Episka liknelser i *Iliaden* och *Odysséen*

Hans Öhlin

Kandidatuppsats i grekiska vid Lunds universitet
Vårterminen 2020
Handledare: Professor Karin Blomqvist

Innehåll

1. Introduktion
1.1 Episka liknelser i *Iliaden* och *Odysséen* 3
1.2 Frågeställningar 3
1.3 Teori 4
1.4 Metod 7
2. Analys
2.1 Frekvensen av episka liknelser i enskilda böcker i *Iliaden* och *Odysséen* 9
2.1.1. De episka liknelsernas funktion i förhållandet till berättelsen 12
2.1.2. De episka liknelsernas funktion i bok 17 i *Iliaden* 12
2.1.3 De episka liknelsernas funktion i bok 5 och 6 i *Odysséen* 16
2.2 Motiv och destruktivt innehåll i de episka liknelserna 20
2.2.1 Fördelning av motiv i de episka liknelserna 20
2.2.2 Fysiskt destruktivt innehåll 21
2.2.3 Avstånd mellan sakled och bildled utifrån modellen ”the great chain of being” 29
2.3. Förhållandet mellan berättelse, liknelse, metafor och bild 30
2.3.1 Metafor och bild 30
2.3.2 Förhållandet mellan berättelse och liknelse 32
2.3.3 Liknelsen som metafor och bild 36
2.3.4 Kan sakledet påverka bildledet? 41
2.3.5 Bild eller metafor? 44
3. Sammanfattning 46
4. Litteraturförteckning 47
5. Appendix 49

1.Introduktion

1.1 Episka liknelser i *Iliaden* och *Odysséen*

Ett framträdande stilistiskt drag i Homeros epik är de många, ofta utvidgade liknelserna. Med episka liknelser avses i denna uppsats liknelser som beskriver en händelse eller en handling och inte bara ett objekt och dess egenskaper.

I sin introduktion till Svenska Akademiens nyutgåva av Lagerlöfs översättning av *Iliaden* beskriver Jesper Svenbro hur han allt sedan gymnasietiden har betraktat liknelserna i *Iliaden* ”som ett slags underbart utspridd lyrisk antologi inbäddad i den stora krigsdikten.”[1] I *Homerisk hemkomst* kallar Delblanc liknelserna i *Iliaden* för ”fönsterluckor mot en fridfull och solig värld.”[2] Båda vittnar alltså om att Homeros liknelser är viktiga komplement till den löpande berättelsen i *Iliaden*. Också *Odysséen* rymmer många liknelser även om det är glesare mellan dem än i *Iliade*n.

Den första liknelsen i *Iliaden* som återger en händelse är *Il.* 2.87-93:

> ἠΰτε ἔθνεα εἶσι μελισσάων ἀδινάων
> πέτρης ἐκ γλαφυρῆς αἰεὶ νέον ἐρχομενάων,
> βοτρυδὸν δὲ πέτονται ἐπ’ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν·
> αἳ μέν τ’ ἔνθα ἅλις πεποτήαται, αἳ δέ τε ἔνθα·
> ὣς τῶν ἔθνεα πολλὰ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων
> ἠϊόνος προπάροιθε βαθείης ἐστιχόωντο
> ἰλαδὸν εἰς ἀγορήν·
>
> Såsom när myllrande svärmar av bin ur en håla i klippan
> gjuta sig ut som en ström, medan nya det kommer beständigt,
> och uti klungor de ställa sin flykt till de vårliga blomstren,
> tills att de snart överallt kringsvärma i väldiga hopar:
> sålunda drogo achaiernas män ifrån skeppen och tälten
> skara på skara åstad till den djupt inbuktade stranden,
> skyndande alla till tings.

Ett exempel på liknelse som inte återger ett skeende utan snarare ett objekt återfinns i *Il.* 2.872:

> ὃς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμόνδ’ ἴεν ἠΰτε κούρη.
>
> som sirlig och pyntad med guld som en flicka gick ut i kriget (min övers.).

1.2 Frågeställningar

Följande frågeställningar kommer att behandlas i uppsatsen:

1. Hur frekventa är de episka liknelserna i de olika böcker som *Iliaden* och *Odysséen* består av?[3]
2. Hur skiljer sig berättelsen i böcker med hög frekvens av episka liknelser från berättelsen i böcker med låg frekvens?

---

[1] Svenbro 2012, s. IX.
[2] Delblanc 1992, s. 40.
[3] *Iliadens* och *Odysséens* böcker kallades tidigare för sånger.

3. Vilka motivkretsar för episka liknelser kan identifieras? Finns det skillnader i detta avseende mellan *Iliaden* och *Odysséen*?
4. Vilka funktioner kan de episka liknelserna ha?
5. Vilka episka liknelser och motsvarande situationer i berättelsen har ett fysiskt destruktivt innehåll? Vilken funktion får liknelser med ett icke-destruktivt innehåll när de är knutna till en situation i berättelsen med destruktivt innehåll?
6. Utifrån modellen ”the great chain of being” enligt Lakoff och Turner undersöks hur många hierarkiska steg det genomsnittligt är mellan sakled och bildled i *Iliaden* respektive i *Odysséen*.[4] Modellen beskrivs närmare i avsnitten Teori och Metod.
7. Hur applicerbar på Homeros episka liknelser är den metaforteori som har formulerats av Lakoff och Johnson och av Lakoff och Turner och finns det alternativa sätt att analysera liknelserna?[5]

1.3 Teori

Analysen i denna uppsats av episka liknelser hos Homeros utgår från Lakoffs och Johnsons metaforteori, som den formulerades i *Metaphors we live by*.[6] Så här definierar författarna en metafor: ”The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.”[7] Den företeelse som ska förstås och upplevas kallar författarna måldomän (target domain) och måldomänen karaktäriseras med hjälp av en källdomän (source domain). Detta innebär enligt författarna att en metafor är ”enkelriktad”. Källdomänen förklarar måldomänen och inte tvärtom. Författarna argumenterar för att metaforer inte bara är språkliga uttryck och poetiska utsmyckningar utan ett sätt att bilda begrepp och tankemönster. Metaforerna är djupt förankrade i vardagsspråket på ett sätt som vi ofta inte är medvetna om. Författarna börjar sin redogörelse med att ge ett exempel på vad det betyder att ett begrepp är metaforiskt och hur ett sådant begrepp strukturerar vårt sätt att tänka och handla: ARGUMENT IS WAR. I detta exempel är ARGUMENT måldomän och WAR är källdomän. Karaktäristiska egenskaper för WAR strukturerar enligt metaforen ARGUMENT. Denna metafor uttrycks på en mängd olika sätt i det engelska språket. Här ges några exempel:

> Your claims are *indefensible.*
> He *attacked every weak point* in my argument.
> His criticisms were *right on target.*
> I *demolished* his argument.
> I’ve never *won* an argument with him.
> You disagree? Okay, *shoot*!
> If you use that *strategy*, he’ll *wipe you out.*
> He *shot down* all of my arguments.

Lakoff och Johnson framhåller att vi inte bara talar om diskussion som krig utan vi agerar i en diskussion som om vi befinner oss i krig. Metaforen strukturerar vår upplevelse av diskussion och vårt beteende när vi diskuterar: ”It is in this sense that the ARGUMENT IS WAR metaphor is one that we live by in this culture.” Metaforen representerar en gemensam erfarenhet i vår kultur. Vi skulle kunna föreställa oss existensen av en annan kultur där diskussion inte är krig: ”Imagine a culture where the argument is viewed as a dance, the participants are seen as performers, and the goal is to perform in a balanced and aesthetically pleasing way.”[8]

---

[4] Lakoff and Turner 1989, s. 160-213 .
[5] Lakoff och Johnson 1980 och Lakoff och Turner 1989.
[6] Lakoff och Johnson 1980.
[7] Lakoff och Johnson 1980, s. 5.
[8] Lakoff och Johnson 1980, s. 4-5.

Författarna framhåller att en metafor inte ger en heltäckande definition av ett begrepp utan lyfter fram vissa aspekter av begreppet och döljer andra: med metaforen ARGUMENT IS WAR döljs t.ex. att diskussion också kan vara ett fredligt utbyte av tankar, en intellektuell process som leder fram till en gemensam insikt på en högre nivå.

Lakoff och Johnson ger exempel på en annan metafor som också kan dölja en aspekt av vår erfarenhet, i detta fall av språket. De refererar till ”the conduit metaphor”:

IDEAS (OR MEANINGS) ARE OBJECTS
LINGUISTIC EXPRESSONS ARE CONTAINERS
COMMUNICATION IS SENDING.

”The speaker puts ideas (objects) into words (containers) and send them (along a conduit) to a hearer who takes the idea/object out of the words/container.” Av metaforen LINGUISTIC EXPRESSONS ARE CONTAINERS följer att ord och satser har bestämd mening oberoende av kontext och av vem som talar. Metaforen är giltig i många situationer, nämligen när skillnader i kontext inte spelar någon roll och när deltagarna i samtalet uppfattar det sagda på samma sätt, men den döljer att dessa villkor ofta inte är för handen.

Lakoff och Johnson beskriver olika typer av metaforer, ARGUMENT IS WAR-metaforen kallar författarna strukturell metafor, där ett begrepp struktureras utifrån ett annat begrepp. Andra metaforer ger en spatial orientering av begrepp tex:

HAPPY IS UP; SAD IS DOWN.
MORE IS UP; LESS I DOWN.
HEALTH AND LIFE IS UP; SICKNESS AND DEATH IS DOWN.
GOOD IS UP; BAD IS DOWN.

Dessa metaforer är inte godtyckliga utan är tidigt grundade i våra fysiska erfarenheter: Den som hänger med huvudet är ledsen. Om du har mer av något kan du lägga det på en hög som växer. Allvarlig sjukdom tvingar dig att ligga ned och det gäller än mer för döden.

Vi kan se hur flera av dessa metaforer är koherenta: GOOD IS UP ger en upporientering till välbefinnande och denna orientering är koherent med särskilda fall som HAPPY IS UP; HEALTH IS UP; ALIVE IS UP; CONTROL IS UP. Dessa metaforer uttrycker inte bara grundläggande fysiska erfarenheter utan också fundamentala värderingar i vår kultur. Vi kan se hur några av upp/ner-metaforerna uttrycker att mer och större är bättre i vår kultur. Andra kulturer som t.ex. den antika kan istället lägga större vikt vid balans och centralitet.[9]

En tredje typ av metafor kallar Lakoff och Johnson för ontologiska metaforer som urskiljer delar av våra erfarenheter som känslor, idéer, händelser och aktiviteter och behandlar dem som entiteter eller substanser.[10] Vi kan t. ex. beskriva vissa tillstånd som behållare (containers):

He’s *in love.*
We’re *out of trouble* now.
He’s coming *out of the coma.*
He fell *into depression.*

Dessa containermetaforer grundar sig i att vi definierar oss själva som containers med en gränsyta och en inne-ute orientering. Vi rör oss ut och in ur containers, från ett rum till ett annat och vi tenderar att skapa gränser i vår naturliga omgivning också. Vi definierar gränsen där skogen tar slut trots att övergången från skog till glänta sker gradvis.

[9] Lakoff och Johnson 1980, s. 14-21.
[10] Lakoff och Johnson 1980, s. 25-32.

Ett annat centralt begrepp i Lakoff och Johnsons analys av metaforer är ”mapping ” d.v.s. korrespondenser i struktur mellan källdomän och måldomän. I metaforen LIVET ÄR EN RESA kan vi se några av dessa korrespondenser:

Källdomän	Måldomän
Resa	Liv
Början på en resa	Födelse
Vägvisare	Rådgivare
Vägskäl	Livsval
Destination	Livsmål, Döden

Lakoff och Johnsons analys av metaforer i *Metaphors we live* by handlar i första hand om vardagsspråket. I boken *More than Cool Reason* undersöker Lakoff och Turner hur metaforer fungerar i poesi.[11] De konkluderar att författare ofta utgår från vardagsspråkets metaforer men bearbetar dem. Detta kan tex ske genom utvidgning och författarna tar exempel från Shakespeare och Catullus:[12] i Hamlet utgår Shakespeare från den konventionella metaforen DEATH IS SLEEP, som normalt bara beskriver döden som inaktivitet, men vidgar den genom att nämna möjligheten att drömma:

> To sleep? Perchance to dream! Ay, there’s the rub;
> For in that sleep of death what dreams may come.

Utöver att utvidga eller förfina en metafor kan också poeten ifrågasätta vår metaforiska förståelse av tillvaron. Catullus får tjäna som exempel:

> soles occidere et redire possunt;
> nobis, cum semel occidit brevis lux,
> nox est perpetua una dormienda.
>
> Solar kan gå ner och stiga upp igen
> men när vårt korta ljus har brunnit ner
> återstår blott evig natt och sömn. (Min övers.)

Catullus utgår från metaforen A LIFETIME IS A DAY men visar sedan att den bryts sönder av döden.

Lakoff och Johnsons kritik av ”the conduit metaphor” är en annan utgångspunkt för denna uppsats. Som nämnts ovan säger metaforen att författarens mening och meddelande finns i orden (containers) och kan hämtas upp där av uttolkaren. Säkert går det att finna meningar i texter som har samma betydelse för de flesta läsare, men det gäller sällan vid tolkning av liknelser. Jag kommer därför ibland att redovisa alternativa tolkningar av liknelser. Lakoff och Turner förnekar dock inte möjligheten att med litteraturhistorisk metodik ta reda på en författares avsikt med en viss text men i fallet Homeros är denna möjlighet givetvis begränsad.

För att indela liknelserna i olika motivkretsar och beräkna frekvenserna av dessa motiv används i uppsatsen en hierarkisk modell som Lakoff och Turner beskriver: ”the great chain of being”. Begreppet står enligt författarna för en modell av kulturen som handlar om ting och

[11] Lakoff och Turner 1989.
[12] Lakoff och Turner 1989, s. 69.

varelser, deras egenskaper och hur vi placerar dem på en vertikal skala med ”högre” varelser ovanför ”lägre” ting och varelser. Så här ser hierarkin ut uppifrån och ned:

Människor - högre stående attribut (tex språk, tänkande, moral)
Djur – instinkter
Växter - biologiska egenskaper
Komplexa fysiska företeelser - strukturella och funktionella egenskaper (t.ex. vågor, storm, eld)
Naturliga ting - fysiska attribut (t.ex. en sten)

Vad som utmärker denna hierarki är att för varje steg uppåt i denna kedja tillkommer nya komplexa funktioner och förmågor. Människan äger därför alla egenskaper från lägre nivåer plus sina egna högre stående attribut. Denna ”great chain” återfinns enligt författarna som tankemönster i många kulturer, men de menar att i västerlandet har den basala formen av modellen vidareutvecklats med en hierarkisering inom varje nivå, som därmed blir ett nytt hierarkiskt mikrokosmos. För den mänskliga nivån innebär det en konstruktion av ett hierarkiskt samhälle med underifrån och upp: slavar, kvinnor, fria män, adel och kung. I denna utvidgade modell bevarar man tanken på att högre funktioner tillkommer för varje steg. Att slaven är slav beror på att han saknar de högre egenskaper som karakteriserar en fri man. Ovanför samhället ingår i den utvidgade modellen också den högre världen med gudar och väsen, vilka också kan arrangeras i hierarkisk ordning. Modellen ger en förklaring och ett motiv till varför varelser som befinner sig högre upp i kedjan skall behärska de lägre. Människan behärskar växter och djur. Den frie mannen behärskar kvinnan och slaven.[13]

Det traditionella sättet att beskriva skillnaden mellan en metafor och en liknelse är att metaforen är ett uttryck i form av att ”A är B” medan liknelsen är att uttryck i form av att ”A liknar B.”

Redan Aristoteles såg den nära släktskapen mellan metafor och liknelse. Han definierar liknelsen (εἰκών): ”Liknelsen är en metafor. Skillnaden är liten. När en poet säger ”som ett lejon rusade han emot” är det en liknelse, när han säger ”ett lejon rusade emot” är det en metafor. På grund av att båda är tappra, gjorde han en överföring och kallade Achilles för ett lejon.”[14]

Lakoff och Turner ansluter sig till detta synsätt: ”it is extremely common to see metaphor as a matter of linguistic expressions alone and not of conceptual structure. This is the assumption behind the grammar-school distinction between metaphor and simile: given that A is not literally B, a metaphor is a statement of the form ”A is B” while a simile is a statement of the form ”A is like B.” This attempt to define metaphor in terms of syntactic form misses entirely what metaphor is about: the understanding of one concept in terms of another. Statements of both forms can employ conceptual metaphor. The kind called a simile simply makes a weaker claim. To say ”An atom is like a small solar system” uses essentially the same conceptual metaphor as ” An atom is a small solar system” only the simile hedges it bets - it makes a weaker claim.”[15] I min uppsats utgår jag från detta synsätt och identifierar metaforer i Homeros liknelser.

[13] Lakoff och Turner 1989, s. 160-213.
[14] Aristoteles *Retoriken* 3.4.1 (1406b20-26).
[15] Lakoff och Turner 1989, s. 133.

1.4 Metod

Metaforer skrivs ut med stora bokstäver enligt Lakoffs och Johnsons konvention. Vid referens till engelskspråkliga texter skrivs metaforen på engelska. Jag reserverar beteckningarna källdomän (source domain) och måldomän (target domain) för metaforer, vilket betyder att begrepp från källdomänen används för att karaktärisera måldomänen. För liknelser används istället bildled (vehicle) och sakled (tenor) med bildledet som karaktärisering av sakledet.[16] Jag använder ordet bild även för en liknelse som egentligen beskriver ett skeende, d.v.s. kan anses bestå av en serie av bilder.

För att beräkna frekvensen av episka liknelser i enskilda böcker räknas antalet liknelser/100 rader.

Indelningen i motivkretsar i den aktuella uppsatsen bygger på modellen ”the great chain of being” och utgår från vem som är huvudaktör i liknelsens bildled:

1. Gudar och andra övernaturliga väsen
2. Människor
3. Djur
4. Växter
5. Komplexa fysiska företeelser (t.ex. vågor, storm och eld)
6. Föremål

För att anpassa modellen till Homeros verk har jag ändrat beteckningen naturliga ting i ”the great chain of being” till föremål, som omfattar både naturligt förekommande ting och föremål tillverkade av människa som t.ex en mur eller en båt. Många naturfenomen beskrivs som framkallade av en gud men dessa klassificeras ändå som komplexa fysiska företeelser. Liknelser med mänskliga huvudaktörer indelas även med avseende på vilken typ av aktivitet som pågår i bildledet och denna indelning är inte hierarkisk:

1. Våld mot människa eller övernaturligt väsen (inkluderar krigshandlingar, förberedelser till strid som att ikläda sig rustning och härarnas uppmarsch till strid).
2. Våld mot djur (t.ex. jakt, fiske och slakt)
3. Mänskligt arbete (t.ex. jordbruk, skogsbruk, hantverk, transport, konstnärlig verksamhet, gudstjänst och styre av människor)
4. Mänsklig existens (t.ex. födelse, sjukdom, fara, död, tanke, känsla, egenskap, dröm och lek)
5. Fredlig mänsklig samvaro (t.ex. möte, tal, samtal, gräl, barnaskötsel, idrott, rit och begravning)

Dessa motivkretsar kommer också att användas för att karaktärisera sakleden i liknelserna.

Jag har valt att utgå från ”the great chain of being” eftersom Lakoff och Turner tolkar ordspråk utifrån denna modell: mänskligt beteende beskrivs ofta som en händelse på en lägre nivå i hierarkin, t.ex. nivån för komplexa fysiska företeelser i följande ordspråk: ”Big thunder no rain”. Ordspråket kan tolkas som att vidlyftigt tal utan efterföljande handling är som åska utan regn. Författarna menar att det finns en ekonomisk princip i valet av nivå för att inte ge överflödig information och eftersom egenskaperna är färre ju längre ner i hierarkin vi kommer, strävar uttrycket efter lägsta möjliga nivå. Utifrån denna modell undersöks hur många

[16] Beteckningarna source domain och target domain är hämtade från Lakoff och Johnson 1980 och beteckningarna bildled och sakled från Nationalencyklopedin.

hierarkiska steg det genomsnittligt är mellan bildled och sakled i *Iliaden* respektive i *Odysséen*. *Il.* 5.87-92 kan tjäna som exempel:

> θῦνε γὰρ ἂμ πεδίον ποταμῶι πλήθοντι ἐοικώς
> χειμάρρωι, ὅς τ’ ὦκα ῥέων ἐκέδασσε γεφύρας,
> τὸν δ’ οὔτ’ ἄρ τε γέφυραι ἐεργμέναι ἰσχανόωσιν
> οὔτ’ ἄρα ἕρκεα ἴσχει ἀλωάων ἐριθηλέων
> ἐλθόντ’ ἐξαπίνης, ὅτ’ ἐπιβρίσηι Διὸς ὄμβρος,
> πολλὰ δ’ ὑπ’ αὐτοῦ ἔργα κατήριπε κάλ’ αἰζηῶν·
>
> Ty över slätten han störtade fram som en svällande vårflod,
> som i sitt häftiga lopp genom alla fördämningar bryter;
> varken förhindras hans fart av de mäktiga dammars bålverk
> eller av stängsel, man byggt för att skydda de blomstrande hagar;
> oförväntat han kommer, då Zeus låter skurarna smattra,
> läggande öde en mängd av vad idoga svenner planterat.

