

De wereld van Homerus

Studium Generale reeks 9603

De wereld van Homerus

*Samenstelling: Ingebrit Scheltens en
Jan Weerdenburg*

**Uitgave: Bureau Studium Generale
Universiteit Utrecht
Heidelberglaan 8, 3584 CS Utrecht**

Studium Generale reeks 9603

Uitgave van Bureau Studium Generale van de Universiteit Utrecht, maart 1996.

Overname van één of meer artikel(en) of gedeelte(n) daaruit is slechts toegestaan na verkregen toestemming van Bureau Studium Generale van de Universiteit Utrecht en betreffende auteur(s).

Samenstelling: Ingebrit Scheltens en Jan Weerdenburg.

Verwerking van de artikelen en lay-out: Saskia van Huisstede en Käthe Grauenkamp.

Illustratie omslag: De wereld van Homerus (1201-X). Griekse zanger, brons, achtste eeuw voor Christus.

Ontwerp omslag: Frans Janssen.

Druk: Brouwer Uithof

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Wereld

De wereld van Homerus / samenst.: Ingebrit Scheltens en Jan Weerdenburg. - Utrecht : Bureau Studium Generale, Universiteit Utrecht. - Ill. - (Studium Generale reeks, ISSN 0923-6767 ; 9603)

Met lit. opg.

ISBN 90-393-1201-X

Trefw.: Homerus / Griekse oudheid.

Inhoudsopgave

	Pag.
Voorwoord I. Scheltens	7
De wereld van Homerus H.W.A.M. Sancisi-Weerdenburg	11
Op zoek naar Troje, Heinrich Schliemann en 'de schat van Priamus' H.C. Teitler	23
Zanger, formule en traditie, Homerus en mondelinge dichtkunst J.A.E. Bons	43
Homerus en de amateurs H.W.A.M. Sancisi-Weerdenburg	65
Homerus en de Myceense wereld H.C. Teitler	93
Vreemde gewoonten H.W.A.M. Sancisi-Weerdenburg	115
Het Griekse epos afgebeeld op vazen G. Jurriaans-Helle	133
Personalia	155

Voorwoord

I. Scheltens

De wereld van Homerus. Is dit de wereld waarin Homerus leefde, de wereld die door Homerus is beschreven, de onderzoekswereld die al drie eeuwen debatteert over vragen als: Wie was Homerus, waar ligt Ithaca, en wat moeten wij geloven van de claims van Heinrich Schliemann met betrekking tot zijn opgravingen in onder andere Hissarlik? In deze bundel wordt aandacht besteed aan deze en verwante vragen.

De titel van deze serie lezingen zou kunnen suggereren dat in deze bundel eenduidig en duidelijk uiteengezet wordt hoe wij ons het leven van de beroemde dichter uit de achtste eeuw voor Christus moeten voorstellen. En hoe, met behulp van zijn creativiteit, zijn leefwereld neerslag vond in de heldendichten de Ilias en de Odyssee. Niets is minder waar. Het lijkt wel of drieduizend jaar onderzoek vooral een enorme hoeveelheid vragen over Homerus en zijn werk heeft opgeroepen in plaats van ns van antwoorden te voorzien.

Eén van de vragen die de bestudering van de homerische epen heeft opgeleverd is of wij de bezongen wereld mogen opvatten als een verwijzing naar de wereld waarin de dichter van de homerische heldendichten zelf leefde. Deze interpretatie levert een aantal problemen op. Het is namelijk niet zonder meer duidelijk wie Homerus was, waar hij leefde en wanneer. Op grond van stijlverschillen tussen de Ilias en de Odyssee twijfelen historici aan de opvatting dat de twee heldendichten door één en dezelfde dichter zijn gemaakt. Daarnaast wordt in de heldendichten gebruik gemaakt van oudere en nieuwere taalvormen en van verschillende Griekse dialecten afkomstig uit verschillende streken van Griekenland. Daarom is het, afgezien van de vraag of beide dichters dezelfde auteur hebben, de vraag of ze elk door één zanger zijn gecomponeerd.

Waarschijnlijker lijkt het dat de dichters in de loop der tijd zijn ontstaan als het product van een combinatie van verschillende versies die gedurende honderden jaren in omloop waren. Modern onderzoek heeft aanemelijk gemaakt dat de heldendichten bestonden in een orale traditie, waarin de verhalen mondeling van zanger op zanger werden overgedragen. Dit gegeven verschaft ons nog een reden om te twijfelen aan heldendichten als een beschrijving van de wereld waarin Homerus leefde. Immers, de zangers vertelden waarschijnlijk keer op keer in grove lijnen hetzelfde verhaal, maar de details werden ter plekke geïmproviseerd, zodat de gedichten een sociaal wenselijk karakter hadden binnen de context waarin ze werden voorgedragen. Dat wil zeggen dat, aan het hof van de ene koning diens voorouders een rol kregen toebedeeld in bijvoorbeeld de strijd om Troje, en aan het volgende hof werd een aantal helden ingewisseld voor de voorouders van de volgende vorst. Het is duidelijk dat het om deze redenen problemen oplevert om, bij het reconstrueren van de geschiedenis van de epen en de leefwereld van de componist, af te gaan op de versie van de Ilias en de Odyssee die toevallig op schrift is gesteld, aan ons is overgeleverd en waaraan altijd de naam van Homerus wordt verbonden.

Homerus beschrijft dus niet zijn eigen leefwereld. Maar hebben de helden en bezongen plaatsen wel echt bestaan? En waar lag het Troje van Priamus? Behoorden Agamemnon en Achilles inderdaad tot de wereld van Mycene, zoals Schliemann dacht? De discussie over de antwoorden op de vragen laaien nog regelmatig op.

De redenen die zijn aangevoerd tegen de interpretatie van de Ilias en de Odyssee als de wereld waarin Homerus leefde, kunnen ook worden aangevoerd tegen het idee dat we deze werken als geschiedenisboeken kunnen lezen. De Ilias en de Odyssee mogen door ons niet worden beschouwd als geschiedenisboeken waarin de wereld van de Grieken, die gedurende een bepaalde periode en op bepaalde plaatsen leefden, wordt weergegeven. De bezongen werelden zoals die aan ons zijn overgelevers, zijn, zoals gezegd, het resultaat van een soort flexibele collage van fic-

tieve en historische gebeurtenissen, die door de eeuwen heen is samengesteld door een groot aantal voordrachtskunstenaars.

De conclusie die we tenminste kunnen trekken op grond van de grote belangstelling voor en de regelmatig oplaaierende debatten over de Ilias en de Odyssee, is dat de oudste literaire werken uit de Europese literatuur blijkbaar nog altijd tot onze verbeelding spreken. En misschien is het juist het complex van onbeantwoorde vragen dat de nieuwsgierigheid van zoveel mensen blijft wekken met betrekking tot de wereld van Homerus.

Alhoewel ik de indruk had wel het één en ander te weten over Homerus en zijn werken, is voor mij tijdens het luisteren naar de voordrachten toch een wereld open gegaan wat betreft de omvang van de studies naar Homerus en zijn werk, en de vele verschillende disciplines die volgens hun eigen inzichten bijdragen hebben geleverd en nog steeds leveren aan de interpretatie en de beschrijving van deze boeiende wereld.

De wereld van Homerus

H.W.A.M. Sancisi-Weerdenburg

De titel van deze reeks lezingen van het Studium Generale is voor tweerlei uitleg vatbaar. 'De wereld van Homerus' zou kunnen duiden op de wereld waarin Homerus leefde. Het zou kunnen slaan op de omgeving en de tijd waarin de *Ilias* en de *Odyssee* zijn ontstaan. Die interpretatie is de meest voor de hand liggende: een verwijzing naar één van de oudste perioden van de westerse geschiedenis. De term geschiedenis wordt doorgaans gebruikt voor de tijdperken waarvan we over geschreven bronnen beschikken. En de beide epen, of heldendichten, zijn de oudste bewaard gebleven literaire werken van de Europese beschaving. Ze worden doorgaans in de achtste eeuw voor Christus gedateerd, maar die datering is allerminst zeker of onomstreden.

Vierhonderd jaar voor de periode waarin de gedichten vermoedelijk zijn ontstaan, was er een einde gekomen aan de Myceense cultuur. Rond 1200 voor Christus waren de grote paleisburchten van Mycene en Tyrins verwoest of verlaten. In de Myceense periode was er geschreven, maar het enige wat bewaard is gebleven, zijn administratieve tabletten in een syllabisch schrift dat *Lineair B* wordt genoemd. Er zijn nog geen aanwijzingen gevonden dat dit schrift voor andere dan administratieve doeleinden werd gebruikt. Literatuur uit deze periode is dus niet overgeleverd. Strikt genomen, is dit dus de eerste periode in de Griekse geschiedenis, die volgens het criterium van de beschikbaarheid van geschreven bronnen, een 'historische' periode genoemd kan worden.

Met de burchten verdween ook het schrift. Bijna vijf eeuwen later is er in Griekenland een nieuw schrift in gebruik, het alfabet dat van een Phoenicisch of van een Canaänitisch schrift is afgeleid. Voor de tussen-

liggende periode ontbreekt voorlopig nog ieder spoor van schrift. De oudste 'teksten' in het Griekse alfabet, korte versregels op aardewerk, gebruiksvoorwerpen en op beeldjes, dateren van rond 725. Deze 'teksten' vormen de literaire omgeving van Homerus. Ze contrasteren wonderlijk met de twee monumentale gedichten van 12.000 en 16.000 regels, die als het ware opduiken uit de nevelen van de voorgeschiedenis.

