin oprindelse som en af Somnus' mange knopskud, hvorfor man i dette lys oven i købet kan se Ovid som skaber af ny mytologi.²²

Som det fremgår, er denne metode til myteanalyse i høj grad associativ. De enkelte myte-elementer kan ikke anskues isoleret, men røber oftest først deres betydning, når associativt tilknyttede elementer trækkes frem. Dette kan virke som "snyd", hvis man er vant til en mere logisk orienteret metode, men jeg håber, det er blevet klart, i hvor

²⁰ Morpheus-figuren og hans mellemkomst i episoden berører selvfølgelig også andre aspekter, f.eks. antikkens generelle forestillinger om de døde, og spørgsmålet om, hvorvidt de selv kan meddele sig til de levende, eller om man er nødt til at bruge mellemmand og tekniske kunstgreb (nekromanti). Hele sfæren af drøm, søvn og død er et stort område, som af pladsmæssige grunde ikke kan behandles yderligere her.

²¹ Neutzsky-Wulff (2004) 6. del, kap. 2 behandler dette tema og skelner her mellem to former for mandligt: det guddommeligt (transcendent) mandlige og det dødeligt (aktuelt) mandlige. Vægten skifter efterhånden fra førstnævnte, som Ceyx dog stadig repræsenterer, til sidstnævnte. Dette sker ved, at det guddommeligt mandlige bliver mere og mere fjernt i forhold til verden.

²² Jf. f.eks. Spensers *The Faerie Queene* 1.1.37ff, hvor Morpheus er bringeren af falske drømme, og Keats' *Endymion*, hvor søvnen nævnes sammen med en overført brug af isfugleforestillingen. I Campions *Umbra* er Morpheus søvnguden. *Den Store Danske Encyklopædi* angiver de af navnet afledte danske udtryk: "at hvile i Morfeus' arme" og "morfin".

høj grad denne analyse beriger den snævert litterære tilgang, når vi har med værker som Ovids *Metamorfoser* at gøre, hvor myte og litteratur er en sammenvokset størrelse. Myter besidder bestemt logik – den følger blot andre regler end dem, vi er vant til i studiet af litterære tekster.

4. Helheden i Ovids *Metamorfoser*

På samme måde giver en associativ tilgang til *Metamorfoserne* som helhed et godt udbytte. Ovid synes at have opbygget værket i temaer, som et udvalg af myter belyser fra forskellige sider. Vores opgave er så at gennemskue temaet via en analyse og forståelse af myterne, hvilket ikke er helt let, men til gengæld uhyre spændende. Første bogs kronologiske opbygning er til at gennemskue, men senere i værket bliver det sværere at udlede det overordnede tema, som ikke kun er kronologisk.

F.eks. løber et Orpheus-tema gennem 10. og 11. bog startende med Orpheus' *katabasis* for at hente Eurydice op fra dødsriget. I sin sorg over det mislykkede forsøg vender han sig fra kvindelig elskov, og resten af 10. bog udgøres af hans sange for en hel katalog af træer. De handler om drenge, som er blevet elsket af guder, og pigers forbudte kærlighed. Da han er færdig, får en flok bacchanter øje på ham og sønderriver ham på ægte dionysisk vis, og med denne del af myten er vi ovre i 11. bog. I underverdenen genforenes han med sin Eurydice, mens bacchanterne straffes af deres egen gud og forvandles til træer. Senere i bogen konkurrerer Apollon og Pan, hvorefter Midas som straf for at have favoriseret sidstnævnte gror æselører.

Umiddelbart er sammenhængen de forskellige myter imellem tilfældig og hænger kun på ét enkelt element, f.eks. springet fra Orpheus' død og mænadernes straf til Midas, hvis fælles punkt er Dionysos, der foretager en rejse og møder kongen, som er blevet Bacchus-dyrker. Men ser man efter, synes den overordnede tråd disse to bøger igennem at være mandlig modsat kvindelig domineret kult. Orpheus beskyldes af bacchanterne for kvindeforagt (11.7: *nostris contemptor*). Narrativt set fører dette tilbage til det faktum, at han i sorgen over sin hustrus død har vendt sig fra samvær

med kvinderne, der af denne grund er blevet stødt, men Ovid har også en kultisk pointe.