En hjälte på slagfältet liknas vid en svällande vårflod. I detta exempel tillhör hjälten kategorin människa och den svällande vårfloden betecknas om en komplex fysisk företeelse. Avståndet dem emellan i den hierarkiska modellen är tre steg. För varje liknelse har antalet hierarkiska steg mellan sakled och bildled beräknats. Antalet steg har fått ett positivt värde om bildledet legat under sakledet i modellen och ett negativt värde om det omvända förhållandet förelegat.

Med fysiskt destruktivt innehåll i liknelsernas bildled avses t.ex. fysiskt våld, krig, krigsförberedelser, skador, förstörelse, död och naturkrafter som kan utgöra en livsfara för levande varelser. Exempel på en sådan naturkraft ges i *Il.* 4.422-29:

> ὡς δ’ ὅτ’ ἐν αἰγιαλῶι πολυηχέϊ κῦμα θαλάσσης
> ὄρνυτ’ ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὕπο κινήσαντος—
> πόντωι μέν τε πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
> χέρσωι ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ’ ἄκρας
> κυρτὸν ἰὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ’ ἁλὸς ἄχνην—
> ὣς τότ’ ἐπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φάλαγγες
> νωλεμέως πόλεμόνδε.
>
> Som när på svallande hav mot den stormdånade stranden
> vältrar sig våg på våg, framjagade alla av västan;
> ute på djupet i början var våg sig lyfter med skumhjälm,
> snart hon mot stranden sig bryter med larm och sitt bugnande huvud
> skakar mot klinten högt och den översprutar med saltskum;
> så i falang på falang den danaiska hären sig rörde
> oavlåtligen framåt till slag.

Il. 2.147-51 däremot tolkas som icke-destruktiv:

> ὡς δ’ ὅτε κινήσηι Ζέφυρος βαθὺ λήϊον ἐλθών,
> λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπί τ’ ἠμύει ἀσταχύεσσιν,
> ὣς τῶν πᾶσ’ ἀγορὴ κινήθη· τοὶ δ’ ἀλαλητῶι
> νῆας ἔπ’ ἐσσεύοντο, ποδῶν δ’ ὑπένερθε κονίη
> ἵστατ’ ἀειρομένη.
>
> Och som när västanstormen i sin vinande fart över fälten
> sätter i gungning den frodiga säd och den vajar med axen,

> så kom i människomassan det liv, och till skeppen de alla
> rusade skriande ner, och inunder de trampande fötter
> reste sig skyar av damm.

Med destruktion avses ett konkret, fysiskt skeende, vilket innebär att även aktiviteter som är till nytta för människor som trädfällning, skörd av säd, jakt, fiske och slakt betecknas som destruktivt innehåll. Det betyder också att psykisk destruktivitet exkluderas, som t.ex. vrede, hat, sorg och rädsla. Denna indelning kommer också att användas för att karaktärisera sakleden i liknelserna.

Översättningar av *Iliaden* och *Odysséen* är hämtade från Erland Lagerlöfs klassiska översättningar utgivna och kommenterade av Jan Stolpe, om inte annat anges.[17] Den grekiska texten är hämtad från *Thesaurus Linguae Graecae*.

2 Analys

2.1 Frekvensen av episka liknelser i enskilda böcker i *Iliaden* och *Odysséen*

Redan en första läsning av *Iliaden* och *Odyssén* gör det uppenbart att frekvensen av episka liknelser är avsevärt lägre i *Odyssén* jämfört med *Iliaden*. Frekvensen av liknelser i *Iliadens* och *Odysséns* böcker framgår av tabell 1.

[17] Lagerlöfs Homeros *Iliaden* 2012 och Lagerlöfs Homeros *Odysséen* 2014. Båda översättningarna kan laddas ner som PDF från svenskaakademien.se.

Tabell 1. Antal episka liknelser /100 rader i *Iliadens* och *Odysséens* böcker.

Bok	*Iliaden*	*Odysséen*
1	0	0
2	1,37	0
3	1,74	0,20
4	1,65	0,35
5	1,43	1,42
6	0,38	1,21
7	0,62	0,58
8	0,53	0,51
9	0,42	0,71
10	0,86	0,53
11	1,89	0,47
12	2,33	0,22
13	1,79	0,45
14	0,96	0
15	2,14	0,18
16	2,54	0,21
17	2,80	0,33
18	0,65	0,47
19	0,47	0,50
20	0,99	0,51
21	1,64	0,46
22	2,33	1,00
23	1,00	0,54
24	0,37	0,55
Medeltal	1,29	0,48

Tabellen visar inte bara att förekomsten av liknelser varierar kraftigt mellan de olika böckerna, framför allt i *Iliaden*, utan också att böcker med hög frekvens av liknelser uppträder i kluster. Det gäller särskilt för *Iliaden*.

Hur skiljer sig berättelsen i *Iliadens* böcker med hög frekvens av episka liknelser från berättelsen i böcker med låg frekvens? Bok 1 är den enda i verket som helt saknar episka liknelser. Den utspelar sig i grekernas härläger och i gudavärlden. Därefter följer böckerna 2-5 med högre frekvens av episka liknelser. I bok 2 berättas om den grekiska härens uppmarsch, och i bok 3 erbjuder Paris envig med Menelaos för att en gång för alla avgöra tvisten om Helena och hålla de båda arméerna utanför konflikten. Planen saboteras av Athena i bok 4 och striderna återupptas. I den femte boken härjar Diomedes vilt på slagfältet och lockas av Athena att t.o.m. angripa Afrodite och Ares.

Om den grekiska härens uppmarsch och kampen på slagfältet är framträdande i böckerna 2-5 skiftar perspektivet något i böckerna 6-10 och det åtföljs av lägre frekvens av episka liknelser. I början av bok 6 dominerar grekerna kampen varför Hektor lämnar striderna och återvänder till staden för att be sin moder Hekabe anropa Athena om hjälp. I staden möter han också sin broder Paris, sin svägerska Helena och sin maka Andromache. Boken innehåller också ett märkligt möte på slagfälten mellan två fiender, greken Diomedes och Lykiens drott Glaukos. De hälsar varandra och sedan följer ett längre parti där båda redogör för sin bakgrund och de konstaterar till slut att de är fädernegästvänner. De förnyar sin vänskap med handslag och byter rustning. De enas om att inte angripa varandra på slagfältet; de har ju så många andra fiender

att slåss med! Sammanfattningsvis vänds i bok 6 blicken från kampen på slagfältet mot ett mer fredligt socialt sammanhang. I bok 7 blir Apollo och Athena överens om att dämpa striderna mellan arméerna genom att förmå Hektor att utmana vilken som helst av grekerna som vill kämpa mot honom och lotten faller på Ajas. En kort men häftig kamp följer men den avbrytes av mörkrets inbrott och de båda hjältarna utbyter gåvor! Trojaner och greker kommer överens om ett avbrott i striderna för att begrava de fallna på slagfältet. Bok 8 fokuserar på Zeus beslut att främja trojanerna i kampen för att ge ära åt Akilles och andra gudars reaktion på detta. Grekerna drivs tillbaka mot skeppen. Bok 9 utspelar sig i grekernas härläger, där rädsla och uppgivenhet råder. En delegation avgår för att beveka Akilles och förmå honom att återinträda i striden, men han vägrar. Bok 10 berättar om en nattlig raid som Diomedes och Odysseus genomför i trojanerna läger. Sammanfattningsvis är låg frekvens av episka liknelser i böckerna 6-10 förknippad med händelser utanför slagfältet, korta eller mindre intensiva stridshandlingar, vapenvila mellan de stridande parterna och gudars agerande.

Grupper med hög frekvens av episka liknelser återfinns i böckerna 11-13 och 15-17 som är präglade av intensiva stridsscener. Bok 14 däremot utspelar sig i grekernas läger och i gudavärlden och har få liknelser.

Böckerna 18-20 innehåller få episka liknelser. I bok 18 finns ett kortare avsnitt där man kämpar om Patroklos lik, men huvuddelen av boken utspelar sig utanför slagfältet och handlar om trojanernas rådslag, Akilles reaktion på Patroklos död och Hefaistos smide av nya vapen till Akilles. I bok 19 försonas Akilles och Agamemnon. I bok 20 träder Akilles åter in på slagfältet men där agerar också gudarna och deras aktiviteter åtföljs inte av episka liknelser medan flera liknelser beskriver Akilles framfart. Sammantaget resulterar det i ett måttligt antal episka liknelser i bok 20. I bok 21 och 22 härjar Akilles på slagfältet med dödandet av Hektor som klimax och frekvensen episka liknelser är hög. Bok 23 handlar om kämpaspelen vid Patroklos likfärd, en intensiv och engagerande kamp med blodvite men utan krigets dödliga våld, och det händelseförloppet åtföljs av ett måttligt antal episka liknelser. Till slut beskrivs Hektors återlösning i bok 24 med få episka liknelser.

I *Odysséen* är frekvensen av episka liknelser lägre, och de är jämnare fördelade än i *Iliaden*. De två första böckerna där Odysseus själv är frånvarande innehåller inga episka liknelser alls, och böckerna 3 och 4 är också fattiga på liknelser. Därefter följer två böcker med relativt hög frekvens av episka liknelser. I bok 5 lämnar Odysseus Kalypso och seglar iväg på den flotte han byggt. Poseidon uppväcker en storm och flotten splittras. En havsnymf lånar honom en slöja och med den simmar han länge tills han når räddningen på fajakernas ö. I bok 6 möter han Nausikaa, dotter till fajakernas kung Alkinoos. Odysseus berättelse vid Alkinoos hov om sina tidigare prövningar (böckerna 7-13) innehåller måttligt med episka liknelser. Hjältens hemfärd och hans uppträdande inkognito på Ithaka i böckerna 14-17 rymmer få episka liknelser, men antalet ökar sedan något fram till bok 22, där hämnden på friarna utkrävs och liknelserna blir fler.

Slutsatsen blir att de episka liknelserna i *Iliaden* främst är knutna till intensiv och ihållande kamp på slagfältet medan flera andra viktiga narrativa partier som äger rum utanför slagfältet kännetecknas av ett linjärt berättande med få eller inga episka liknelser alls. Detta gäller t.ex. bok 1 med källan till Akilles vrede, försoningen mellan Akilles och Agamemnon i bok 19 och mötet mellan Akilles och Priamos i bok 24. Om handlingen i *Iliadens* böcker med många episka liknelser i stor utsträckning är förknippad med fysiskt våld gäller detta inte i samma utsträckning för *Odysséen*. En minsta gemensam nämnare för böcker med hög frekvens av episka liknelser i båda verken skulle istället kunna vara en berättelse som kännetecknas av intensitet, tillspetsning eller förtätning. I *Odysséens* femte bok står Odysseus liv på spel och mötet mellan Odysseus och Nausikaa i bok 6 är emotionellt förtätat.

2.1.1 De episka liknelsernas funktion i förhållande till berättelsen

Att ge en fullständig redogörelse för de episka liknelserna i *Iliaden* och *Odysséen*, och deras funktion i förhållande till berättelsen, ligger utanför ramen för denna uppsats. Jag kommer att begränsa mig till att diskutera några exempel, hämtade från de böcker som har högst frekvens av episka liknelser i de två verken: bok 17 i *Iliaden* och böckerna 5 och 6 i *Odysséen*.

2.1.2 De episka liknelsernas funktion i bok 17 i *Iliaden*

Scott beskriver hur liknelserna i bok 17 i *Iliaden* stöder narrativet framför allt genom att ge en bild av de grekiska hjältarnas krigsduglighet: ”The book is structured as a series of initiatives by Hector/Aeneas that are blocked each time by the opposition of Ajax, who finally manages to pull the body free from the Trojans. Within this repeated structure a series of Greek heros draws the spotlight, each for a brief moment while the design of the similes emphasizes the temporary effectiveness of these characters in the individual scenes. Even more importantly, these similes reinforce the clear indications in the narrative that the Greeks are gaining power through the course of the book while Hector loses both strenght and divine favor.”[18] Även om man accepterar Scotts slutsats kan man invända att den förändring till grekernas fördel som han konstaterar endast är svagt antydd i berättelsen. Framgången på stridscenen skiftar oupphörligt mellan trojaner och greker och det är värt att lägga märke till att boken avslutas med en kraftfull trojansk attack, som sker med Zeus understöd. Trots detta lyckas grekerna bärga Patroklos döda kropp och bära den tillbaka till lägret.

Som en alternativ funktion av de episka liknelserna i bok 17 föreslår jag att de inte bara beskriver krigarnas stridsduglighet utan även karaktäriserar den kamp som krigarna tvingas till av högre makter. I *Iliaden* finns två skilda perspektiv på kriget som kan uttryckas med två metonymier: kriget är en hjältekamp och kriget är en masslakt. Hjälten får sin individuella ära genom att rycka fram på slagfältet, angripa namngivna fiender och döda dem. I *Iliaden* vinner inte massan någon ära genom att döda en namngiven hjälte och dess öde är ofta att bli kvar på slagfältet. I bok 17 begränsas krigarnas utrymme att vinna individuell ära av två omständigheter: målet för kampen är att få kontrollen över Patroklos döda kropp och hjältarna tvingas till en kamp med massan. Båda dessa förhållanden avspeglas i bokens episka liknelser. Kampen om Patroklos lik avbildas i en fredlig liknelse, *Il.* 17. 389-95:

> ὡς δ’ ὅτ’ ἀνὴρ ταύροιο βοὸς μεγάλοιο βοείην
> λαοῖσιν δώηι τανύειν, μεθύουσαν ἀλοιφῆι,
> δεξάμενοι δ’ ἄρα τοί γε διαστάντες τανύουσιν
> κυκλόσ’, ἄφαρ δέ τε ἰκμὰς ἔβη, δύνει δέ τ’ ἀλοιφή
> πολλῶν ἑλκόντων, τάνυται δέ τε πᾶσα διάπρο,
> ὣς οἵ γ’ ἔνθα καὶ ἔνθα νέκυν ὀλίγηι ἐνὶ χώρηι
> εἵλκεον ἀμφότεροι·
>
> Som då en man åt sitt folk till att tänja lämnar en oxhud,
> flådd av en storväxt tjur och med fett behörigen indränkt;
> karlarne taga då fatt och sig ställa i ring och den runtom
> sträcka, och hastigt dess vätska förgår, och fettet har inträngt
> under de kraftiga tag, och åt alla sidor den tänjes:
> sålunda drogo de nu på den trånga platsen den döde
> ömsevis hit och dit.

[18] Scott 2009, s. 146.

Kraften i bilden centrifugal, vilket överensstämmer med att grekerna i stället för att avancera mot fienden beträder reträttens väg. Uppgiften att värja den döda kroppen från förnedrande behandling igår inte i schemat för en krigares *aristeia*. Inte att undra på att Menelaos står en smula handfallen inför den stupade kamraten i början av boken, *Il.* 17.4-7:

> βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῶι,
> ἀμφὶ δ’ ἄρ’ αὐτῶι βαῖν’, ὥς τις περὶ πόρτακι μήτηρ
> πρωτοτόκος κινυρή, οὐ πρὶν εἰδυῖα τόκοιο·
>
> Fram från de främste han steg i sin blänkande rustning av koppar
> och omkring liket gick, som kring kalven den bölande modren,
> som förstföderska är och vid modersbekymmerna ovan.

Visst finns det några liknelser i bok 17 som är typiska för *aristeia* i *Iliaden* t.ex. *Il.* 17.53-60:

> οἷον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης
> χώρωι ἐν οἰοπόλωι, ὅθ’ ἅλις ἀναβέβροχεν ὕδωρ,
> καλὸν τηλεθάον, τὸ δέ τε πνοιαὶ δονέουσιν
> παντοίων ἀνέμων, καί τε βρύει ἄνθεϊ λευκῶι,
> ἐλθὼν δ’ ἐξαπίνης ἄνεμος σὺν λαίλαπι πολλῆι
> βόθρου τ’ ἐξέστρεψε καὶ ἐξετάνυσσ’ ἐπὶ γαίηι,
> τοῖον Πανθόου υἱόν, ἐϋμμελίην Εὔφορβον,
> Ἀτρείδης Μενέλαος ἐπεὶ κτάνε, τεύχε’ ἐσύλα.
>
> Såsom av odlaren skött står olivens frodiga telning,
> fjärran från människors bygd, på ett ställe med ymniga källsprång;
> kraftig den växer och skön, och för fläkten av himmelens vindar
> gungar den sakta, så myllrande full av det vitaste blomster;
> kommer då blåsande plötsligt en storm och med häftiga ilar
> rycker ur marken den upp och sträcker den hän uppå jorden:
> sådan var Panthoos’ son, lansprisade hjälten Euforbos
> som av Atrid Menelaos blev fälld och berövad sin rustning.

Liknelser av samma karaktär är också *Il.* 17.61-69, *Il.* 17.520-23 och *Il.* 17.541-42. Ändå handlar fler liknelser i bok 17 om en hjältes möte med en fientlig massa. Det som utmärker det mötet är att kampen inte avgörs genom att hjälten dödar den hop av krigare han möter och inte heller genom att hopen dödar hjälten. Resultaten blir istället en utdragen, mödosam och ärofattig kamp. Detta avspeglas i en serie liknelser som beskriver ett lejons, ett vildsvins eller en gladas kamp mot herdar, ungdomar, hundar och svaga fåglar. *Il.* 17.61-69 innehåller både denna typ av liknelse och den liknelse som är typisk för *aristeia*:

> ὡς δ’ ὅτε τίς τε λέων ὀρεσίτροφος ἀλκὶ πεποιθώς
> βοσκομένης ἀγέλης βοῦν ἁρπάσηι, ἥ τις ἀρίστη,
> τῆς δ’ ἐξ αὐχέν’ ἔαξε λαβὼν κρατεροῖσιν ὀδοῦσιν
> πρῶτον, ἔπειτα δέ θ’ αἷμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει
> δηιῶν· ἀμφὶ δὲ τόν γε κύνες τ’ ἄνδρές τε νομῆες
> πολλὰ μάλ’ ἰύζουσιν ἀπόπροθεν, οὐδ’ ἐθέλουσιν
> ἀντίον ἐλθέμεναι, μάλα γὰρ χλωρὸν δέος αἱρεῖ·
> ὣς τῶν οὔ τινι θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἐτόλμα
> ἀντίον ἐλθέμεναι Μενελάου κυδαλίμοιο.
>
> Såsom i lit på sin styrka ett lejon, fostrat bland bergen,
> rövar den yppersta kon i hela den betande hjorden;
> nacken på henne det knäcker då först med de kraftiga tänder,

slafsar så i sig dess blod och dess innanmäte begärligt,
flängande sönder dess kropp, medan runtom hundar och herdar
väsnas och skrika alltjämt men på avstånd; ingen sig vågar
djuret på livet att gå, ty dem griper den bleka förfäran:
sålunda ingen av troernas män hade mod i sitt hjärta
honom på livet att gå, den frejdade kung Menelaos.

I *Il*. 17.109-13 dominerar den ärofattiga kampen:

αὐτὰρ ὅ γ’ ἐξοπίσω ἀνεχάζετο, λεῖπε δὲ νεκρόν,
ἐντροπαλιζόμενος ὥς τε λὶς ἠϋγένειος,
ὅν ῥα κύνες τε καὶ ἄνδρες ἀπὸ σταθμοῖο δίωνται
ἔγχεσι καὶ φωνῆι, τοῦ δ’ ἐν φρεσὶν ἄλκιμον ἦτορ
παχνοῦται, ἀέκων δέ τ’ ἔβη ἀπὸ μεσσαύλοιο·

Nu Menelaos tillbaka sig drog och lämnade liket,
vändande ofta sig om, som ett lejon med böljande skäggman,
när det från boskapsfållorna bort av hundar och herdar
jagas med spjut och med skrik, och dess modiga hjärta i bringan
isas av skräck, och allenast av tvång det sig fjärmar från gården.

Inte heller Ajas får någon verklig stridskontakt med sina fiender i *Il.* 17.281-85:

ἴθυσεν δὲ διὰ προμάχων συὶ εἴκελος ἀλκήν
καπρίωι, ὅς τ’ ἐν ὄρεσσι κύνας θαλερούς τ’ αἰζηούς
ῥηϊδίως ἐκέδασσεν ἑλιξάμενος διὰ βήσσας·
ὣς υἱὸς Τελαμῶνος ἀγαυοῦ φαίδιμος Αἴας
ῥεῖα μετεισάμενος Τρώων ἐκέδασσε φάλαγγας.

Själv från de främste han skyndade fram, lik en hotande vildgalt,
vilken bland bergen helt lätt både hundar och blomstrande svenner
skingrar i dälderna hit och dit, så snart han sig vänder:
så den frejdade Telamons son, den lysande Ajas,
skingrade lätt, då han stormade fram, de troiska fylke.

Ytterligare liknelser av detta slag finner man i *Il.* 17.133-36, *Il.* 17.657-64, *Il.* 17.725-29 och *Il.* 17.755-57. Dessutom beskriver några liknelser massan och den kollektiva kraften av den trojanska armén som en brusande våg i *Il.* 17.263-65 och som mäktiga floder i *Il.* 17.747-51.