De beide epen hebben eeuwenlang tot de verbeelding gesproken. We kunnen ze nu lezen omdat ze zeker twee millennia lang voortdurend zijn overgeschreven en becommentarieerd. Nadat ze zijn gedrukt, zijn ze talloze malen vertaald, naverteld en gelezen. Waarschijnlijk zouden ze op de top-tien van de wereldliteratuur onmiddellijk na de Bijbel komen. Homerus behoort zonder enige twijfel tot de populairste dichters aller tijden. Dat maakt natuurlijk nieuwsgierig naar de dichter achter het werk. Wie was die man wiens stem over de eeuwen heen nog steeds beluisterd wordt?

Helaas is dat nu precies de vraag die niet kan worden beantwoord. De wereld van Homerus als een historisch reconstrueerbare werkelijkheid ligt buiten ons bereik. Onze kennis van de Griekse wereld in de achtste eeuw voor Christus berust voornamelijk op archeologische gegevens. We weten iets van graven en grafgebruiken, van huisraad en potten en pannen, van nederzettingen en dorpen. We kunnen iets van handel en transport, van het economisch leven reconstrueren omdat Grieks aardewerk ver buiten Griekenland is gevonden, en produkten uit het Nabije Oosten in Griekenland zijn aangetroffen. Maar gegevens over de organisatie van de samenleving, over wie er waar regeerde, over bestuursregelingen et cetera, ontbreken of zijn van veel latere datum. Voor die gegevens zijn schriftelijke bronnen nodig. En meer dan wat korte teksten op scherven en andere artefacten is er niet. Het is bijna ongelofelijk dat de gedichten zijn ontstaan in een wereld waarin schrift nog een zo schaars goed was.

Afwezigheid van geschreven documentatie maakt het vrijwel onmogelijk Homerus te plaatsen tegen de achtergrond van zijn tijd. Van de dichter

Homerus weten we niets, behalve wat in zijn werk gezegd wordt en dat is niet veel. Gegevens die in biografieën voorkomen zijn gereconstrueerd door geleerden uit latere perioden.¹⁾ Die geleerden beschikten over evenveel authentiek materiaal als wij: over de beide epen. Lange tijd is er getwijfeld of de beide gedichten van één en dezelfde auteur zijn. De *Ilias* en de *Odyssee* verschillen aanzienlijk van elkaar. Een recenter probleem is de vraag of de dichter die we door zijn werk kennen, wel Homerus is? Heeft Homerus de *Ilias* en de *Odyssee* gemaakt zoals wij die kennen? Het lijkt een wat wonderlijke vraag: drie millennia lang zijn de teksten van Homerus voorgedragen en gelezen. Waarom vraagt men zich dan nu opeens af of de teksten wel van Homerus zijn?

Zorgvuldig onderzoek heeft uitgewezen dat beide gedichten teruggaan op een lange traditie van verhalende epiek die zich bediende van een vaste versmaat, de hexameter (zie het artikel van Bons in deze bundel). Dichters vertelden zo hun verhaal aan een luisterend publiek. De orale verteltechniek werd door oudere dichters aan de jongeren overgedragen. Iedere voordracht van een verhaal was nieuw en verschilde van iedere andere. Het meest constante element in het verhaal was het verhaalpatroon. De ontdekking van deze orale techniek leverde de verklaring voor een aantal eigenaardigheden in het dichtwerk, die iedere lezer opvallen: telkens voorkomende herhalingen van woordgroepen, zinnen en passages. Zij zijn bij het lezen soms storend, maar bij een gesproken tekst functioneel.

Vrijwel vanaf het eerste moment waarop we iets over deze teksten horen, hoort daar ook de naam Homerus bij. Homerus was voor de Grieken uit de klassieke periode de dichter van de *Ilias* en de *Odyssee*. Maar van wat was hij de auteur? Van het oorspronkelijke verhaal dat van generatie op generatie mondeling was overgedragen en in talloze varianten

1. Latacz 1991 geeft een goed overzicht over het materiaal van de traditionele Homerusbiografie, maar is geneigd toch wat meer geloof aan de betrouwbaarheid van de gegevens te hechten dan vele andere geleerden.

opnieuw verteld? Of was hij de auteur van één zo'n variant en wel van de teksten die wij nu nog kennen? Was hij de bedenker van de narratieve structuur of de bewerker van de ons bekende versie? Het antwoord op deze vraag houdt vele geleerden nog steeds bezig. Voor een geïnteresseerde lezer is het nauwelijks een relevant probleem. Hier houden we het er gemakshalve op dat de dichter, die we door zijn gedichten kennen, Homerus heette, al is het alleen maar omdat we anders ergens in de ruimte en tijd een dichter hebben met een naam maar zonder gedicht en een gedicht zonder dichter en zonder naam.

Als we het dus over de wereld van Homerus hebben, kunnen we dat maar op één manier verstaan: de wereld die door Homerus is geschapen. De wereld die hij met woorden in zijn epen creëert. Dat is de wereld zoals die beleefd wordt door goden en mensen in de *Ilias* en de *Odyssee*. Het is een fictionele wereld, ofwel een wereld die in eerste instantie alleen bestaat door de tekst. Toch is de vraag bijna onontkoombaar of die wereld ook werkelijk was en in welke mate het verhaal realiteits-elementen bevat. Zit er een historische realiteit achter de belevenissen van de helden uit het epos? Voor de *Ilias* is dat iets gemakkelijker te geloven dan voor de *Odyssee*. De *Odyssee* wordt bevolkt door tal van wezens van niet-menselijke aard als nimfen, reuzen en half-goden. In de strijd rond Troje komen slechts goden en mensen voor. Hoe historisch de gedichten zijn, is een ingewikkelde vraag, die in deze bundel (onder andere door Teitler) aan de orde zal worden gesteld. De vraag is in ieder geval niet met een simpel antwoord af te doen.

Het enige wat zeker is, op dit moment in het onderzoek, is de tekst van de beide gedichten. De *Ilias* geeft een episode weer uit de strijd rond Troje. Het verhaal was de Grieken wel bekend. Uit de voor-klasseieke periode zijn slechts de homerische epen in hun geheel bewaard gebleven. Maar we weten zeker dat er meer dichters en gedichten bestonden. Homerus was waarschijnlijk wel uniek in zijn grootsheid, maar beslist niet de enige orale zanger die over dit thema zong. Enkele korte samenvattingen van epen rond het thema Troje zijn bekend. Zoals wij ze ken-

nen, dateren ze van na het ontstaan van de *Ilias* en de *Odyssee*. Er is bijvoorbeeld de *Cypria* over de voorgeschiedenis van de strijd, de *Kleine Ilias* over de dood van Achilles, de val van Troje en het vertrek van de Grieken, de *Ilioupersis* (op naam van Arktinos van Milete) over de bouw van het houten paard en de ondergang van Troje. Uit wat daarvan over is, blijkt dat deze versies post-homerisch zijn (Lattimore 1951: 24vv.). Het verhaal moet echter ook vóór Homerus in omloop zijn geweest. De verhalen van de strijd rond Ilion moeten duizenden keren, telkens in nieuwe varianten, zijn gezongen en aangehoord, voor en na Homerus. Een belangrijke factor in de dramatische geladenheid en emotionele effecten van de tekst wordt veroorzaakt doordat iedere lezer en toehoorder de afloop kent, terwijl die voor de handelende personen nog in het verborgene van de toekomst ligt.

De strijd rond Troje had haar oorzaak op de godenbruiloft van Peleus en Thetis, waarvoor Eris, de godin van de twist, niet was uitgenodigd. Uit boosheid rolde zij tijdens de feestelijkheden een gouden appel naar binnen. Daarop stond geschreven: 'voor de mooiste'. Nu waren er tenminste drie godinnen die meenden dat ze voor deze titel in aanmerking kwamen. Dat waren Zeus' echtgenote Hera en twee van zijn dochters. De oppergod wenste daaraan zijn handen niet te branden en besteedde de uitspraak uit aan de Trojaanse koningszoon Paris, ook wel Alexander geheten. Deze onderhandelde met de goddelijke dames en gaf de appel aan Aphrodite, omdat ze hem de schoonste vrouw ter wereld beloofde. Nu wilde het ongelukkige toeval dat de mooiste vrouw ter wereld, Helena, al getrouwd was met de koning van Sparta, Menelaos.

Op bezoek in Sparta neemt Paris — als dank voor het aangenaam verpozen — de echtgenote van zijn gastheer mee. Hij schaakt Helena. Dan zijn de poppen aan het dansen. De Grieken besluiten onder leiding van de broer van Menelaos, Agamemnon, koning van Mycene, Helena terug te halen uit Troje. Dat is sneller gezegd dan gedaan, want de Trojanen wensen niet in te gaan op de Griekse eis. Er komt oorlog, tien

jaar lang. Totdat Troje uiteindelijk valt door de beroemde list met het houten paard.

Dat is het kader waarin de relatief korte episode thuishoort die het onderwerp van de *Ilias* is. De gebeurtenissen in het lange gedicht nemen slechts vijftig dagen in beslag. Met het eerste woord van de eerste regel is het onderwerp tegelijk aangeduid: *Mēnin*, de wrok. De dichter richt zich in die eerste regel tot de godin om hem de wrok van Achilles te bezingen. *Mēnin* is een zwaar woord dat het drama dat zich in het epos ontwikkelt in één keer weergeeft. Achilles, de zoon van de zeegodin Thetis, een van de grootste Griekse helden, is aan het wrokken en heeft zich uit de strijd teruggetrokken. Hij heeft zijn geliefde slavin Briseïs — hem geschonken als onderdeel van de buit — moeten afstaan aan de aanvoerder Agamemnon, omdat diens slavin Chriseïs moest worden teruggegeven aan haar vader, priester van Apollo. Zo kwam er een einde aan de pestepidemie waarmee Apollo het Griekse legerkamp had geteisterd.

