

Troje, landschap van verhalen

Een greep uit de antieke literaire traditie rond het Trojaanse paard

TINE SCHEIJNEN

Troje, die legendarische stad in Klein-Azië, kunnen we vanuit vele hoeken benaderen.¹ Wat haar zo bijzonder maakt, is dat het bij uitstek de mythe is die de zoektocht naar haar ruïnes geïnspireerd heeft. Zo ging Heinrich Schliemann, de bijna even legendarisch geworden ontdekker van de archeologische site, omzeggens met de *Ilias* in de hand op zoek naar het landschap waarin de fameuze Trojaanse oorlog gewoed zou hebben. Over die oorlog en de literaire verhaaltraditie errond wil ik het in deze bijdrage hebben.²

De oorlog om Troje: hoe kennen we het verhaal?

De Trojaanse oorlog is in de eerste plaats een wereldberoemde mythe. Het is een verhaal dat werkelijk iedereen kent – of toch tot op zekere hoogte. Episodes zoals het Parisoordeel, de roof van Helena, de rivaliteit tussen Achilles en Hector en uiteraard de list van het houten paard staan in het collectieve geheugen gegrift. Toch is de kans groot dat geen twee mensen vandaag u exact hetzelfde relaas zullen doen als u hen ernaar vraagt. Het verschijnsel is een beetje te vergelijken met de manier waarop sprookjes nog steeds doorverteld worden: iedereen kent Roodkapje, maar geen twee versies zijn exact dezelfde. Bij sommige sprookjes ontstaat er echter met verloop van tijd een versie die meer impact heeft dan de andere versies en de verdere receptie van het sprookje gaat beïnvloeden. Het gemiddelde Westerse kind uit de 20^{ste} en 21^{ste} eeuw heeft wellicht een duidelijker beeld van de outfit van Sneeuwwitje dan van die van Roodkapje, en wel dankzij de wereldberoemde verfilming van dat eerste sprookje door Walt Disney (1937). We zouden kunnen stellen dat die film is uitgegroeid tot een soort ‘canonversie’ van

¹ Deze bijdrage kwam tot stand tijdens mijn onderzoeksaanstelling op het ERC-project Novel Saints van Prof. Koen De Temmerman (Starting Grant, agreement n. 337344) aan de universiteit Gent. Mijn dank ook aan de gasteditor van dit volume, dr. Thierry Oppeneer, die deze publicatie mogelijk maakte.

² Vragen over de geschiedenis en archeologie van Troje werden enkele jaren geleden al in *Tetradio* behandeld door Jorrit Kelder in volume 24 (2015).

Sneeuwwitje voor de moderne generaties. Daarbij wordt echter gemakkelijk vergeten dat ook Walt Disney keuzes heeft gemaakt uit een al bestaande traditie rond het verhaal. Dat kunnen we ook illustreren aan de hand van ‘zijn’ Assepoester ten opzichte van die van vroegere schrijvers. In Disneys tekenfilm uit 1950 is een belangrijke rol weggelegd voor de magische peetmoeder van Assepoester; net zoals het geval was bij de bewerking van Charles Perrault.³ De gebroeders Grimm hadden in hun evenmin te versmaden versie echter voor een andere invalshoek gekozen: daar komt de behulpzame magie van vogeltjes en een wensboom op het graf van Assepoesters overleden moeder; een tragische rode draad doorheen hun eerder ‘grimmige’ versie.⁴ Disney besloot verwijzingen naar de overleden ouders van Assepoester tot een absoluut minimum te beperken en voert naast de behulpzame vogeltjes ook sprekende muizen op als belangrijke nevenpersonages⁵; radicale keuzes ten opzichte van de voorhanden zijnde traditie, maar met een duidelijke eigen, kindvriendelijke agenda. Dat Disneys versie van Assepoester vervolgens een belangrijke plaats heeft ingenomen in het collectieve geheugen, verdringt dat keuzeproces misschien naar de achtergrond, maar doet uiteraard de tradities die eraan voorafgaan niet teniet. Op een analoge manier zou ik de receptie van Trojecyclus durven schetsen.

Hoewel nergens een ‘correcte’ standaard staat neergeschreven, kan iedereen in de Westerse wereld wellicht toch in meer of mindere mate meepraten over het verhaal van de Trojaanse oorlog. Persoonlijke versies zullen echter onderling wel verschillen en culturele bewerkingen eveneens. Sommige van die bewerkingen zijn impactvoller geweest dan andere. Net zoals ons moderne beeld van Sneeuwwitje getekend is door de film van Walt Disney, zo heeft ook de Trojaanse oorlog lang geleden al een ‘canonieke’ versie gekregen, die de verdere receptie van het verhaal grondig beïnvloed heeft: we hebben het dan natuurlijk over de *Ilias* en *Odysee* van Homerus (8^{ste} eeuw v.C.). Homerus is echter niet de bedenker van het Trojeverhaal. Ook hij werkte met ouder materiaal, dat in de volksmond al voorhanden was. Net zoals Disneys Assepoester maken Homerus’ epen dus keuzes in reeds bestaande verhaalstof: ze voegen elementen toe, laten er weg en zetten bepaalde episodes meer

³ “Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre” in Perrault *Histoires du temps passé, ou les contes de ma Mère L’Oye avec des moralités* (gepubliceerd in 1697; voor een moderne editie, zie bv. de pocketversie, uitgegeven door Collognat-Barès, Brunet & Dronne 2006).

⁴ “Aschenputtel” in Grimm *Kinder- und Hausmärchen* (voor het eerst gepubliceerd in 1812; zie de editie van Reclam 1843 of de originele Duitse tekst getranscribeerd op [http://de.wikisource.org/wiki/Aschenputtel_\(1812\)](http://de.wikisource.org/wiki/Aschenputtel_(1812)); geconsulteerd op 7/9/2018).

⁵ Bij Perrault tovert de peetmoeder enkele muizen om in paarden voor Assepoesters koets. Deze diertjes worden uit de muizenval gehaald en fungeren dus nog niet als personages. De vogeltjes in Grimm doen dat daarentegen wel: ze grijpen herhaaldelijk in de plot in en kunnen zelfs praten.

in de verf. Zo zou één van de belangrijkste confrontaties in de *Ilias*, de vijandschap tussen Achilles en Hector omwille van Patroclus, helemaal geen centraal gegeven geweest zijn in de bestaande mytheccyclus (Burgess 2009: 79-81). Terwijl Homerus zijn nieuwe verhaal daarrond opbouwt, verdringt hij andere gegevens, zoals de list van het houten paard, naar de achtergrond. Dat precies die list bij ons één van de meest beroemde episodes is geworden, hebben we dus niet aan hem te danken. Ook al kunnen we Homerus' schaduw niet wegdenken uit de tradities die hem opvolgen, de Trojaanse verhalencyclus gaat verder dan wat hij eruit selecteert. Een canonversie is bovendien altijd onderhevig aan de mening van de volgende generaties. Zij nodigt bij uitstek reacties uit: sommigen hangen haar aan, anderen kiezen ervoor een nieuwe weg in te slaan, al dan niet als deel van een bewust afzetten tegen de canonversie. Zo heeft ook Homerus heel wat reacties uitgelokt. Zijn epen zijn tijdloos. Bewonderaars en criticasters publiceren al sinds de Oudheid hun imitaties, correcties en aanvullingen en gaan daar tot vandaag mee door. Zo heeft het verhaal van de Trojaanse oorlog ons vandaag bereikt: in een mozaïek van bewerkingen en hervertellingen in alle mogelijke kunstvormen en literaire genres. Het is dit landschap van verhalen dat het onderwerp van deze bijdrage vormt.

Grof gesponnen beslaat de Trojaanse oorlog twintig jaar, waarvan tien jaar oorlog en nog eens tien tot de laatste held naar huis is teruggekeerd. Daaraan kunnen we naar believen nog een periode van 'proloog' en 'epiloog' toevoegen. De beroemde aanleiding van de Trojaanse oorlog is natuurlijk de twistappel, die de Trojaanse prins Paris moet toekennen aan de mooiste godin. Omgekocht door Aphrodite, die hem de mooiste vrouw op aarde belooft, scheidt hij zo de twee kampen die de strijd zullen voeren. De mooiste vrouw is immers een Griekse: Helena, echtgenote van koning Menelaus. Nadat zij door Paris geroofd of verleid is, trommelt Menelaus, met de hulp van zijn broer en grootgeneraal Agamemnon, alle Griekse koningen en helden op om Troje de oorlog te verklaren. Tien jaar en vele avonturen later, zit het beleg rond de stad in het slop. De massieve muren kunnen volgens de legende niet vernield worden, maar de Grieken weigeren zich terug te trekken. Even lijkt de dood van de Trojaanse kroonprins Hector (door de hand van Achilles) een kantelmoment te worden. Kort daarna verliest echter ook de Griekse zijde met Achilles (dankzij een welgemikte pijl in de hiel) en grote Ajax (die in een vlaag van razernij zelfmoord pleegt) haar belangrijkste helden. Uiteindelijk moet een list van Odysseus verlossing brengen: verborgen in een groot houten paard, zogenaamd een offergave voor de godin Athena waarmee de Grieken hun nederlaag toegeven, wordt het kruim van het Griekse leger de stad bin-

nengesmokkeld. Die nacht brandt de eens zo rijke stad en wordt de oude koning afgeslacht voor het altaar van Zeus. Aeneas is één van de weinige Trojanen die weet te ontkomen. Als erfgenaam trekt hij de wijde wereld in, op zoek naar een nieuw vaderland dat hij zal vinden in Italië. Intussen kent de glorieuze terugtocht van de Griekse helden een domper in de lafhartige moord bij thuiskomst op Agamemnon (door zijn eigen vrouw) en de moeizame zwerftocht van Odysseus (die nog tien jaar zal duren), maar Menelaus heeft zijn Helena terug; ten koste van een hele generatie aan veelbelovende helden.