Med orficismen indføres en kultisk praksis med manden i centrum (v. 8 omtales Orpheus som “vatis Apollinei”) modsat Dionysos-kulten, hvis grundelement er det kvindelige, idet også mandlige tilhængere indgår i ritualerne gennem en kvindeligørelse, jf. Dionysos’ i visse sammenhænge egen kvindelige fremtoning. Det er derfor ikke tilfældigt, at Orpheus dør for mænadernes hånd, også selv om de efterfølgende straffes af deres egen gud for forbrydelsen (moralen er, at en ældre kult ingen ret har til at bekæmpe den nye kult og de forandringer, den fører med sig – det mandlige har vundet den endelige sejr). Han dør dog som et kultisk offer i *sparagmos*-ritualet, og for en kort bemærkning står den kvindedominerede kult som sejrherre.

Senere i 11. bog ses dette magtspil igen i form af musikkonkurrencen mellem Apollon og Pan. Her er det Pan, der repræsenterer det kvindelige element i kraft af sin primitivitet i forhold til Apollon. Han er en guddom associeret med vanvid ligesom Dionysos, og hans riter er gamle og primitive – hans tilhængere er, ligesom bacchanterne, hvad man populært kunne kalde “naturdyrkere” (vægten er på cyklus, som i udgangspunktet er kvindens område). Men igen er det mandlige stærkest. Selv om Midas vælger Pan som vinder, sker det på trods af den officielle dommers, bjerget Tmolus’, og den øvrige verdens afgørelse til fordel for Apollon. Og gudens straf og svar er tydeligt: Dyrker man de gamle kvindedominerede ritualer, er man et æsel, med andre ord til grin. Og det er da også Apollon, der figurerer i myterne i resten af bogen, hvor det store Troja-tema påbegyndes.

En fuld analyse kunne tage højde for flere detaljer og myter, men målet i denne artikel er blot at illustrere, at der er en dybere mening at finde i værkets opbygning. Ovid har således i dette tilfælde skildret, hvordan det mandlige element efterhånden går af med den kultiske sejr. Og går man religionshistorien efter, vil man se, at dette faktisk er omdrejningspunktet i den religiøse udvikling. Den grundlæggende religiøse dualisme er mandligt – kvindeligt, jf. seksualitetens store rolle i religionerne før kristendommen. Den af Ovid skildrede kamp mellem kønnene er ikke så meget udtryk for et uforsonligt forhold som for forskellige tiders skiftende kultiske behov: Det er en generel udvikling, at kvinden fra at have domineret kulten efter agerbrugets

indførelse (jf. også de gamle religiøse, agrare kvindefester f.eks. i Athen) efterhånden må vige pladsen for manden.

Orficismen er på denne måde en mysteriekult skabt med det mandlige som centrum. Trods denne udgrænsning er det kvindelige element stærkt i næsten alle kultiske sammenhænge, og det er måske denne stadige magt, Ovid har villet illustrere. Men ofte er det svært at se sådanne tematiske sammenhænge, fordi man gennem myterne skal helt ned at pille i riten, og som filolog kræver det en del religionsvidenskabelig viden, som faget ikke selv lægger op til. Men hvis man giver sig tid, vil man, efter min mening, til gengæld også kunne kortlægge Ovids tankegang bag hele værket.

Ovid formulerer selv målet med sit værk i dets allerførste, omdiskuterede vers:

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora: di, coeptis (nam vos mutastis et illas)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

Det er guderne, der står bag metamorfoserne, hvorfor det også er dem, der kaldes til at inspirere Ovid til hans værk med netop metamorfosen som tema. Forsættet er, at værket skal spænde lige fra verdens skabelse til Ovids egen tid, hvad det jo også gør. Gennem det skal guderne føre *den evige sang* (perpetuum carmen), der således fungerer som den røde tråd igennem det kronologiske korpus. Alene dette udtryk – perpetuum carmen – vidner om, at Ovid så en sammenhæng i sit værk, der var vigtig og ikke blot til overfladisk underholdning, siden det er den, guderne gøres ansvarlige for. Det kunne næsten oversættes frit med: “så jeg bevarer sammenhængen”.