Achilles doet niet mee aan de strijd. Daardoor zijn de Grieken aan de verliezende hand. Achilles weigert zich te laten overreden om weer mee te doen, maar staat wel zijn boezemvriend Patroclus toe mee te doen aan de gevechten, en wel in Achilles' eigen wapenrusting. Zo uitgerust, vertrekt Patroclus naar het strijdtoneel. In het daarop volgende gevecht tegen de grote Trojaanse held Hector delft Patroclus het onderspit. Hoewel de Grieken in het gevecht om het lijk erin slagen Patroclus' lichaam terug te veroveren, blijft Achilles' kostbare wapenrusting in handen van de Trojanen. Achilles' wrok slaat nu in woede om en hij vraagt zijn moeder allereerst om een nieuwe wapenrusting. Thetis laat die prompt door de smid der goden, Hephaestus, vervaardigen. Zo kan Achilles weer de strijd in. Na veel wisselvalligheden komt hij tenslotte tegenover Hector te staan. Hectors lot is al beschikt: na veel wikken en wegen hebben de goden besloten dat Hector zal sterven. Hij wordt door Achilles gedood. Hectors lijk wordt door Achilles aan zijn kar gebonden en door de vlakke rond Troje gesleept. Na Achilles' terugkeer in het kamp vinden de begrafenisplechtigheden en de lijkspelen voor

Patroclus plaats. In Troje is de stemming inmiddels zwaar bedroefd. Hectors vader, de oude koning Priamus, komt naar het Griekse kamp om aan Achilles het lijk van zijn zoon terug te vragen. Achilles stemt toe, wast en zalft het dode lichaam en gebruikt met Priamus de maaltijd. Tenslotte stemt hij ook toe in een wapenstilstand van elf dagen voor Hectors begrafenis. Met de rouw in Troje en de begrafenis van Hector sluit de *Ilias* af. De val van Troje ligt nog in het verschiet, maar iedere lezer of luisteraar weet dat dit nu onontkoombaar is.

Wat in deze korte samenvatting buiten beschouwing is gebleven, is het heen en weer golven van de strijd op verschillende momenten, de herhaalde discussies tussen de goden en de interventies (doorgaans in menselijke vermomming) van de goden op het strijdtoneel. De *Ilias* is een strijd tussen mensen, maar evenzeer tussen de in verschillende kampen verdeelde goden. Toch blijft het allereerst een drama van menselijk formaat: de tragiek van de strijders die aan beide kanten weten wat ze te verliezen hebben, maar de oorlog ingaan om waarden in hun bestaan die hoger zijn dan de tijdelijkheid, om eer en roem voor de stad, om wraak voor gedaan onrecht. Er zijn vele slachtoffers die speelbal zijn van het oorlogsgeweld: Briseïs en Chriseïs, de slavinnen om wie de ruzie tussen Agamemnon en Achilles gaat. Andromache, de echtgenote van Hektor, die weet wat haar te wachten staat als haar man sterft in de strijd, de vele naamloze Grieken en Trojanen die in het strijdgewoel het leven laten. Ook Helena is bij Homerus meer slachtoffer van het lot, dan oorzaak van de ellende.

Ondanks frequent goddelijk ingrijpen, is de *Ilias* de tragedie in menselijke dimensies: als de oorlog eenmaal begonnen is, is er geen terug meer mogelijk. Geheel anders is de *Odyssee*: de plot van dit epos is in een woord samen te vatten: de terugkeer. Het gaat over de terugkeer van Odysseus na de Trojaanse oorlog. Gedurende die tien jaar durende terugkeer beleeft Odysseus allerlei angstige en spannende avonturen en komt hij in aanraking met een hele collectie wonderlijke wezens, één-

ogige reuzen, nimfen, gelukzalige eilandbewoners en nog veel meer. Veel verhalen uit de *Odyssee* lijken op sprookjes.

De wederwaardigheden van Odysseus zijn ingevlochten in een relaas van wat er in zijn huis op Ithaca gebeurt tijdens zijn langdurige wegblijven. Daar zit de echtgenote van Odysseus, Penelope, al een viertal jaren opgescheept met een collectie vrijers die naar haar hand dingen. Maar liefst 108 heren vinden dat er nu niet langer op Odysseus hoeft te worden gewacht: tien jaar is lang genoeg om aan te nemen dat hij nu wel dood zal zijn en dus moet Penelope hertrouwen, vinden ze. Penelope heeft daar vooralsnog geen oren naar en traineert de beslissing door de beroemde list met het weefgetouw. Ze heeft de vrijers beloofd dat ze één van hen tot echtgenoot zal verkiezen zodra haar weefstuk klaar is. Het moet een lijkwade voor haar (overigens nog levende) schoonvader Laërtes worden. 's Nachts haalt ze echter uit wat ze overdag heeft geweven. De list komt uit. Daarop dringen de vrijers, die ondertussen uitgebreid eten, drinken, feestvieren en pret maken met de dienaressen, er toch op aan dat Penelope haar keuze bepaalt. Inmiddels is Odysseus al op het eiland aangekomen en in vermomming bij zijn huis beland. Zijn echtgenote herkent hem niet: hij is immers twintig jaar weggeweest en ziet er nu als bedelaar uit. Ze heeft net besloten dat ze de vrijers een test zal laten doen met de zeer zware en buitengewoon onhandzame boog van Odysseus. Met die boog moeten de vrijers door gaten van bijlen schieten. Het lukt de heren geen van allen. Dan biedt de bedelaar, waarvan het publiek wél, maar de *dramatis personae* niet weten dat het Odysseus is, ook aan het te proberen. De vrijers barsten uit in hoongelach, maar Penelope roept hen tot de orde. Het lukt Odysseus natuurlijk en dat is voor de vrijers het einde van het verhaal. Met zijn zoon Telemachos richt Odysseus een ware slachtpartij aan onder de vrijers en de dienaressen, die zich hun vrijages hadden laten welgevalen. Tenslotte herkent Penelope definitief haar echtgenoot en alles komt uiteindelijk weer goed.

Het verhaal heeft twee spanningspolen: komt Odysseus op tijd terug en zal Penelope er lang genoeg in slagen haar besluit voor zich uit te

schuiven? Blijft Penelope haar echtgenoot trouw ondanks de grote druk die op haar wordt uitgeoefend? Penelope is de spil van het verhaal. De helft van het gedicht speelt zich af op Ithaca, met als centrum de trouwe echtgenote, en gaat over menselijke wederwaardigheden. Desalniettemin is de sfeer van de *Odyssee* een geheel andere dan die van de *Ilias*. De *Odyssee* heeft niet alleen een happy end, maar is ook sprookjesachtiger. Als gezegd, niet alle wezens in het verhaal horen tot de categorieën goden en mensen. Dat levert niet alleen spannende verhalen op. Dat geeft ook een extra dimensie aan het vertelde.

Een voorbeeld: het bezoek van Odysseus en zijn makkers aan het eiland van Circe in het tiende boek. Het gezelschap komt aan op het eiland van de toverende Circe en is onzeker over wat het daar te wachten staat. Griekse luisteraars van later eeuwen wisten dat waarschijnlijk wel. Ze kenden het verhaal ook van schilderijen op vazen. Als Odysseus pools-hoogte gaat nemen, ziet hij middenin het bos rook opkringelen.

In het verdere verloop van de tekst komen telkens signalen voor, die verwijzen naar enerzijds natuur en anderzijds cultuur. Twee categorieën, die elkaars tegenstellingen zijn en door de mens doorgaans gebruikt worden om zijn wereld in te delen. Wat natuur is, is geen cultuur; wat cultuur is, is geen natuur. Het signaal van de opkringelende rook is het eerste: dat duidt op vuur door mensenhand gemaakt. Het bos wijst in de andere richting: natuur. Het huis van Circe (cultuur) staat in het bos, in de natuur. De signalen zijn ambiguë: ze weerspiegelen de aarzelingen van Odysseus tussen wat hij denkt en wat hij voelt; tussen wat natuurlijk bij de mens opkomt en wat hij 'cultureel' heeft geleerd.

Vervolgens komt Odysseus een groot hert tegen (natuur) dat hij met een bronzen speer (cultuur) doorboort: de cultuur overwint en doodt de natuur. Na terugkomst geniet Odysseus met zijn makkers van het hertevlees en ondertussen beraadslaagt het gezelschap wat er moet gebeuren. Ze besluiten zich in twee groepen te verdelen en de eerste ploeg vertrekt naar het huis:

In een bergdal vonden ze op een beschutte plek het
huis van Circe, gebouwd van glad gepolijste stenen.
Om het paleis liepen wolven en leeuwen, in wezen mensen
die door Circe waren betoverd, met kwalijke kruiden. (10.210-213)

Een mengeling van cultuur en natuur. Een door mensenhand gebouwd
huis omringd door wilde dieren. Maar het is niet wat het lijkt. De wilde
dieren zijn niet natuurlijk: ze vallen de mannen niet aan,

maar kwamen overeind en liepen kwispelend met hun
lange staarten om hen heen, als honden wanneer hun
baas van tafel komt, omdat hij dan vaak iets lekkers
voor hen meebrengt waar ze bijzonder veel van houden (10.214-217)

De twijfel wat het nu allemaal voorstelt, blijft aanhouden. Tenslotte zien
de mannen Circe zelf, prachtig zingend en schitterend wevend. Zang
verwijst naar de natuurlijke stem, weven is een ondubbelzinnig signaal
van cultuur. Ondanks vage voorgevoelens gaan Odysseus' metgezellen
naar binnen en krijgen van Circe een drankje geserveerd. Het drankje
bestaat uit wijn, kaas en goudgele honing met gerstemeel. Honing is een
natuurprodukt, wijn en kaas zijn beide ambivalente symbolen en gerste-
meel verwijst onmiskenbaar naar cultuur. Het drankje bevat nog meer:
een toverkruid dat de mannen in varkens doet veranderen. En dan wor-
den ze door Circe het varkenskot ingejaagd:

Ze kregen koppen, stemmen, borstels en lijven als varkens,
maar hun geest bleef precies zoals hij altijd geweest was.
Huilend werden ze opgesloten en Circe gooide
eikels neer en kastanjes en bessen van kornoelje (10.239-242).