Ett liknande avsnitt med kamp mellan hjälte och massa återfinns i bok 11 i *Iliaden* och här är kontrasten mellan typisk *aristeia* och konfrontation hjälte-massa ännu tydligare. Boken inleds med Agamemnons framgångsrika härjningar som dock bryts när hjälten och flera andra namnkunniga greker sårats. Det är Zeus intervention som tvingar grekerna till en annorlunda, ärofattig kamp. Liknelserna i detta avsnitt är av samma karaktär som de nyss beskrivna i bok 17. Om förlusten av *aristeia* i bok 11 beror på att Zeus motarbetar grekerna, är frånvaron av individuell ära i bok 17 också ett uttryck för att striden är en kollektiv angelägenhet för grekerna och en moralisk plikt mot den egna gruppen. I bok 17 ersätts individuell ära för grekerna med omsorger för en stupad kamrat, vilket kontrasterar mot Akilles kallsinnighet inför grekernas lidande. Vilken betydelse har då den mödosamma bärgningen av Patroklos döda kropp för den fortsatta berättelsen i *Iliaden*? Att rädda kroppen kommer att bidra till att Akilles återinträder i striden. De grekiska hjältarnas mödosamma räddning av kroppen står också i kontrast till Akilles skändning av Hektors lik och reser frågan om också fienden är en människa, ett av *Iliadens* temata.

De episka liknelserna i bok 17 stöder alltså narrativet genom att ge en bild av grekernas växande styrka och genom att karaktärisera kampen som en strid mellan hjältar och en fientlig massa. I båda fallen handlar det om att flera liknelser samverkar för att stödja ett tema i berättelsen, men bildledet i en liknelse kan förvisso också ha en begränsad funktion i förhållande till sitt sakled. Vissa liknelser har t.ex. en dekorativ funktion som t.ex. *Il.* 17.53-60 som citerades tidigare:

> οἷον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης
> χώρωι ἐν οἰοπόλωι, ὅθ’ ἅλις ἀναβέβροχεν ὕδωρ,
> καλὸν τηλεθάον, τὸ δέ τε πνοιαὶ δονέουσιν
> παντοίων ἀνέμων, καί τε βρύει ἄνθεϊ λευκῶι,
> ἐλθὼν δ’ ἐξαπίνης ἄνεμος σὺν λαίλαπι πολλῆι
> βόθρου τ’ ἐξέστρεψε καὶ ἐξετάνυσσ’ ἐπὶ γαίηι,
> τοῖον Πανθόου υἱόν, ἐϋμμελίην Εὔφορβον,
> Ἀτρείδης Μενέλαος ἐπεὶ κτάνε, τεύχε’ ἐσύλα.
>
> Såsom av odlaren skött står olivens frodiga telning,
> fjärran från människors bygd, på ett ställe med ymniga källsprång;
> kraftig den växer och skön, och för fläkten av himmelens vindar
> gungar den sakta, så myllrande full av det vitaste blomster;
> kommer då blåsande plötsligt en storm och med häftiga ilar
> rycker ur marken den upp och sträcker den hän uppå jorden:
> sådan var Panthoos’ son, lansprisade hjälten Euforbos
> som av Atrid Menelaos blev fälld och berövad sin rustning.

och andra verkar förstärkande genom hyperboler som t.ex. *Il.* 17.747-52:

> ὥς τε πρὼν ἰσχάνει ὕδωρ
> ὑλήεις, πεδίοιο διαπρύσιον τετυχηώς,
> ὅς τε καὶ ἰφθίμων ποταμῶν ἀλεγεινὰ ῥέεθρα
> ἴσχει, ἄφαρ δέ τε πᾶσι ῥόον πεδίονδε τίθησιν
> πλάζων, οὐδέ τί μιν σθένεϊ ῥηγνῦσι ῥέοντες·
> ὣς αἰεὶ Αἴαντε μάχην ἀνέεργον ὀπίσσω Τρώων.
>
> som en bergås värjer mot vattnet,
> tätt bevuxen med skog och sig sträckande långt utåt slätten,
> och som ock mäktiga flodernas tungt framvältrande flöden
> hejdar och kastar tillbaks och tvingar dem ut över slätten,
> därför att åsen de spränga dock ej, hur häftigt de strömma:
> sålunda värjde Ajanterna tryggt mot troerna bakom.

Il. 17.434-41 uttrycker en emotionell reaktion hos Patroklos hästar sedan han stupat:

> ἀλλ’ ὥς τε στήλη μένει ἔμπεδον, ἥ τ’ ἐπὶ τύμβωι
> ἀνέρος ἑστήκηι τεθνηότος ἠὲ γυναικός,
> ὣς μένον ἀσφαλέως περικαλλέα δίφρον ἔχοντες,
> οὔδει ἐνισκίμψαντε καρήατα, δάκρυα δέ σφιν
> θερμὰ κατὰ βλεφάρων χαμάδις ῥέε μυρομένοισιν
> ἡνιόχοιο πόθωι· θαλερὴ δ’ ἐμιαίνετο χαίτη
> ζεύγλης ἐξεριποῦσα παρὰ ζυγὸν ἀμφοτέρωθεν.
>
> utan som minnespelaren står, orubblig och rotfast,
> ovanpå gravens hög över jordad man eller kvinna,
> så orubbliga stodo de kvar med den lysande vagnen,

> låtande huvudet hänga mot jord, medan tårarna varma
> droppade ymnigt från ögonen ned av den sorgen de kände
> över sin körsvens död, och på ömse sidor ur oket
> gledo de yviga manarna ut och sopade stoftet.

Il. 17.520-24 åberopar en vardaglig erfarenhet för lyssnaren/läsaren:

> ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ὀξὺν ἔχων πέλεκυν αἰζήϊος ἀνήρ
> κόψας ἐξόπιθεν κεράων βοὸς ἀγραύλοιο
> ἶνα τάμηι διὰ πᾶσαν, ὃ δὲ προθορὼν ἐρίπησιν,
> ὣς ἄρ’ ὅ γε προθορὼν πέσεν ὕπτιος· ἐν δέ οἱ ἔγχος
> νηδυίοισι μάλ’ ὀξὺ κραδαινόμενον λύε γυῖα.
>
> Som när en ungdomsblomstrande man med den slipade yxan
> hugger i nacken bak hornen en tjur, uppammad på fältet,
> så att var sena han skär, och ett språng gör tjuren och stupar:
> så med ett språng uppå ryggen han föll, då det slungade spjutet
> skärande genomfor hans inre och lyktade livet.

Där striden är häftigast och stämningen är mest förtätad krymper också rummet och sikten för kämparna. I bok 17 låter Zeus ett mörker falla över centrum av striden medan de som befinner sig mer perifert har en bättre överblick och ”kunde ock bättre ta sig i akt för de smärtande spjuten, stående långt från varann.” Berättelsen zoomar in de kroppar som kämpar med varandra och läsaren dras in i detta krympta rum av häftig strid och begränsad sikt och tvingas också befinna sig länge där kroppar penetreras av svärd, pilar och lansar på ständigt nya sätt. Här fyller den episka liknelsen ytterligare en funktion: de blir fönsterluckor, som Delblanc uttrycker det, mot en värld bortom slagfältet, låt vara att den världen ofta också är våldsam.[19] Förtätningen i stridsscenerna tillåter också de avbrott och digressioner som liknelserna innebär utan att handlingen tar skada. I stället skapas snarare en serie av *cliffhangers*. Jag föreslår att både den förstärkande effekten och den paradoxala befrielsen från narrativet som liknelsen erbjuder kan vara orsaker till den höga frekvensen av episka liknelser i böckerna med intensiva stridsscener.

2.1.3 De episka liknelsernas funktion i böckerna 5 och 6 i *Odysséen*

Vad kännetecknar berättelsen i de böcker i *Odysséen* som har en hög frekvens av liknelser? Som i *Iliaden* kan det röra sig fysiskt våld. Episoden med kampen mot cyklopen Polyfemos i bok 9 är ett exempel på detta och morden på friarna och de trolösa tärnorna i bok 22 ett annat. Ändå är det inte fysiskt våld som dominerar i böckerna 5 och 6 som uppvisar de högsta frekvenserna av episka liknelser i *Odysséen*. I bok 5 kämpar Odysseus för sitt liv på havet sedan hans flotte brutits sönder av den storm som Poseidon uppväckt mot honom. Scott visar övertygande att flera av liknelserna med ett fredligt innehåll försäkrar läsaren om att Odysseus kommer att överleva trots den livsfara han befinner sig i och till slut skall han komma hem och återupprätta den sociala ordning som nu är rubbad: ”All these more peaceful similes accompany potentially dangerous narrative situations; only the similes reveal that all is under the control of the gods who guide and protect the hero.”[20] *Od.* 5.368-71 visar Odysseus rådighet och anpassningsförmåga:

---

[19] Delblanc 1992, s. 40.
[20] Scott 2009, s. 123.

ὡς δ’ ἄνεμος ζαὴς ἤων θημῶνα τινάξῃ
καρφαλέων, τὰ μὲν ἄρ τε διεσκέδασ’ ἄλλυδις ἄλλῃ,
ὣς τῆς δούρατα μακρὰ διεσκέδασ’. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
ἀμφ’ ἑνὶ δούρατι βαῖνε, κέληθ’ ὡς ἵππον ἐλαύνων.

Såsom när rasande blåsten en hög av förtorkade agnar
träffar på marken och hit och dit dem förskingrar i blinken,
skingrades väldiga bjälkarna strax. Men den käcke Ulysses
satte sig grensle på en, som en ridande sitter på hästen.

Od. 5.394-98 ger läsaren en vink om att Odysseus inte bara kan rädda sig upp på land utan även att han till slut kommer att återförenas med sin familj:

ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ἀσπάσιος βίοτος παίδεσσι φανήῃ
πατρός, ὃς ἐν νούσῳ κεῖται κρατέρ’ ἄλγεα πάσχων,
δηρὸν τηκόμενος, στυγερὸς δέ οἱ ἔχραε δαίμων,
ἀσπάσιον δ’ ἄρα τόν γε θεοὶ κακότητος ἔλυσαν,
ὣς Ὀδυσῆ’ ἀσπαστὸν ἐείσατο γαῖα καὶ ὕλη.

Såsom då barnen få skåda med fröjd sin fader till livet
återkomma, som ligger där sjuk och försmäktar i plågor,
tynande länge utav, då en oblid makt honom ansatt,
tills de med innerlig fröjd se hans onda av gudarna läkas:
så var Ulysses glad då kan skådade landet och skogen.

Liknelsen återkommer i förändrad form i *Od.* 23.233-39 när Odysseus och Penelope till slut återförenas:

ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ἀσπάσιος γῆ νηχομένοισι φανήῃ,
ὧν τε Ποσειδάων εὐεργέα νῆ’ ἐνὶ πόντῳ
ῥαίσῃ, ἐπειγομένην ἀνέμῳ καὶ κύματι πηγῷ·
παῦροι δ’ ἐξέφυγον πολιῆς ἁλὸς ἤπειρόνδε
νηχόμενοι, πολλὴ δὲ περὶ χροῖ τέτροφεν ἅλμη,
ἀσπάσιοι δ’ ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες·
ὣς ἄρα τῇ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροώσῃ.

Och såsom fröjden är stor, då land för de simmande synes,
sedan Poseidon på blånande djup deras präktiga fartyg
slagit i spillror med stormens makt och de tornande vågor;
endast helt få sig då rädda i land över skummiga djupet,
simmande hårt för sitt liv och med lemmar belagda av saltet,
tills de med fröjd gå i land och räddade äro från döden:
sådan var drottningens fröjd vid att se på sin älskade make.

Här sker mötet mellan den livshotade och hans anhöriga i berättelsen medan de räddade simmarna nu befinner sig i liknelsen. I *Od.* 5.394-98 rör det sig om det en enda simmare och flera anhöriga, i *Od.* 23.233-39 är förhållandena de omvända. Homeros gör ett konstfärdigt bruk av liknelser för att ge en förutsägelse och sedan bekräfta att den uppfyllts. En likartad bekräftelse på att Odysseus liv kommer att värnas ges i *Od.* 5.488-93:

ὡς δ’ ὅτε τις δαλὸν σποδιῇ ἐνέκρυψε μελαίνῃ
ἀγροῦ ἐπ’ ἐσχατιῆς, ᾧ μὴ πάρα γείτονες ἄλλοι,
σπέρμα πυρὸς σῴζων, ἵνα μή ποθεν ἄλλοθεν αὔοι,

ὣς Ὀδυσεὺς φύλλοισι καλύψατο. τῷ δ’ ἄρ’ Ἀθήνη
ὕπνον ἐπ’ ὄμμασι χεῦ’, ἵνα μιν παύσειε τάχιστα
δυσπονέος καμάτοιο, φίλα βλέφαρ’ ἀμφικαλύψας.

Såsom då någon gömmer en brand i den svartnande askan,
boende ute på markerna långt, där det ej finnes en granne,
hållande glöden vid liv för att slippa låna hos andra:
så sig Ulysses höljde med löv, och gudinnan Athene
göt över ögonen sömn, som skulle från pinande trötthet
honom förlösa med ens, när ögonlocken sig slöto.

I bok 6 finns fyra episka liknelser centrerade till mötet mellan Odysseus och Nausikaa - ett höviskt möte men med erotisk laddning. När Odysseus uppenbarar sig nästan naken för Nausikaa och hennes tärnor åtföljs detta av en typ av liknelse som i *Iliaden* ofta beskriver en hjälte i strid. *Od.* 6.130-36:

βῆ δ’ ἴμεν ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος, ἀλκὶ πεποιθώς,
ὅς τ’ εἶσ’ ὑόμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δέ οἱ ὄσσε
δαίεται· αὐτὰρ ὁ βουσὶ μετέρχεται ἢ ὀΐεσσιν
ἠὲ μετ’ ἀγροτέρας ἐλάφους· κέλεται δέ ἑ γαστὴρ
μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν·
ὣς Ὀδυσεὺς κούρῃσιν ἐϋπλοκάμοισιν ἔμελλε
μείξεσθαι, γυμνός περ ἐών· χρειὼ γὰρ ἵκανε.

trädde så fram, som i trotsande kraft ett lejon från bergen
genomfruset och piskat av regn, men med gnistrande ögon,
strövande ut på rov efter oxarnas hjord eller fåren
eller de irrande hjortar i skog, och drivet av hungern
ända till människoboningar fram för att fänaden röva:
så var Ulysses på väg att bland flickornas lockiga skara
träda, fast naken han var, ty nöden tvingade honom.

Hans nakenhet och bilden av ett lejon ger intrycket av aggressiv manlig sexualitet. Den följande handlingen visar dock att bilden av ett lejon inte avspeglar Odysseus sinnelag utan snarare motsvarar den bild som hans uppenbarelse väcker hos tärnorna. Strax före denna händelse har Nausikaa liknats vid Artemis och hon överglänser sina tärnor som Artemis sina najader i *Od.* 6.102-9:

οἵη δ’ Ἄρτεμις εἶσι κατ’ οὔρεα ἰοχέαιρα,
ἢ κατὰ Τηΰγετον περιμήκετον ἢ Ἐρύμανθον,
τερπομένη κάπροισι καὶ ὠκείῃσ’ ἐλάφοισι·
τῇ δέ θ’ ἅμα Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,
ἀγρονόμοι παίζουσι· γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ·
πασάων δ’ ὑπὲρ ἥ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα,
ῥεῖά τ’ ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι·
ὣς ἥ γ’ ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής.

Sådan som härliga Artemis går med sin båge på bergen,
när på Taygetos’ ås eller och Erymanthos’ hon jagar,
och den gudomliga gläds åt de ilande hjortar och vildsvin,
medan de lantliga nymfer, de döttrar av Zeus med egiden,
svärma kring henne med lust, och i hjärtat gläder sig Leto,
ty över alla gudinnan når upp med sin hjässa och panna,
lätt till att känna igen, fast sköna de samtliga äro:

sådan den kungliga mön framglänste bland tärnornas skara.

Redan med denna jämförelse med Artemis ges en antydan om Nausikaas självständighet och kyskhet. Längre fram i berättelsen har Odysseus badat och klätt sig och Athena har förskönat honom. I *Od.* 6.232-35 har den hotfulla manliga sexualiteten förädlats till gudomlig skönhet:

ὡς δ᾽ ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνὴρ
ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,
ὣς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις.

Som när med skicklig hand av en mästare, vilken har konsten
grundligen lärt av Hefaistos och Pallas Athene,
silver belägges med guld, och hans verk förtjusande bliver,
så nu hon övergöt med behag hans huvud och skuldror

Också bilden av Nausikaa förvandlas i *Od.* 6.162-69:

Δήλῳ δή ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῷ
φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα·
ἦλθον γὰρ καὶ κεῖσε, πολὺς δέ μοι ἕσπετο λαός,
τὴν ὁδόν, ᾗ δὴ μέλλεν ἐμοὶ κακὰ κήδε᾽ ἔσεσθαι·
ὣς δ᾽ αὖτως καὶ κεῖνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῷ,
δήν, ἐπεὶ οὔ πω τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης,
ὡς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε, δείδια δ᾽ αἰνῶς
γούνων ἅψασθαι· χαλεπὸν δέ με πένθος ἱκάνει.

Likadan såg jag på Delos en gång i sin härliga uppväxt
stånda en ungpalm skön vid Apollos heliga altar;
ty även dit jag kom med min väldiga krigareskara
under den färden, som skulle för mig med bedrövelse sluta.
Såsom jag länge blev stående då, i beundran försjunken,
efter så härlig stam var ej förr uppskjuten av jorden,
så med beundran jag skådar på dig, o flicka, och vågar
icke med armarna famna ditt knä; men stor är min jämmer.

Att förvandlas från en kvinnlig gestalt till ett träd innebär att inte vara erotiskt tillgänglig. Ett annat exempel på en sådan förvandling är myten där Apollon söker fånga Dafne men hon räddas genom att förvandlas till ett lagerträd.[21] Liknelserna i bok 6 fångar attraktionen mellan Odysseus och Nausikaa men avvisar ett erotiskt förhållande. I bakgrunden finns dramats stränga regissör, Athena. Hon intervenerar i handlingen sammanlagt vid fem tillfällen i denna bok. En känsla av harmoni skapas i boken av att både Odysseus och Nausikaa trots frestelser väljer att följa den väg som Athena utstakat. Exemplen från böckerna 5 och 6 visar att en serie av episka liknelser i *Odysséen* också kan förstärka ett visst tema i den aktuella berättelsen på ett liknande sätt som sker i *Iliaden*.

[21] Buxton 2004, s. 189-90.

2.2 Motiv och destruktivt innehåll i de episka liknelserna

2.2.1 Fördelning av motiv i de episka liknelserna

Fördelningen av motiv i de episka liknelserna i *Iliaden* och *Odysséen* framgår av tabell 2.

Tabell 2. Fördelning av motiv i sakled och bildled i *Iliaden* och *Odysséen* (%).

	Iliaden		*Odysséen*	
	Sakled	Bildled	Sakled	Bildled
Gudar och övernaturliga väsen	7,7	1,9	10,5	1,8
Våld mot människa eller övernaturligt väsen	75,1	2,4	24,6	3,5
Våld mot djur	0	4,2	0	10,5
Mänskligt arbete	0	9,4	8,8	22,8
Mänsklig existens	8,1	4,2	45,5	15,8
Fredlig mänsklig samvaro	7,2	3,3	5,3	0
Djur	0,5	38,8	1,8	36,8
Växter	0	5,2	0	3,5
Komplexa fysiska företeelser	1,4	27,8	0	3,5
Föremål	0	2,8	3,5	1,8

Vilka motiv dominerar sakleden i de båda verken? I båda fallen rör det sig fr.a. om människor (>80%) och gudar (5-11%) medan föremål, djur och komplexa fysiska företeelser förekommer i enstaka procent. Bland mänskliga handlingar dominerar fysiskt våld mot människor och gudar i *Iliaden* (75,1%) medan den siffran är väsentligt lägre för *Odysséen* (24,6%). I stället är frekvensen av kategorin mänsklig existens hög i *Odysséens* sakled, 45,5% mot 8,1% i *Iliaden.* Fynden är förväntade med tanke på verkens skilda karaktärer: *Iliaden* är en krigsdikt medan *Odysséen* berättar om en hemfärd med existentiell problematik.

Iliaden och *Odysséen* skiljer sig också åt beträffande motiv i liknelsernas bildled. *Iliaden* refererar till olika mänskliga aktiviteter i 23,6% medan motsvarande siffra för *Odysséen* är 52,6%. Hur dessa mänskliga aktiviteter fördelas på olika motivkretsar framgår av nedanstående tabell.

Tabell 3. Fördelning av mänskliga aktiviteter i liknelsernas bildled (%).

	Iliaden	*Odysséen*
Våld mot människa eller övernaturligt väsen	10,0	6,7
Våld mot djur	18,0	20,0
Mänskligt arbete	40,0	43,3
Mänsklig existens	18,0	30,0
Fredlig samvaro med människor	14,0	0

Av tabellen framgår det att mänsklig existens är något vanligare i *Odysséen* medan fredlig samvaro med människor är vanligare i *Iliaden*. För övriga kategorier föreligger det inga större skillnader.

Trots att våld mot människa är mycket vanligt i sakleden, särskilt vad gäller *Iliaden*, förekommer det sällan i bildleden. Djur som motiv i bildledet är ungefär lika vanligt i de båda verkan (40-45%). Komplexa fysiska företeelser som naturfenomen är vanliga motiv i *Iliaden* (27,8%) men förekommer sällan i *Odysséen* (3,5%). Det tycks således som om naturfenomen i *Iliaden* har bytts ut mot mänskliga motiv i *Odysséen*. Det återspeglar det faktum att naturfenomen i *Iliaden* oftast används för att karaktärisera en här, någon gång en kämpande hjälte eller en gud. Liknelser med naturfenomen är således starkt knutna till krigshandlingar.