Det religionstekniske rationale i påkaldelsen kommer frem i Erwin Neutzsky-Wulffs oversættelse af tekststedet. Her bliver det klart, hvordan den ikke aktuelle ånd, livsprincippet bag alting (animus), gennem den inspirerede digter, der beretter metamorfoserne, tager form og derved får aktualitet. Det er guderne, der er de forvandlende kræfter og således står bag metamorfoserne, og derfor er det dem, og ikke

en muse, der påkaldes. Ovids værk er en carmen, en ubrudt tryllesang af forvandling:²³

De sig forvandlende legemer kaldet jeg er at besynge,
drevet af ånden; I guder (som er de forvandlende kræfter)
blæs jeres ånd i mit sejl, at fra tidernes morgen I fører
sikkert den evige sang til de tider, hvor selv jeg har hjemme.

5. Metamorfosens betydning

Med disse vers er vi vendt tilbage til det centrale tema i *Metamorfoserne*. Metamorfosen er, som vi har set, myternes spejlingsakse. Men hvad er dens kultiske betydning? Beskrivelsen af menneskets dobbeltnatur synes at indeholde to pointer: Dels menneskets søgen tilbage til sit ophav i verden, sin dyriske (biologiske) natur, dels den mere subtile forståelse af, at det er mennesket, der skaber og opretholder verden. Bag hver eneste genstand og væsen står mennesket – solens opgang afhænger af de rigtigt udførte ritualer. Metamorfosen er speciel som mytologisk element, fordi den kommer så tæt på denne dobbeltnatur. Hvis vi forstår metamorfosen, kan vi måske komme tættere på at forstå den religiøse oplevelse, som ellers er så svær at komme i nærheden af.²⁴

Dobbeltheden vidner om menneskets tilknytning til naturen, der udgør dets biologiske bagland. Dyret, eller naturen, er menneskets ophav, og dyrenaturen kan dermed siges at være den første, den oprindelige, natur. Det er ved bevidsthedens mellemkomst, at mennesket på samme tid er adskilt fra denne natur – mennesket står ikke på linie med de andre dyr, men over dem. Det er med andre ord mennesket, der er ansvarlig for verden og gennem religionen for dennes kontinuerlige skabelse eller opretholdelse, for kun mennesket er bevidst (så vidt vi ved, selvfølgelig). Men ser vi biologisk på sagen, er mennesket først dyr, og siden menneske.

²³ Neutzsky-Wulff (2004) 10. del, kap. 9

²⁴ Jf. pointen med min artikel i AIGIS 2/2 – Jakobsen (2002) pp. 13ff.

Mytternes metamorfoser kan siges at fungere omvendt: Handlingen tager udgangspunkt i menneskenaturen som det første trin, mens dyrenaturen, ophavet, er produktet af metamorfosen. Udgangspunktet er med andre ord ikke det biologiske, men det bevidste menneskes, og myten afspejler således (logisk nok, når man betænker mytens og kultens tætte forhold) dets situation i kulten: Det bevidste menneske, der søger sit ophav i naturen. Dette betyder ikke, at man skal opfatte religion som naturromantik. Religion er teknik. Det er den teknik, der opretholder verden ved at genskabe cyklus. Antik religion er det antikke menneskes verdensmaskineri, som holdes ved lige, så hjulene vedbliver at køre rundt.

Når mennesket indgår i ritualen, bliver det en del af dette verdensmaskineri – og dermed en (aktiv) del af verden, naturen. Man kan på denne måde anskue religion som menneskets (midlertidige) tilbagevenden til sin mere oprindelige natur, ikke som noget passivt regrederende, men som en aktiv deltagelse i det store verdenshjul. Det er ganske enkelt det, den intense religiøse oplevelse går ud på: At transcendere sit menneskelige, bevidste jeg og for en kort periode blive en del af den verden, der blot er, uden at være udskilt pga. bevidstheden. Dette er rationalet bag offeret – at blive ét med verden. På samme måde identificerer mysten i de eleusinske mysterier sig med kornets død under høsten og genfødsel som ny kornspire. Det er en kultisk, rituel død.