Zo is cultuur in natuur veranderd en de grens tussen beide categorieën
overschreden door de magie van Circe. Odysseus is de enige die zonder
het te weten het gevaar heeft beseft. Hij aarzelde tussen wat hij dacht en
wat hij voelde. Hij was zich gewaar van de gevaarlijke grens die de cul-
tuur van de natuur scheidt en zou, zij het met goddelijke hulp, aan het
gevaar ontkomen en zijn makkers redden. Met dit voorbeeld kan worden

aangegeven dat ook de *Odyssee* meer is dan een aardige collectie sprookjes en spannende vertellingen van moeizame huiselijke omstandigheden. Er zit bij nadere analyse meer achter de tekst dan op het eerste gezicht het geval lijkt te zijn.

De wereld van Homerus is vooral de door Homerus gecreëerde wereld, een narratieve wereld. Een wereld die voortleefde, niet alleen in telkens herhaalde voordrachten, in versregels die Griekse schoolkinderen uit het hoofd leerden, later in tal van vertalingen en uitgaven, maar ook in de Griekse, de Romeinse en de Europese kunst. Er zijn tal van vragen denkbaar over de wereld van *Ilias* en *Odyssee*. Slechts enkele ervan komen in het kader van deze bundel aan de orde. Voor wie meer wil weten, is er uitvoerige en goed toegankelijke literatuur over Homerus, al is het onderwerp in de Nederlandse taal nogal slecht bedeed. Gelukkig zijn er goede moderne vertalingen van de tekst zelf door H.J. de Roy van Zuydenwijn (*Ilias* en *Odyssee*) en Imme Dros (*Odysseia*).

Literatuur

Emlyn-Jones, C en L. Hardwick. In J. Purkis (eds.) *Homer. Readings and Images*. London 1992.

Griffin, J. *Homer. The Odyssey*. Cambridge 1987.

Jones, P.V. *Homer's Odyssey. A Companion to the Translation of Richmond Lattimore*. Bristol 1988.

Jong, I.J.F. de. *In betovering gevangen. Aspecten van Homerus' vertelkunst*. Amsterdam 1992.

Lattimore, R. *The Iliad of Homer*. Translated with an Introduction. Chicago 1951.

Latacz, J. *Homeros. De eerste dichter van het Avondland*. Nijmegen 1991.

Schenkeveld, D.M., S.R. Slings e.a. *Homerus* (= Bzzletin 175). 1990.



Afbeelding 1

Heinrich Schliemann.



Afbeelding 2

Aeneas ontvlucht het brandende Troje.



Afbeelding 3

Het 'masker van Agamemnon'.

eeuwen verborgen'. Nu beweerde hij wel het tegendeel, maar ik bleef bij mijn mening, en tenslotte spraken we af dat ik eens Troje zou opgraven.

In 1870 was het zover. In dat jaar vond de eerste (illegale) opgraving door Schliemann plaats in het noord-westen van Turkije, op de plaats waar hij (anders dan veel geleerde tijdgenoten) meende dat het Troje van de Trojaanse oorlog, het homerische Troje, lag. Enige tijd later vond hij een grote hoeveelheid kostbaarheden, die hij — dat paste geheel bij zijn romantische aard — de 'schat van Priamus' heeft gedoopt, naar de oude koning van Troje, bekend uit de Ilias (Priamus, wiens zoon Paris door de schone Helena te schaken de Trojaanse oorlog ont-ketend had).

In 1874 zette Schliemann in Mycene de eerste spade in de grond. Was hij begonnen aan de Trojaanse kant, nu waren de Grieken aan de beurt. En ook in Mycene, waar Agamemnon vandaan kwam, de machtigste koning van de voor Troje verzamelde Griekse helden, vond hij goud. In 1876 verbaasde hij de wereld met de vondst van 'het masker van Agamemnon' (*afbeelding 3*) — de benaming is weer van Schliemann zelf.

Goud vond hij en roem en eer waren zijn deel. Maar niet altijd is alles goud wat er blinkt. Kritiek is Schliemann niet bespaard gebleven, zoals we bijvoorbeeld op *afbeelding 4* kunnen zien, een karikatuur uit het satirische blad *Kladderadatsch*: het schatgraversechtpaar op zoek naar de schat des Nibelungen. Dit is natuurlijk een heel onschuldige vorm van kritiek. Zoals hij eens, met Homerus in de hand, op zoek was gegaan naar de schat van Priamus, zo stapt hij hier, het Nibelungenlied lezend, de Rijn in. Minder onschuldig was de kritiek soms van geleerde tijdgenoten. Een van de grootste Duitse filologen, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, sprak in een brief sneerend over 'ein Mecklenburgischer Bauernjunge', wiens bewering dat hij de schat van Priamus ontdekt had, onzinnig was. Het rijk van Priamus, aldus



Afbeelding 4

Karikatuur uit het satirische blad *Kladderadatsch*.

Wilamowitz, ligt in hetzelfde land als het hemelse Jeruzalem en de hel van Dante. 'Also mit der homerischen Poesie wird sein Schatz auch nichts zu tun haben. Der Schatz ist geschichtlich völlig wertlos.'

Spot en kritiek zijn Schliemann niet bespaard gebleven, niet tijdens zijn leven en ook niet na zijn dood. Vooral de laatste jaren staat de man weer vol-op in de belangstelling, om precies te zijn vooral sinds 1972: '(...) it is the paper given by W.M. Calder III on the one hundred and fiftieth anniversary of his birth that marks the beginning of the new sceptical attitude to Schliemann', om woorden van de Amerikaan David Traill te citeren.

'The new sceptical attitude'. Het zijn geen geringe verwijten die Schliemann postuum naar het hoofd geslingerd kreeg: mateloze arrogantie, zelfverheffing, pathologische leugenachtigheid. Aanvankelijk werden verdraaiingen en leugens aangewezen in Schliemanns *autobiografische* geschriften. Men twijfelt er bijvoorbeeld aan of het mooie verhaal over de prent van Aeneas bij het brandende Troje en de toen al geformuleerde wens om later Troje te gaan opgraven, authentiek is of een verzinsel van later (pas in 1869 en 1881, dus veertig à vijftig jaar na dato, heeft Schliemann de autobiografische geschriften het licht doen zien waaruit we het verhaal kennen). De laatste tijd gaat men echter ook twijfelen aan het waarheidsgehalte van zijn *wetenschappelijke* publikaties.

Van winkelbediende tot miljonair

Eerst in het kort nog wat biografische gegevens. Schliemann werd, zoals al gezegd, geboren in 1822. Zijn vader was predikant, maar hij gedroeg er zich niet naar. In 1832 werd Schliemann senior uit zijn functie ontheven. 'Wegens zijn lichtzinnige levenswandel', volgens de gezaghebbende biografie van Schliemann van de hand van E. Meyer. Dit sloeg onder andere op de verhouding die vader Schliemann aangeknoopt had met de keukenmeid en die hij, na de dood van zijn echt-

genote in 1831, kort na de geboorte van het negende kind, openlijk voortzette. Dit had voor zijn kinderen, Heinrich in het bijzonder, vervelende gevolgen. Doordat vader Schliemann met de nek werd aangezien en de dorpsgenoten niet meer met hem en zijn gezin wensten om te gaan, kwam er ook een eind aan de vriendschappelijke omgang tussen Heinrich en een meisje uit een naburig dorp, Minna Meincke. Dat was sneu, want detwee hadden met elkaar afgesproken om later te trouwen en dan samen Troje op te graven ...

Breed hadden ze het thuis door vaders toedoen niet, integendeel. Heinrich moest dan ook al vroeg van school en aan het werk, als winkelbediende. In die tijd valt de gebeurtenis waarover hij later het volgende schrijft:

Ik zal nooit de avond vergeten waarop een dronken molenaar de winkel binnenkwam. Zijn naam was Herman Niederhoeffer (...) Hij had zijn studie aan het gymnasium (...) bijna voltooid toen hij wegens slecht gedrag van school werd verwijderd (...) de jongeman raakte aan de drank, maar dit deed hem zijn Homerus niet vergeten. Want op de avond dat hij de winkel binnenkwam, droeg hij voor ons zo'n honderd verzen van de dichter voor, met inachtneming van de versmaat. Hoewel ik er geen syllabe van begreep, maakte de melodieuze klank van de woorden een diepe indruk op me, en ik hilde bittere tranen over mijn droevig lot. Tot drie keer toe liet ik hem die goddelijke verzen herhalen, hem belonend met drie glazen brandewijn, die ik kocht met het weinige geld dat mijn hele fortuin uitmaakte. Vanaf dat moment hield ik niet op tot God te bidden dat ik door zijn genade nog eens Grieks zou mogen leren.

In 1841 vertrok Schliemann als scheepsjongen op een schip met bestemming Zuid-Amerika. Ver kwam hij echter niet, want het schip leed schipbreuk ter hoogte van Texel. Heinrich kwam vervolgens in Amsterdam terecht en vond daar een baantje als kantoorklerk. Aanvankelijk verdiende Schliemann in Amsterdam maar weinig geld en woonde hij op een armoedig zolderkamertje. 'Aber nichts spornt mehr zum Studium an, als das Elend', schreef hij later en hij wierp zich met

enorme inzet op de studie van verschillende moderne talen: 'het lukte me om in een half jaar de Engelse taal grondig te leren'. Na nóg een half jaar beheerste hij ook de Franse taal. Daarna ging het sneller: zes weken waren telkens vol-doende om Nederlands, Spaans, Italiaans en Portugees 'geläufig zu sprechen und zu schreiben'. Hierbij kwam ook nog Russisch (en later nog veel meer: Chinees, Pools, Slavonisch, Zweeds, Deens, Nieuw-Grieks, Grieks, Latijn, Arabisch, Hebreeuws, Hindustaans, Perzisch en Turks) — een crime voor zijn biografen, want een deel van de achttien dagboeken en de 60.000(!) brieven is in een telkens weer andere vreemde taal geschreven.