2.2.2 Fysiskt destruktivt innehåll.

Fördelningen av destruktivt respektive icke-destruktivt innehåll i sakled och bildled framgår av nedanstående figurer:

Fig. 1. Fysiskt destruktivt innehåll i episka liknelser i *Iliaden.*

		Sakled	
		Icke-destruktivt	Destruktivt
Bildled	Icke-destruktivt	14,8%	26,7%
	Destruktivt	5,2%	53,3%

Fig.2. Fysiskt destruktivt innehåll i episka liknelser i *Odysséen*.

		Sakled	
		Icke -destruktivt	Destruktivt
Bildled	Icke-destruktivt	49,1%	12,3%
	Destruktivt	1,3%	26,3%

Sakleden i *Iliaden* har ett destruktivt innehåll i 80,0% medan motsvarande siffra i *Odysséen* endast är 38,6%. I *Iliaden* är bildleden destruktiva i 58,5% medan motsvarande siffra för *Odysséen* är 27,6%. Destruktivt innehåll är således lägre i *Odysséen* både i sakled och bildled. I *Iliaden* är 26,7% av liknelserna av typen destruktivt sakled och icke-destruktivt bildled. Frekvensen av denna typ av liknelse är lägre i *Odysséen* (12,3%). Om nu majoriteten av bildleden i *Iliaden* är destruktiva, hur kommer det sig att liknelserna kan uppfattas som ”fönsterluckor mot en fridfull och solig värld” som Delblanc skriver?[22] Att en dryg fjärdedel av liknelserna är av den ovan refererade typen destruktivt sakled och icke-destruktivt bildled är en förklaring. Ytterligare en orsak är att även liknelserna med destruktivt bildled kontrasterar mot ett grymt krig i sakledet; även en storm kan te sig mild jämförd med ett krig! Sist men inte minst innefattar kategorin fysiskt destruktivt innehåll i denna uppsats också fredliga aktiviteter som att meja säd, fälla träd, jaga, fiska och slakta. Modellen ”the great chain of being” som refererades i teoridelen ger en förklaring till att detta är förenligt med en pastoral idyll: det är naturens ordning att varelser som befinner sig högre upp i kedjan fritt kan behärska och döda dem som befinner sig under dem. I modern tid har detta synsätt utmanats av ekologiska ideologier som ifrågasätter människans rätt att efter eget gottfinnande disponera naturen, men även under antiken kunde man föreställa sig en tillvaro av större harmoni mellan människa och natur, låt vara att den avgränsades till ett idealt urtillstånd. Hesiodos beskrivning av ett ursprungligt gyllne släkte i *Verk och dagar*[23] är ett exempel och dessa föreställningar återkommer senare hos romerska poeter som t.ex.Vergilius[24] och Horatius.[25] I *Odysséen* finns också ett sådant exempel på en jungfrulig natur som inte tagits i besittning av någon människa: cyklopernas ö. Där är jorden oplöjd och aldrig besådd, inga träd fälls och

[22] Delblanc 1992, s. 40.
[23] Hesiodos *Verk och dagar*, 109-26.
[24] Vergilius Ekloger, *Eklog IV*.
[25] Horatius *Epoder, Epod 16*.

inga djur jagas. Exemplen talar för att man också under antiken kunde hysa en ambivalent inställning till människans erövring av naturen.

Vilken funktion får liknelser med ett icke-destruktivt innehåll när de är knutna till ett destruktivt innehåll i berättelsen? Utan anspråk på fullständighet ges nedan några exempel på sådana funktioner i *Iliaden*.

1. För att beskriva enkla fysiska förhållanden utifrån vardagliga erfarenheter:
Exempel *Il.* 15.358-60:

γεφύρωσεν δὲ κέλευθον
μακρὴν ἠδ’ εὐρεῖαν, ὅσον τ’ ἐπὶ δουρὸς ἐρωή
γίνεται, ὁππότ’ ἀνὴρ σθένεος πειρώμενος ἦσιν.

och där bildades brygga för marschen
vitt och brett, så långt som ett kastspjut flyger i luften,
slungat med yttersta kraft av en man, som vill pröva sin styrka.

och *Il.* 15.410-13:

ἀλλ’ ὥς τε στάθμη δόρυ νήϊον ἐξιθύνει
τέκτονος ἐν παλάμηισι δαήμονος, ὅς ῥά τε πάσης
εὖ εἴδηι σοφίης ὑποθημοσύνησιν Ἀθήνης,
ὣς μὲν τῶν ἐπὶ ἶσα μάχη τέτατο πτόλεμός τε.

utan som snöret är rakt, som jämnar en bjälke till skeppet,
under den kunnige timrarens hand, som i hela sitt yrke
mästerskap har nått och fått lära av själva Athene,
likaså jämn mellan dem stod blodiga striden och vägde,

2. För att antyda nedsatt stridbarhet eller nedsatt stridsvilja.
Exempel *Il.* 2.469-73:

ἠΰτε μυιάων ἀδινάων ἔθνεα πολλά,
αἵ τε κατὰ σταθμὸν ποιμνήϊον ἠλάσκουσιν
ὥρηι ἐν εἰαρινῆι, ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει,
τόσσοι ἐπὶ Τρώεσσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοί
ἐν πεδίωι ἵσταντο, διαρραῖσαι μεμαῶτες.

Sådan som flugornas mängd, som i täta och vimlande skaror
svärma beständigt omkring invid boskapsherdarnas fållor
uti den vårliga tid, då stävjorna fuktas av mjölken;
sådan var mängden att se, då de lockiga män av Achaia
ställde på slätten sig upp i sin iver att troerna krossa.

3. För att karaktärisera en hjälte eller en armé som stadig och som ett värn för andra.
Exempel *Il.* 12.132-35:

τὼ μὲν ἄρα προπάροιθε πυλάων ὑψηλάων
ἕστασαν, ὡς ὅτε τε δρύες οὔρεσιν ὑψικάρηνοι,
αἵ τ’ ἄνεμον μίμνουσι καὶ ὑετὸν ἤματα πάντα,
ῥίζησιν μεγάλησι διηνεκέεσσ’ ἀραρυῖαι·

Dessa där stodo på vakt framför lägerporten den höga,

> såsom på bergen ekarna stå med sin hjässa mot himlen,
> trotsande år ifrån år både vinden och ösande regnet,
> fotade säkert i jord uppå tjocka, ofantliga rötter.

4. För att beskriva krigares eller vapens skönhet eller förmåga. Exempel *Il.* 4.141-147:

> ὡς δ’ ὅτε τίς τ’ ἐλέφαντα γυνὴ φοίνικι μιήνηι
> Μηιονὶς ἠὲ Κάειρα, παρήϊον ἔμμεναι ἵππων—
> κεῖται δ’ ἐν θαλάμωι, πολέες τέ μιν ἠρήσαντο
> ἱππῆες φορέειν, βασιλῆϊ δὲ κεῖται ἄγαλμα,
> ἀμφότερον κόσμός θ’ ἵππωι ἐλατῆρί τε κῦδος—
> τοῖοί τοι, Μενέλαε, μιάνθην αἵματι μηροί
> εὐφυέες κνῆμαί τε ἰδὲ σφυρὰ κάλ’ ὑπένερθεν.
>
> Såsom när elfenben av maioniskan färgas med purpur
> eller av kariskan skönt till betselprydnad för hästar,
> och det förvaras i kammaren se’n, och ädlingar många
> önskade föra det hem, men klenoden åt konungen gömmes
> att bli för spannet till stå och till körande drotten till ära:
> så, Menelaos, på dig nu färgade bloden de vackert
> danade länder och ben och sirliga anklarna nederst.

5. Diskrepansen mellan en våldsam verklighet i berättelsen och en fredlig bild kan ge ett intryck av emotionell distans eller av overklighet. Ett exempel på detta är beskrivningen i bok 12 av den häftiga striden vid grekernas läger. Scott kommenterar denna: ”Somewhere in Homer’s presentation of the Trojans’ attack their fighting becomes surreal. While it is difficult to define the exact point at which this happens, the switch from traditional similes used in war scenes to nontraditional, more peaceful topics accentuates the brittle quality of the victory.”[26] Här handlar det således inte om att värdera krigares mod eller förmåga utan snarare att påvisa det futila i en ansträngning som inte är i linje med gudarnas avsikter. En av dessa fredliga liknelser är *Il.* 12.278-87:

> τῶν δ’, ὥς τε νιφάδες χιόνος πίπτωσι θαμειαί
> ἤματι χειμερίωι, ὅτε τ’ ὤρετο μητίετα Ζεύς
> νειφέμεν, ἀνθρώποισι πιφαυσκόμενος τὰ ἃ κῆλα,
> κοιμήσας δ’ ἀνέμους χέει ἔμπεδον, ὄφρα καλύψηι
> ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς καὶ πρώονας ἄκρους
> καὶ πεδία λωτοῦντα καὶ ἀνδρῶν πίονα ἔργα·
> καί τ’ ἐφ’ ἁλὸς πολιῆς κέχυται λιμέσιν τε καὶ ἀκτῆις,
> κῦμα δέ μιν προσπλάζον ἐρύκεται· ἄλλά τε πάντα
> εἴλυται καθύπερθ’, ὅτ’ ἐπιβρίσηι Διὸς ὄμβρος·
> ὣς τῶν ἀμφοτέρωσε λίθοι πωτῶντο θαμειαί.
>
> Som på en vinterlig dag snöflockarna falla ur luften
> myllrande tätt, när styraren Zeus fått i sinnet att snöa,
> viljande visa för människors barn dessa pilarna sina;
> vinden han lägger till ro och gjuter ner snö, tills den höljer
> bergens översta tinnar så väl som klippornas utsprång,
> klöverbärande fält och odlarens bördiga tegar;
> ja över skummande havet den strös, över vikar och uddar;
> vågorna skvalpa den av sig på stund, medan eljest blir allting

[26] Scott 2009, s. 99.

> översållat därav vid Kronions mäktiga snöfall.
> likaså flögo nu stenarna tätt ifrån vardera sidan.

I denna liknelse finns det en överensstämmelse mellan bildled och sakled avseende tätt fallande föremål i luften, medan det skapas en stark kontrast mellan stenarnas hårdhet och destruktiva förmåga å ena sidan och snöns mjukhet och förmåga att bilda ett skyddande täcke å den andra, och detta skänker stridsscenen ett drag av overklighet. I liknelsen är det Zeus som sänder snön för att visa sin makt och på liknande sätt blir det också hans vilja och inte hjältarna förmåga som kommer att avgöra striden mellan trojaner och greker. *Il.*12.421-26 liknar de två härarna vid lantmän som kivas om en gräns mellan ägor:

> ἀλλ’ ὥς τ’ ἀμφ’ οὔροισι δύ’ ἀνέρε δηριάασθον
> μέτρ’ ἐν χερσὶν ἔχοντες ἐπιξύνωι ἐν ἀρούρηι,
> ὥ τ’ ὀλίγωι ἐνὶ χώρωι ἐρίζητον περὶ ἴσης,
> ὣς ἄρα τοὺς διέεργον ἐπάλξιες· οἳ δ’ ὑπὲρ αὐτέων
> δήιουν ἀλλήλων ἀμφὶ στήθεσσι βοείας
> ἀσπίδας εὐκύκλους λαισήϊά τε πτερόεντα.
>
> utan som lantmän två stå och kivas om ägornas rågång,
> var med sin mätstång, uppå mark, som förut varit gemensam,
> och jordremsan förvållar dem tvist, då den lika skall delas:
> så blott ett bröstvärn skilde nu dem, och de tvärs över detta
> tjurhudssköldarna höggo itu på varandra kring bröstet
> både de stora och rundade skönt och de lätta av råhud.

Liknelsen tenderar att förminska striden mellan trojaner och greker. I själva verket är metaforen en omvändning av den metafor som inleder Lakoffs och Johnsons *Metaphors we live by* och som citerades i början av uppsatsen, nämligen ARGUMENT IS WAR. I inledningen nämnde jag också att författarna anser att en metafor är ”enkelriktad”: källdomänen förklarar måldomänen och inte tvärtom. Att vända på metaforen till WAR IS ARGUMENT är förstås möjligt språkligt och förnuftsmässigt men den metaforen har lågt förklaringsvärde och saknar förankring i vardagsspråket, men Homeros kan utnyttja denna omvändning för att ge en distanserad, surrealistisk syn på kampen mellan härarna. I liknelsen skall jordremsan delas lika vilket antyder att båda lantmännen erkänner att de är underkastade en högre ordning, en lag eller ett kontrakt. Liknelsen kommer därför att stödja temat att det är Zeus och inte de stridande som till slut avgör vem som segrar. Också *Il.* 12.433-36 är en fredlig liknelse:

> ἀλλ’ ἔχον, ὥς τε τάλαντα γυνὴ χερνῆτις ἀληθής,
> ἥ τε σταθμὸν ἔχουσα καὶ εἴριον ἀμφὶς ἀνέλκει
> ἰσάζουσ’, ἵνα παισὶν ἀεικέα μισθὸν ἄρηται.
> _ὣς μὲν τῶν ἐπὶ ἶσα μάχη τέτατο πτόλεμός τε.
>
> Striden stod jämn som en våg i den ärliga spinnerskans händer,
> vilken i ena skålen lagt ull och vikt i den andra,
> och som nu väger så rätt för att tjäna en smula åt barnen:
> likaså vägde nu jämt mellan härarna blodiga striden.

Även här finns en överordnad princip om rättvisa som styr den fattiga spinnerskans våg. På ett likartat sätt finns det en högre makt som låter kampen vara jämn mellan trojaner och greker. Att föra in en fattig spinnerska i liknelsen är ytterligare ett sätt att reducera värdet av kampen. Till sist är *Il.* 12.451-53 också en icke-destruktiv liknelse:

ὡς δ’ ὅτε ποιμὴν ῥεῖα φέρηι πόκον ἄρσενος οἰός
χειρὶ λαβὼν ἑτέρηι, ὀλίγον τέ μιν ἄχθος ἐπείγει,
ὣς Ἕκτωρ ἰθὺς σανίδων φέρε λᾶαν ἀείρας.

Som när en herde bär hem i den ena handen allenast
ullen av gumsen han klippt och föga besväras av bördan,
sålunda Hektor bar stenen fram mot de väldiga plankor.

I den sista av dessa fyra liknelser ges Hektor en sådan styrka att han kan lyfta och slunga en stor sten som krossar porten i muren. Han bär den så lätt som bure han ull. Hyperbolen i liknelsen är så extrem att Hektors bedrift ter sig overklig. En metaforisk tolkning av bildledet i liknelsen är möjlig. Metaforen här är VÄRDE ÄR TYNGD och då gäller också motsatsen att något värdelöst är lätt. Det Hektor åstadkommer med stenen är bara en del i Zeus plan att ge ära till Akilles och kommer inte att påverka Hektors och trojanernas öde. Den tolkningen förstärks ytterligare av den förgående liknelsen med den fattiga spinnerskan. Den visar hur litet ull är värt!

Med dessa fyra liknelserna i bok 12 betraktas alltså striderna på distans, helt skilt från krigarnas perspektiv i stridens mitt. Liknelserna understryker också att kampen inte kontrolleras av de stridande utan av Zeus. Flera liknelser bär upp dessa temata och de understödjer varandra.

Ett annat exempel på att diskrepansen mellan en våldsam verklighet i berättelsen och en fredlig bild kan ge ett intryck av emotionell distans eller av overklighet finner vi i bok 22 med den berömda kampen mellan Akilles och Hektor. Den kampen skiljer sig från den traditionella kampen mellan två hjältar i *Iliaden* genom att den är utdragen både i tid och rum. Vanligen kan en läsare föreställa sig att han står strax intill de två som kämpar och att han kan följa hela förloppet. Så är inte fallet i bok 22. Akilles jagar Hektor flera varv runt staden och berättaren hinner med att beskriva vilka stationer de passerar: fikonträd, källor och tvättdammar. I två episka liknelser beskrivs de stridande som kapplöpningshästar. Bilden av kapplöpningsbana förstärker intrycket av att kampen mellan Akilles och Hektor är utsträckt i tid och rum. Den första är *Il.* 22.22-25:

ὣς εἰπὼν προτὶ ἄστυ μέγα φρονέων ἐβεβήκει,
σευάμενος ὥς θ’ ἵππος ἀεθλοφόρος σὺν ὄχεσφιν,
ὅς ῥά τε ῥεῖα θέησι τιταινόμενος πεδίοιο·
ὣς Ἀχιλεὺς λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ’ ἐνώμα.

Sagt, och med trotsigt mod han skyndade åter mot staden,
stormande fram som en hingst, som på tävlingsbanan med vagnen
spränger till seger åstad i sträckande lopp över slätten:
lika så flinkt sina fötter och knän han rörde, Peliden.

Liknelsen med kapplöpning återkommer senare i *Il.* 22.162-66:

ὡς δ’ ὅτ’ ἀεθλοφόροι περὶ τέρματα μώνυχες ἵπποι
ῥίμφα μάλα τρωχῶσι, τὸ δὲ μέγα κεῖται ἄεθλον,
ἢ τρίπος ἠὲ γυνή, ἀνδρὸς κατατεθνηῶτος,
ὣς τὼ τρὶς Πριάμοιο πόλιν πέρι δινηθήτην
καρπαλίμοισι πόδεσσι· θεοὶ δ’ ἐς πάντες ὁρῶντο.

Som under ilande fart starkhovade kapplöpningshästar
springa på banan om mål vid ett gravöl, medan i ordning
ståndar det kostliga priset, en mö eller också en trefot:

> sålunda dessa nu runt tre gånger om Priamosstaden
> lupo på ilande fot, och gudarna alla dem sågo.

Denna liknelse innehåller också fler kontraster till berättelsens jakt än motsättningen krigisk-fredlig. I liknelsen sker kapplöpningen efter döden, i berättelsen före döden. I liknelsen har den som springer före övertaget, medan motsatsen gäller i berättelsen. Kontrasterna mellan berättelse och liknelse bidrar till en emotionell distans till jakten. I en tredje liknelse, *Il.* 22.199-201, liknas jakten vid en dröm där Akilles och Hektor är fångna i ett lopp som ingen av dem kan vinna:

> ὡς δ’ ἐν ὀνείρωι οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν—
> οὔτ’ ἄρ’ ὃ τὸν δύναται ὑποφεύγειν, οὔθ’ ὃ διώκειν—
> ὣς ὃ τὸν οὐ δύνατο μάρψαι ποσίν, οὐδ’ ὃς ἀλύξαι.
>
> Såsom i drömmen man ej är i stånd att en flyende hinna;-
> varken den ene kan fly, ej heller den andre förfölja;
> så kunde denne nu Hektor ej nå eller Hektor sig rädda.

Tsagalis tolkar denna liknelse som ett utryck för att kampen är utdragen och att båda hjältarna befinner sig i ett dödläge.[27] Jag vill peka på likheten med striden vid muren i bok 12 där bara Zeus kan avgöra kampen och hur detta också avspeglas i liknelserna med de kivande lantmännen och den fattiga kvinnans våg. I båda böckerna framställs de kämpande som maktlösa och i drömliknelsen i bok 22 accentueras det genom upprepningar av ord med betydelsen att inte kunna. Med hjältarnas lopp flera varv runt Troja blir berättelsen i sig surrealistisk och drömliknelsen förstärker denna känsla. Om Akilles och Hektor springer ett utdraget lopp på en kapplöpningsbana runt hela Troja vilka är då åskådare till denna tävling? Vems perspektiv på skeendet förmedlas? Från muren kan trojanerna se en del av loppet och grekerna utanför staden kan också se kämparna dyka upp och försvinna men de enda som kan följa förloppet i sin helhet är gudarna: ”och gudarna alla dem sågo.” Om hjältarna själva är oförmögna att avgöra striden beror det på att gudarna inte bara är åskådare. En kapplöpningshäst med vagn har alltid en körsven. Det är Apollon som skänkt extra krafter åt Hektor i hans flykt (*Il.* 22.202-4):

> πῶς δέ κεν Ἕκτωρ κῆρας ὑπεξέφυγεν θανάτοιο,
> εἰ μή οἱ πύματόν τε καὶ ὕστατον ἤντετ’ Ἀπόλλων
> ἐγγύθεν, ὅς οἱ ἐπῶρσε μένος λαιψηρά τε γοῦνα.
>
> Skulle dock Hektor så länge sig frälst ifrån dödens gudinnor,
> om ej Apollo igen, för sista och yttersta gången,
> skyddande nalkats och eggat hans kraft och gjort flinka hans fötter?

Till slut bestämmer sig Zeus för att utröna ödets vilja och då återkommer vågen som metafor för ett jämviktsläge (*Il.* 22.208-14):

> ἀλλ’ ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπὶ κρουνοὺς ἀφίκοντο,
> καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα,
> ἐν δ’ ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο,
> τὴν μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ’ Ἕκτορος ἱπποδάμοιο,
> εἷλκε δὲ μέσσα λαβών· ῥέπε δ’ Ἕκτορος αἴσιμον ἦμαρ.

[27] Tsagalis 2008, s 283-84.

ὤιχετο δ’ εἰς Ἀΐδαο, λίπεν δέ ἑ Φοῖβος Ἀπόλλων.