Niet alles uit deze korte samenvatting komt (uitgebreid) aan bod in de *Ilias* of *Odyssee*. Evenmin is wat ik hierboven vertel een complete ‘standaard-’ of ‘oerversie’. Als die ooit al van de enorme mythe bestaan heeft, is de verhaalstof vandaag te complex geworden om ze nog te reconstrueren. Wie vandaag het verhaal van de Trojaanse oorlog als een mooi gladgeschaafde eenheid wil hertvertellen, worstelt daar onvermijdelijk mee:

De *Ilias* lezen is, uiteraard, een essentiële inleiding tot de Trojaanse Oorlog. Na Homerus vertakt het spoor zich verder. Dat de sage ons zo gefragmenteerd bereikt heeft, via de pennen van zoveel verschillende auteurs, is een zegen en een vloek. Een zegen, omdat het de legendarische Helena heeft helpen overleven in de periode van orale folklore tot digitale massamedia; een vloek, omdat het ons overladen heeft met een massa aan rivaliserende interpretaties, die ervoor zorgen dat we nooit de originele ‘ware’ versie van het verhaal zullen kennen. (...) Een coherent eenheidsverhaal in elkaar puzzelen betekent subjectieve keuzes maken over welke versies je al dan niet zal gebruiken of volgen. (Sheppard 2014: 79; mijn vertaling)⁶

In deze bijdrage wil ik ‘de vloek’ als zegen bekijken. Hoe onderhoudend een mooi gepolijst verhaal rond de Trojaanse oorlog ook kan zijn, de rijkdom van de mythe schuilt in de diversiteit – soms ronduit tegenstrijdigheid – waarin ze ons bereikt heeft. Het beeld dat ik wil schetsen, is er één van literaire veelzijdigheid en complexiteit, van eindeloos veel losse stukjes en eindjes die onmogelijk terug zijn samen te weven tot één coherente mythe. Mijn persoonlijke beeld ervan, waarin ik hierboven een korte inkijk gaf, is doorheen de jaren

⁶ Sheppard reconstrueert het Trojeverhaal voor de populaire prentenboekreeks *Myths and Legends*, die op toegankelijke wijze en met nieuw gemaakte, moderne illustraties grote verhalen uit de wereldliteratuur wil doorgeven. In dezelfde reeks komen bijvoorbeeld ook Koning Arthur, Thor en Robin Hood aan bod.

vooral gevormd door de rijke schat aan (voornamelijk Griekse) literatuur die sinds Homerus de mythe levend heeft gehouden. Een greep daaruit wordt in het volgende deel aangeboden, ter illustratie van twee dingen: ten eerste, hoe gevarieerd de receptie van de Trojecyclus is geweest, alleen al binnen de klassieke literatuur; ten tweede, hoe het mechanisme van verhaalontwikkeling en -evolutie een onafgebroken proces is dat ademt in golven van kleine horten en stoten, veranderingen en discontinuïteit met wat al bestaat. En hoe we daarin als lezer toch ook een continuïteit kunnen blijven zien, als we daarvoor kiezen.

Het Paard van Troje: vertelling in horten en stoten

Uit de enorme Trojecyclus selecteren we ter illustratie de list van het houten paard, een cruciale maar ook controversiële episode. De Grieken bouwen een indrukwekkende houten constructie waarin ze hun beste mannen verbergen. De Trojanen, misleid door het plotse ‘vertrek’ van het vijandige leger, brengen het, zegedronken en zich van geen onheil bewust, binnen de muren. In hun overwinningsoes vormen ze de volgende nacht een haast te gemakkelijk slachtoffer voor de Griekse invasie. Is het werkelijk zo eenvoudig? Volgens de overgeleverde klassieke literatuur niet noodzakelijk. Meninge verschillen over het precieze verloop van de gebeurtenissen: waar sommige auteurs details betwisten, stellen anderen basisgegevens in vraag. In wat volgt, zal ik het verhaal opnieuw doen, maar nu uitgebreider en gestoeld op concrete tekstfragmenten van acht antieke auteurs. In de conclusie volgt een reflectie over de selectie van juist deze acht teksten. Voorlopig krijgt u hun verhaal in anonieme passages te lezen. Pas eens we het hele verhaal doorlopen hebben, worden de literaire werken geïdentificeerd en kort voorgesteld. Deze eerste beweging wil een indruk meegeven van de diversiteit en speelsheid in de omgang met de traditie. De citaten zijn eerder beschrijvingen en parafrases, dan exacte vertalingen; dit om de inhoud van de plot centraal te stellen.

Laat ons een groot paard bouwen, waarin de dappersten zich in hinderlaag verschuilen. Laat het leger alle tenten verbranden en wegzeilen naar Tenedus; laat de Trojanen dat zien, zodat ze zonder angst naar buiten komen. Laat één moedig man, iemand die onbekend is bij de Trojanen, met onverstoort hart wachten bij het paard (...) en hun melden: “De Griekse helden maakten dit paard als een offergave voor hun veilige terugkeer, om de wrok van Athena te bekoelen.”

(fragment 1)

Zo zouden we, in een notendop, het plan van het paard kunnen samenvatten. Deze woorden worden in fragment 1 uitgesproken door de Griek Odysseus. In andere gevallen komt het idee echter niet van hem, maar van de vijand zelf! Zo vertelt fragment 2 dat de Trojaanse spion Helenus “werd gesommeerd om ons [de Grieken] te vertellen hoe dat moest gebeuren. Met zijn profetische gave (...) zei hij dat we een houten paard aan Minerva moesten offeren”. Een derde fragment heeft het zelfs over georganiseerd landsverraad: “De Trojanen Antenor, Polydamas, Ucalegon en Dolon kwamen in het geheim samen. Ze moesten, zo zei Antenor, hun land verraden, en wel op zo’n manier dat zijzelf en hun families gevrijwaard zouden blijven.” Wiens idee het ook was, het diende door de Grieken onderling besproken te worden. Soms lijkt iedereen unaniem akkoord te gaan. Zo concludeert Odysseus in fragment 4 tot unaniem jolijt: “Laat er geen twijfel bestaan in onze harten (...). Laat niemand zijn roem tot schande maken, zodat iedereen beloofd mag worden voor zijn moed”. Soms gaat er echter ook een tegenstem op, bijvoorbeeld die van de krijgslustige zoon van Achilles (Neoptolemus/Pyrhus), die niet van list en slinksheid gediend is: “Laten we geen list of truc gebruiken! Het is met inspanning en de speer dat mannen zich kunnen onderscheiden. Echte helden zijn dapper in de strijd” (fragment 5).

Nadat een consensus bereikt is, wordt het houten gevaarte gebouwd. Afhankelijk van wie vertelt, kan het paard verschillende appreciaties krijgen. Zo vinden we in fragment 6 een knarsetandende impressie van bedrog: “Ze deden alsof het een offergave was voor hun veilige terugkeer (...), maar tussen de duistere flanken verborgen ze listig het kruim van hun moedigste mannen”. Elders krijgen we een schitterende beschrijving, als van een kunstwerk:

Met de raad van Athena creëerde Epeius het beeld dat de vijand van Troje zou worden, het reusachtige paard. Hout werd gehakt en kwam van Ida naar de vlaktes (...). Aan de breedste zijden maakte Epeius de holle buik vast (...), hij besprenkelde de purperen manen met goud en ze golfd en over de gebogen nek (...). In twee ronde openingen zette hij edelsteen-ogen van zeegroene beril en bloedrode amethyst (...); in de kaken zette hij witte rijen tanden, die gretig in het bit beten. En hij maakte geheime openingen in de machtige mond om de verborgen mannen van lucht te voorzien; doorheen de neusgaten stroomde de levensreddende zuurstof (...). Tot op de hielen hing de lange staart (...) en de voeten bewogen samen met de knieën, alsof ze klaarstonden voor een race, zo vurig (...). Dan plaatste hij er een deur in en een ladder: onzichtbaar in

de flank (...). Wanneer hij klaar was met het oorlogspaar, zette hij onder elke voet een stevig wiel, zodat het zou gehoorzamen aan de teugels wanneer het over de vlakke werd getrokken.
(fragment 7)