Terug naar Amsterdam. De kennis van het Russisch is Schliemann goed van pas gekomen. Hij was inmiddels in dienst gekomen van de firma Schröder & Co (Herengracht 286) en die firma zond hem in 1846 als handelsagent naar St. Petersburg. Een jaar later begon hij daar een handelshuis voor eigen rekening. En het ging hem voor de wind. In 1850-1852 maakte hij een eerste reis naar Amerika, bij welke gelegenheid hij een *in het Engels* geschreven dagboek bijhield. Hierbij zullen we even iets langer stilstaan.

In het genoemde dagboek treft men onder andere een beschrijving aan van een bezoek in 1851 aan de president van de Verenigde Staten en een ooggetuigeverslag van een grote brand in San Francisco. Beide verhalen zijn nogal suspect. Het lijkt vrij onwaarschijnlijk dat een onbekende buitenlandse zakenman zomaar, zonder introductie door een ambassadeur, het Witte Huis kon binnenstappen om daar met president Fillmore en diens familie gezellig anderhalf uur te babbelen, terwijl de president en zijn echtgenote op het punt stonden achthonderd gasten te ontvangen voor een soirée. Toch staat het zo in het dagboek. En in datzelfde dagboek staat ook een kleurrijk verslag van de brand van San Francisco in de nacht van 3 op 4 juni 1851. Alleen, er heeft in genoemde nacht in San Francisco geen brand gewoed. Wel was er zo'n brand in de nacht van 3 op 4 mei! En het verslag in het dagboek vertoont frappante overeenkomsten met het verslag in het dagblad de *Daily Union* van 6 mei ... Dit moet degene die Schliemanns eigen geschriften als bronnen van kennis over zijn leven en werk wil gebrui-

ken, tot voorzichtigheid manen — men denke aan de scène uit 1829 naar aanleiding van Jerrers *Weltgeschichte* en aan de afspraak met Minna Meincke —, zelfs als waar zou zijn wat men wel ter verdediging van Schliemann heeft aangevoerd, dat men moet bedenken dat het dagboek niet voor publikatie bestemd was en dat Schliemann zijn dagboeken misschien ook gebruikt heeft om zijn kennis van vreemde talen te oefenen. Elders heeft hij immers wel geschreven, dat het voor het aanleren van een vreemde taal nuttig was om opstellen te schrijven over interessante onderwerpen. Bij zijn bezoek aan Amerika in 1851 en 1852 was Schliemann krap dertig jaar oud. Hij was toen al niet meer onbemiddeld, maar vooral tijdens de Krimoorlog enige jaren later (1854-1856) heeft Schliemann zich een geweldig fortuin weten te verwerven. Hoe belangrijk voor hem die rijkdom was, leert dit fragment:

Hoe groot mijn wens ook was om Grieks te leren, ik waagde het niet aan de studie ervan te beginnen vóór en aler ik een zekere welstand had bereikt; want ik was bang, dat deze taal een te grote aantrekkingskracht op mij zou uitoefenen en mij van de handel zou vervreemden. Toen ik uiteindelijk mijn leergierigheid niet meer kon bedwingen, zette ik mij tenslotte eind januari 1856 energiek aan de studie (...) waarbij ik steeds mijn oude methode volgde.

Die methode heeft hij elders als volgt beschreven:

Veel hardop lezen, geen vertalingen maken, elke dag een uur ervoor uittrekken, steeds opstellen schrijven over onderwerpen die mij interesseerden, deze onder toezicht van een leraar verbeteren, van buiten leren en in het volgende uur opzeggen wat de vorige dag gecorrigeerd was. Ik had niet meer dan zes weken nodig om de moeilijkheden van het Nieuw-Grieks onder de knie te krijgen, en zette me toen aan het Oud-Grieks, dat ik in drie maanden voldoende beheerste om enkele van de oude schrijvers, Homerus voorop, te begrijpen. Ik las en herlas Homerus met het grootste enthousiasme telkens weer.

Een paar jaar later was hij zo rijk, dat hij zich uit zaken terug kon trekken om zich geheel aan studie, vooral archeologie, en reizen te

wijden, sinds 1869 in het gezelschap van zijn tweede vrouw, de Griekse Sophie Engastromenos. Alle voorwaarden waren nu vervuld om Schliemanns jongensdroom (nou ja, als we die als authentiek zouden mogen beschouwen) in vervulling te doen gaan. In 1870 vonden de eerste opgravingen plaats op zoek naar het homerische Troje. Sindsdien zijn de namen Troje en Schliemann onlosmakelijk met elkaar verbonden.

De 'schat van Priamus'

De namen Troje en Schliemann zijn sinds de jaren '70 van de negentiende eeuw onlosmakelijk met elkaar verbonden, ook al is het zo dat wat Schliemann voor het homerische Troje hield, namelijk de laag die archeologen Troia II noemen, niet het homerische Troje (als dat er al is geweest) kan zijn geweest, en dat de zogenaamde schat van Priamus aanvankelijk dus totaal verkeerd gedateerd werd — ik zal dit, voor alle duidelijkheid, nader toelichten.

In de Ilias, die op naam van Homerus staat, is sprake van de Trojaanse oorlog. Welnu, als die Trojaanse oorlog ooit heeft plaats gevonden, dan moet die oorlog zich zo rond het jaar 1200 v.Chr. hebben afgespeeld. Let wel, als die Trojaanse oorlog ooit heeft plaats gevonden. Gezaghebbende historici betwijfelen namelijk de historiciteit hiervan. Maar dat probleem laat ik nu even buiten beschouwing. Als de Trojaanse oorlog werkelijk is uitgebroken tussen Grieken en Trojanen, dan zou die oorlog zo rond 1200 v.Chr. gedateerd moeten worden, en dan zou de 'schat van Priamus' dus ook in die tijd thuis moeten horen. Dit nu is niet het geval. Wat Schliemann in zijn enthousiasme de 'schat van Priamus' heeft gedoopt, stamt uit een laag die tot een veel vroegere periode van Troje behoort, ruwweg tot de tijd rond 2000 v.Chr. Schliemann zat er wat de datering betreft dus volkomen naast. Is hem dit heel erg kwalijk te nemen? Ik denk het niet. Hoe je het ook wendt of keert, Schliemann is degene geweest die de spade op de juiste plaats in de grond heeft gestoken. Alleen daarom al zijn de namen Troje en Schliemann onlosmakelijk met elkaar verbonden.



Afbeelding 5

Replica van een gouden kom die behoorde tot de zogenaamde 'schat van Priamus'.

Dat de wijze waarop Schliemann Troje opgegraven heeft, latere archeologen een gruwel is geweest, mag mijns inziens ook niet tegen hem gebruikt worden. Toegegeven, moderne archeologen gaan heel wat omzichtiger te werk, maar men mag niet vergeten dat Schliemann een pionier was, dat kritiek achteraf op pioniers lichtelijk goedkoop is, en dat Schliemann bij latere opgravingen omzichtiger te werk is gegaan en onder andere een vakman als Wilhelm Dörpfeld aangetrokken heeft — boze tongen hebben overigens wel beweerd dat niet de ontdekking van Troje, maar de ontdekking van Dörpfeld, Schliemanns grootste wetenschappelijke prestatie is geweest ... Leuk bedacht, maar toch, de naam van Schliemann, niet die van Dörpfeld, verdient het, ondanks alles, om in de eerste plaats bij het nageslacht voort te leven.

'Ondanks alles'. Ondanks alle fouten die Schliemann gemaakt heeft bij zijn opgravingen en zijn interpretaties, ondanks alle leugens die hij over zichzelf en anderen verteld heeft, blijft recht overeind staan dat wij allen aan hem onnoemelijk veel te danken hebben. Ook zijn felste critici ontkennen dat niet: 'The importance of Schliemann's excavations at Troy, Mycenae and elsewhere is beyond dispute', zegt zo'n criticus, de Amerikaan David A. Traill in een artikel in *The Journal of Hellenic Studies* uit 1984. In het bewuste artikel gaat Traill nader in op de ontdekkingsgeschiedenis van de zogenaamde 'schat van Priamus'. Het is een fascinerend stuk. De auteur geeft goed aan voor welke verrassingen Schliemann ons zoal kan stellen. Het is ook nog steeds een actueel stuk. De laatste tijd staat de zogenaamde 'schat van Priamus' immers weer volop in de belangstelling. Ik citeer de kop van een bericht in *NRC Handelsblad* van 28 oktober 1994: 'Schat van Priamus is na 49 jaar nu in Moskou te zien'. Sinds kort weten we namelijk dat de beroemde vondst uit Troje niet, zoals men vreesde, bij bombardementen in de Tweede Wereldoorlog is vernietigd, maar in 1945 is meegenomen door het Rode Leger. In de nabije toekomst zal men dan ook weer met eigen ogen die schat kunnen zien en zich niet meer hoeven behelpen met replica's, zoals nog onlangs nodig was op de Schliemann-tentoonstelling in het Rijks-museum voor Oudheden te Leiden (afbeelding 5).

Ik heb tot nu toe welbewust steeds gesproken van de zogenaamde 'schat

van Priamus'. Ik heb gewezen op het feit, dat Schliemann met de datering van zijn vondst er volkomen naast zat en dat, zelfs als Priamus een historische figuur zou zijn geweest, het nooit zijn schat kan zijn geweest. Vandaar de toevoeging *zogenaamd*. De benaming 'schat van Priamus' is echter ook nog om een andere reden aanvechtbaar. De eerder genoemde David Traill heeft dat aangetoond. Eén van zijn stellingen is, dat de zogenaamde 'schat van Priamus' niet één schat is geweest. Hij betoogt,

dat Schliemann de gouden en zilveren voorwerpen en de juwelen die hij, naar eigen zeggen, ergens in mei 1873, bij elkaar op één plek aangetroffen had, niet op één en hetzelfde moment en op één en dezelfde plaats heeft gevonden, maar dat hij die voorwerpen en die juwelen, afkomstig van verschillende plaatsen, verspreid over enkele maanden heeft verzameld, en ze op een gegeven moment gepresenteerd heeft als de vondst van één dag en van één plek. Met andere woorden: de benaming 'schat van Priamus' is om meer dan één reden onjuist.