Men när för fjärde gången de hän till källorna kommo,
då tog sin gyllene våg Allfader och lyfte i handen,
lade i skålarna ner av den hemska förgörelsens lotter
en för Achilles och en för den hästomtumlande Hektor,
tog så om mitten och vägde: då sjönk för Hektor hans dödslott
ända till Hades ner, och han övergavs av Apollo.

Sammanfattningsvis ger de tre icke-destruktiva liknelserna en distanserad bild av striderna vilket svarar mot ett gudomligt perspektiv i berättelsen. Två liknelser med stjärnor förstärker enligt min tolkning ytterligare det gudomliga perspektivet. Den första är *Il.* 22.26-34 där glansen från Akilles rustning liknas vid Orions hund eller Sirius:

τὸν δ’ ὁ γέρων Πρίαμος πρῶτος ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν,
παμφαίνονθ’ ὥς τ’ ἀστέρ’ ἐπεσσύμενον πεδίοιο,
ὅς ῥά τ’ ὀπώρης εἶσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαί
φαίνονται πολλοῖσι μετ’ ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶι,
ὅν τε κύν’ Ὠρίωνος ἐπίκλησιν καλέουσιν·
λαμπρότατος μὲν ὅ γ’ ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται,
καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν·
ὣς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θέοντος.

Åldrige Priamos först honom såg, hur han hän över slätten
ilade strålande fram, likt stjärnan, som tidigt om hösten
rinner på himmelen upp, och vars ljus i det nattliga dunklet
tindrar med klarare sken än någon av stjärnorna runtom,
och som Orions hund är av dödliga människor kallad;
klaraste stjärnan hon är, men ett olycksbådande tecken,
därför feberglöd åt de dödlige arma hon bringar:
sådan var kopparens glans kring bröstet på springande hjälten.

I *Il.* 22.317-20 liknas glansen från udden av Akilles lans vid aftonstjärnan:

οἷος δ’ ἀστὴρ εἶσι μετ’ ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶι
Ἕσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανῶι ἵσταται ἀστήρ,
ὣς αἰχμῆς ἀπέλαμπ’ εὐήκεος, ἣν ἄρ’ Ἀχιλλεύς
πάλλεν δεξιτερῆι, φρονέων κακὸν Ἕκτορι δίωι.

Och såsom Hesperos tindrande klar ibland stjärnorna alla
strålar i skymmande natt, den fagraste stjärnan på himlen,
sålunda blixtrade lansens udd, då Achilles i högra
handen den svängde och ämnade död åt gudomlige Hektor.

I båda liknelserna betecknar en stjärna något upphöjt, avlägset och skönt, kort sagt något gudomligt. De två liknelserna säger att det existerar en förbindelse mellan Akilles och gudarna som är olycksbådande för Hektor. Den första av de två liknelserna har ett destruktivt innehåll: stjärnan kan sprida pest, medan i den andra liknelsen aftonstjärnan endast utstrålar skönhet. I så olika skepnad kan också gudarna uppenbara sig för människorna.

Det finns också en mänsklig berättelse vid sidan om det gudomliga perspektivet och till den kopplas traditionella destruktiva stridsmetaforer med orm, lejon, falk, hund och örn som får läsaren att känna sig nära de stridande och deras känslor. I bok 22 växlar perspektivet mellan

närhet och distans, mellan mänskligt och gudomligt perspektiv och detta avspeglas också i de episka liknelserna.

2.3.3. Avstånd mellan sakled och bildled utifrån modellen ”the great chain of being”

De hierarkiskt ordnade kategorier som ligger till grund för analysen av motivkretsar i denna uppsats är som tidigare angivits:

1. Gudar och andra övernaturliga väsen
2. Människor
3. Djur
4. Växter
5. Komplexa fysiska företeelser (t.ex. vågor, storm och eld)
6. Föremål

Generellt gäller för episka liknelser i *Iliaden* och *Odysséen* att motivet i sakledet nästan alltid befinner sig över motivet i bildledet eller på samma nivå enligt denna modell. Endast 3% av de episka liknelserna i verken beskriver något i sakledet med ett motiv i bildledet som befinner sig ovanför i hierarkin. I de flesta sådana fall handlar det om att en människa jämförs med en gud. Det genomsnittliga avståndet har beräknats för båda verken och är +1,4 steg i *Iliaden* och +0,5 steg i *Odysséen*. Främst beror skillnaden på att frekvensen av mänskliga bildmotiv är högre och frekvensen av komplexa fysiska företeelser är lägre i *Odysséen* än i *Iliaden*. I inledningen refererades Lakoffs och Turners tolkning av ordspråk: mänskligt beteende beskrivs ofta som en händelse på en lägre nivå i den hierarkiska modellen. Uppenbart gäller det också för många episka liknelser hos Homeros.

Lakoff och Turner menar att det finns en ekonomisk princip i valet av nivå för bilden i ordspråk för att inte ge överflödig information och eftersom egenskaperna är färre längre ner i hierarkin strävar uttrycket efter lägsta möjliga nivå.[28] Författarna går inte närmare in på vilka effekter denna ekonomiska princip får i en litterär text. En verkan av att rensa bort överflödig information kan vara att de element i bildledet som korresponderar med sakledet framträder tydligare. Ett större avstånd mellan sakled och bildled i fråga om position i den hierarkiska modellen bidrar också till större olikhet mellan sakled och bildled. Ready hävdar t.o.m. att en sådan olikhet ingår i definitionen av en liknelse: ”There is an unbridgeable gap between tenor and vehicle, as when, for instance, a man is said to resemble an animal or a plant or a spinning top. The tenor and vehicle of a simile are similar in certain particulars, but they are dissimilar in respect to components that are not those points of intersection.” Liknelser som saknar dessa olikheter eller uppvisar få olikheter kallar Ready for jämförelser (comparisons): ”The tenor and vehicle of a comparison resemble one another in regard not only to certain points of intersection but also to additional features that are not relevant to the assertion of similarity. In such cases one can speak of proximity of tenor and vehicle.” Som exempel på en sådan jämförelse citerar Ready *Il.* 22.460--61:

> ὣς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴσῃ,
> παλλομένη κραδίην· ἅμα δ’ ἀμφίπολοι κίον αὐτῆι.
>
> Sade, och lik en menad och med häftigt klappande hjärta
> sprang ur gemaket hon ut, av de tjänande tärnorna åtföljd.

[28] Lakoff och Turner 1989, s. 173.

Slutligen konstaterar han att det finns en kontinuerlig skala mellan identitet och total olikhet. Jämförelser och liknelser kan inta olika positioner på denna skala.[29] Ett exempel på att ett stort avstånd mellan sakled och bildled i modellen ”the great chain of being” också ger en stor olikhet är *Il.* 3.60-63. Paris svarar Hektor:

> αἰεί τοι κραδίη πέλεκυς ὥς ἐστιν ἀτειρής,
> ὅς τ’ εἶσιν διὰ δουρὸς ὑπ’ ἀνέρος, ὅς ῥά τε τέχνηι
> νήϊον ἐκτάμνησιν, ὀφέλλει δ’ ἀνδρὸς ἐρωήν·
> ὣς σοὶ ἐνὶ στήθεσσιν ἀτάρβητος νόος ἐστίν.
>
> Hjärtat i barmen på dig är så obetvingligt som yxan,
> vilken i timrarens hand, som bjälkarna danar till skeppet,
> stocken genomskär och förökar den huggandes svingkraft:
> sådant i bröstet på dig är det oförfärade hjärtat.

De fyra stegen mellan bildled och sakled i den hierarkiska modellen ger här en stark olikhet mellan mänskligt hjärta, som metafor för mänskligt sinne, och yxa och ger upphov till en drastisk och slående liknelse, med en stark spänning i liknelsen mellan likheter och olikheter. Om större avstånd mellan sakled och bildled i den hierakiska modellen kan bidra till slagkraftiga jämförelser krävs ofta större likhet för att beskriva komplexa mänskliga känslor, sociala relationer och existentiella förhållande som är mer framträdande i *Odysséen* än i *Iliaden*. Därför kommer mänskliga motiv i *Odysséens* sakled oftare att motsvaras också av mänskliga motiv i bildleden och i mindre uträckning av komplexa fysiska företeelser. *Od.* 5.394-399, som citerats tidigare, är ett exempel på detta:

> ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ἀσπάσιος βίοτος παίδεσσι φανήῃ
> πατρός, ὃς ἐν νούσῳ κεῖται κρατέρ’ ἄλγεα πάσχων,
> δηρὸν τηκόμενος, στυγερὸς δέ οἱ ἔχραε δαίμων,
> ἀσπάσιον δ’ ἄρα τόν γε θεοὶ κακότητος ἔλυσαν,
> ὣς Ὀδυσῆ’ ἀσπαστὸν ἐείσατο γαῖα καὶ ὕλη.
>
> Såsom då barnen få skåda med fröjd sin fader till livet
> återkomma, som ligger där sjuk och försmäktar i plågor,
> tynande länge utav, då en oblid makt honom ansatt,
> tills de med innerlig fröjd se hans onda av gudarna läkas:
> så var Ulysses glad då kan skådade landet och skogen.

2.3. Förhållandet mellan berättelse, liknelse, metafor och bild

2.3.1 Metafor och bild

Lakoff och Turner har främst studerat metaforer som bygger på korrespondens (mapping) mellan begrepp som t.ex. LIV och RESA men behandlar också kortfattat korrespondensen mellan mentala bilder och de tar ett exempel från indiansk poesi:

> Now women-rivers
> belted with silver fish
> move unhurried as women in love
> at dawn after a night with their lovers.
> (*The Peacock Egg*, p.71)

[29] Ready 2011, s. 14-16.

Författarnas tolkning är att bilden av en indiankvinnans lugna gång beskriver flodens sakta, slingriga flöde. Skimret från ett fiskstim liknas vid kvinnans bälte. Författarna konkluderar: ”Metaphoric image-mappings work in just the same way as all other metaphoric mappings-by mapping the structure of one domain onto the structure of another.” De framhåller att bildstruktur kan innefatta både del-helhetsstruktur som tex relationen mellan ett tak och ett hus eller egenskapsstrukturer som t.ex. färg, form och tidsaspekter som kortvarig-ihållande. Vidare finner de att rikedomen på detaljer i mentala bilder ofta begränsar korrespondensen till mycket speciella måldomäner, till skillnad från mer robusta begreppsmässiga korrespondenser i metaforer som LIVET ÄR EN RESA ”where rich knowledge and rich inferential structure are mapped from the domain of journeys onto life.” Av detta skäl kallar författarna med ett amerikanskt uttryck bildmetaforer för ”one shot.”[30] En annan skillnad mellan begreppsmetaforer och bildmetaforer som Lakoff och Turner inte tar upp är att en liknelse baserad på en bild också kan innehålla kontraster till sakledet. Ju rikare på detaljer en bild är och ju fler kontraster den innehåller desto lättare är det för läsaren att uppleva bilden som självständig och fristående från sakledet. Bilden frikopplas då från det metaforiska anspråket på likhet mellan bildled och sakled, får ett eget liv och interagerar med sakledet på ett annat sätt jämfört med metaforen. Detta kan illustreras med en liknelse från *Iliaden*, *Il.* 8.306-14:

ἦ ῥα, καὶ ἄλλον ὀϊστὸν ἀπὸ νευρῆφιν ἴαλλεν
Ἕκτορος ἀντικρύ, βαλέειν δέ ἑ ἵετο θυμός·
καὶ τοῦ μέν ῥ’ ἀφάμαρθ’, ὃ δ’ ἀμύμονα Γοργυθίωνα
υἱὸν ἐὺν Πριάμοιο κατὰ στῆθος βάλεν ἰῶι,
τόν ῥ’ ἐξ Αἰσύμηθεν ὀπυιομένη τέκε μήτηρ
καλὴ Καστιάνειρα δέμας εἰκυῖα θεῆισιν·
μήκων δ’ ὣς ἑτέρωσε κάρη βάλεν, ἥ τ’ ἐνὶ κήπωι
καρπῶι βριθομένη νοτίηισί τε εἰαρινῆισιν·
ὣς ἑτέρωσ’ ἤμυσε κάρη πήληκι βαρυνθέν.

Sagt, och ånyo en pil han skickade av ifrån strängen
rakt emot Hektor åstad med en brinnande iver att träffa,
råkade Hektor dock ej, men i bröstet träffade pilen
hjälten Gorgythion, Priamos’ son, den behjärtade kämpen,
vilkens moder en gång från Aisyme med Priamos giftes,
Kastianeira, den skönaste mö, som gudinnorna fager.
Och han lät huvudet sjunka då ner, som i hagen en vallmo
lutar med huvudet, tyngd av sin frukt och av vårliga regnet:
så han åt sidan med huvudet sjönk under tyngden av hjälmen.

Vi kan identifiera flera metaforiska korrespondenser mellan bildled och sakled. Jämförelsen bygger på den vanliga metaforen MÄNNISKAN ÄR EN VÄXT. Både vallmons och krigarens huvud är böjda, men redan här finns en kontrast: vallmon tyngs av ett livgivande regn och krigaren av sin död. Blommans sprödhet och skönhet överförs också till bilden av krigaren. Blommans sprödhet kan också tolkas som en brist på kraft och krigsduglighet hos den fallne krigaren.

Om vi för ett ögonblick avstår från att söka efter likheter mellan bildled och sakled och i stället helt koncentrerar oss på bildledet ser vi inte en död blomma utan en levande som står med sänkt huvud. Alltjämt fungerar metaforen MÄNNISKAN ÄR EN VÄXT och vi kan se blomman som en bild av en levande människa med sänkt huvud. Sänkt huvud är vanligen inte en metafor för död utan uttrycker snarare en känsla av är uppgivenhet, modlöshet eller sorg. Vi

[30] Lakoff och Turner 1989, s. 89-96.

kan alltså tolka bilden av blomman som en levande människa i sorg och på så sätt kommer bilden inte bara att karaktärisera den fallne krigaren utan också de levandes sorgereaktion. Kanske är det möjligt att också uppfatta vårregnet som tårar? En alternativ eller additiv tolkning av bilden med den levande blomman är att den också representerar soldaten före hans död - en skön, ung man full av liv och blombilden blir en dubbelexponering av den unge hjälten före och efter döden och förstärker tragedin i händelsen. Wofford menar att en liknelse som denna strävar efter att överbrygga gapet mellan en hjältes oåterkalleliga död och kontinuiteten i familj och nation.[31] Å ena sidan ses i bilden en levande blomma och ett regn som båda är återkommande beståndsdelar i en naturlig cykel som uttrycker fruktbarhet och liv, och å andra sidan är hjältens död oåterkallelig. Dessa tre tolkningar belyser att den fristående bilden tolkningsmässigt ofta är mer mångtydig i sin relation till sakledet än metaforen.

Meningen med tolkningsförslagen är inte att hävda att någon av dem sammanfaller med Homeros avsikt med liknelsen utan snarare att kombinationen av metafor och självständig bild gör liknelsen till ett komplext estetiskt verktyg med en rikedom av tolkningsmöjligheter. Längre fram i uppsatsen kommer jag att ge fler exempel på relationen mellan metafor och självständig bild hos Homeros.

2.3.2 Förhållandet mellan berättelse och liknelse

Få episka liknelser i *Iliaden* uttalas av karaktärer i berättelsen (8%). Denna andel är betydligt större i *Odysséen* (40%). Resterande liknelser kan ses som berättarens kommentarer till narrativet, vilka också kräver åhörarens/läsarens medverkan för att tolkas. Ready diskuterar hur i Homeros verk både karaktärer i berättelsen och berättaren själv framträder på en kompetitiv linguistisk arena inför åhörare som bedömer deras prestationer och en uppskattad formulering kommer att förhöja talarens status.[32] Två etnografiska undersökningar från orala kulturer visar hur ett intrikat bildspråk kan ge prestige, som förvandlas till ett politiskt kapital. Sherzer beskriver hur hövdingar hos San Blas Kuna i Panama presenterar utarbetade metaforer inför allmänna församlingar och metaforerna anses så intrikata att de kräver en uttolkare. Hövdingens förmåga att använda metaforer bidrar till hans rykte och status.[33] Strathern ger en liknande bild från Papua Nya Guinea där framstående män talar vid offentliga möten: ”we can identify the use of figurative speech as means of focusing attention on the speaker and the point he wishes to make, of embellishing his presentation and showing his skill in speach-making and thus enhancing his general status.”[34] Ready menar att en sådan verbal tävlan också utmärker både karaktärer och berättaren i Homeros verk. Exemplet från Panama visar att komplicerat bildspråk uppskattas och belönas men å andra sidan finns det ett behov av att förstå. Lösningen hos San Blas Kuna är att erbjuda en uttolkning, en utväg som inte heller är främmande för modern västerländsk kultur! Hur ser balansen mellan komplexitet och begriplighet ut hos Homeros? Många av de episka liknelserna i *Iliaden* och *Odysséen* är inte påfallande komplexa utan snarare tydliga, åskådliga bilder t.ex. *Il.* 2.209-12:

> ὣς ὅ γε κοιρανέων δίεπε στρατόν· οἳ δ’ ἀγορήνδε
> αὖτις ἐπεσσεύοντο νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων
> ἠχῆι, ὡς ὅτε κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
> αἰγιαλῶι μεγάλα βρέμεται, σμαραγεῖ δέ τε πόντος.
>
> Så genom lägret han myndig gick fram och till tinget ånyo

[31] Wofford 1992, s. 67-8.
[32] Ready 2011, s. 28-31.
[33] Sherzer 1983, s. 90.
[34] Strathern 1975, s. 193.

strömmade krigarne hastigt ihop ifrån skeppen och tälten
under ett larm som av brusande hav, när de väldiga vågor
ryta mot stupande strand och det dånar vitt över djupet.

Ett annat exempel är *Od.* 22.468-73 med Telemachos hängning av de trolösa tärnorna efter att friarna dödats:

ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ἢ κίχλαι τανυσίπτεροι ἠὲ πέλειαι
ἕρκει ἐνιπλήξωσι, τό θ’ ἑστήκῃ ἐνὶ θάμνῳ,
αὖλιν ἐσιέμεναι, στυγερὸς δ’ ὑπεδέξατο κοῖτος,
ὣς αἵ γ’ ἑξείης κεφαλὰς ἔχον, ἀμφὶ δὲ πάσαις
δειρῇσι βρόχοι ἦσαν, ὅπως οἴκτιστα θάνοιεν.
ἤσπαιρον δὲ πόδεσσι μίνυνθά περ, οὔ τι μάλα δήν.

Och som när duvor i skog eller trastar med livliga vingslag
skynda sig hem till sitt bo, men med huvudet råka i snaran,
som i buskarna spänd, och de hamna i hemskaste rede:
så deras huvuden hängde i rad, och om halsen på alla
stramade snarorna åt, som en jämmerlig död dem beredde
och de med fötterna sprattlade än någon stund, men ej länge.

Scott framhåller också betydelsen av den orala traditionen för hur åhörarna tolkade Homeros liknelser: ”Many features of the similes in the Iliad and the Odyssey appear to arise from language and images in the tradition offered to the poet as he developed his narrative.” Det innebär att poet och åhörare är förtrogna med traditionella alternativa liknelser. Scott kallar denna bakgrund för simileme: ”I will call the mental structure underlying each simile ”simileme”- in itself not fully expressible but composed of repeated actions and objects and alternative modes of expression, all of which have become associated through frequent usage.” [35]

Sammanfattningsvis är många av Homeros liknelser tämligen okomplicerade och man kan föreställa sig att åhörarna besatt en förförståelse. Detta innebär inte att alla liknelser är entydiga eller att alla åhörare besatt samma kunskap och tolkningsförmåga. Här följer några exempel på mer intrikata episka liknelser. *Il.* 8.555-61 beskriver den nattliga synen av trojanernas tältläger:

ὡς δ’ ὅτ’ ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην
φαίνετ’ ἀριπρεπέα, ὅτε τ’ ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ,
{ἔκ τ’ ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρώονες ἄκροι
καὶ νάπαι, οὐρανόθεν δ’ ἄρ’ ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ,
πάντα δὲ εἴδεται ἄστρα, γέγηθε δέ τε φρένα ποιμήν,
τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἠδὲ Ξάνθοιο ῥοάων
Τρώων καιόντων πυρὰ φαίνετο Ἰλιόθι πρό.

Som när på himmelen stjärnorna högt kring den lysande månen
synas i strålande glans, då luften är alldeles stilla;
tydligt då skönjes var höjd och var däld och var udde på stranden,
ovan i himmelen öppnar sig blå den oändliga etern,
icke en stjärna är skymd, och i hjärtat gläder sig herden:
lika otaliga nu mellan skeppen och strömmande Xanthos
glimmade eldarna fram ifrån troernas här framför staden.

[35] Scott 2009, s. 18-19.

Denna liknelse, som flera andra hos Homeros, förankras formellt i narrativet med en enda jämförelse: eldarna är lika talrika som himmelens stjärnor. Utöver denna explicita jämförelse det är möjligt att också identifiera andra, implicita likheter. Det ligger i sakens natur att dessa mer intrikata tolkningar också är mindre självklara. Jag föreslår denna tolkning: i denna liknelse har stjärnorna och eldarna fler korrespondenser än antalet och herden har också sin motsvarighet i sakledet. Stjärnorna är eviga och gudomliga och på liknande sätt ger de många eldarna ett sken av att Troja är mäktigt, okuvligt och bestående. Liknelsen framställer hur hela den nattliga scenen bit för bit uppfattas av herden. Med detta antyds att också eldarna uppfattas på liknande sätt av en närvarande betraktare i sakledet. Det är denna betraktare i ögonblicket och inte berättaren som kommer att uppfatta trojanernas här som mäktig och oövervinnerlig. Berättelsen däremot kommer snart att visa att trojanerna inte alls besitter denna överlägsenhet. Redan samma natt kommer Odysseus och Diomedes att nafsa en bit från den stora trojanska hären. Liknelsen rymmer alltså en ironi.