I lyset af metamorfosen kan man således se religion som en form for (biologisk) regression²⁵ – metamorfosen er ganske enkelt et af de tydeligste mytologiske billeder på det, der sker i den religiøse oplevelse. Det gør ondt at miste sit menneskelige jeg – det føles som at dø. Og en del af mysteriekulters og individers rituelle praksis er da også den rituelle død, hvor mysten må dø for at kunne genfødes. Metamorfosen er et udtryk for en sådan genfødsel, mysten genfødes i pagt med verden gennem kontakten med sin dyrenatur.

²⁵ Maturana & Varela (1987) beskriver overbevisende biologiens store rolle for den menneskelige erkendelse og tilgang til verden (verden skabes simpelthen som resultatet af organismens biologiske behov). Dette er også en af Neutsky-Wulffs mange erkendelsesteoretiske pointer, og noget, moderne religionsvidenskabelig kognitionsteori arbejder med.

Metamorfosen har på denne måde dybe rødder i totemismen, hvilket der dog også er generel enighed om.²⁶ Dyrenaturen er udtryk for totem, og vi kender det tætte tilhørsforhold mellem menneske og dyr i form af ulvemænd, leopardmænd og de nordiske bersærker.²⁷ Men igen er det vigtigt at forstå religion som en praksis, en teknik. Disse klæder sig ikke ud som deres totemdyr – de er disse dyr og besidder alle deres egenskaber. Derfor er sådanne krigere også frygtede. Totemisme er et oprindeligt grundelement i religionen. Antikkens guder har tilsvarende et ældre dyrelag, som ofte dukker op, når man graver i mytelagene. Det er altså isfuglen som totem, vi møder hos Ovid, og identifikationen mellem menneske og dyr går igen i navnene Ceyx og Alcyone.

I dag kender vi nok bedst varulven, som for os er indbegrebet af en versipellis. Forvandlingen viser, at dyrenaturen, det biologiske fundament, ikke befinder sig så fjernt fra menneskenaturen, som vi måske umiddelbart gerne vil tro. Men denne tilbagevenden til vores dyrenatur er på én gang skræmmende og fascinerende. For os at se er der næsten et modsætningsforhold mellem manden og ulven, og varulven fremstilles ofte som et plaget væsen, idet det oprindelige tilhørsforhold har fået en negativ drejning.

I *Metamorfoserne* udviser Ovid en utrolig evne til at beskrive personernes sindstilstand under metamorfosen – først deres undren, når de ser deres lemmer forvandlet til poter eller grene, derpå frygten, som forvandlingen når ud i hele kroppen. Særlig skræmmende er det at miste mælet – tale er jo trods alt et af de træk, vi definerer som mest menneskelige. Det sidste, der forsvinder, er den menneskelige bevidsthed. I det øjeblik, dette sker, står frygten malet i deres øjne, for udtrykke sig i ord kan de jo ikke længere. Man kan gennem beskrivelserne næsten føle, hvor ondt denne sidste del af metamorfosen gør.

Ofte beholder de deres bevidsthed et stykke tid, især hvis de antager et dyrs skikkelse (dyr forekommer os trods alt mere bevidste end træer og sten), nogle længere end andre. Men de kan ikke kommunikere deres tanker og sindstilstand videre. Deres menneskelighed er fanget i dyret. F.eks. flygter Callisto i sin bjørneskikkelse for de

²⁶ Sammenhængen er særlig godt beskrevet hos Neutzsky-Wulff (2004) 2. del, kap. 8; 9. del, kap. 6 og 10. del, kap. 3. På filologiens eget område er det bemærket af f.eks. Fränkel (1945) p. 98.