Ook over *welke* helden precies plaatsnemen in het paard bestaat geen volledige overeenstemming. Wel lijkt één ding aannemelijk: “De besten van de Grieken zouden het paard van Epeius betreden (...). Alle leiders van de Grieken beefden van angst, behalve Neoptolemus; die heb ik nooit zelfs maar bleek zien worden, of een traan weten vergieten” (dixit Odysseus, in fragment 8). Welke namen we daar echter concreet aan mogen koppelen, wordt betwist. Geen twee catalogen zijn precies gelijk. Om dat te illustreren, zet ik er schematisch twee naast elkaar (mijn lijsten vermelden enkel de naam van elke held, in de volgorde van de tekst; in het vet staat aangeduid wie in beide lijsten opduikt):

Fragment 9**Neoptolemus****Diomedes**

Cyanippus

Menelaus**Kleine Ajax****Idomeneus****Thrasymedes****Teucer****Eumelus**

Calchas

Eurypylus**Leonteus****Demophoon****Acamas****Anticlus**

Peneleus

Meges

Antiphates

Iphidamas

Eurydamas

Amphidamas

Epeius**Odysseus (als portier)****Fragment 10****Neoptolemus****Menelaus****Odysseus**

Sthenelus

Diomedes

Philoctetes

Menestheus

Anticlus

Thoas

Polypoetes

Kleine Ajax**Eurypylus****Thrasymedes****Idomeneus**

Meriones

Podalirius

Eurymachus

Teucer

Ialmenus

Thalpius

Antimachus

Leonteus**Eumelus**

Euryalus

Fragment 9**Fragment 10**

Amphimachus

Demophoon

Agapenor

Acamas**Meges**

“enzovoort”

Epeius (als portier)

Eens alles en iedereen geïnstalleerd is, is het volgens fragment 11 snel afgelopen: “Het paard, een enorme structuur, werd door de Grieken afgemaakt en door de Trojanen naar de stad gebracht; daarvoor braken ze een stuk van de muur af, omdat het niet door de poorten naar binnen kon (*daar* komt dus het belachelijke verhaal van de val van Troje door een paard vandaan). Het Griekse leger vertrok naar huis na een wapenstilstand.” Ook elders gaat het verder van een leien dakje: “Wanneer we het paard hadden gebouwd, trokken we het naar de muren en droegen we de Trojanen op het vroom binnen hun muren te ontvangen als een offergave voor Minerva. Vrolijk kwamen ze naar buiten (...). Wanneer ze zagen dat het te groot was voor hun poorten, besloten ze, verblind door enthousiasme, hun muren af te breken” (fragment 12). Dat de notie van een wapenstilstand of vriendelijk overleg tussen beide partijen op dit punt in de oorlog eerder onconventioneel is, hoeft niet gezegd. Vaker is dit het moment in het verhaal waarop de spanning te snijden is. Het Griekse kamp wordt opgedoekt en de Trojanen vinden bij dagenraad de jarenlang bezette kust verlaten... op één houten beeld na. Reacties lopen uiteen van vreugde (“De poorten vlogen open (...) en de Trojaanse harten sprongen op; ze vonden troost dat hun kinderen verder van oorlog gespaard zouden blijven en keken al uit naar een oude dag in vrijheid”, fragment 13) tot achterdocht (“De Trojanen waren achterdochtig over het paard en ze stonden errond te discussiëren over wat ze moesten doen: (...) sommigen wilden het in de afgrond duwen, anderen het in brand steken, maar nog anderen stelden dat het een heilig object was, opgedragen aan Athena”, fragment 14). In enkele voor-
aanstaande gevallen komt er een Griekse spion aan te pas om de Trojanen over de streep te trekken. Die man, Sinon geheten, wordt op uiteenlopende manieren onthaald. Er is een versie waarin hij aan woorden genoeg heeft om hen te overtuigen (“Met zulke komedie vond het verhaal van de valse Sinon bij ons [de Trojanen] geloof en we werden misleid door de listen en geforceerde tranen”, fragment 15); elders vult hij zijn list aan met een vermomming (“Sinon had zijn lichaam vrijwillig verminkt (...). Zijn ledematen waren

getekend door striemen; het bloed stroomde van zijn schouders uit de wonden die hij zichzelf met opzet had toegebracht”, fragment 16) en nog elders vindt hij pas geloof nadat hij ook onder foltering zijn verhaal heeft volgehouden (“ze folterden hem geruime tijd zonder respijt; sterk als een rots hield hij stand. Ten slotte hakten ze zijn oren en neus af, hem martelend tot hij in waarheid zou vertellen, namelijk waar de Grieken heen waren en wat het paard verborg. Hij doorstond alle beproevingen”, fragment 17). Wie minder snel overtuigd is, is Laocoön, een Trojaanse priester die als één van de weinigen de list zonder aarzelen doorziet. Dat hij het zwijgen moet worden opgelegd, is duidelijk, maar de manier waarop verschilt opnieuw. Een enkele keer wordt hij door Athena verblind (“Alles werd hem zwart als de nacht. Een vreselijke pijn schoot door zijn oogleden (...). Door de scherpe steken die uit het binnenste opkwamen, werden zijn pupillen verward; zijn oogballen begonnen gepijnigd rond te draaien en het membraan scheurde”, fragment 18), maar vaker stuurt de godin haar zeeslangen op hem af. Die namen “de kleine lichamen van zijn twee zonen in een wurgende omhelzing (...) en dan hemzelf ook” (fragment 19), of “ze doodden Laocoön en [slechts] één van zijn twee zonen” (fragment 20), of “Athena voorzag die vreselijke straf [alleen] voor de zonen van Laocoön” (fragment 21). In elk geval zorgt het optreden van deze personages voor de nodige verwarring bij de Trojanen. Ook nadat het paard de stad is binnengerold, klinken nog tegenstemmen op. Zo schreeuwt de helderziende, helaas nooit geloofde prinses Cassandra nog een waarschuwing, maar ze wordt weggestuurd: “Zwaar tegen haar zin gehoorzaamde ze, wierp zichzelf op haar bed en hilde, want zij kende haar eigen noodlot. Zij zag het vuur van Troje al branden” (fragment 22). Sommige auteurs denken van die gang van zaken het hunne, en becommentariëren kritisch:

De Trojanen hadden een vermoeden van wat er aan de hand was en vatten het plan op om het houten paard te verbranden of stuk te hakken; en toch deden ze niet het één en niet het ander, maar ze aten en ze vielen in slaap, ondanks Cassandra’s waarschuwing. Heeft dit dan niet veel weg van een droom of van wilde fictie? (fragment 23)

Een andere vrouw die nog een laatste poging onderneemt om de Grieken te stoppen, is niemand minder dan Helena: “Drie keer cirkelde je rond het paard, je betastte het en je zei de namen van alle Griekse leiders luidop; je imiteerde daarbij de stemmen van hun vrouwen” (dixit Menelaus, in fragment 24). Ook dit is vergeefs. Eens de nacht is neergedaald over de stad, worden de Grieken

wakker. Daar het paard een stevig verzegelde constructie is, achten sommige auteurs een beetje hulp van buitenaf nodig: “Sinon, beschermd door de goden, bevrijdde stiekem de Grieken uit hun houten baarmoeder. Eens het paard geopend was, kregen ze terug verse lucht en opgelaten kwamen ze naar buiten” (fragment 25). Anderen geloven dat ze het best zelf konden: “Odysseus opende (...) als eerste zelf, met de hulp van Epeius, het paard (...). Hij stak zijn hoofd een klein stukje naar buiten en keek goed rond of er geen Trojaan wakker werd” (fragment 26). In elk geval hebben de aanvoerders van de grote legervloot, die zich net buiten het gezichtsveld van Troje verborgen houdt, een signaal nodig dat het veilig is om terug te varen. Het kan zijn dat “Sinon toortsen omhooghield voor de Grieken” (fragment 27), maar in een ander geval “liet Helena [zelf] de hele nacht lang uit haar raam een gouden toorts branden” (fragment 28). En dan zijn er nog degenen die beweren dat de Grieken hulp kregen uit Trojaanse rangen: “Die nacht stonden de Trojanen Antenor en Aeneas klaar aan de poort om Neoptolemus binnen te laten. Ze verschoven de grendel en hielden een toorts omhoog, waarna ze zichzelf in veiligheid brachten” (fragment 29).

Reis doorheen de literaire traditie

In bovenstaande reconstructie zitten fragmenten verwerkt van acht verschillende teksten en auteurs. Het betreft vijf Griekse en drie Latijnse (?) bronnen, daterend uit een periode van (naar schatting) de 8^{ste} eeuw v.C. tot de 5^{de} eeuw n.C.⁷

Homerus	Fragmenten 8, 24
De epische cyclus	Fragmenten 14, 20, 27
Vergilius	Fragmenten 6, 15, 19, 25
Quintus (van Smyrna)	Fragmenten 1, 5, 10, 17, 18, 21, 26
Triphiodorus	Fragmenten 4, 7, 9, 13, 16, 22, 28
Dio Chrysostomus	Fragmenten 11, 23
Dictys (de Kretenzer)	Fragmenten 2, 12
Dares (de Phrygiër)	Fragmenten 3, 29

⁷ De tabel geeft ze weer in de volgorde waarin ze in de volgende paragrafen besproken zullen worden. De dateringskwestie wordt ter plaatse behandeld. Exacte referenties naar de antieke tekstfragmenten zijn opgenomen in de appendix.