Om den explicita jämförelsen hjälper poeten att förankra bilden i berättelsen så erbjuder den också åhöraren en enkel tolkning av sambandet mellan sakled och bildled. Samtidigt utesluts inte andra implicita och svårtolkade samband. Det dubbla kravet på komplexitet och begriplighet tillfredsställs. *Il.* 12.451-53 har diskuterats tidigare:

> ὡς δ’ ὅτε ποιμὴν ῥεῖα φέρηι πόκον ἄρσενος οἰός
> χειρὶ λαβὼν ἑτέρηι, ὀλίγον τέ μιν ἄχθος ἐπείγει,
> ὣς Ἕκτωρ ἰθὺς σανίδων φέρε λᾶαν ἀείρας.
>
> Som när en herde bär hem i den ena handen allenast
> ullen av gumsen han klippt och föga besväras av bördan,
> sålunda Hektor bar stenen fram mot de väldiga plankor.

I denna liknelse finns en explicit likhet: för Hektor är den stora stenen lätt som ull från en gumse. Jag föreslog tidigare att bildledet också kunde uppfattas metaforiskt: lätt är lika med lättviktigt, betydelselöst. Det skapar en ny implicit likhet: det Hektor åstadkommer med stenen är bara en del i Zeus plan att ge ära till Akilles och kommer inte att påverka Hektors och trojanernas öde. Ytterligare ett exempel på möjlig implicit tolkning av bildledet erbjuder *Od.* 9.391-94 i anslutning till att Odysseus bränner bort Polyfemos enda öga:

> ὡς δ’ ὅτ’ ἀνὴρ χαλκεὺς πέλεκυν μέγαν ἠὲ σκέπαρνον
> εἰν ὕδατι ψυχρῷ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα
> φαρμάσσων· τὸ γὰρ αὖτε σιδήρου γε κράτος ἐστίν·
> ὣς τοῦ σίζ’ ὀφθαλμὸς ἐλαϊνέῳ περὶ μοχλῷ.
>
> Såsom när smeden den yxa han smitt eller väldiga bila
> doppar i vattnets kyliga bad, så det visslar och fräser,
> härdande smidet, ty slikt ger åt järnet dess yppersta styrka:
> likaså fräste nu starkt kring olivepålen hans öga.

Den explicita likheten mellan sakled och bildled består i denna liknelse av att ett fast, upphettat föremål möter en vätska som fräser. Men nöjer man sig med denna korrespondens kvarstår en förbryllande skillnad mellan sakled och bildled: i bildledet sägs att det kyliga badet härdar smidet och ger åt järnet dess yppersta styrka, men härdas verkligen olivpålen i Polyfemos öga? Kanske finner man lösningen i en liknelse i *Iliaden*, *Il.* 3.60-62, som tidigare citeras, där Paris liknar Hektors hjärta vid en yxa. Om yxan i *Odysséen* också tolkas metaforiskt säger den att Odysseus får sin styrka inte genom att vara hetlevrad utan genom sin kallblodighet. Han kommer inte att kämpa med cyklopen som denne förväntat sig utan angriper Polyfemos svaga

punkt, hans enda öga. Genom en metaforisk tolkning av bildledet erbjuds således ytterligare en likhet mellan bildled och sakled, då yxans skärpa jämförs med Odysseus mentala förmåga.

Od. 5.433-36, som beskriver hur Odysseus skadas av klipporna i havet, har en raffinerad uppbyggnad:

> ὡς δ’ ὅτε πουλύποδος θαλάμης ἐξελκουμένοιο
> πρὸς κοτυληδονόφιν πυκιναὶ λάιγγες ἔχονται,
> ὣς τοῦ πρὸς πέτρησι θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
> ῥινοὶ ἀπέδρυφθεν: τὸν δὲ μέγα κῦμα κάλυψεν.
>
> Som uppå bläckfisken, den fram ur gömstället dragits,
> kiselstenar i mängd på de greniga armarna sitta,
> så hudstyckena, rivna utav hans dristiga händer,
> hängde på klippan kvar, när han sjönk i det väldiga svallet.[36]

Om man betraktar elementen i sakled och bildled som separata entiteter finns det inga likheter mellan sakled och bildled: i sakledet sitter hudstycken på stenar medan i bildledet sitter stenar på bläckfiskens hud. Odysseus tvingas ned i vattnet medan bläckfisken dras upp ur vattnet. Odysseus är hudflängd medan bläckfisken är oskadad. I det perspektivet finns det ingen grund för en liknelse mellan Odysseus och bläckfisken. Om man däremot betraktar bilderna av bläckfisken och Odysseus från en högre abstraktionsnivå för att identifiera helheter blir bilden en annan. Hud mot sten eller sten mot hud kan bilda ett likartat mönster och det är uppenbarligen denna likhet som utgör explicit jämförelse i liknelsen. Om man inte bara utgår från Odysseus och bläckfisken som två varelser utan även inkluderar deras normala livsrum, kan vi konstatera att båda av främmande krafter tvingas från sina normala livsrum. Slutligen är Odysseus skada bara på ytan, som helhet är han en intakt varelse i likhet med bläckfisken. Det är denna sista likhet som sannolikt utgör liknelsens huvudbudskap. Som tidigare nämnts har Scott visat att flera av liknelserna i bok 5 försäkrar läsaren om att Odysseus kommer att överleva trots den livsfara han befinner sig i. Om just denna liknelse skriver han: ”there is no blood, pain or destruction - just a minor disruption in the life of the octopus who is free to return to his dwelling.”[37] Också Wilson betraktar liknelsen med bläckfisken som ett uttryck för Odysseus förmåga till anpassning och överlevnad: ”In archaic greek lore, the octopus was known as the ‘boneless one,’ the creature that (supposedly) survives hunger by eating his own tentacles (or ‘feet,’ of which, luckily, it has eight). In the Homeric image, it is a creature defined by its tenacity. It is resistent to change (it has to be dragged from its den), but also changed by its altered environment (the sticking pebbles). Odysseus’ fingers are like the pebbles of the den, ripped by the octopus; but he is also himself octopuslike in his stubbornness, his power of survival, his capacity to adapt to new environments, his multiplicity, his slippery, boneless , self-devouring ability of change.” [38]

Både denna liknelse och den förra med smedens yxa visar hur Homeros leker med förhållandet mellan bild och metafor. Han kräver av oss att betrakta bilden ur en ny vinkel för att upptäcka den centrala metaforen i liknelsen.

Slutligen vill jag ge ett exempel på en explicit jämförelse som i sig kanske inte är så välfunnen. *Od.* 5.394-98 har citerats tidigare:

> ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ἀσπάσιος βίοτος παίδεσσι φανήῃ
> πατρός, ὃς ἐν νούσῳ κεῖται κρατέρ’ ἄλγεα πάσχων,

[36] Jag har ersatt Lagerlöfs översättning av πουλύπους sjöpolyp med bläckfisk.
[37] Scott 2009, s. 123.
[38] Wilson 2018 s. 62.

δηρὸν τηκόμενος, στυγερὸς δέ οἱ ἔχραε δαίμων,
ἀσπάσιον δ᾽ ἄρα τόν γε θεοὶ κακότητος ἔλυσαν,
ὣς Ὀδυσῆ᾽ ἀσπαστὸν ἐείσατο γαῖα καὶ ὕλη.

Såsom då barnen få skåda med fröjd sin fader till livet
återkomma, som ligger där sjuk och försmäktar i plågor,
tynande länge utav, då en oblid makt honom ansatt,
tills de med innerlig fröjd se hans onda av gudarna läkas:
så var Ulysses glad då kan skådade landet och skogen.

Visserligen finns det en lättnad i att livet återvänder både i sakled och bildled, men Odysseus känsla att räddas till livet skiljer sig väl ändå från barnens upplevelse av att deras fader överlever? Det centrala i denna liknelse tycks inte vara att beskriva Odysseus känsla inför räddningen utan att placera en bild i narrativet som förutsäger Odysseus hemkomst och återförening med sin familj. Som tidigare nämnts återkommer liknelsen i förändrad form när Odysseus återförenats med Penelope (*Od.* 23.233-39).

2.3.3 Liknelsen som metafor och bild

I föregående avsnitt undersöktes ett antal episka liknelser och ett varierande antal explicita och implicita likheter mellan sakled och bildled identifierades. Utifrån dessa analyser skulle man kunna karaktärisera den episka liknelsen som en mental bild som förankras i narrativet med ett anspråk på att definiera något i sakledet. Liknelsen kräver en tolkning, en kognitiv process med en bestämd inriktning på att finna överenstämmelser mellan bildled och sakled. Det betyder att läsaren i första hand uppmanas att uppfatta liknelsen som metafor i Lakoffs och Turners anda. Med vissa episka liknelser har läsaren inga svårigheter att följa med på den vägen, *Od.* 5:488-93 som citerats tidigare i uppsatsen är ett sådant exempel:

ὡς δ᾽ ὅτε τις δαλὸν σποδιῇ ἐνέκρυψε μελαίνῃ
ἀγροῦ ἐπ᾽ ἐσχατιῆς, ᾧ μὴ πάρα γείτονες ἄλλοι,
σπέρμα πυρὸς σῴζων, ἵνα μή ποθεν ἄλλοθεν αὔοι,
ὣς Ὀδυσεὺς φύλλοισι καλύψατο. τῷ δ᾽ ἄρ᾽ Ἀθήνη
ὕπνον ἐπ᾽ ὄμμασι χεῦ᾽, ἵνα μιν παύσειε τάχιστα
δυσπονέος καμάτοιο, φίλα βλέφαρ᾽ ἀμφικαλύψας.

Såsom då någon gömmer en brand i den svartnande askan,
boende ute på markerna långt, där det ej finnes en granne,
hållande glöden vid liv för att slippa låna hos andra:
så sig Ulysses höljde med löv, och gudinnan Athene
göt över ögonen sömn, som skulle från pinande trötthet
honom förlösa med ens, när ögonlocken sig slöto.

För de flesta elementen i bildledet går det att finna en motsvarighet i sakledet: branden i bildledet motsvarar ett bevarat liv i sakledet. Askan i bildledet är en metafor för död och motsvarar de döda löven i måldomänen och båda pekar på att Odysseus liv hotat: han har klagat tidigare över att han i skogen kan bli ett rov för vilddjur. Att det är någon i bildledet som bevarar elden ger läsaren en påminnelse om att Odysseus är skyddad av ett högre väsen, Athena, som i honom ser en unik hjälte som inte är utbytbar: elden kan inte lånas från en granne. Alla episka liknelser hos Homeros är inte av denna karaktär. I ett tidigare avsnitt diskuterades
Il. 8.306-14, där den döde Gorgythion liknas vid en vallmo i regn:

ἦ ῥα, καὶ ἄλλον ὀϊστὸν ἀπὸ νευρῆφιν ἴαλλεν
Ἕκτορος ἀντικρύ, βαλέειν δέ ἑ ἵετο θυμός·
καὶ τοῦ μέν ῥ’ ἀφάμαρθ’, ὃ δ’ ἀμύμονα Γοργυθίωνα
υἱὸν ἐὺν Πριάμοιο κατὰ στῆθος βάλεν ἰῶι,
τόν ῥ’ ἐξ Αἰσύμηθεν ὀπυιομένη τέκε μήτηρ
καλὴ Καστιάνειρα δέμας εἰκυῖα θεῆισιν·
μήκων δ’ ὣς ἑτέρωσε κάρη βάλεν, ἥ τ’ ἐνὶ κήπωι
καρπῶι βριθομένη νοτίηισί τε εἰαρινῆισιν·
ὣς ἑτέρωσ’ ἤμυσε κάρη πήληκι βαρυνθέν.

Sagt, och ånyo en pil han skickade av ifrån strängen
rakt emot Hektor åstad med en brinnande iver att träffa,
råkade Hektor dock ej, men i bröstet träffade pilen
hjälten Gorgythion, Priamos’ son, den behjärtade kämpen,
vilkens moder en gång från Aisyme med Priamos giftes,
Kastianeira, den skönaste mö, som gudinnorna fager.
Och han lät huvudet sjunka då ner, som i hagen en vallmo
lutar med huvudet, tyngd av sin frukt och av vårliga regnet:
så han åt sidan med huvudet sjönk under tyngden av hjälmen.

I den liknelsen sågs inte bara överenstämmelser mellan bildled och sakled utan också en betydelsefull kontrast: hjälten är död men blomman är levande. Jag argumenterade för att en sådan kontrast underlättar för läsaren att frikoppla bilden från det metaforiska anspråket på likhet mellan bildled och sakled, så att bilden får ett eget liv och interagerar med sakledet på ett annat sätt jämfört med metaforen. Bok 2 i *Iliaden* innehåller ett antal liknelser som karaktäriserar den grekiska hären, men som lätt uppfattas som självständiga bilder:

ἠΰτε ἔθνεα εἶσι μελισσάων ἀδινάων
πέτρης ἐκ γλαφυρῆς αἰεὶ νέον ἐρχομενάων,
βοτρυδὸν δὲ πέτονται ἐπ’ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν·
αἳ μέν τ’ ἔνθα ἅλις πεποτήαται, αἳ δέ τε ἔνθα·
ὣς τῶν ἔθνεα πολλὰ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων.

Som när myllrande svärmar av bin ur en håla i klippan
gjuta sig ut som en ström, medan nya det kommer beständigt,
och uti klungor de ställa sin flykt till de vårliga blomstren,
tills att de snart överallt kringsvärma i väldiga hopar:
sålunda drogo achaiernas män ifrån skeppen och tälten.
(*Il.* 2.87-91)

τῶν δ’, ὥς τ’ ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλά,
χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων,
Ἀσίω(ι) ἐν λειμῶνι Καϋστρίου ἀμφὶ ῥέεθρα
ἔνθα καὶ ἔνθα ποτῶνται ἀγαλλόμενα πτερύγεσσιν,
κλαγγηδὸν προκαθιζόντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμών.

Så deras mängd var att se som tusende skaror av fåglar,
flyttande tranor och gäss eller ock långhalsade tranor,
vilka på Asiens ängd kring Kaystrios’ rinnande flöde
flyga omkring under idelig lek och av vingarna yvas,
innan de skriande åter slå ner, och det skallar kring ängen.
(*Il.* 2.459-63)

För dessa två episka liknelser gäller att de får helt andra konnotationer som självständiga bilder än som led i en metafor. Tankarna leds till vår, liv och natur, inte till en här, till krig och död. Jag återkommer längre fram med att diskutera betydelsen av dessa fredliga episka liknelser i bok 2.

Två episka liknelser i *Iliaden* bygger på metaforen MÄNNISKAN ÄR EN VÄXT. Den första är *Il.* 4.482-89:

πρῶτον γάρ μιν ἰόντα βάλε στῆθος παρὰ μαζόν
δεξιόν, ἀντικρὺ δὲ δι’ ὤμου χάλκεον ἔγχος
ἦλθεν· ὃ δ’ ἐν κονίῃσι χαμαὶ πέσεν αἴγειρος ὥς,
ἥ ῥά τ’ ἐν εἰαμενῇ ἕλεος μεγάλοιο πεφύκῃ
λείῃ, ἀτάρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ’ ἀκροτάτῃ πεφύασιν·
τὴν μέν θ’ ἁρματοπηγὸς ἀνὴρ αἴθωνι σιδήρῳ
ἐξέταμ’, ὄφρα ἴτυν κάμψῃ περικαλλέϊ δίφρῳ·
ἣ μέν τ’ ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ’ ὄχθας·

Medan i spetsen han stred, fick han stöten till höger i bröstet
strax under vårtan, och ut gick kopparspetsade lansen
tvärs genom skuldran, och fallen han låg uti stoftet som poppeln
vilken står reslig och skön i en sänka på fuktiga ängen,
glänsande slät på sin stam och med grönskande grenar i toppen
tills vagnmakaren hugger den ner med det blänkande järnet
för att en hjulring böja därav till en blivande praktvagn,
och den förvissnad ligger där se’n uppå stranden av floden.

Det andra exemplet är *Il.* 20.495-502:

ὡς δ’ ὅτε τις ζεύξῃ βόας ἄρσενας εὐρυμετώπους
τριβέμεναι κρῖ λευκὸν ἐϋκτιμένῃ ἐν ἀλωῇ,
ῥίμφά τε λέπτ’ ἐγένοντο βοῶν ὑπὸ πόσσ’ ἐριμύκων,
ὣς ὑπ’ Ἀχιλλῆος μεγαθύμου μώνυχες ἵπποι
στεῖβον ὁμοῦ νέκυάς τε καὶ ἀσπίδας· αἵματι δ’ ἄξων
νέρθεν ἅπας πεπάλακτο καὶ ἄντυγες αἳ περὶ δίφρον,
ἃς ἄρ’ ἀφ’ ἱππείων ὁπλέων ῥαθάμιγγες ἔβαλλον
αἵ τ’ ἀπ’ ὀπισσώτρων·

Som när en man, som har okat ihop bredpanniga oxar,
låter på logens golv dem tröska de mognade kornet;
ledigt det skiljer sig ut under bölande oxarnas fötter:
så framför bålde Achilles’ vagn hans stampande hästar
trampade både på sköldar och lik, och på vagnen blev axeln
sölad inunder av blod och på stödjestången kring vagnsstoln
sprutade blodstänk upp från hästarnas stampande hovar
och ifrån hjulen jämväl.

Människan liknas vid ett träd respektive säd. I dessa båda liknelser driver Homeros metaforen ett steg vidare till det absurda: som om man kunde tillverka något nyttigt av den döda kroppen, som ett vagnshjul eller något ätbart. I bildleden balanseras det destruktiva av ett skapande av en nyttighet medan det i sakleden bara finns destruktivitet. Effekten blir att krigets destruktivitet betonas. Ytterligare ett exempel är *Il.* 11.269-72:

ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ὠδίνουσαν ἔχῃ βέλος ὀξὺ γυναῖκα,
δριμύ, τό τε προϊεῖσι μογοστόκοι Εἰλείθυιαι,
Ἥρης θυγατέρες πικρὰς ὠδῖνας ἔχουσαι,

ὣς ὀξεῖ᾽ ὀδύνῃ δῦνεν μένος Ἀτρείδαο·

ja, som en födande kvinna är kvald av den stingande pilen,
genomträngande skarp, som de barska förlossningsgudinnor,
döttrar av Hera, ha sänt, som ha födslopinan till vapen,
sålunda kände Atriden sig kvald av de skarpaste smärtor.

Den explicita likheten mellan bildled och sakled är smärtan hos Agamemnon och den födande kvinnan. En närliggande implicit tolkning är att den sårade Agamemnon nu är lika stridsduglig som en havande kvinna. Också denna liknelse innehåller en kontrast: manlig destruktivitet i krig mot kvinnligt födande. Om kontrasten är betydelsebärande, vad vill den då uttrycka? Handlar den fortfarande om Agamemnon, om att hans öde är beseglat: han kommer att vinna kriget men skall inte överleva sin hemkomst eller att han är oförmögen att skapa något nytt förlösande för grekerna? Eller är det en feministisk deklaration om män och krig som den som Euripides låter Medea uttala?[39] Också för denna liknelse gäller att tolkningen av kontrasten känns mer osäker än den metaforiska likheten.

I alla dessa liknelser innehåller bildledet inte bara korrespondenser med sakledet utan också kontraster. Hur förhåller sig dessa kontraster till de skillnader som Ready anser definierar en liknelse och som refererats tidigare i uppsatsen.[40] Med skillnader menar Ready en konkret fysisk skillnad mellan två objekt i bildled och sakled, den som t.ex. existerar i jämförelsen mellan en människa och ett träd. De kontraster vi funnit i vissa liknelser mellan bildled och sakled avser snarare abstrakta begrepp som födelse/död, krig/fred och skapande/destruktion.

Jag har tidigare hävdat att det är möjligt att uppfatta bildledet i en liknelse som en självständig bild, vilket också citaten från Svenbro och Delblanc vittnar om.[41] Grunden för detta är enkel: bildledet är i sig en komplett bild, en miniberättelse som adderas till narrativet som förklaring. Det innebär att om den metaforiska förankringen till narrativet kapas, frigörs en bild som kan uppfattas oberoende av metaforen. Det gäller i princip alla episka liknelser, men uppfattas mest naturligt med de liknelser som innehåller fler detaljer och kontraster till sakledet. Liknelsen är i första hand konstruerad för att läsaren ska ägna sig åt en metaforisk tolkning, dvs finna likheter mellan bildled och sakled. Finns det då element i bildledet vilka saknar motsvarighet i sakledet eller t.o.m. utgör kontraster är det lättare att skifta sin uppmärksamhet från liknelsen som metafor till bilden som helhet. Att skifta mellan metafor och bild blir som att betrakta en fixeringsbild av det slag som brukar presenteras i grundläggande läroböcker i perceptionspsykologi. Vi känner alla till bilden där vi omväxlande kan se ett fult häxansikte och profilen av en ung kvinna.