²⁷ Jf. f.eks. Grønbech (1967) pp. 49ff.

andre vilde dyr, idet hun helt glemmer sit nye udseende.²⁸ Også beskrivelsen af Ios tilværelse som ko (1.610ff) vidner om følelsen af fangenskab i dyreskikkelsen. Hendes sind er stadig en piges, og hun skræmmes over sin brølen og sit spejlbillede i vandet.²⁹

I mange myter, f.eks. myten om Apollons elskede og kultiske træ, Daphne (1.452-567), indtræder forvandlingen som en del af flugten fra den elskovssyge gud. Denne flugt er på skrømt og skal snarere udtrykke pigens virginitet end opfattes som modvilje. Hun kan ikke forenes med guden, som det er hendes skæbne at tilhøre (det ligger allerede i hendes navn), uden denne forandring. På samme måde bortgiftes Kore til Hades i dødsriget. Metamorfosen er på denne måde et af de mest centrale udtryk for den religiøse oplevelse af den rituelle død, som ikke er en biologisk død, men oplevelsen af døden som en forudsætning for at få del i livet.

6. Det mytologiske sprog

Studiet af metamorfosen giver på denne måde en idé om den centrale betydning af det mytologiske sprog. Dets afkodning er nøglen til forståelsen af såvel myte som kult. Metamorfosen lærer os også om et centralt træk ved den religiøse verdensopfattelse – længslen tilbage. Modsat vores moderne samfund, hvis verdensanskuelse i høj grad bygger på Darwin og evolutionstanken, ideen om kulturens fortsatte udvikling, præges religionen af, hvad man kunne kalde devolution. Verden udvikles ikke, den afvikles. Dette er måske mest tydeligt i den antikke idé om verdensaldrene, som gennemsyrrer antikkens tankegang. De udførligste kilder hertil er Hesiod og Ovid,³⁰ men vi kender også tankegangen fra det moderne entropi-begreb.

²⁸ *Met.* 2.493-94: "saepe feris latuit visis oblita, quid esset, / ursaque conspectos in montibus horruit ursos ...". Fra Athen kender vi Artemis-kultens arktoi, de små bjørne-piger og deres identifikation med kultens bjørnetotem.

²⁹ *Met.* 1.637-38: "... et conata queri mugitus edidit ore / pertimuitque sonos propriaque exterrita voce est." og 1.640-41: "... novaque ut conspexit in unda / cornua, pertimuit seque exsternata refugit."

³⁰ Hes. *Op.* 106-201 og Ovid *Met.* 1.89-150

Den religiøse oplevelse søges derfor i form af regression, en tilbagevenden til en tidligere tilstand, ganske ligesom jernalderslægten længes tilbage til guldalderen.³¹ Religion er en konservativ størrelse, og dette afspejles i det mytologiske sprog. Myten kan således anskues som værende en dør til den religiøse oplevelse. Metamorfosemyterne opererer med to universer: det antropomorfe og det dyriske.

På samme måde lever det religiøse menneske med to koeksisterende verdener: Dagligdagens univers, som ganske vist er gennemsyret af hensynet til guderne, men hvor hverdagens kausale og rationelle tankegang er fremherskende, og det religiøse univers, repræsenteret ved den religiøse oplevelse som myste eller deltager i et ritual, der ophæver dagligdagens regelsæt og erstatter det med en mere akausal, magisk, verden. Disse to universer fungerer parallelt, men er også til en vis grad adskilt i kraft af deres forskellige måde at virke på. Hverdagen er rationel og logisk (digital), mens det religiøse univers fungerer associativt (analogt), hvilket afspejles i myterne. Atheniensen er i løbet af sit liv myste og epoptes i de eleusinske mysterier, men han skal også passe sin bod hjemme på torvet. Mennesket skal fungere begge steder.

Man kunne med Erwin Neutsky-Wulff beskrive de to verdener som hhv. den kognitive og den kommunikative.³² I religionen og den religiøse oplevelse genskabes/opretholdes verden – det er kognitive evner, der er brug for. Man ser i mange mysterier, f.eks. de eleusinske, et forbud mod at røbe det, man har oplevet, men der er nok snarere tale om, at denne oplevelse er umulig at udtrykke i ord, ganske som de forvandlede personer hos Ovid. Den kan kun opleves, ikke forklares, så andre får noget videre udbytte af denne forklaring. Dagligdagen er derimod mere kommunikativt præget – i stedet for, som i den religiøse oplevelse, at søge ind i sig selv mod ens dybere væsen, skal man fungere i en lang række sammenhænge.