Uit dit overzicht blijkt al dat bepaalde bronnen het paard van Troje meer centraal stellen in hun verhaal dan andere. Daarnaast blijven sommige ‘dichter’ bij de ‘kernmythe’ dan andere. Voor al deze bewerkingen zijn echter keuzes gemaakt uit bestaande materie. Die keuzes zijn ingegeven door de agenda of de insteek van elk werk.

Homerus, bijvoorbeeld, beschouwen we als de vader van de literatuur, onder andere door zijn vermogen om te selecteren en te centreren. Uit een cyclus die tientallen jaren en talloze episodes telt, heeft hij een periode van (in zijn telling) een vijftigtal dagen voor de *Ilias* en nog eens ongeveer evenveel voor de *Odyssee* gekozen. Rondom de centrale gebeurtenissen in die kleine twee maanden, navigeert hij naar het verleden via *flashbacks* en naar de toekomst via voorspellingen. Op die manier voelen zijn verhalen coherent aan. Dat brengt ook mee dat er veel materiaal wegeselecteerd moest worden. Zo heeft Homerus ervoor gekozen om de val van Troje door de list van het paard niet rechtstreeks in zijn verhaal in te bedden. De *Ilias* eindigt nog voor het stadsbeleg ten einde is en de *Odyssee* pikt de draad weer op als de oorlog al jaren achter de rug is. Het is in dat laatste epos dat we toch nog een snelle inkijk krijgen in de manier waarop de overwinning uiteindelijk behaald is. Verschillende helden blikken terug op die lang vervlogen tijd: zo vertelt Menelaus aan de zoon van Odysseus hoe Helena hen in het paard nog probeerde te verschalken (fragment 24). Odysseus zelf woont anoniem een zangavond bij waarop zijn heroïsche rol in de list van het paard wordt bezongen door de lokale bard. Hij wordt tot tranen toe bewogen (*Odyssee* 8.499-534). Later in het epos komt hij er ook nog op terug, wanneer hij in de onderwereld aan de overleden Achilles vertelt hoe diens zoon het er nog heeft vanaf gebracht op het slagveld (fragment 8). We beleven de list van het paard dus in en doorheen de herinneringen van de Griekse overwinnaar. Meer bepaald hebben die herinneringen betekenis voor één specifiek personage, dat er in het verhaal door gekarakteriseerd wordt: Odysseus, die op een moeizame zwerftocht huiswaarts is. Dat zijn jonge zoon Telemachus van een andere veteraan hoort over diens wedervaren tijdens de oorlog, zorgt ervoor dat hij zich een beeld kan vormen van zijn vader als held (hij heeft hem door zijn jonge leeftijd immers nooit echt gekend). Bovendien vormen die herinneringen, net als het lied van de bard dat Odysseus zelf aanhoort, een voorbeeld van hoe de roem van een Griekse Trojestrjder blijft voortbestaan, zelfs als die vermist is en mogelijk een oneervolle dood op zee gestorven is. Odysseus wordt geconfronteerd met die glorie op een moment dat hij als drenkeling moet teren op de liefdadigheid van zijn gastheer: hij is alles kwijt. Geen wonder dat het lied van de bard hem tot tranen roert (Horn 2014: 245, 281-282). Het paard van

Troje heeft, als herinnering, dus een weloverwogen plaats in een nieuw verhaal en draagt bij tot de karakterisering van één van de sleutelfiguren in diens latere jaren. Het is een token van roem in het collectieve geheugen van dat universum, een gevoelige herinnering voor zijn hoofdrolspeler, groot nieuws voor diens opgroeiende zoon. De geschiedenis van wat er tien jaar eerder precies gebeurd is, kunnen we als lezer echter enkel reconstrueren door het samenvoegen van die kleine vermeldingen.

Anders ging het er – wellicht – aan toe in de Epische Cyclus. Deze reeks van zes verhalen is in haar originele vorm voor ons verloren gegaan, maar we kunnen de grote lijnen ervan nog afleiden uit samenvattingen, zoals Proclus' *Chrestomathie*, en ook in Apollodorus' *Bibliotheek* vinden we veel informatie.⁸ Uit wat zij schrijven, kunnen we opmaken dat de zes verhalen van de Epische Cyclus de tijdslijn van *Ilias* en *Odyssee* verder aanvullen, al blijven auteur en datering van deze teksten onzeker of omstreden: de *Cypria* (6^{de} eeuw v.C., door ene Stasinus, Hegesias of Hegesinus?) vertelt hoe de oorlog tot stand is gekomen, de *Aethiopis* (door Arctinus?) beschrijft hoe, na Hectors dood, verschillende andere vooraanstaande strijders diens plaats innemen en hoe Achilles en grote Ajax uiteindelijk sneuvelen. De *Kleine Ilias* (7^{de} eeuw v.C., door Lesches?) zoekt een oplossing voor de verovering van de stad na de dood van al die helden en overlapt daardoor wellicht deels met *De plundering van Troje* (ook door Arctinus?).⁹ De *Nostoi* ('Terugkeren') vult aan welke helden, naast Odysseus, nog een vermeldenswaardige terugkeer naar Griekenland hebben gekend: o.a. de verdrinking van kleine Ajax, de moord op Agamemnon en de reis van Menelaus komen aan bod. De *Telegonie*, ten slotte, biedt een vervolg op de *Odyssee*: eens de rust is teruggekeerd in Ithaca, vertrekt Odysseus nog een laatste keer op reis (6^{de} eeuw v.C., door Eugammon?). Deze verhalen waren mogelijk bedoeld als aanvulling op Homerus voor de latere receptie van de Trojecyclus. Het is echter moeilijk te achterhalen tot wanneer ze in hun originele vorm beschikbaar waren en wie hen in latere tijden nog heeft kunnen raadplegen (Baumbach & Bär 2015). Onze eigen kennis erover blijft beperkt tot de gebalde opsomming van gebeurtenissen in de samenvattingen (bv. fragment 14) en de korte fragmenten, die in moderne edities weliswaar gebundeld worden, maar uiteraard verre van een complete indruk kunnen bieden.

⁸ Mijn referenties zijn gebaseerd op de uitgave van West (2003).

⁹ *Ilioupersis*; niet te verwarren met de Ἁλώσις Ἰλίου (*Halosis Iliou*, 'Inname van Troje') van Triphiodorus, die straks nog aan bod komt.

Van de archaïsche periode maakt ons overzicht een grote sprong naar de Romeinse tijd. Boeiend bronnenmateriaal als dat van de klassieke tragedies slaan we daardoor even over, maar het hoeft niet gezegd dat de Trojaanse cyclus ook daar de nodige hervertellingen heeft gekend.¹⁰ Bij de bekendste navolgers van Homerus uit de Romeinse periode moeten we uiteraard het Latijnse epos *Aeneïs* van Vergilius (1^{ste} eeuw v.C.) rekenen. Het situeert zich in een universum parallel aan de *Odyssee*, met Aeneas die de overlevende Trojanen meeneemt op een tocht naar hun nieuwe vaderland Italië. Tijdens één van hun tussenstops vertelt Aeneas aan Dido het tragische wedervaren van zijn moederstad, met een emotionele beschrijving van de list en de nacht van de verovering. Zang 2 van het epos staat bekend om een lange *flashback*, in ik-vertelling door Aeneas, naar de val van Troje. Zo komen de episodes van Laocoön, Sinon en uiteraard Aeneas' ontsnapping tijdens die bloederige nacht uitgebreid aan bod. Het hoeft niet te verbazen dat de kijk van deze held op het paard en de rol van de Grieken daaromtrent enigszins subjectief is. Sinon is een verraderlijke, leugenachtige spion (fragment 15) en het paard een monsterlijke constructie (fragment 6). Net als in de *Odyssee* gaat het om een herinnering; een bittere, dit keer, vanuit het standpunt van een Trojaan.