Hur kommer det sig att vi kan finna så många exempel på kontraster i de episka liknelserna hos Homeros när vanliga begreppsliga metaforer i stort sett bygger på likhet mellan källdomän och måldomän? I teoriavsnittet refererades Lakoffs och Johnsons uppfattning att en metafor inte ger en heltäckande definition av ett begrepp utan lyfter fram vissa aspekter av begreppet och döljer andra: med metaforen ARGUMENT IS WAR döljs t.ex. att diskussion också kan vara ett fredligt utbyte av tankar, en intellektuell process som leder fram till en gemensam insikt

---

[39] Euripides Medea 267-70:
Det sägs att kvinnans liv är utan fara,
hon sitter hemma, mannen går i krig.
Falskt! Hellre vill jag stå i tre bataljer
bak skölden än blott en gång föda barn.
(övers. Hjalmar Gullberg).

[40] Ready 2011, s. 14-16.

[41] Svenbro s. IX och Delblanc 1992, s. 40.

på en högre nivå. Det är emellertid inte bara vissa aspekter av måldomänen som döljs utan det är också möjligt att dölja aspekter av källdomänen. Detta kan illustreras med en liknelse som refererats ovan, *Il.* 4.482-89:

πρῶτον γάρ μιν ἰόντα βάλε στῆθος παρὰ μαζόν
δεξιόν, ἀντικρὺ δὲ δι’ ὤμου χάλκεον ἔγχος
ἦλθεν· ὃ δ’ ἐν κονίῃσι χαμαὶ πέσεν αἴγειρος ὥς,
ἥ ῥά τ’ ἐν εἰαμενῇ ἕλεος μεγάλοιο πεφύκῃ
λείῃ, ἀτάρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ’ ἀκροτάτῃ πεφύασιν·
τὴν μέν θ’ ἁρματοπηγὸς ἀνὴρ αἴθωνι σιδήρῳ
ἐξέταμ’, ὄφρα ἴτυν κάμψῃ περικαλλέϊ δίφρῳ·
ἣ μέν τ’ ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ’ ὄχθας·

Medan i spetsen han stred, fick han stöten till höger i bröstet
strax under vårtan, och ut gick kopparspetsade lansen
tvärs genom skuldran, och fallen han låg uti stoftet som poppeln
vilken står reslig och skön i en sänka på fuktiga ängen,
glänsande slät på sin stam och med grönskande grenar i toppen
tills vagnmakaren hugger den ner med det blänkande järnet
för att en hjulring böja därav till en blivande praktvagn,
och den förvissnad ligger där se’n uppå stranden av floden.

Som nämnts tidigare bygger liknelsen på metaforen MÄNNISKAN ÄR EN VÄXT. Växter lever och dör som människan men kan också processas till nyttiga ting som t.ex. ett vagnshjul. I en användning av denna metafor i vardagsspråket kommer denna aspekt på växter att undertryckas då man i de flesta fall inte har någon nytta av en död människokropp. I poesi däremot kan ett sådant ifrågasättande av vår metaforiska förståelse av världen ge ett nytt perspektiv. Man kan alltså konstatera att den vanliga begreppsmetaforen kan undertrycka de aspekter av källdomän och måldomän som svär mot den likhet som man vill demonstrera med metaforen. En episk liknelse med ett detaljrikt bildled kan av en poet konstrueras som en kombination av likheter och kontraster. Ett utmärkt exempel på detta är *Od.* 8.523-31:

ὡς δὲ γυνὴ κλαίῃσι φίλον πόσιν ἀμφιπεσοῦσα,
ὅς τε ἑῆς πρόσθεν πόλιος λαῶν τε πέσῃσιν,
ἄστεϊ καὶ τεκέεσσιν ἀμύνων νηλεὲς ἦμαρ·
ἡ μὲν τὸν θνήσκοντα καὶ ἀσπαίροντα ἰδοῦσα
ἀμφ’ αὐτῷ χυμένη λίγα κωκύει· οἱ δέ τ’ ὄπισθε
κόπτοντες δούρεσσι μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὤμους
εἴρερον εἰσανάγουσι, πόνον τ’ ἐχέμεν καὶ ὀϊζύν·
τῆς δ’ ἐλεεινοτάτῳ ἄχεϊ φθινύθουσι παρειαί·
ὣς Ὀδυσεὺς ἐλεεινὸν ὑπ’ ὀφρύσι δάκρυον εἶβεν.

Som när en kvinna sig över maken gråtande kastar,
som framför murarna nyss i spetsen för kämparna fallit,
viljande värja förgörelsen av från sin stad och de sina,
och där hon skådar sin döende man uppgivande andan,
famnar med skärande klagan hans lik, men fiender bakom
slår henne häftigt på skuldror och rygg med skaften av spjuten
och bortsläpa som träl till ett liv i slit och förtvivlan,
där hon av ömkansvärdaste ve blir om kinderna avtärd:
lika så ömkansväckande gråt rann Ulysses från ögat.

Om vi betraktar liknelsen som metafor är likheterna mellan bildled och sakled tydliga: samma känslomässiga reaktion hos kvinnan och Odysseus, som var och en har skiljts från sin familj

och sitt land. Betraktar vi liknelsen som självständig bild är den mer än en schablonmässig utsaga om kvinnans lott i krig. Detaljerat och med emotionell laddning ges en pregnant bild av vad som drabbar just denna kvinna och hennes öde lyfts fram och kan jämföras med Odysseus. Hennes förlust är total: hennes man är död och hon blir slav i ett främmande land. Odysseus däremot är hjälten som överlistade trojanerna och fick staden på fall. På sin väg hem från Troja plundrar han andra städer och tar kvinnor som rov, just det öde som drabbar kvinnan i liknelsen. Han har misshandlats svårt av Poseidon men vid tidpunkten för liknelsen är Odysseus hedersgäst vid Alkinoos bord och han utlovas en hemfärd. Den självständiga bilden ger ett vidare perspektiv än metaforen: jämförelsen mellan Odysseus och kvinnan handlar inte längre bara om likheten i deras emotionella reaktion utan också om skillnaden i levnadsöde. Med den tolkningen blir också bilden av Odysseus komplex: ärorik hjälte, offer och förövare. Eller som den först raden i *Odysséen* lyder i Emily Wilsons engelska översättning: ”Tell me about a complicated man.”[42] Väljer man att uppfatta att Odysseus tårar fälls av ren slughet för att väcka sympati och utverka förmåner blir kontrasten än större mellan kvinnan i liknelsen och Odysseus och liknelsen slår över i grym ironi.

2.3.4 Kan sakledet påverka bildledet?

Om vi analyserar en liknelse som metafor följer det enligt Lakoff och Johnson att bildledet är en bestämning till sakledet och inte tvärtom. Metaforen kan sägas vara enkelriktad. Men hur förhåller det sig om vi betraktar bildledet som självständig bild? I bok 12 vänder sig Sarpedon till Glaukos (*Il.* 12.322-28):

> ὦ πέπον, εἰ μὲν γὰρ πόλεμον περὶ τόνδε φυγόντε
> αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ’ ἀθανάτω τε
> ἔσσεσθ’, οὔτέ κεν αὐτὸς ἐνὶ πρώτοισι μαχοίμην
> οὔτέ κε σὲ στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν·
> νῦν δ’ ἔμπης γὰρ κῆρες ἐφεστᾶσιν θανάτοιο
> μυρίαι, ἃς οὐκ ἔστι φυγεῖν βροτὸν οὐδ’ ὑπαλύξαι,
> ἴομεν, ἠέ τωι εὖχος ὀρέξομεν, ἦέ τις ἡμῖν.”
>
> Käre, ja kunde vi blott, om vi komma nu undan med livet,
> friade vara för alltid från död och evinnerligt unga,
> varken jag skulle då själv uti drabbningen slåss bland de främste,
> heller ej ställde jag dig i den mannafrejdande striden;
> nu däremot, då i tusendetal oss dödens gudinnor
> hota i alla fall, dem ej dödlig kan fly eller undgå,
> framåt att öka vår fiendes lov eller också vårt eget!

Sarpedon finner att de grundläggande existentiella villkoren inte skiljer sig mellan krig och fred. Flera av liknelserna i slutet av bok 12 har citerats tidigare i uppsatsen som exempel på en distanserad eller surrealistisk bild av kriget. I några av dessa liknelser kan man urskilja att kriget i sakledet också får karaktärisera bildledet i linje med Sarpedons konstaterande att det fredliga livet inte heller är befriat från lidande och död:

> τῶν δ’, ὥς τε νιφάδες χιόνος πίπτωσι θαμειαί
> ἤματι χειμερίωι, ὅτε τ’ ὤρετο μητίετα Ζεύς
> νειφέμεν, ἀνθρώποισι πιφαυσκόμενος τὰ ἃ κῆλα,
> κοιμήσας δ’ ἀνέμους χέει ἔμπεδον, ὄφρα καλύψηι
> ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς καὶ πρώονας ἄκρους

[42] Homer 2018, s. 105.

καὶ πεδία λωτοῦντα καὶ ἀνδρῶν πίονα ἔργα·
καί τ’ ἐφ’ ἁλὸς πολιῆς κέχυται λιμέσιν τε καὶ ἀκτῆις,
κῦμα δέ μιν προσπλάζον ἐρύκεται· ἄλλά τε πάντα
εἴλυται καθύπερθ’, ὅτ’ ἐπιβρίσηι Διὸς ὄμβρος·
ὣς τῶν ἀμφοτέρωσε λίθοι πωτῶντο θαμειαί.

Som på en vinterlig dag snöflockarna falla ur luften
myllrande tätt, när styraren Zeus fått i sinnet att snöa,
viljande visa för människors barn dessa pilarna sina;
vinden han lägger till ro och gjuter ner snö, tills den höljer
bergens översta tinnar så väl som klippornas utsprång,
klöverbärande fält och odlarens bördiga tegar;
ja över skummande havet den strös, över vikar och uddar;
vågorna skvalpa den av sig på stund, medan eljest blir allting
översållat därav vid Kronions mäktiga snöfall.
likaså flögo nu stenarna tätt ifrån vardera sidan.
(*Il.* 12.278-87)

Vi konstaterade tidigare att det skapas en stark kontrast mellan stenarnas hårdhet och destruktiva förmåga å ena sidan och snöns mjukhet och förmåga att bilda ett skyddande täcke å den andra, och detta skänker stridsscenen ett drag av overklighet. Å andra sidan finns det en tvetydighet i snöns egenskaper: den skadar inte genom tyngd och hårdhet men genom sin kyla. Den är en del av vintern. DÖD ÄR VINTER är en vanlig metafor och i denna liknelse kommer vintern att kväva klöverbärande fält och odlarens bördiga tegar. Stenregnet i sakledet förstärker den dödliga karaktären av snön. Den eviga växlingen mellan sommar och vinter blir en bild av att generationer föds och dör medan fält och tegar finns kvar och blir en bild av hur familj och nation består, i enlighet med Woffords analys, som nämnts tidigare.[43] Nästa exempel, *Il.* 12.421-26, har också refererats tidigare:

ἀλλ’ ὥς τ’ ἀμφ’ οὔροισι δύ’ ἀνέρε δηριάασθον
μέτρ’ ἐν χερσὶν ἔχοντες ἐπιξύνωι ἐν ἀρούρηι,
ὥ τ’ ὀλίγωι ἐνὶ χώρωι ἐρίζητον περὶ ἴσης,
ὣς ἄρα τοὺς διέεργον ἐπάλξιες· οἳ δ’ ὑπὲρ αὐτέων
δήιουν ἀλλήλων ἀμφὶ στήθεσσι βοείας
ἀσπίδας εὐκύκλους λαισήϊά τε πτερόεντα.

utan som lantmän två stå och kivas om ägornas rågång,
var med sin mätstång, uppå mark, som förut varit gemensam,
och jordremsan förvållar dem tvist, då den lika skall delas:
så blott ett bröstvärn skilde nu dem, och de tvärs över detta
tjurhudssköldarna höggo itu på varandra kring bröstet
både de stora och rundade skönt och de lätta av råhud.

Vi kunde tidigare konstatera att liknelsen är en omvändning av metaforen ARGUMENT IS WAR. I inledningen nämnde jag också att Lakoff och Johnson anser att en metafor är ”enkelriktad”. Källdomänen förklarar måldomänen och inte tvärtom. Att vända på metaforen till WAR IS ARGUMENT ger en distanserad surrealistisk syn på kampen mellan härarna. Om vi vänder tillbaka till den etablerade metaforen i vardagsspråket ARGUMENT IS WAR kommer sakledet i liknelsen att karaktärisera bildledet. Krigets logik präglar också fredliga konflikter. *Il.* 12.433-36 är det tredje exemplet som också refererats tidigare:

[43] Wofford 1992, s. 67-68.

ἀλλ’ ἔχον, ὥς τε τάλαντα γυνὴ χερνῆτις ἀληθής,
ἥ τε σταθμὸν ἔχουσα καὶ εἴριον ἀμφὶς ἀνέλκει
ἰσάζουσ’, ἵνα παισὶν ἀεικέα μισθὸν ἄρηται.
_ὣς μὲν τῶν ἐπὶ ἶσα μάχη τέτατο πτόλεμός τε.

Striden stod jämn som en våg i den ärliga spinnerskans händer,
vilken i ena skålen lagt ull och vikt i den andra,
och som nu väger så rätt för att tjäna en smula åt barnen:
likaså vägde nu jämt mellan härarna blodiga striden.

Trojaner och greker kämpar mot varandra utan att vinna terräng. Båda sidor tvingas in i en terrorbalans där deras överlevnad ständigt är hotad. Den fattiga spinnerskans möjlighet att ge sina barn mat begränsas av vågens terrorbalans. Maktförhållanden påverkar överlevnaden både i krig och fred.

Ytterligare ett exempel på att sakledet påverkar bildledet gäller generellt kontrasten i *Iliaden* mellan krigiskt sakled och fredligt bildled i många av liknelserna. Det krigiska i berättelsen kommer snarast förstärka den fredliga och harmoniska karaktären av bildleden. ”Fönsterluckor mot en fridfull och solig värld” som Delblanc skriver.[44]

Till slut vill jag återvända till det exempel som citerats tidigare i uppsatsen som Lakoff och Turner använder för att visa att liknelser med ett mentalt bildled fungerar som metaforer:

Now women-rivers
belted with silver fish
move unhurried as women in love
at dawn after a night with their lovers.
(*The Peacock Egg*, p.71)

Lakoffs och Turners tolkning är att bilden av en indiankvinnans sakta slingriga gång motsvarar flodens sakta slingriga flöde. Skimret från ett fiskstim liknas vid kvinnans bälte. Till den tolkningen kan fogas att det inte bara finns en överenstämmelse i utseende och rörelse mellan kvinnan och floden utan mänskliga emotioner förs också över från kvinnan till floden.[45] Men kan man inte uppleva ett utbyte åt andra hållet mellan bilderna av floden och kvinnan? Kommer inte bilden av flodens lugna, mäktiga flöde också att färga bilden av kvinnan? Två särdrag i dikten förstärker valet av denna tolkning:1) uttrycket woman-river skänker ett kvinnligt kön åt floden. 2) Som tidigare refererats i uppsatsen menar Lakoff och Turner att det finns en ekonomisk princip i valet av nivå i modellen the ”great chain of being” för bilden i ordspråk för att inte ge överflödig information och eftersom egenskaperna är färre längre ner i hierarkin strävar uttrycket efter lägsta möjliga nivå. I denna dikt befinner sig sakledet på lägre nivå än bildledet, vilket är ovanligt för ordspråk. För episka liknelser i *Iliaden* och *Odysséen* är detta också sällsynt och inträffar som tidigare nämnts bara i 3% och då handlar det nästan alltid om att en hjälte jämförs med en gud. Denna logik gör det naturligt att också låta floden karaktärisera kvinnan. Om man accepterar den tolkningen kommer dikten att bli mer än ett exempel på att en mental bild kan fungera som metafor i Lakoffs och Turners mening. Den innehåller också en interaktion mellan två självständiga bilder, där sakledet också påverkar bildledet.

[44] Delblanc 1992, s. 40.
[45] Lakoff och Turner 1989 s. 91.

2.4.5 Bild eller metafor?

För vissa episka liknelser kan det uppstå tveksamhet om något begrepp i bildledet ska tolkas som en del av en metafor eller som en kontrast mellan bildled och sakled. För att diskutera detta utgår jag från Scotts analys av liknelser i *Iliadens* andra bok.[46] I boken prövar Agamemnon stämningen i hären genom att föreslå att man nu skall segla hem från kriget. Svaret blir att alla grekiska soldater rusar till stranden för att sätta skeppen i sjön. Med största svårighet kan Odysseus vända förloppet. Hären samlas och rycker till slut ut på slagfältet. Därefter följer skeppskatalogen som förtecknar krigsmakten på båda sidor.

Scott visar att Homeros väljer traditionella motiv för att beskriva en här som insekter, fåglar och naturfenomen som eld, vågor och vindar. Varje sådan motivkrets kallar Scott för simileme Han finner också att Homeros genomgående i bok 2 avstår från de mer våldsamma varianterna av varje simileme och konstaterar att detta speglar beskrivningen i narrativet av en krigstrött och oheroisk armé. Scott går så långt att han hävdar att temat för boken är Agamemnons bristande ledarskap. Här följer några exempel på sådana liknelser i bok 2:

> ἠΰτε μυιάων ἀδινάων ἔθνεα πολλά,
> αἵ τε κατὰ σταθμὸν ποιμνήϊον ἠλάσκουσιν
> ὥρηι ἐν εἰαρινῆι, ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει,
> τόσσοι ἐπὶ Τρώεσσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοί
> ἐν πεδίωι ἵσταντο, διαρραῖσαι μεμαῶτες.
>
> Sådan som flugornas mängd, som i täta och vimlande skaror
> svärma beständigt omkring invid boskapsherdarnas fållor
> uti den vårliga tid, då stävjorna fuktas av mjölken;
> sådan var mängden att se, då de lockiga män av Achaia
> ställde på slätten sig upp i sin iver att troerna krossa.
> (*Il.* 2.469-73, som tidigare citerats)

Scott konstaterar att blotta valet av flugor i stället för bin och getingar, som är vanliga i krigsliknelser, ger ett mindre aggressivt uttryck. Härens storlek anges genom flugornas mängd och flugornas rörelse utan bestämd riktning tyder på bristande samling och organisation. Scotts analys av bristande ledarskap stöds också av modellen ”the great chain of being.” I denna hierarkiska ordning kännetecknas insekter av en kollektiv instinkt utan ett överordnat styrande intellekt. Liknelsen säger att den grekiska hären har regredierat. Nästa exempel är *Il.* 2.459-63, som har citerats tidigare:

> τῶν δ’, ὥς τ’ ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλά,
> χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων,
> Ἀσίω(ι) ἐν λειμῶνι Καϋστρίου ἀμφὶ ῥέεθρα
> ἔνθα καὶ ἔνθα ποτῶνται ἀγαλλόμενα πτερύγεσσιν,
> κλαγγηδὸν προκαθιζόντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμών.
>
> å deras mängd var att se som tusende skaror av fåglar,
> flyttande tranor och gäss eller ock långhalsade tranor,
> vilka på Asiens ängd kring Kaystrios’ rinnande flöde
> flyga omkring under idelig lek och av vingarna yvas,
> innan de skriande åter slå ner, och det skallar kring ängen.

[46] Scott 2009, s. 44-58.

Återigen betonas mängden fåglar, deras varierande utseende och fria lek. De fågelarter som omnämns är inte rovfåglar och Scott påpekar att samma arter återfinns i *Il.* 15.690 och då som offer för en örn. Inte heller här ges en traditionell liknelse för att beskriva en armé som förbereder sig för krig. Det tredje exemplet är *Il.* 2.209-12:

> αὖτις ἐπεσσεύοντο νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων
> ἠχῆι, ὡς ὅτε κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
> αἰγιαλῶι μεγάλα βρέμεται, σμαραγεῖ δέ τε πόντος.
> ὣς ὅ γε κοιρανέων δίεπε στρατόν· οἳ δ’ ἀγορήνδε
>
> Så genom lägret han myndig gick fram och till tinget ånyo
> strömmade krigarne hastigt ihop ifrån skeppen och tälten
> under ett larm som av brusande hav, när de väldiga vågor
> ryta mot stupande strand och det dånar vitt över djupet.

Scott kommenterar denna liknelse: ”This is a scene that could well attract picnickers and hikers - not much threat compared to the violent whirlwind that is present elsewhere in the simile repertoire.” Scotts karaktäristik förefaller överdriven. Liknelsen är snarare ett exempel på ett gränsfall mellan destruktiv och icke-destruktiv bild. I huvudsak har ändå de tre liknelserna en fredlig karaktär. Scott tolkar denna fredliga karaktär: ”Because the tone of the similes sharply diverges from the war preparations in the narrative, their consistency strongly supports the theme of weakened leadership.” Om vi applicerar distinktionen metafor - självständig bild ser vi att Scott betraktar den fredliga karaktären i liknelserna som en del av en metafor: bildernas fredliga karaktär skildrar den grekiska hären som krigsoduglig.