Dit is slechts één van de beweringen van David Traill in *The Journal of Hellenic Studies* van 1984. Hij doet nog een aantal andere beweringen die alle bedoeld zijn om aan te tonen, dat Schliemann het bij zijn verslag van de ontdekking van de zogenaamde 'schat van Priamus' met de waarheid niet al te nauw genomen heeft. Traills beweringen liegen er niet om. Als hij gelijk heeft, dan betekent dat de zoveelste deuk in Schliemanns reputatie. En heeft Traill gelijk? De kritische lezer zal zich nu behoren af te vragen waarom we Schliemann niet en Traill wél zouden mogen geloven. Wel, laten we de argumenten die Traill aanvoert maar eens bezien, of liever, laten we een enkel onderdeel van zijn argumentatie nader bezien. Het zou namelijk te ver voeren om hier het hele artikel samen te vatten. Ik zal mij beperken tot één van Traills belangrijkste bevindingen en wel die, welke betrekking heeft op de rol van Sophie Schliemann bij de ontdekking van de zogenaamde 'schat van Priamus'.

We laten eerst Schliemann zelf aan het woord. In 1874 verscheen in Leipzig zijn *Trojanische Alterthümer* met daarin een verslag van de ontdekking van de zogenaamde 'schat van Priamus'.



Afbeelding 6

Sophie Schliemann met 'de juwelen van Helena'.

onmiddellijk het woord *paidos* uitroepen (een in het Turks overgegaan woord van onzekere herkomst, dat hier in plaats van *anapausis* of rusttijd gebruikt wordt) en terwijl mijn arbeiders aten en uitrustten, sneed ik de schat met een groot mes uit, wat niet zonder de allergrootste krachtsinspanning en het vreselijkste levensgevaar mogelijk was, want de grote vestingmuur die ik ondergraven moest, dreigde elk moment op mij neer te storten. Maar de aanblik van zoveel voorwerpen, die elk stuk voor stuk een onmetelijke waarde voor de wetenschap hebben, maakte mij driest en ik dacht aan geen gevaar. Het te voorschijn halen van de schat zou mij echter onmogelijk geweest zijn zonder de hulp van mijn lieve vrouw, die steeds klaar stond om de door mij te voorschijn gebrachte voorwerpen in haar omslagdoek te pakken en weg te dragen.

Een spannend en roerend verhaal. Men treft het, behalve in de *Trojanische Alterthümer*, ook aan in tal van biografieën van Schliemann. En het is toch ook afkomstig van de kroongetuige bij uitstek? We zien het tafereeltje voor ons, een hard werkende, zwetende, levensgevaar niet schuwende Heinrich, met de trouwe Sophie aan zijn zijde; Sophie, die af en aan loopt met de schatten in haar omslagdoek; Sophie, die even later door haar Heinrich met juwelen zal worden omhangen (*afbeelding 6*), de 'juwelen van Helena'. Maar wat zeg ik, juwelen? Zaten er ook juwelen bij de schat? Vreemd, dat die dan niet door Schliemann bij zijn eerdere inventarisatie van de schat waren vermeld (vóór de publikatie van de *Trojanische Alterthümer* had Schliemann aan zijn uitgever al een interim rapport gestuurd; bovendien is er zijn dagboek met een verslag van de eerste ontdekking). Nee, geen melding van juwelen daarin. Trouwens, er is nog iets dat bevreemdt. In de eerdere verslagen wordt ook geen melding gemaakt van Sophie, die toch volgens het bericht in de *Trojanische Alterthümer* een cruciale rol had gespeeld: 'Die Fortschaffung des Schatzes wäre mir aber unmöglich geworden ohne die Hülfe meiner lieben Frau, die immer bereit stand, die von mir herausgeschnittenen Gegenstände in ihren Shawl zu packen und fortzutragen.'

die von mir herausgeschnittenen Gegenstände in ihren Shawl zu packen und fortzutragen.'

De lezer begrijpt inmiddels ongetwijfeld waar ik naar toe wil. Sophie Schliemann was helemaal niet ter plaatse. Zij was in Athene. Uit de correspondentie van het echtpaar en uit de getuigenis van de voorman der arbeiders is dit onomstotelijk vast komen te staan. Zie hiervoor bijvoorbeeld *afbeelding 7*, een brief van Schliemann die kan dienen als getuigenis à charge. Er is namelijk geknoeid met de brief. Duidelijk is te zien dat de oorspronkelijke plaatsaanduiding, 'Athene', doorgehaald is en vervangen door 'Troje', en dat ook de datum is veranderd. Dit is slechts één van de dingen die niet kloppen bij Schliemanns verslag van de ontdekking van de zogenaamde 'schat van Priamus', (de *zogenaamde* ontdekking van de 'schat van Priamus', moeten we dus eigenlijk zeggen). Heinrich Schliemann heeft het met de waarheid niet altijd even nauw genomen als hij sprak over eigen leven en werk.

Epiloog

Op 26 december 1890, iets meer dan honderd jaar geleden, is Heinrich Schliemann overleden, 'ein Mecklenburgischer Bauernjunge' die het tot miljonair wist te brengen, een autodidact die de geleerde wereld toen en nu versteld deed staan, degene die Troje en Mycene heeft opgegraven en daarmee de wetenschap voor altijd aan zich heeft verplicht, een man die vereerd is en verguisd, iemand die in zijn eerste leugen niet is gestikt en mede daardoor nog steeds een controversiële, maar ook een uitermate boeiende figuur is.

Literatuur

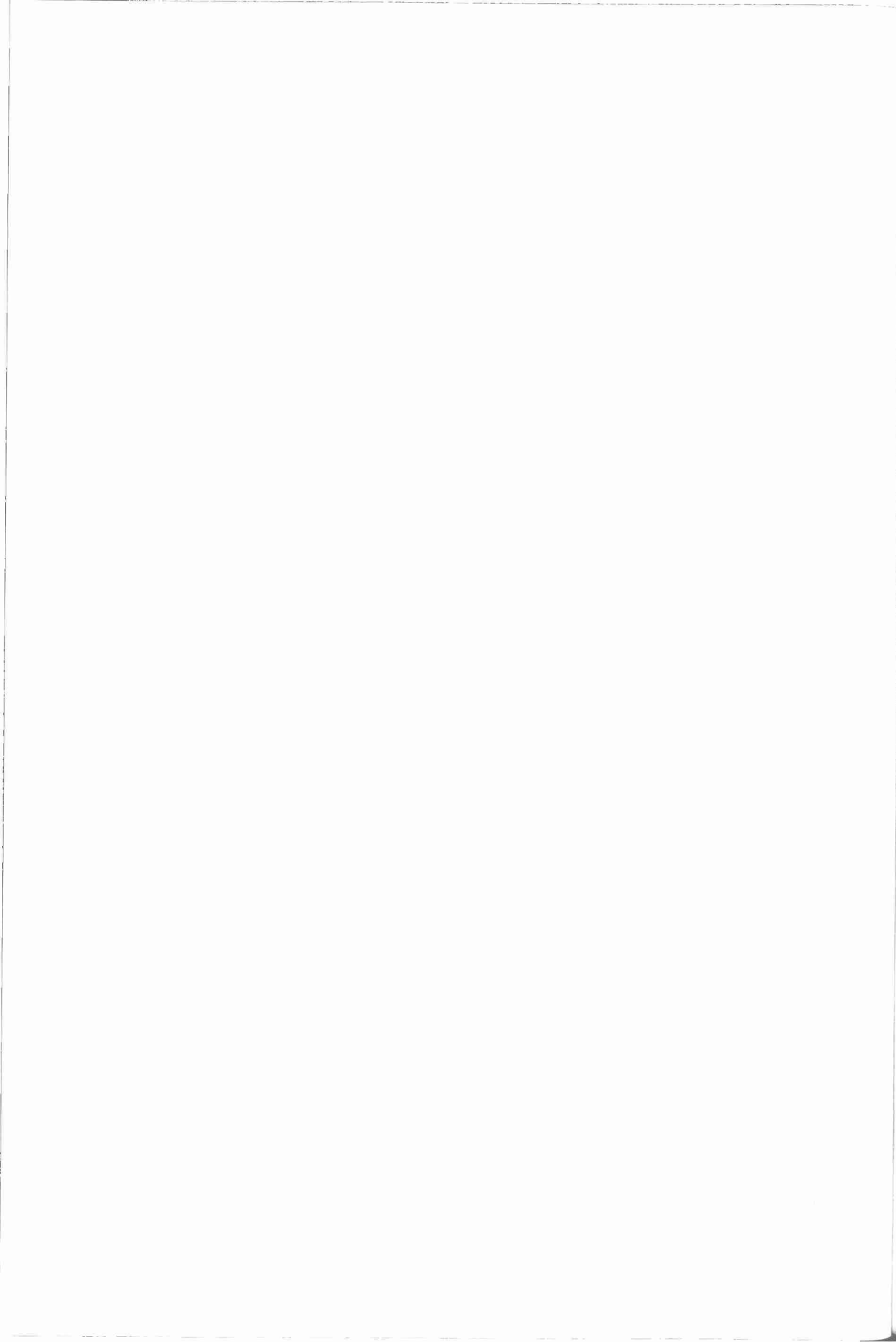
Calder III, W.M. 'Schliemann on Schliemann: A Study in the Use of Sources'. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 13 (1972). p. 335-353.

Schmid, W. *Heinrich Schliemann. Troja und Homer. Porträt eines Enthusiasten. Nach Schliemanns Aufzeichnungen entworfen.* Frankfurt am Main 1990.