Rond de 3^{de} eeuw n.C. treffen we twee Griekse auteurs aan die het paard opnemen als een volwaardig 'nu-moment' in hun epische vertelling. Quintus van Smyrna heeft met zijn *Posthomerica* duidelijk de bedoeling zo dicht mogelijk bij zijn model Homerus te blijven. In een archaïsche taal en Homerisch aandoende vertelstijl vult hij de lacune die Homerus heeft opengelaten tussen de dood van Hector en het vertrek huiswaarts van de Grieken. We zien een Amazone en een Ethiopische held de plaats van Hector innemen, Achilles en grote Ajax sterven en de zoon van die eerste zijn opwachting maken, tot Odysseus uiteindelijk, in de twaalfde van veertien zangen, met het idee van het paard op de proppen komt (fragment 1). Die volledige zang is gewijd aan de voorbereidingen van de list en de bouw en ontdekking van het paard, waarna het in zang 13 zijn verborgen krijgers op de stad loslaat. Quintus worstelt voortdurend met de vraag "hoe zou Homerus dit geschreven hebben?" Het antwoord daarop is minder evident dan men zou denken, want hij dient de heroïsche erfenis van de krachtige, moedige krijger Achilles (geïncarneerd door diens zoon, die niet opgezet is met het idee van een hinderlaag: frag-

¹⁰ Denk maar aan de *Philoctetes* en de *Ajax* van Sophocles, of de *Rhesus* van (pseudo-)Euripides; om van de stukken over Orestes, Electra en Iphigenia nog maar te zwijgen. Op het Trojaanse paard wordt teruggeblikt in Euripides' *Trojaanse vrouwen* (bv. door Poseidon in de proloog en door het koor in verzen 511-576) en ook de *Hecabe* gaat specifiek over de dagen vlak na de val van de stad.

ment 5) te combineren met de focus van de *Odyssee*, die vooral op list en schranderheid ligt. Uiteindelijk lijkt Quintus een tussenoplossing te vinden door Neoptolemus roem en een goed gevecht te beloven als hij zich bij Odysseus' plan aansluit. Ook Sinon moet het in dit verhaal hebben van kracht, eerder dan list. Anders dan in Vergilius is zijn antwoord aan de Trojanen in de *Posthomeric* erg kort en eenvoudig, allerm minst retorisch. Zijn overtuigingskracht schuilt bij Quintus in het doorstaan van gruwelijke folteringen (fragment 17). Triphiodorus, die we wellicht in ongeveer dezelfde periode kunnen situeren¹¹, pakt het anders aan. Zijn korte epyllion *De innamē van Troje* (Ἄλωσις Ἰλίου) is maar zo lang als één zang van Homerus of Quintus. Zoals de naam al doet vermoeden, draait het hele gedicht rond de periode die ook Vergilius in zijn tweede zang beschrijft.¹² In die verhaalfocus neemt het paard een hoofdrol in: het wordt een rode draad doorheen Triphiodorus' vertelling. Zo krijgt het beeld, als een waar meesterwerk, een uitgebreide en gekunstelde beschrijving (fragment 7). Triphiodorus hanteert ook een heel andere vertelstijl dan Quintus. Met zijn moderne, vergezochte taal neemt hij een duidelijk standpunt in tegenover Homerus. Fragmenten zoals de beschrijving van het paard brengt Triphiodorus als kleine 'medailles' samen tot een moderne vertelling. Homerus blijft ongetwijfeld een model om in rekening te brengen, maar Triphiodorus wil duidelijk net dat tikkeltje anders zijn (Tomasso 2012). We vinden in Quintus en Triphiodorus dus twee tijdsgenoten die op heel verschillende manieren dezelfde verhaalstof gebruiken om hun positie ten opzichte van Homerus te bepalen – zo getuigen ook de toch wel aanzienlijke verschillen tussen hun twee heldencatalogen in fragmenten 9 en 10.

Met Dio, Dictys en Dares duiken we een andere wereld in. We blijven in de keizertijd, maar van poëzie gaan we naar proza, van stilistische eigenzinnigheid komen we in een sfeer van inhoudelijke Homeruscorrectie. Dio is mogelijk (?) de oudste van de drie.¹³ Deze sofist uit de 1^{ste}-2^{de} eeuw n.C. (iets ouder dus nog dan Quintus en Triphiodorus) kreeg de bijnaam *Chrysostomus* ('met de gouden mond'). In zijn elfde redevoering, een mythologische pronkrede of oefenvoorbeeld voor andere redenaars, verdedigt hij de stelling dat

¹¹ Wellicht zijn beide gesitueerd in de 3^{de} eeuw, maar een eventuele onderlinge chronologie kan moeilijk bepaald worden. Voor datering en het mogelijke (of onmogelijke?) verband tussen Quintus en Triphiodorus, zie Miguélez-Cavero (2013: 2-6 en 72-76).

¹² Het is zelfs aannemelijk dat Triphiodorus de *Aeneis* kende: Miguélez-Cavero (2013: 64-70).

¹³ De chronologie tussen Dio en de oudste, Griekse versie van Dictys is geen uitgemaakte zaak (zo wordt de omgekeerde piste bijvoorbeeld overwogen door Gainsford 2012: 59-60; n.4 over Dio's *Rede XI*). Ik bespreek Dio eerst, om zijn theoretische beschouwingen daarna te kunnen toetsen aan de minder theoretische teksten van Dictys en Dares. Zie ook voetnoot 14.

Hector Achilles heeft gedood (in plaats van omgekeerd) en dat Troje niet gevallen is. Om zo iets te poneren, moet je uiteraard voorbij Homerus en dat is precies het doel van zijn betoog. Dio's insteek is dat Homerus, aangemoedigd door de goedgelovigheid van zijn Griekse publiek, gaandeweg van de echte feiten is afgeweken. In werkelijkheid lag de schuld van de oorlog bij de Grieken en waren het de Trojanen die uiteindelijk de overwinning behaalden. Het valt de sofist op dat *Ilias* en *Odysee* erg snel over de – toch wel belangrijke – episodes aan het begin en het einde van de oorlog heengaan. Waarom niet gewoon een chronologische kroniek schrijven als je niets te verbergen hebt? Ironisch genoeg haalt Dio één van de literaire aspecten waarvoor wij Homerus zo zeer prijzen, zijn *in medias res*-vertelling, daarmee aan als bewijs dat hij een leugenaar is. Verder zet hij uitgebreid uiteen dat Homerus' 'verzonnen' versie van de feiten, met een stationsroman-achtige buitenechtelijke affaire als aanleiding, allesbehalve geloofwaardig is. Is het dan niet waarschijnlijker dat Paris, als vooraanstaande Trojaanse prins, een betere partij was voor Helena dan een kleine Griekse vorst (wiens broer al met zus Clytaemnestra was mogen trouwen) en dat de oorlog ontstaan is uit Griekse rancune voor dat legitieme huwelijk? Dat de goden worden voorgesteld als een kleimenselijk zootje ongeregeld, slaat volgens Dio hoegenaamd nergens op. Bovendien: hoe kan Homerus als sterveling geweten hebben wat de goden dachten en wat er zich tussen hen onderling afspeelde? Filter hen weg en je krijgt het beeld van een oorlog op mensenmaat, waarbij politiek langs beide kanten – hoe kan het ook anders? – een belangrijke rol speelt. Zo hoeft het niet te verbazen dat de Grieken eigenlijk zwakker stonden dan de Trojanen binnen hun muren. En ere wie ere toekomt, volgens Dio: Hector was de betere in het duel met Achilles. Als er toch een paard was, dan was dat een compensatiegeschenk van de Grieken, die bij de vredesonderhandelingen (waarvoor zij vragende partij waren) geen oorlogsvergoeding konden betalen aan de overwinnaar. Het paard symboliseert dus inderdaad – en *echt* – de Trojaanse overwinning en de Griekse nederlaag. Dit relaas acht Dio veel waarschijnlijker dan dat een houten paard vol krijgers de stad had kunnen binnenrollen, zonder de argwaan van de Trojanen te wekken (fragment 23). Die Trojanen hebben weliswaar een stuk van hun eigen muur moeten afbreken om het door de poort te krijgen (het was wat te groot), maar van een Griekse dolk in de rug was geen sprake. Hun vloot is met hangende schouders terug huiswaarts gevaren (fragment 11). Dio zet niet alleen het Trojaanse verhaal op zijn kop, als redenaar reflecteert hij ook expliciet op de vertelmethodes van Homerus en legt hij de vinger op plaatsen die hem onwaarschijnlijk lijken; het paard is één van die pijnpunten en wordt dan ook grondig herdacht. Een paar van de

tendensen die hij zo theoretisch uiteenzet, vinden we ook terug in twee andere Trojevertellingen.¹⁴

Van de twee teksten die we nu gaan bespreken, is de oorsprong onzeker. Dat is enigszins paradoxaal, aangezien beide auteurs zichzelf portretteren als ooggetuigen van de oorlog; de ene langs Griekse en de andere langs Trojaanse zijde. Daarmee ‘ontlopen’ ze meteen één van Dio’s kritieken op Homerus: onduidelijke bronvermelding. Dictys’ *Dagboek van de Trojaanse oorlog* begint met een brief en/of proloog die de tekst voorstelt als een oorspronkelijk Fenicische geschrift (cf. ook *Dagboek* 5.17) dat werd ontdekt in het graf van Dictys en in een Griekse ‘vertaling’ aan het hof van keizer Nero terechtwam. Deze strategie geeft de tekst de schijn van grote historische impact. Aangenomen kan echter worden dat de Griekse versie het origineel is (1^{ste}-2^{de} eeuw n.C.?). Van die tekst zijn helaas enkel fragmenten bewaard; verder moeten we ons baseren op de Latijnse vertaling van enkele eeuwen later.¹⁵ Dares’ *Geschiedenis van de verwoesting van Troje* kunnen we mogelijk in de 5^{de} eeuw n.C. of zelfs de vroege 6^{de} eeuw situeren.¹⁶ Het is evenwel ‘Cornelius Nepos’ die beweert dat hij de oude kroniek van Dares heeft ontdekt en, ook hier, naar het Latijn zou hebben vertaald. Beide teksten delen een duidelijke insteek. Telkens gaat het om een prozawerk (dat van Dictys zelfs in 6 boeken) dat is opgevat als een kroniek, een soort ‘geschiedenis van hoe het echt gebeurd is’. Net als Dio cijferen ze daarbij de goden als personages weg. Het Parisoordeel wordt bij Dares een droom die oorlogsinspiratie brengt (*Geschiedenis* 7) en vindt bij Dictys niet eens plaats.¹⁷ Die impressie van realisme wordt nog versterkt door historiografische kneepjes zoals het aanbieden van verschillende opties en het vermelden van extra bronnen.¹⁸ Nog steeds in de lijn van Dio’s Homeruskritiek kiezen Dictys en Dares voor een chronolo-

¹⁴ Of er daadwerkelijk een direct verband is tussen Dio enerzijds en Dictys en Dares anderzijds, is onzeker. Dio en de (grotendeels verloren gegane) Griekse Dictys situeerden zich wellicht in ruwweg dezelfde periode, maar de Latijnse Dictysversie waarop wij moeten teruggaan, is zeker later dan Dio. In elk geval kunnen we hen beiden, samen met Dares en ook Philostratus met zijn *Heroi-cus*, in een continuüm van inhoudelijke Homeruscorrectie plaatsen (Rusten & König 2014: 29-31).