De to sprog, der anvendes disse steder, kan således også defineres som hhv. det kognitive (verdensskabende, kreative – mennesket taler/skaber verden) og det kommunikative (samtalende – mennesket taler om verden) sprog. Fordelen ved

³¹ Jf. f.eks. en (omdiskuteret) forsker som Mircea Eliade, særlig Eliade (1966).

³² Neutsky-Wulff (2004) 3. del, kap. 6. Det er en større religionsvidenskabelig diskussion, som ikke skal føres her, men kræver en artikel for sig. Der er mange forskellige tilgange til at håndtere det religiøse over for det mere profane, og det er svært at diskutere uden en grundig indledende begrebsafklaring. Eliades tilgang på dette punkt er tiltalende, men ikke uproblematisk. Den synsvinkel, Neutsky-Wulff anvender, er for mig at se den optimale, og den akademiske religionsvidenskabelige sontring, den kommer tættest på, er sontringen mellem sakral- og profansfære.

denne skelnen er, at der tages højde for sprogets forskellige måder at virke på i forskellige sammenhænge. Og dermed forstår man også bedre, at myter følger andre regler end almindelige narrativt bestemte tekster. Det er simpelt hen sprogligt indbygget i den kultiske sammenhæng, hvis verbale udtryk de er.

Man kan derfor anskue *det mytologiske sprog* som en form for bro imellem de to universer – myter er noget basalt inkommunikativt (oplevelse) omsat til kommunikation. Og derfor bliver det også en underlig kommunikation målt efter almindelige kommunikative regler. Men de går så langt, sproget kan strækkes, og vi finder kultpraksis omsat til personer og handling. Men det narrative hensyn er underordnet det kultiske/mytologiske, og det må man ikke glemme.

Religion og frem for alt religiøs praksis er en tilstand, en situation, som for os er meget svær at forstå, og det gør selvfølgelig arbejdet med mytologiske tekster kompliceret. Der er mange definitioner og delforståelser, som må på plads, før vi kan tage fat på selve analysen og materialet. Men hvis man tager sig den tid, det kræver at skabe en sikker basis for den videre undersøgelse, giver det et stort udbytte. Myter er ikke blot gode historier, heller ikke, selv om de er overleveret som en del af litteraturen. De er døren til den kultiske praksis, vi har så frygtelig lidt overlevering til.

Vi kan som filologer vælge at se bort fra det mytologiske materiale og de religiøse aspekter ved den græske og romerske antikke kultur, men spørgsmålet er, om vi så ikke afskærer os fra selve kernen i disse kulturer. Hvis vores mål er at se og forstå verden, som *de* forstod den, og ikke kun se den med vore egne øjne, kommer vi ikke uden om religionen. Den er disse kulturers livsnerve, selv i sin døende form i hellenistisk og romersk tid. Er statskulten ved at tørre ud, finder man sit religiøse grundlag i mysteriekulterne.

Metodisk set er der efter min opfattelse brug for en mytologisk analysemodel, der netop anskuer myterne i deres sproglige dimension. Først når de behandles som det sprog, der medierer mellem det religiøse menneskes to verdener, begynder man at forstå deres dybere mening. Som basis for denne metode vil det være oplagt at bruge antikkens egen tankegang i form af verdensaldrene. Beskrivelsen af disse er jo beskrivelsen af hele ud-(eller snarere af-)viklingen af menneskets forhold til verden

og det guddommelige. Metamorfofen kan således ses som en tilbagevenden til en form for guldalder, hvor mennesket er ét med verden.