Siebler, M. *Troia-Homer-Schliemann. Mythos und Wahrheit.* Mainz 1990.

Trail, D.A. 'Schliemann's Mendacity: Fire and Fever in California'. *Classical Journal* 74 (1979). p. 348-355 (herdrukt in D.A. Trail *Excavating Schliemann. Collected Papers on Schliemann.* Atlanta, Georgia 1993. p. 41-49).

Trail, D.A. 'Schliemann's Discovery of "Priam's Treasure"'. *Journal of Hellenic Studies* 104 (1984). p. 96-115 (herdrukt in *Excavating Schliemann.* p. 125-153).



Zanger, formule en traditie, Homerus en mondelinge dichtkunst

J.A.E. Bons

Vanaf de Griekse oudheid tot aan de dag van vandaag hebben de epische gedichten *Ilias* en *Odyssee*¹⁾, die op naam staan van Homerus, vele lezers gehad.²⁾ De meeste van hen hebben beide gedichten hoog geprezen en geroemd als literaire werken van bijzondere statuur. In de Griekse wereld gold Homerus als de dichter bij uitstek, en werden zijn werken door alle generaties telkens opnieuw gelezen en gebruikt als referentiepunt voor vrijwel alle aspecten van het leven. Zijn werk diende als een soort 'Aap-Noot-Mies' en 'Moeder de Gans' in het lager onderwijs, als ideale oefentekst voor elementaire en gevorderde literaire analyse in het hogere onderwijs en als bron voor gezaghebbende argumenten in geleerde debatten. Ook werd te Athene jaarlijks een voordrachtswedstrijd van beide epen gehouden tijdens het grootse festival der Panathenaeën. Volgens de traditie werd voor deze gelegenheid de eerste volledige tekst van Homerus' werk op schrift gesteld, om de prestaties van de voordrachtskunstenaars te kunnen beoordelen. De instelling van deze wedstrijd werd toegeschreven aan de tiran Peisistratus, of aan zijn zoon Hipparchus, die aan het eind van de zesde eeuw voor Christus in Athene aan de macht waren. Kortom, Homerus was van iedereen en kan daarmee beschouwd worden als een 'nationale' dichter: zijn gedichten vertegenwoordigden als het ware de Griekse culturele identiteit.

Een kleine greep uit het beschikbare tekstmateriaal kan dit verduidelijken. In zijn weergave van de gesprekken tijdens een feestmaal beschrijft Xenophon (vierde eeuw voor Christus) hoe Nikeratos, als hem gevraagd wordt welke vorm van kennis hij hoog acht, als volgt antwoordt:

Mijn vader, die wilde dat ik een goed en hoogstaand mens zou worden, liet mij alle dichtwerken van Homerus uit het hoofd leren: en tot op de dag van vandaag kan ik de hele Ilias en Odysseia opzeggen.

Later fundeert Nikeratos zijn claim op nuttige kennis nog aldus:

Jullie weten toch, dunkt me, dat Homerus de meest wijze is van alle dichters die over de aangelegenheden van de mensen hebben geschreven. Dus als iemand van jullie bestuursambtenaar wil worden, of politicus of officier, of als hij wil lijken op Achilles, Aiax, Nestor of Odysseus, dan moet je mij te vriend houden, want ik ben van al die dingen op de hoogte.³⁾

In de befaamde reeks lofprijzingen op de god Eros in Plato's *Symposium* wordt, eveneens na afloop van een feestmaal, ook naar Homerus verwezen. Als Phaedrus de voordelen van de mannenliefde beschrijft en aangeeft hoe deze stimuleert tot daden van moed en zelfopoffering, neemt hij de vriendschap van Achilles en Patroclus — zij het met een lichte aanpassing van Homerus' tekst — als voorbeeld.⁴⁾ Homerus werd dus beschouwd als een dichter van universele betekenis, die zich behalve over praktische kanten, ook over de fundamentele problemen van het menselijk bestaan had uitgelaten en wiens meningen autoriteit bezaten.

Toch zijn er ook al vroeg kritische geluiden te horen over Homerus' gedichten. In de vierde eeuw voor Christus vervaardigde de tot een cynische attitude geneigde sofist Zoïlus een negen boeken tellend werk, getiteld *Tegen het dichtwerk van Homerus*, waarin hij een reeks ongerijmdheden, tegenspraken en 'fouten' aan de kaak stelt. Uit zijn raillerende toon blijkt dat hij daarbij uit was op het sorteren van een komisch effect. Enkele voorbeelden kunnen een indruk geven van zijn werk:

— In *Ilias* V: 4-8 verleent de godin Athene aan de held Diomedes strijd-lust en moed:

En aan zijn helm en zijn schild ontstak zij een stadige vuurgloed

licht geeft en straalt na haar bad in Okeanos' diepte —
zo ontstak de godin om zijn hoofd en zijn schouders het vuur en
dreef hem de strijd in, daar waar de wirwar van mannen het grootst was.

Bij deze passage merkt Zoïlus op: 'de dichter maakt zich wel erg belachelijk als hij vuur laat branden op de schouders van Diomedes: de held loopt immers gevaar te verbranden!'

— In *Ilias* XXI: 256 wordt Achilles achtervolgd door de riviergod Skamandrios.

Hij vluchtte, terwijl de rivier hem met gruwelijk geraas achtervolgde.

Zoïlus herinnert zijn lezers aan de paarden van Achilles en zegt: 'Achilles bezat toch zijn onsterfelijke paarden? Waarom gebruikt hij ze dan niet in deze situatie?'

— In boek 10 van de *Odyssee* wordt een aantal van Odysseus' manschappen door de tovenares Circe in zwijnen veranderd. Met cynische ondertoon beschrijft Zoïlus deze ongelukkigen als 'biggetjes met biggelende tranen'.⁵⁾

De rationaliserende mentaliteit van Zoïlus botst duidelijk met de voorstellingswereld van Homerus. Vanuit een dergelijk perspectief kan men een lange reeks van voorbeelden geven waaruit moet blijken dat Homerus een dichter is die fouten maakt: onmogelijkheden, fantasie-elementen en wat gezien werd als compositiefouten zijn vaak aangegeven.⁶⁾ Het bekendst is wel het geval van Pylaemenes. In boek V: 575-577 van de *Ilias* wordt beschreven hoe Pylaemenes sneuvelt als Menelaos en Antilochos naar het slagveld terugkeren:

waar ze Pylaemenes doodden, een ware Ares in strijdkracht,
hoofd van het fiere, met schilden bewapende volk Paflagonen.

Later, in boek XIII: 656-659, lezen we dan over Pylaemenes' zoon Harpalion, wiens stoffelijk overschot naar Troje wordt gebracht:

Hij dan, omringd door een dappere schaar Paflagonische mannen, werd op de wagen getild; zo brachten ze, treurend, hem weg naar 't heilige Troje. Tussen hen in liep zijn huilende vader mee in de stoet; hij kreeg voor de dood van zijn zoon geen vergelding.

Nadere beschouwing van de gedichten leverde een reeks van dergelijke grotere en kleinere ongerijmdheden op, die maakte dat men zich fundamentele vragen ging stellen over Homerus en zijn gedichten. De belangrijkste daarvan zijn de volgende:

- Nadat in de derde eeuw voor Christus door de Alexandrijnse geleerde Eratosthenes de val van Troje was berekend op 1184 v.Chr., bleek er een grote lacune te bestaan tussen die periode en de periode waarin Homerus zelf leefde. Dankzij Herodotus, die opmerkt dat Homerus vierhonderd jaar voor zijn tijd leefde⁷⁾, kon de dichter rond 800 v.Chr. gedateerd worden. Hoe kon hij echter ongeveer vierhonderd jaar na dato een zo gedetailleerd verslag geven van de gebeurtenissen rond Troje?
- Daarnaast diende zich de vraag aan: wie was Homerus eigenlijk? Waar en wanneer leefde hij precies? Weliswaar bestond er een uitgebreide traditie van levensbeschrijvingen van Homerus, maar deze vertoonden onderlinge tegenspraken en fictieve elementen, maar al te vaak rechtstreeks gebaseerd op de werken van de dichter zelf. Eigenlijk moest men erkennen dat over de geboortedatum, -plaats en levensloop van Homerus niets met zekerheid te zeggen viel: zelfs de naam Homerus bleek onzeker. Uiteindelijk blijft alleen de ruwe datering van circa 800-750 v.Chr. voor zijn optreden als dichter als waarschijnlijk over.⁸⁾
- Vervolgens bleken er zodanige verschillen tussen de *Ilias* en de *Odyssee* te bestaan, dat men ging twijfelen of beide wel van de hand van dezelfde dichter waren. Aristoteles kenschetst de *Ilias* vooral als een dramatisch werk, de *Odyssee* als een karakterstuk. De auteur van het literair-kritische werk *Over het verhevene* (wellicht Longinus) tracht dit probleem op te lossen door te veronderstellen dat de *Ilias* een jeugdwerk is van Homerus en de *Odyssee* pas veel later is geschreven door een volwassener en bedaagder dichter.⁹⁾

Dit complex van vragen vat men samen onder de term 'de homerische kwestie', een vraagstuk waarop men sinds de Oudheid een antwoord heeft proberen te vinden, maar waarvoor nog geen volledig bevredigende oplossing is gegeven. De kernvraag van deze kwestie is die naar de *ontstaansgeschiedenis* van beide dichtwerken. Wij beschikken thans wel over een tekst van deze werken, maar (a) wat is de oorsprong ervan en (b) hoe zijn ze overgeleverd?