¹⁵ De Latijnse versie vormt ook de basis voor deze bijdrage. Voor de datering van de Griekse versie, zie Gainsford (2012). Voor meer informatie over de Latijnse versie, verwijs ik naar Dingel (2006).

¹⁶ Resp. Bloch & Dingel (2006) en Frazer (1966).

¹⁷ Als de goden al vermeld worden (wat bij Dares opmerkelijk vaker gebeurt dan bij Dictys), is dat meestal in verband met hun tempels of rituelen.

¹⁸ Dictys’ *Dagboek* 1.23 biedt verschillende opties voor Agamemnons kennis (of onwetendheid) over het echte lot van Iphigenia. Bij het begin van zijn heldencatalogoog (*Dagboek* 1.13) benadrukt Dictys dat hij zo accuraat mogelijk probeert te zijn, met als bron Odysseus (!) en hij sluit zijn vijfde boek af met een recapitulatie van welke dingen hij uit eerste hand wist of bij anderen moest nagaan (*Dagboek* 5.17).

gisch overzicht van de oorlog van aanleiding (beiden beginnen in de generaties voorafgaand aan de oorlog: Dictys bij Atreus, Dares bij Jason) tot slot (Dictys reserveert zijn laatste boek voor de *nostoi*). Eerder dan meteen naar Homerus' beroemde laatste jaar van de oorlog te springen, proberen ze het hele verloop van de tienjarige oorlog in beeld te brengen, door het anders schikken of toevoegen van gebeurtenissen en bijtijds lange (tot *erg* lange) periodes van wapenstilstand.¹⁹ Ook zij besteden daarbij behoorlijk veel aandacht aan de politieke intriges (verdragen, bondgenootschappen en complotten) die de oorlog omringen. Meest opvallend is echter dat beide teksten duidelijk tendentiekus zijn. Dictys is een Griek, Dares een Trojaan; hun relaas kiest de daarbij horende partij en de personages en gebeurtenissen worden hierop afgestemd. Ook de episode van het paard moet weer onder de bijl. Volgens Dictys wordt het idee van de bouw van een groot houten paard, als offergave voor Minerva, enigszins tegen diens wil aangebracht door Helenus (fragment 2). Het beeld moet de valse indruk wekken dat de Grieken een vredesverdrag, dat ze aan de Trojanen hebben aangeboden, ook daadwerkelijk naleven. Het is echter van belang dat het paard groter is dan de stadspoorten, zodat de Trojanen hun eigen muur moeten slopen om het binnen te halen (fragment 12): een mogelijke echo van Dio (of omgekeerd)? Bij Dictys loopt de oorlog evenwel af zoals wij hem kennen: de volgende nacht tonen de Grieken hun ware gelaat en dringen doorheen het gat in de muur de stad binnen (*Dagboek* 5.9-12). Dares schenkt evenzeer de Grieken hun overwinning, maar legt die toch nog iets meer in de handen van zijn eigen volk: verontwaardigd omdat een te stugge Priamus vrede blijft weigeren, besluit een selecte groep Trojanen – onder wie Antenor, de meester van Dares – zich de eigen huid te redden (fragment 3). Zij beramen het dodelijke complot en benaderen de Grieken met de belofte het leger binnen te laten via de Scaëische Poort. Die poort is langs de buitenzijde... met een paardenhoofd versierd (fragment 29). Het houten paard, ook door Dio gebrandmerkt als een onwaarschijnlijke manier om de stad binnen te dringen, wordt zo door drie auteurs weggerationaliseerd. In plaats daarvan wordt een meer 'wereldse' manier gezocht om die onmogelijke muur te overbruggen. Als Troje al valt, gebeurt dat via politieke onderhandelingen en intriges.

Dio, Dictys en Dares situeren we in de keizertijd. De tendens die zij vertegenwoordigen, valt dus niet na, maar (ook) gelijktijdig met dichters als Quintus en Triphiodorus, die voor hun bewerking het verhaal inhoudelijk op meer

¹⁹ Dictys' derde zang wordt "de *Ilias*" genoemd en Dares last een wapenstilstand van drie jaar in (*Geschiedenis* 22), meteen gevolgd door nog eens één van zes maanden.

Homerische wijze ‘in tact’ houden. Een mogelijke factor die hier speelt, is natuurlijk het genre dat deze dichters gekozen hebben: met hexameterpoëzie (lang of kort) blijft de link met Homerus’ werk onvermijdelijk meer overeind. Dio, Dictys en Dares maken zich echter los van dat genre. Daardoor vinden zij gemakkelijker de bewegingsvrijheid om het over een andere boeg te gooien: retorisch, filosofisch, schijnbaar historiografisch. En hoewel hun herdachte versies ons, getrainde Homeruslezers, de wenkbrauwen doen fronsen, zijn het toch vooral zij – en dan vooral Dictys en Dares – die een belangrijke impact hebben gehad op de middeleeuwse receptie van de Trojecyclus. Dictys leeft vooral voort in de Byzantijnse literatuur (Gainsford 2012: 58), Dares heeft de Westerse middeleeuwse literatuur geïnspireerd. Bekend is natuurlijk de Oudfranse *Roman de Troie* (door Benoît de Sainte-Maure, 12^{de} eeuw). Enige tijd later vond dit soort Trojeverhalen, wellicht ook door kruisbestuiving tussen middeleeuwse werken onderling, doorwerking in andere talentradities, zoals de Middelenegse versromance. De 14^{de} eeuwse *Seege and Batayle of Troye* en *Gest Historiale of the Destruction of Troy* (beide met anonieme auteur) vermelden Dares als bron en Troje valt in die gedichten op gelijkaardige wijze, door landverraad.²⁰ De *Gest* denkt op enkele plaatsen zelfs na over receptie: onderling vechtende goden (zoals Homerus die voorstelde) worden in de proloog ongeloofwaardig genoemd (denk opnieuw terug aan Dio) en verderop wordt ook nog gezegd dat “Homerus ongelijk had” om Achilles te prijzen. Bepaalde rode draden die niet bij Homerus voorkomen, vinden op die manier gestaag hun weg naar de canon van de Trojecyclus. Zo kabbelt het verhaal voort en ontmoet het achter elke bocht een nieuwe receptiehorizon.

Een verhaal dat nooit ophoudt

Met het overzicht hierboven heb ik enkele vooraanstaande literaire ‘bronnen’ van de Trojaanse oorlog behandeld, maar ook enkele minder evidente, misschien wel ten koste van andere potentieel boeiende versies die geen stem vonden. Een keuze als deze vraagt om een reflectie, die noodgedwongen het argument van deze bijdrage terugvoert naar het individuele lezersperspectief waarmee ze ook is begonnen. Elke lezer bouwt doorheen de tijd een interne bibliotheek op. Voor een enorm onderwerp als de Trojaanse oorlog is het

²⁰ Beknopte informatie over deze twee romances kan gevonden worden in de Database of Middle English Romance. Voor de *Gest*, zie <https://www.middleenglishromance.org.uk/mer/24> en voor de *Seege*, zie <https://www.middleenglishromance.org.uk/mer/75> (beide geconsulteerd op 13 september 2018).

voor ons, in de 21^{ste} eeuw, onderhand onmogelijk geworden om die bibliotheek te vervolledigen. Alleen al in de Oudheid is een overvloed aan materiaal te vinden en het paard van Troje is erg populair geworden. De selectie van onze acht teksten is dus onvermijdelijk een persoonlijke en onvolledige keuze. Toch kan het zin hebben om ze op deze manier naast elkaar te zetten. De relaties tussen deze teksten zijn veelvuldig en veelzijdig, zelfs al staan ze misschien niet allemaal historisch met elkaar in contact.