Jag föreslår en alternativ tolkning som innebär att den fredliga karaktären är en del av den självständiga bilden och utgör en kontrast till kriget som helhet. Trots lockande krigsbyten, lojaliteter och pliktkänsla känner grekerna att kriget är orimligt. Det är orimligt att strida i nio år utan framgång och det är också orimligt att så många skall offra liv och lem i ett krig som grundar sig i en konflikt mellan två individer, Menelaos och Paris. Detta senare tema utvecklas vidare i bok 3 när Paris föreslår att kriget skall avgöras genom en kamp mellan honom och Menelaos. Båda parter uppfattar att kriget är en olycka och accepterar förslaget men den lösningen av konflikten saboteras av gudarna. Bok 2 kan ses som en mäktig uppmarsch av den grekiska armén fram till ögonblicket i bok 3 när ett stort fältslag skall reduceras till en envig mellan två män. Berättelsen, liknelserna och skeppskatalogen skapar tillsammans en bild av den väldiga grekiska hären, som i envigen skulle reduceras till en enda person, Menelaos. Den fredliga karaktären i liknelserna kan i detta perspektiv uppfattas som hägringar av fred i en öken av krig. Med den tolkningen blir inte den fredliga tonen i liknelserna en egenskap hos den grekiska armén utan utgör en kontrast till kriget. Denna kontrast skapas av den självständiga bilden. Båda tolkningarna är möjliga och representerar två motsatta perspektiv i *Iliaden*. Å ena sidan är kriget en heroisk kamp, å andra sidan en masslakt.

3. Sammanfattning

Jag har valt att begränsa min undersökning av liknelser i *Iliaden* och *Odysséen* till episka liknelser. För det första innebär valet av liknelser med en handling eller en händelse en möjlighet att klassificera dessa som destruktiva eller icke-destruktiva. En annan typ av liknelse, t.ex. när en människa liknas vid en gud tillåter inte någon sådan indelning. Gudar är ju både destruktiva och icke-destruktiva! För det andra är många av de episka liknelserna omfattande

och detaljrika och erbjuder kontrasterande element till sakledet, vilket ligger till grund för mitt resonemang om att episka liknelser både kan uppfattas som metaforer i Lakoffs och Johnsons mening och som fristående bilder.

Episka liknelser förekommer mer frekvent i *Iliaden* än i *Odyssén*. Förekomsten av liknelser varierar kraftigt mellan de olika böckerna, framför allt i *Iliaden*, och böcker med hög frekvens av liknelser uppträder i kluster. Det gäller särskilt tydligt för *Iliaden*. Handlingen i *Iliadens* böcker med många episka liknelser är i stor utsträckning förknippad med fysiskt våld medan detta inte gäller i samma utsträckning för *Odysséen*. En minsta gemensam nämnare för böcker med hög frekvens av episka liknelser i de båda verken är snarare en berättelse som kännetecknas av intensitet, tillspetsning eller förtätning.

Iliaden och *Odysséen* skiljer sig också åt beträffande motiv i liknelsernas bildled. *Iliaden* refererar till olika mänskliga aktiviteter i 23,6% medan motsvarande siffra för *Odysséen* är 52,6%. Kategorin komplexa fysiska företeelser, som främst innefattar naturfenomen som vågor storm, eld etc. återfinns i 27,8% av *Iliadens* episka liknelser men bara i 3,5 % i *Odysséens*. Det återspeglar det faktum att naturfenomen i *Iliaden* oftast används för att karaktärisera en här, någon gång en kämpande hjälte eller en gud. Liknelser med naturfenomen är således starkt knutna till krigshandlingar. Om krigiska prestationer står i centrum för berättelsen i *Iliaden* är mänskliga känslor, sociala relationer och existentiella förhållanden är mer framträdande i *Odysséen*. Jag föreslår att detta är förklaringen till att mänskliga motiv i liknelsernas bildled är så vanliga och komplexa fysiska företeelser så få i *Odysséen*.

Sakleden i *Iliaden* har ett fysiskt destruktivt innehåll i 80,0% medan motsvarande siffra i *Odysséen* endast är 38,6%. I *Iliaden* är bildleden destruktiva i 58,5% medan motsvarande siffra för *Odysséen* är 27,6%. Destruktivt innehåll är således lägre i *Odysséen* både i sakled och bildled. Liknelser av typen destruktivt sakled och icke-destruktivt bildled är vanligare i *Iliaden* än i *Odyssén* och den typen av liknelse fyller olika funktioner, t.ex.:

1. För att beskriva enkla fysiska förhållanden utifrån vardagliga erfarenheter.
2. För att antyda nedsatt stridbarhet eller nedsatt stridsvilja.
3. För att karaktärisera en hjälte eller en armé som stadig och som ett värn för andra.
4. För att beskriva krigares eller vapens skönhet eller förmåga.
5. För att ge ett intryck av emotionell distans eller av overklighet.

En frågeställning i uppsatsen har varit hur applicerbar Lakoffs och Johnsons metaforteori är på Homeros episka liknelser. Konklusionen blir att de episka liknelserna fungerar som metaforer trots att de består av mentala bilder och språkligt formuleras som liknelser. Homeros använder sig ofta av en tydlig explicit likhet mellan bildled och sakled men lämnar också möjligheter till mer intrikata implicita jämförelser. Emellertid innehåller bildledet i de episka liknelserna ofta element som är utan motsvarighet i sakledet och begrepp som står i kontrast till sakledet och därför är ter det sig otillräckligt att beskriva den episka liknelsen enbart som en metafor. Jag har argumenterat för att det är möjligt för läsaren att frikoppla bilden från det metaforiska anspråket på likhet mellan bildled och sakled, så att bilden får ett eget liv och interagerar med sakledet på ett annat sätt jämfört med metaforen. Grunden för detta är att bildledet i sig är en komplett bild eller en serie av bilder, en miniberättelse som adderas till narrativet som förklaring. Det innebär att om den metaforiska förankringen till narrativet kapas, frigörs en bild som kan uppfattas oberoende av metaforen.

Diskussionen om förhållandet mellan metafor och självständig bild kan sammanfattas:

1) Läsaren kan växla mellan att uppfatta liknelsen som en metafor och att betrakta bildledet som en självständig bild.
2) Det är fruktbart att analysera vissa episka liknelser både som metafor och självständig bild.
3) Den självständiga bilden kan ha andra konnotationer än metaforen.

4) Den självständiga bilden kan interagera med sakledet på ett annat sätt än metaforen.
5) Medan metaforen är enkelriktad med en källdomän som definierar en måldomän, kan sakledet influera den självständiga bilden i bildledet.
6) Element i bildledet kan av vissa tolkas som en del av en metafor och av andra som en del av den självständiga bilden.

Även om den kvantitativa analysen omfattar alla liknelser som jag klassificerat som episka är den kvalitativa analysen begränsad till ett mindre antal exempel från båda verken och den delen av analysen kan fördjupas i fortsatta studier. Vidare vore det intressant att studera förhållandet mellan episka liknelser och liknelser av annat slag i *Iliaden* och *Odysséen*.

4. Litteraturförteckning

Klassiska texter har hämtats från standardutgåvor.

Buxton, R. (2004), *The Complete World of Greek Mythology*. London

Delblanc, S. (1992), *Homerisk hemkomst.* Stockholm.

Euripides (1961), *Medea*, svensk översättning Hjalmar Gullberg. Stockholm.

Hesiodos (2003), *Theogonin och Verk och dagar*, översättning Ingmar Björksten. Stockholm.

Homer (2018), *The Odyssey*, engelsk översättning E. Wilson. New York och London.

Homeros *Iliaden* (2012), översättning av E. Lagerlöf, red. J. Stolpe. Stockholm.

Homeros *Odysséen* (2044), översättning av E. Lagerlöf, red. J. Stolpe. Stockholm.

Horatius *Epoder*.

Lakoff, G. och Johnson, M. (1980), *Metaphors we live by*. Chicago.

Lakoff, G. och Turner, M. (1989), *More than Cool Reason.* Chicago.

Ready, JL. (2011), *Character, Narrator, and Simile in The Iliad.* New York.

Scott, W.C. (2009), *The Artistry of the Homeric Simile.* Hanover och London.

Sherzer, J. (2003), *Kuna Ways of Speaking: An Ethnographic Perspective*. Austin.

Strathern, A. (1975), *Veiled Speech in Mount Hagen* i *Political Language and Oratory in Traditional Societies*, red. M. Bloch. London.

Svenbro, J. (2012), *Att inte hata fienden* i Homeros *Iliaden*, översättning av E. Lagerlöf, red. J. Stolpe. Stockholm.

Tsagalis, C. (2008), *The Oral Palimpsest.* Cambridge, Massachusetts och London.

Vergil (1977), *Eclogues* red. R. Coleman. Cambridge.

Wilson, E. (2018) *Introduction*. I Homer, *The Odyssey*, engelsk översättning E. Wilson. New York och London.

Wofford, S.L. (1992), *The Choice of Achilles* i *The Ideology of Figure in the Epic*. Stanford.

5. Appendix

Förteckning och kategorisering av episka liknelser i *Iliaden* och *Odysséen*

Förkortningar
G= gudar och övernaturliga väsen
VM= våld mot människa eller övernaturligt väsen
VD= våld mot djur
MA= mänskligt arbete
ME= mänsklig existens
MS= mänsklig samvaro
D= djur
V=växter
KFF= komplexa fysiska företeelser
F= föremål
Dest=destruktiv
IDest= icke-destruktiv
Il.=Iliaden
Od.= Odysséen

	Motiv		Destruktivitet	
Liknelse	Sakled	Bildled	Sakled	Bilddled
Il. 2.87	MS	D	IDest	IDest
Il. 2.144	MS	KFF	IDest	IDest
Il. 2.147	MS	KFF	IDest	IDest
Il. 2.209	MS	KFF	IDest	Dest
Il. 2.326	VM	D	Dest	Dest
Il. 2.394	MS	KFF	IDest	IDest
Il. 2.455	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 2.459	VM	D	Dest	IDest
Il. 2.469	VM	D	Dest	IDest
Il. 2.474	VM	MA	Dest	IDest
lI 2.480	VM	D	Dest	IDest
Il. 2.781	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 3.2	VM	D	Dest	Dest
Il. 3.10	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 3.23	VM	D	Dest	Dest
Il. 3.33	VM	D	Dest	Dest
Il. 3.60	ME	F	IDest	Dest
Il. 3.151	ME	D	IDest	IDest
Il. 3.197	VM	D	Dest	IDest
Il. 3.300	VM	MA	Dest	IDest
Il. 4.75	G	KFF	IDest	IDest
Il. 4.130	G	MS	Dest	IDest

Il. 4.141	VM	MA	Dest	IDest
Il. 4.243	VM	D	Dest	IDest
Il. 4.275	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 4.421	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 4.433	VM	D	Dest	IDest
Il. 4.452	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 4.482	VM	V	Dest	Dest
Il. 5.5	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 5.87	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 5.136	VM	D	Dest	Dest
Il. 5.161	VM	D	Dest	Dest
Il. 5.499	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 5.522	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 5.554	VM	D	Dest	Dest
Il. 5.597	G	KFF	Dest	Dest
Il. 5.770	G	ME	IDest	IDest
Il. 5.782	VM	D	Dest	Dest
Il. 5.860	G	MV	Dest	Dest
Il. 5.864	G	KFF	Dest	Dest
Il. 5.902	G	KFF	IDest	IDest
Il. 6.146	ME	V	IDest	IDest
Il. 6.506	VM	D	Dest	IDest
Il. 7.4	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 7.63	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 7.208	VM	G	Dest	Dest
Il. 8.306	VM	V	Dest	IDest
Il. 8.338	VM	D	Dest	Dest
Il. 8.555	VM	KFF	Destr	IDest
Il. 9.4	ME	KFF	IDest	IDest
Il. 9.14	ME	KFF	IDest	IDest
Il. 9.323	MS	D	IDest	IDest
Il. 10.5	ME	G	IDest	Dest
Il. 10.183	VM	MA	Dest	Dest
Il. 10.351	VM	D	Dest	IDest
Il. 10.360	VM	D	Dest	Dest
Il. 10.485	VM	D	Dest	Dest
Il. 11.27	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 11.62	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 11.67	VM	MA	Dest	Dest
Il. 11.113	VM	KFF	Destr	Destr
Il. 11.155	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 11.173	VM	D	Dest	Dest
Il. 11.269	VM	ME	Dest	IDest
Il. 11.292	VM	VD	Dest	Dest
Il. 11.298	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 11.305	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 11.325	VM	D	Dest	Dest
Il. 11.414	VM	VD	Dest	Dest
Il. 11.474	VM	VD	Dest	Dest
Il. 11.492	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 11.548	VM	D	Dest	Dest
Il. 11.558	VM	VD	Dest	Dest
Il. 12.41	VM	D	Dest	Dest
Il. 12. 132	VM	V	Dest	IDest
IL. 12.146	VM	D	Dest	Dest

Il. 12.157	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 12.167	VM	D	Dest	Dest
Il. 12.217	VM	D	Dest	Dest
Il. 12.278	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 12.299	VM	VD	Dest	Dest
Il. 12.421	VM	MS	Dest	IDest
Il.12.433	VM	MA	Dest	IDest
Il. 12.451	VM	MA	Dest	IDest
Il. 13.63	G	D	IDest	Dest
Il. 13.103	VM	D	Dest	IDest
Il. 13.137	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 13.178	VM	V	Dest	Dest
Il. 13.198	VM	D	Dest	Dest
Il. 13.242	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 13.298	VM	G	Dest	Dest
Il. 13.334	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 13.389	VM	V	Dest	Dest
Il. 13.471	VM	D	Dest	Dest
Il. 13.492	VM	D	Dest	IDest
Il. 13.571	VM	D	Dest	Dest
Il. 13.588	VM	MA	Dest	IDest
Il. 13.795	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 13.703	VM	D	Dest	IDest
IL. 14.16	ME	KFF	IDest	IDest
Il. 14.290	G	D	IDest	IDest
Il. 14.394	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 14.414	VM	V	Dest	Dest
Il. 14.148	G	VM	Dest	Dest
Il. 15.80	G	ME	IDest	IDest
Il. 15.170	G	KFF	IDest	IDest
Il. 15.263	VM	D	Dest	IDest
Il. 15.271	VM	VD	Dest	Dest
Il. 15.358	VM	ME	Dest	IDest
Il. 15.362	G	ME	Dest	Dest
Il. 15.381	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 15.410	VM	MA	Dest	IDest
Il. 15.579	VM	D	Dest	Dest
Il. 15.586	VM	D	Dest	Dest
Il. 15.605	VM	G	Dest	Dest
Il. 15.618	VM	F	Dest	IDest
Il. 15.624	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 15.630	VM	D	Dest	Dest
Il. 15.679	VM	MA	Dest	IDest
Il. 15.690	VM	D	Dest	Dest
Il. 16.3	ME	KFF	IDest	IDest
Il. 16.7	ME	ME	IDest	IDest
Il. 16.156	VM	D	Dest	Dest
Il. 16. 212	VM	F	Dest	IDest
Il. 16.259	VM	D	Dest	Dest
Il. 16.297	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 16.352	VM	D	Dest	Dest
Il. 16.364	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 16.384	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 16.406	VM	VD	Dest	Dest
Il. 16.428	VM	D	Dest	Dest

Il. 16.482	VM	V	Dest	Dest
IL. 16.487	VM	D	Dest	Dest
Il. 16.582	VM	D	Dest	Dest
Il. 16.589	VM	MS/VM	Dest	IDest/Dest
IL. 16.633	VM	MA	Dest	Dest
Il. 16.641	VM	D	Dest	IDest
Il. 16.745	VM	MA	Dest	IDest
Il. 16.752	VM	D	Dest	Dest
Il. 16.756	VM	D	Dest	Dest
Il. 16.765	VM	V	Dest	Dest
Il. 16.823	VM	D	Dest	Dest
Il. 17.4	VM	D	Dest	IDest
Il. 17.53	VM	V	Dest	Dest
Il. 17.61	VM	D	Dest	Dest
Il. 17.109	VM	D	Dest	Dest
Il. 17.133	VM	D	Dest	Dest
Il. 17.263	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 17.281	VM	D	Dest	Dest
Il. 17.389	VM	MA	Dest	IDest
Il. 17.434	D	F	IDest	IDest
Il. 17.520	VM	VD	Dest	Dest
Il. 17.541	VM	D	Dest	Dest
Il. 17.547	G	KFF	IDest	IDest
Il. 17.570	ME	D	IDest	Dest
Il. 17.657	VM	D	Dest	Dest
Il. 17.674	VM	D	Dest/IDest	Dest
Il. 17.725	VM	D	Dest	Dest
Il. 17.736	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 17.742	VM	D	Dest	IDest
Il. 17.747	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 17.755	VM	D	Dest	Dest
Il. 18.161	VM	VD	Dest	Dest
Il. 18.207	VM	VM	Dest	Dest
Il. 18.219	VM	VM	Dest	Dest
Il. 18,318	ME	D	IDest	Dest
Il. 19.357	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 19.375	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 20.165	VM	D	Dest	Dest
Il. 20.252	MS	MS	IDest	IDest
Il. 20.403	VM	D	Dest	Dest
Il. 20.490	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 20.495	VM	MA	Dest	Dest
Il. 21.12	VM	D	Dest	Dest
Il. 21.22	VM	D	Dest	Dest
Il. 21.281	ME	ME	Dest	Dest
Il. 21.346	KFF	KFF	IDest	IDest
Il. 21.362	KFF	MA	Dest	IDest
Il. 21.464	ME	V	Dest	Dest
Il. 21.493	G	D	Dest	Dest
Il. 21.257	KFF	MA	Dest	IDest
Il. 21.522	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 21.573	VM	D	Dest	Dest
Il. 22.22	VM	D	Dest	IDest
Il. 22.26	VM	KFF	Dest	Dest
Il. 22.93	VM	D	Dest	Dest

Il. 22.127	VM	MS	IDest	IDest
Il. 22.139	VM	D	Dest	Dest
Il. 22.162	VM	D	Dest	IDest
Il. 22.189	VM	D	Dest	Dest
Il. 22.199	VM	ME	Dest	IDest
Il. 22.262	VM	D	Dest	Dest
Il. 22.308	VM	D	Dest	Dest
Il. 22.317	VM	KFF	Dest	IDest
Il. 22.410	ME	KFF	IDest	Dest
IL. 23.222	ME	ME	Dest	Dest
Il. 23.316	MS	MA	IDest	IDest
Il. 23.431	MS	MS	IDest	IDest
Il. 23.517	MS	MA	IDest	IDest
Il. 23.598	ME	KFF	IDest	IDest
Il. 23.692	MS	D	Dest	IDest
Il. 23.712	MS	F	IDest	IDest
Il. 23.760	MS	MA	IDest	IDest
Il. 23.845	MS	MA	IDest	IDest
Il. 24.41	VM	D	Dest	Dest
Il. 24.81	G	NT	IDest	Dest
Il. 24.480	MS	MS	IDest	IDest
Od. 3.73	ME	VM	IDest	Dest
Od. 4.335	VM	D	Dest	Dest
Od. 4.535	VM	VD	Dest	Dest
Od. 4.791	ME	D	IDest	Dest
Od. 5.50	G	D	IDest	IDest
Od. 5.249	MA	MA	IDest	IDest
Od. 5.328	ME	V	Dest	IDest
Od. 5.368	ME	KFF	Dest	IDest
Od. 5.371	ME	MA	Dest	IDest
Od. 5.394	ME	ME	IDest	IDest
Od. 5.432	ME	D	Dest	IDest
Od. 5.488	ME	MA	IDest	IDest
Od. 6.102	ME	G	IDest	IDest
Od. 6.130	MS	D	IDest	Dest
Od. 6.162	ME	V	IDest	IDest
Od. 6.232	G	MA	IDest	IDest
Od. 7.108	MA	MA	IDest	IDest
Od. 7.211	ME	ME	IDest	IDest
Od. 8.124	MS	D	IDest	IDest
Od. 8.161	ME	MA	IDest	IDest
Od. 8.523	ME	VM	IDest	Dest
Od. 9.313	G	MA	IDest	IDest
Od. 9.322	F	F	IDest	IDest
Od. 9.384	VM	MA	Dest	IDest
Od. 9. 391	VM	MA	Dest	IDest
Od. 10.216	D	D	IDest	IDest
Od. 10.410	MS	D	IDest	IDest
Od. 10.416	ME	ME	IDest	IDest
Od. 11.411	VM	VD	Dest	Dest
Od. 11.413	VM	VD	Dest	Dest
Od. 11.605	ME	D	IDest	IDest
Od. 12.251	G	VD	Dest	Dest
Od. 13.31	ME	ME	IDest	IDest
Od. 13.81	MA	MA	IDest	IDest

Od. 15.174	VM	D	Dest	Dest
Od. 16.216	ME	D	IDest	Dest
Od. 17.126	VM	D	Dest	Dest
Od. 17.518	ME	ME	IDest	IDest
Od. 18.29	VM	VD	Dest	Dest
Od. 18.239	ME	ME	Dest	Dest
Od. 19.109	MA	MA	IDest	IDest
Od. 19.205	ME	KFF	IDest	IDest
Od. 19.518	ME	D	IDest	Dest
Od. 20.14	ME	D	IDest	Dest
Od. 20.25	ME	MA	IDest	IDest
Od. 21.48	F	D	IDest	IDest
Od. 21.406	MA	MA	Dest	IDest
Od. 22.299	G	D	Dest	Dest
Od. 22.302	VM	D	Dest	Dest
Od. 22.384	VM	D	Dest	Dest
Od. 22.402	VM	D	Dest	Dest
Od. 22.468	VM	VD	Dest	Dest
Od. 23.159	G	MA	IDest	IDest
Od. 23.233	ME	ME	IDest	IDest
Od. 24.6	ME	D	IDest	IDest
Od. 24.253	ME	ME	IDest	IDest
Od. 24.538	VM	D	Dest	Dest