Faktisk eksisterer der allerede en moderne analysemodel baseret herpå, som er opstået uden for akademiske sammenhænge og beskrevet af Erwin Neutzsky-Wulff.³³ Dens force er, at den er baseret på antikkens egen tankegang, og, frem for alt, at den producerer utrolig gode resultater med det mytologiske materiale, idet den sætter de forskellige mytelag i system, så de er nemmere at overskue. Hvis man i den akademiske verden kunne lade sig inspirere af denne tilgang, ville vi kunne nå langt i forståelsen af myterne.

Det mytologiske udtryk, den mytologiske forståelse af verden, er en integreret del af det antikke menneskes hverdag. Derfor vil en forståelse af det religiøse verdensbillede også berige studierne af andre felter, f.eks. litteratur med et mytologisk indhold. Jeg er overbevist om, at videre studier ligefrem vil vise, hvor godt Ovid faktisk forstår og bruger det mytologiske sprog til at fremføre pointer, som ligger dybere under overfladen. Mit bud er, at han forstod sine myter, og det endda på et plan, så han var i stand til at omforme dem inden for det mytologiske sprogs egne grænser. I *Metamorfoserne* synes de to sammenbragte planer, det litterære og det mytologiske, at fungere sammen.

Det er klart, at en sådan teoris validitet må komme an på yderligere undersøgelse og næranalyse af flere passager, men for mig at se er Ovids fremstilling af myten om Ceyx & Alcyone et godt eksempel at starte med. Her bliver det klart, at Ovids egen litterære tilføjelse, Morpheus-figuren, fungerer som en integreret del af det mytologiske skema. Dette er altså blevet tilføjet en litterær dimension, men på en måde, så Morpheus-figuren hverken modsiger eller modarbejder myten. Tværtimod forstærkes dennes betydning. Noget kunne således tyde på, at Ovid ikke blot elegant digter videre på eller omformer allerede eksisterende myter, men at *Metamorfoserne* måske ligefrem skal ses som Ovids bud på en restaurering af det mytologiske materiale.

³³ Jf. Neutzsky-Wulff (2004) 2. del, kap. 4; 3. del, kap. 6 og mine egne foreløbige tekster og analyser på <http://www.chreteria.dk/>. Det mytologiske sprog omtales i Neutzsky-Wulff (2004) 6. del, kap. 10.

Det, at han som det overordnede tema værket igennem kobler det antropomorfe sammen med det dyriske, menneskenaturen sammen med dyrenaturen, og på denne måde restaurerer et meget centralt træk ved den religiøse praksis, udgør i sig selv et mytologisk skatkammer for forskningen. Metamorfosen udgør den spejlingsakse, som lader os studere den tætte sammenhæng mellem det religiøse menneske og verden. Men dette bliver ikke tydeligt, hvis man ikke tillader sig selv at læse *Metamorfoserne* på mytternes, og ikke de narrative præmisser, dvs. ved at applicere en associativ frem for rationel læsning.

Bibliografi:

Eliade, Mircea: *Myten om den evige genkomst – arketyper og gentagelse*, overs. af Vagn Duekilde, København 1966

Fränkel, Hermann: *Ovid – A Poet Between Two Worlds*, Berkeley & Los Angeles 1945

Griffin, A.H.F.: “The Ceyx Legend in Ovid, *Metamorphoses*, Book XI” i *CQ* 33 (1981) 147-54

Grønbech, Vilhelm: *Primitiv religion*, med et kapitel om primitiv kult af Torkil Kemp, København 1967

Irving, P.M.C. Forbes: *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford 1990

Jakobsen, Anne Chresteria: “Katabasis og katabasion i de eleusinske mysterier – den traditionelle metodes håndtering af den religiøse oplevelse” i *AIGIS* 2,2 <http://aigis.igl.ku.dk/2002.2/Vol.2.2.html>

Maturana, H. & Varela, F.: *Kundskabens træ – den menneskelige erkendelses biologiske rødder*, overs. af Poul Jørgensen, Århus 1987

Neutsky-Wulff, Erwin: *Det overnaturlige*, København 2004

Ovidius: *Metamorphoses*, ed. W.S. Anderson, Bibliotheca Teubneriana, Stuttgart & Leipzig 1991

Thompson, D’Arcy W.: *A Glossary of Greek Birds*, London 1936