Sommige van de daarnet vermelde bronnen hebben elkaar onvermijdelijk gekend: Quintus en Vergilius kenden Homerus; Triphiodorus kende wellicht Vergilius. Ze spelen een expliciet spel met hun model. Ook tussen Dictys en Dares lijkt haast onvermijdelijk een nauwere connectie te bestaan. Daar zou ik nog aan durven toevoegen dat ook Dio mogelijk door hen gekend was, of de Griekse versie van Dictys gekend heeft. Ook al is het niet zeker in welke richting die receptie gaat, spelen die twee werken met dezelfde ideeën. Misschien volgen ze wel elkaars voorbeeld of haalden ze op een gelijkaardige plaats hun inspiratie. Verbanden tussen enkele andere teksten hebben wellicht (of mogelijk) *niet* bestaan in de Oudheid: van Quintus is het onduidelijk of hij nog (rechtstreeks) de epische cyclus heeft gekend en of hij toegang had tot (de originele) Vergilius. En wat te doen met Triphiodorus en Quintus, die bijna tijdsgenoten zijn, maar dezelfde verhaalmaterie zo verschillend behandelen dat er nauwelijks of geen overeenkomsten meer te vinden zijn? Toch heeft het voor mij, als lezer, zin gehad om die twee teksten naast elkaar te lezen. Immers, door versies te vergelijken, springen verschillen in het oog. Door verschillen te verzamelen, worden we ons bewust van keuzes die gemaakt zijn in de verhaalmaterie; op kleine schaal (zoals: was het paard een monster of een meesterwerk?), maar ook op grote schaal (zoals: is het volgens deze ‘bron’ geloofwaardig om een houten paard vol te proppen met een paar dozijn tot de tanden bewapende spierbundels, of zoeken we beter een andere uitleg?). Door ons bewust te worden van literaire keuzes binnen de traditie, komt de receptie van een verhaal tot leven. Als lezer kunnen we dus uit bovenstaande reeks teksten wel degelijk een paar zinvolle conclusies trekken. Voor eerst: waar Troje is, volgt de schaduw van Homerus. Als een rode draad blijft hij opduiken in de fluctuerende receptiegeschiedenis van het Trojeverhaal. De manieren van *omgaan* met zijn eeuwenoude werken zijn eindeloos. Ze variëren van het nabootsen van de schrijfstijl naar het herschrijven in de haast *dandy*-taal van een nieuw tijdperk, van ernstige literaire herdenking tot absurde hervoortelling, van haast slaafse imitatie tot lijnrechte journalistieke verwerping. De vraag die daaruit rijst is: hoe moeten wij lezers zo’n nieuwe tekst waarderen? Die vraag kunnen we benaderen vanuit verschillende per-

spectieven: blijven we trouw aan Homerus en wegen we elke nieuwe tekst dus tegen dat ‘model’ af? Of vertrekken we vanuit het nieuwe werk en zoeken we daarvan de eigenwaarde, de eigenheid? In de antieke literatuur is het een fijne oefening om het verhaal langs beide kanten te bekijken. Kunnen we dat continuüm echter ook doortrekken naar vandaag?

Als uitsmijter wil ik nog één versie van de Trojaanse oorlog kort belichten.²¹ We verlaten de Oudheid, de klassieke talen en de literatuur, en we vliegen naar het Hollywood van 2004. De film *Troy* (met als regisseur Wolfgang Petersen) kent voor- en tegenstanders. Sommigen halen quasi hun volledige kennis over de Trojaanse oorlog uit deze glamour-verfilming met Brad Pitt. Bij anderen (het betreft hier wel eens classici) rijzen de haren prompt ten berge. De film titelt af als “inspired by Homer’s ‘*The Iliad*’”, maar waar in de *Ilias* staat dat Achilles springlevend de inname van Troje haalt? Dat hij zijn slavinnetje laat gaan en dat Paris en Helena nog lang en gelukkig leven? Voor een film die de naam van Homerus vermeldt, zijn dat behoorlijk gedurfde afwijkingen. Laten we er nog een andere scène bijhalen: het moment waarop de oude Priamus de tent van Achilles binnendringt en hem smeekt om het lichaam van Hector terug te geven. De oude koning knielt bij een verbaasde Achilles neer en kust diens beide handen. Dan begint hij zijn smeekbede²²:

PRI: I have endured what no-one on earth has endured before: *I kissed the hands of the man who killed my son.*

ACH: Priam? How did you get in here?

PRI: *I know my own country better than the Greeks, I think.*

ACH: You’re a brave man. I could have your head on a spit in the blink of an eye.

PRI: *Do you really think death frightens me now?* I watched my elder son die, watched you drag his body behind your chariot. Give him back to me. He deserves the honour of a proper burial, you know that. Give him to me.

ACH: He killed *my cousin*.

PRI: He thought he was you. How many cousins have you killed? How many sons and fathers and brothers and husbands, how many,

²¹ Wat volgt, is enkel een kort opgevatte, persoonlijke analyse bij wijze van nabeschouwing. Voor wie meer interesse heeft in dit onderwerp, is er wetenschappelijke lectuur beschikbaar: bijvoorbeeld de twee volumes die Winkler heeft uitgegeven (2007 en 2015).

²² De volledige scène duurt van 1u59’56” tot 2u05’13”. Aanduidingen in het fragment zijn mijn cursivering.

brave Achilles? I knew *your father [Peleus]*. He died before his time, but *he was lucky not to live long enough to see his son fall*.

Hoewel deze scène één van hoogtepunten uit Homerus' *Ilias* uitbeeldt, is bovenstaande dialoog er niet meteen een letterlijke weergave van. Als we dit fragment naast de Griekse tekst leggen, kunnen we meteen enkele flagrante flaters vaststellen. Wanneer Achilles het over zijn 'cousin' heeft, verwijst hij naar Patroclus, die in de film beduidend jonger is en Achilles' pupil lijkt. In de *Ilias* ligt die relatie omgekeerd: Patroclus is de oudste van de twee en is net meegestuurd naar de oorlog om *Achilles* van goede raad te voorzien (*Ilias* 11.783-791). Ook over de vader van Achilles moeten we iets corrigeren: Peleus is in de *Ilias* wel degelijk nog in leven. Meer nog, hij wordt beklaagd omdat hij zijn zoon *wel* zal overleven (*Ilias* 24.534-542). Dat gegeven lijkt de emotionele vraag van de film-Priamus dus te ondergraven, ware het niet dat de Priamus van de *Ilias*, vanuit een andere hoek, exact hetzelfde argument gebruikt. In de *Ilias* vraagt de oude koning Achilles om zich in te beelden wat Peleus zou voelen, mocht hij zijn zoon verliezen (*Ilias* 24.486-492). Dat raakt een gevoelige snaar, want Achilles weet intussen uit een voorspelling dat hij een vroegtijdige dood zal sterven en zijn eigen vader precies dat verdriet zal aandoen. Daarop barsten beide vijanden samen in tranen uit – de emotionele *katharsis* van Homerus' epos (*Ilias* 24.507-513), die de film op een eigen manier weet te recupereren. Uit ditzelfde korte fragment kunnen we nog meer Homerusreceptie halen: zo is de notie van Priamus die de handen van Hectors moordenaar kust, ook een prominent gegeven in de Iliadische scène (*Ilias* 24.504-506). Andere elementen maken de bewerking eigenwijzer: het feit dat Priamus op eigen houtje zijn weg heeft gevonden door het vijandige landschap druist in tegen de strakke orkestratie door de goden van dezelfde scène bij Homerus. Daar wordt Hermes als gids met de oude koning meegestuurd. De film heeft de goden over de hele lijn weggelaten als personages. Net als bij Dictys en Dares worden ze gereduceerd tot abstracte religieuze symbolen. De uitspraak dat Priamus de dood niet meer vreest omdat hij te veel ellende heeft gezien, komt tijdens zijn Iliadische ontmoeting met Achilles ook niet expliciet tot uiting, maar past wel in de sfeer van rouw die Homerus rond zijn Priamus opbouwt. Quintus had *Ilias* 24 op een gelijkaardige manier gelezen en maakt die interpretatie expliciet door zijn eigen Priamus in de veroveringsnacht te laten smeken om de verlossende dood (*Posthomeric* 13.226-236). Zowel de film uit 2004 als de 3^{de}-eeuwse eposdichter maken dus in hun bewerking duidelijk hoe ze hun inspiratiemodel begrepen hebben.

Heeft *Troy* nu een plaats op de tijdlijn van onze acht andere werken? We spreken over een moderne, Engelstalige film, een product van het onverbeterlijke Hollywood dat Brad Pitt opvoert als een blonde Achilles, diens rol heeft uitgesponnen tot de kern van de hele Trojaanse cyclus en bovendien het verhaal afwerkt met een melodramatische eindscène die het lot van verschillende belangrijke personages uit Homerus drastisch verandert; de ene romance moet zegevieren, terwijl de andere met een traantje eindigt. De film is daarmee een duidelijke exponent van onze huidige massacultuur, uitgevoerd in de hedendaagse *lingua franca* en heeft als bewerking voldaan aan interesses van de eigen tijd. Die insteek heeft de film deels gemeen met de door ons besproken antieke werken. De Trojecyclus was immens populair en heeft talloze bewerkingen gekend in de toenmalige *linguae francae* (Grieks, later Latijn en ten slotte ook de volkstalen). Dat het verhaal daarbij verre van onaangeroerd bleef, hebben we mogen vaststellen. Dictys en Dares hebben een romantische omwenteling teweeggebracht in de verhalencyclus, waarbij Achilles het slachtoffer wordt van zijn eigen verliefdheid. Die focus heeft in de middeleeuwse romances sterke doorwerking gekend en horen we zelfs weerklinken in Shakespeares *Troilus en Cressida*. Wolfgang Petersen is dus niet de eerste die zulke romantiek centraal plaatst in zijn plot (Gainsford 2012: 60). Zoals we hebben gelezen, is geen enkele Trojevertelling echt onpartijdig. We kunnen ons blindstaren op de eeuwige afwijkingen van de canonicke traditie, maar we kunnen ons die traditie ook voorstellen als een flexibele, steeds wendende weg waaraan iedere nieuwe lezing en bewerking een klein beetje verder bouwt. Op die manier past ook een film als *Troy* misschien wel in het continuüm. Als we die vraag in overweging willen nemen, blijft Troje een verhaal dat nooit sterft...

Appendix

Parafrases van Homerus zijn gebaseerd op de Engelse vertaling van Murray & Dimock [1919] (1999).

Parafrases van de Epische Cyclus zijn gebaseerd op de Engelse vertaling van West (2003).

Parafrases van Vergilius zijn gebaseerd op de Engelse vertaling van Fairclough & Goold [1916] (1999).

Parafrases van Quintus van Smyrna zijn gebaseerd op de Engelse vertaling van James (2004).

Parafrases van Triphiodorus zijn gebaseerd op de Engelse vertaling van Mair (1928).

Parafrases van Dictys en Dares zijn gebaseerd op de Engelse vertaling van Frazer (1966).

Parafrases van Dio Chrysostomus zijn gebaseerd op de Engelse vertaling van Cohoon (1932).

Fragment 1	Quintus van Smyrna, <i>Posthomerica</i> 12.28-38 (dixit Odysseus)
Fragment 2	Dictys, <i>Dagboek van de Trojaanse oorlog</i> 5.9
Fragment 3	Dares, <i>Geschiedenis van de verwoesting van Troje</i> 39
Fragment 4	Triphiodorus, <i>Inname van Troje</i> 144-151 (dixit Odysseus)
Fragment 5	Quintus van Smyrna, <i>Posthomerica</i> 12.70-72 (dixit Neoptolemus)
Fragment 6	Vergilius, <i>Aeneïs</i> 2.17-20
Fragment 7	Triphiodorus, <i>Inname van Troje</i> 57-102
Fragment 8	Homerus, <i>Odyssee</i> 11.523-530 (dixit Odysseus)
Fragment 9	Triphiodorus, <i>Inname van Troje</i> 153-202
Fragment 10	Quintus van Smyrna, <i>Posthomerica</i> 12.314-335
Fragment 11	Dio Chrysostomus, <i>Rede XI: de Trojaanse redevoering</i> 123
Fragment 12	Dictys, <i>Dagboek van de Trojaanse oorlog</i> 5.11
Fragment 13	Triphiodorus, <i>Inname van Troje</i> 238-245
Fragment 14	Epische cyclus, <i>Plundering van Troje</i> (volgens Proclus, <i>Chrestomathie</i> , supplet. ex Apollod. Epit. 5.16-25; § 1 p. 144-145 in West 2003)
Fragment 15	Vergilius, <i>Aeneïs</i> 2.195-196
Fragment 16	Triphiodorus, <i>Inname van Troje</i> 228-229
Fragment 17	Quintus van Smyrna, <i>Posthomerica</i> 12.363-373
Fragment 18	Quintus van Smyrna, <i>Posthomerica</i> 12.400-406
Fragment 19	Vergilius, <i>Aeneïs</i> 2.213-217
Fragment 20	Epische cyclus, <i>Plundering van Troje</i> (volgens Proclus, <i>Chrestomathie</i> , supplet. Ex Apollod. Epit. 5.16-25; § 1 p. 144-145 in West 2003)
Fragment 21	Quintus van Smyrna, <i>Posthomerica</i> 12.472-477
Fragment 22	Triphiodorus, <i>Inname van Troje</i> 440-443
Fragment 23	Dio Chrysostomus, <i>Rede XI: de Trojaanse redevoering</i> 128-129
Fragment 24	Homerus, <i>Odyssee</i> 4.277-279 (dixit Menelaus)
Fragment 25	Vergilius, <i>Aeneïs</i> 2.257-260
Fragment 26	Quintus van Smyrna, <i>Posthomerica</i> 13.39-43
Fragment 27	Epische cyclus, <i>Plundering van Troje</i> (volgens Proclus, <i>Chrestomathie</i> , supplet. Ex Apollod. Epit. 5.16-25; § 2 p. 144-145 in West 2003)
Fragment 28	Triphiodorus, <i>Inname van Troje</i> 512-513
Fragment 29	Dares, <i>Geschiedenis van de verwoesting van Troje</i> 41

Bibliografie

De tekstuitgaves en vertalingen waarop deze bijdrage zich baseert, staan vetgedrukt.

- Baumbach, M. & S. Bär 2015. “The Epic Cycle and Imperial Greek Epic”, in: M. Fantuzzi & C. Tsagalis (eds), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*. Cambridge: Cambridge University Press, 604-622.
- Bloch, R. & J. Dingel 2006. “Dares”, in: *Brill’s New Pauly, Antiquity volumes*. Online beschikbaar: <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e311280> (geconsulteerd op 23 augustus 2018).
- Burgess, J. 2009. *The Death and Afterlife of Achilles*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Cohoon, J. 1932. *Dio Chrysostom. Discourses 1-11*. Loeb Classical Library 257. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Collognat-Barès, A., D. Brunet & F. Dronne 2006. *Charles Perrault, Contes. Illustrations de Gustave Doré*. Paris: Pocket.
- Database of Middle English Romance: <<http://www.middleenglishromance.org.uk/>> (geconsulteerd op 13 september 2018)
- Dingel, J. 2006. “Dictys Cretensis”, in: *Brill’s New Pauly, Antiquity volumes*. Online beschikbaar: <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e317010> (geconsulteerd op 23 augustus 2018).
- Fairclough, H.R. & G.P. Goold 1999 [1916]. *Virgil. Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6*. Loeb Classical Library 63. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Frazer, R. Jr. 1966. *The Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian*. Bloomington: Indiana University Press. Online beschikbaar: <<http://www.theoi.com/Text/DictysCretensis1.html>> en <<http://www.theoi.com/Text/DaresPhrygius.html>> (geconsulteerd op 20 augustus 2018).
- Gainsford, P. 2012. “Dictys of Crete”, in: *The Cambridge Journal* 58: 58-87.
- Grimm, J.** and W. Grimm 1843. *Kinder- und Hausmärchen*. Vollständige Ausg. Leipzig: Reclam.
- Horn, F. 2014. *Held und Heldentum bei Homer. Das homerische Heldenkonzept und seine poetische Verwendung*. Tübingen: Classica Monacensia.
- James, A. 2004. *Quintus of Smyrna, The Trojan Epic, Posthomerica. Translated and edited by Alan James*. Baltimore – London: Johns Hopkins University Press.
- Kelder, J. 2015. “De Trojaanse oorlog: archeologie, tekst en epos”, in: *Tetradio* 24: 7-24.
- Levenson, J. 1979. “The Narrative Format of Benoit’s *Roman de Troie*”, in: *Romania* 100.397: 54-70.
- Mair, A.W. 1928. *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*. Loeb Classical Library 219. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

- Miguélez-Cavero, L. 2013. *Triphiodorus, the Sack of Troy: A General Study and a Commentary*. Berlin – Boston: De Gruyter.
- Murray, A. & G. Dimock 1999 [1919]. *Homer. Odyssey, Volume I: Books 1-12*. Loeb Classical Library 104. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Rusten, J. & J. König 2014. *Philostratus. Heroicus. Gymnasticus. Discourses 1 and 2*. Loeb Classical Library 521. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Scheijnen, T. 2018. *Quintus of Smyrna's Posthomerica. A study of heroic characterization and heroism*. Leiden: Brill.
- Sheppard, S. 2014. *Troy, Last War of The Heroic Age. Myths and Legends*. Oxford: Osprey Publishing.
- Tomasso, V. 2012. “The Fast and the Furious: Triphiodorus’ Reception of Homer in the Capture of Troy”, in: M. Baumbach & S. Bär (eds), *Brill’s Companion to the Greek and Latin Epyllion and its Reception*. Leiden: Brill, 371-409.
- Vian, F. 2003 [1963, 1966, 1969]. *Quintus de Smyrne, La suite d’Homère, Tomes I–III (texte établi et traduit par F. Vian)*. Paris: Les Belles Lettres.
- West, M. 2003. *Greek Epic Fragments, from the seventh to the fifth centuries BC*. Loeb Classical Library 497. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Winkler, M. 2007. *Troy: From Homer’s Iliad to Hollywood Epic*. Malden (Mass.): Blackwell.
- Winkler, M. 2015. *Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic*. Leiden: Brill.