Het is de moeite waard om in grote lijnen een schets te geven van de geschiedenis van de homerische kwestie. Men benaderde het probleem in eerste instantie door de overgeleverde tekst als zodanig aan een nauwkeurig onderzoek te onderwerpen. Men volgde daarbij de methoden zoals die bij ieder ander in boekvorm gepubliceerd literair werk gebruikelijk was. Daarbij stelde men zich de volgende vragen:

- Wanneer is de tekst schriftelijk gefixeerd? Heeft Homerus zelf dat gedaan of is de versie, die naar verluidt in de zesde eeuw voor Christus in Athene gemaakt werd, in opdracht van de tiran Pisistratus en zijn zonen, de eerste? Indien het laatste, wat is er dan in de tussenliggende periode met die werken gebeurd? Zijn ze veranderd in vorm of inhoud, of beide? Hebben ze pas toen die monumentale vorm gekregen die ze nu nog hebben?
- Hoe is het te verklaren dat er zoveel ongerijmdheden in beide werken voorkomen? Was Homerus dan een slechte dichter? Zo ja, hoe is dan de onmiskenbare literaire kwaliteit van de werken te verklaren? Zo nee, hebben er dan nog andere, slechtere dichters bijdragen geleverd aan de totstandkoming van beide werken?

In de Oudheid werd al door een bepaalde school van interpreters gesuggereerd dat de *Odysee* niet van de hand van Homerus was en dat men het auteurschap van beide epische dichtwerken dus moest splitsen. Tot deze zogenaamde *chorizonten* [lett.: separatisten] behoorden bijvoorbeeld de grammatici Xenon en Hellanicus (tweede eeuw voor Christus), maar deze opvatting bleef in de Oudheid een minderheidsstandpunt.¹⁰⁾

Aan het einde van de achttiende eeuw wordt er een begin gemaakt met de, in de moderne zin van het woord, wetenschappelijke bestudering van Homerus. Dit nieuwe stadium wordt gemarkeerd door het verschijnen van de *Prolegomena ad Homerum* van Friedrich August Wolf in 1795. Wolf hanteerde in zijn benadering de filologische methode, en kwam tot de conclusie dat er geen sprake was van eenheid in de *Ilias* en *Odyssee*, dat Homerus niet als enige dichter van beide epen kon gelden en dat Homerus het schrift niet kan hebben gekend.¹¹⁾ Volgens Wolf waren de epen van Homerus samengesteld uit een aantal kleinere, afzonderlijke epische gezangen, die al lange tijd mondeling werden overgeleverd en die door redactoren met elkaar verbonden werden. Als waarschijnlijke datum voor deze redactie wees hij de zesde eeuw voor Christus aan, de periode van de Pisistratiden-redactie. Met deze verklaring maakte hij school: er ontstond een traditie van geleerden, die het werk van Homerus verder onderzochten en in zijn elementen probeerden uiteen te rafelen. Deze school werd bekend als die der analytici en heeft lange tijd het Homerus-onderzoek gedomineerd.

De analytici stelden in navolging van Wolf een aantal hypothesen op, die de vorm van het homerisch epos moesten verklaren. Zo is er de Liedertheorie van Karl Lachmann, volgens welke afzonderlijk circulerende epische liederen aan elkaar vastgroeiden, een proces dat hij vergeleek met het ontstaan van het Nibelungen-epos. Gottfried Hermann en George Grote verdedigden de expansietheorie en meenden dat een kleiner episch gedicht ooit de kern is geweest van het epos en dat dit kerngedicht in de loop der tijd steeds is aangevuld en uitgebreid. Tenslotte is er de compilatietheorie van Adolf Kirchhoff, waarbij verschillende epische liederen door een dichter-redactor zijn samengevat en geconstrueerd tot de beide epen *Ilias* en *Odyssee*.

Terwijl de aanname van een gemis aan eenheid voor de analytici het verbindend element is, waren er in de negentiende eeuw ook geleerden die de eenheid van de homerische epen verdedigden en die daarom unitariërs worden genoemd. Zij waren in de minderheid, maar hadden enkele belangrijke vertegenwoordigers, zoals Friedrich Nietzsche, die in zijn inaugurale rede als hoogleraar Grieks te Bazel in 1869 de stelling

verdedigde, dat de resultaten van het onderzoek der analytici vruchtbaar gemaakt kon worden voor een beter begrip van het werk van Homerus als geheel. Hij benadrukte het belang van aandacht voor het specifieke karakter van deze epen ('das Individuell-Homerische'), en daarmee bevestigde hij in feite de, reeds in de derde eeuw voor Christus te Alexandrië, geformuleerde vuistregel door de taalgeleerde Aristarchus voor de interpretatie van een literair werk: 'Homerus met Homerus verklaren'. Met deze opvatting bleek de filoloog Nietzsche, zoals ook op andere terreinen, zijn tijd vooruit.¹²⁾

Het debat tussen de analytici en unitariërs¹³⁾ bleef ook in de twintigste eeuw het Homerus-onderzoek beheersen. Zoals gezegd, ging men uit van de gedachte dat er vanaf het eerste begin een geschreven versie van de gedichten van Homerus was geweest, hoezeer de concrete vorm daarvan ook voorwerp van discussie was. Met het optreden van Milman Parry en zijn navolgers, waaronder Albert Lord, wordt er echter een radicaal andere benadering gekozen.¹⁴⁾ Zij introduceren het concept van de *oral poetry* of mondelinge dichtkunst in het debat: daarbij neemt men niet langer aan dat de gedichten van Homerus hun ontstaan te danken hebben aan een bepaalde dichter van een bepaald tijdstip, maar dat zij ontstonden in een reeks van eeuwen waarin de gedichten via mondelinge compositie hun vorm kregen. Cruciaal is, dat dit wordingsproces zich afspeelt in een cultuurperiode waarin alle vormen van communicatie via het gesproken woord plaatsvinden. Het gebruik van het schrift is nog niet ingevoerd of is ten hoogste beperkt tot een elitaire bovenlaag van priesters en hofklerken. De ons bekende schriftcultuur heeft zich nog niet kunnen ontwikkelen, een gegeven dat van fundamentele invloed is op de wijze waarop de liedkunst functioneert.

In dit wordingsproces werd gebruik gemaakt van bestaande verhalen, personages en karakteristieke motieven, die al door generaties dichters daarvoor werden benut en telkens mondeling van generatie op generatie werden doorgegeven. Bij de beschrijving van het wordingsproces van mondelinge dichtkunst kan men, ter wille van de duidelijkheid, een

drietal aspecten onderscheiden, die echter in de praktijk onderling verweven zijn:

1. de voordracht van het lied door de zanger/dichter voor een luisterend publiek;
2. de door de zanger/dichter benutte formulaire techniek;
3. de in de liederen gepresenteerde traditionele verhaalstof.

Met de trefwoorden zanger, formule en traditie verwijst men dus naar de elementen waarop, volgens de theorie van de mondelinge dichtkunst, het ontstaan van epische gedichten als die van Homerus gebaseerd is.

De theorie van de mondelinge dichtkunst is gebaseerd op de resultaten van een onderzoek op een drietal gebieden. Allereerst deed Parry vergelijkend onderzoek naar de dichtwerken van Homerus en nog bestaande volksepiek in het gebied van Servo-Kroatië. Tussen beide vormen van epiek bleken talrijke parallellen te bestaan, hetgeen voor Parry aanleiding was om ook de gedichten van Homerus als mondelinge dichtkunst te gaan analyseren. Kenmerkend voor deze volksepiek was dat de zangers (*gouslars* genaamd, naar de *gousle* — het snaarinstrument waarop zij zichzelf begeleiden) hun liederen mondeling voordroegen, waarbij zij in de tekst een ritmisch patroon aanbrachten. Zij bleken bovendien veelvuldig gebruik te maken van telkens terugkerende frasen, motieven en steeds herhaalde scenes. Toch was geen van hun voordrachten identiek met een vorige: in het gebruik van deze vaste elementen bleken zij een bepaalde vrijheid te bezitten.

Vervolgens toonde linguïstisch onderzoek naar het taalgebruik van Homerus aan, dat de gebruikte taal een kunstmatig karakter had, dat wil zeggen dat zij bleek te bestaan uit een conglomeraat van diverse elementen, afkomstig uit verschillende Griekse dialecten en uit verschillende perioden. Het samengestelde karakter van deze kunsttaal bleek overeen te komen met de in de epen beschreven leefwereld. Nadat men sinds de opgravingen in Troje, Mycene en Pylos een beter inzicht had gekregen in de Myceense periode van de Griekse geschiedenis, kon de wereld van de homerische mens geanalyseerd worden. Ook hier kwam duidelijk naar voren dat deze leefwereld bestond uit elementen van diverse cultuurperioden, variërend van circa 1200-750 v.Chr.¹⁵⁾

Het kunstmatige karakter van deze dichterlijke taal kwam in het bijzonder naar voren door de bestudering van de steeds herhaalde wendingen en frasen, door Parry 'formules' genoemd. Het werd duidelijk dat deze standaardteksten niet het produkt konden zijn van één enkele dichter of van een enkele generatie. Zij bleken een geheel aan mogelijkheden dat gevormd moest zijn in een langdurig proces en aan de verfijning waarvan velen een bijdrage leverden.

De kerngedachte is dus dat Homerus te beschouwen is als een dichter met een lange traditie achter zich. Hij is zelf deel van die traditie, of heeft met zijn epen *Ilias* en *Odyssee* het definitieve hoogtepunt van deze traditie bereikt. In ieder geval is 'traditie' het kernbegrip, en daarmee maakten de voorstanders van de theorie van mondelinge dichtkunst duidelijk dat een fundamentele herziening van de Homerus-interpretatie noodzakelijk was. Niet langer dienden zijn oorspronkelijkheid of genialiteit als dichter te worden beschreven, maar eerder het gebruik dat hij gemaakt heeft van de traditie waarin hij staat. Anders gezegd, onderzocht moest worden in welke mate hij superieur was ten opzichte van zijn voorgangers.

Wat mondelinge dichtkunst in concreto behelst, kan worden geïllustreerd aan de hand van een aantal passages uit Homerus, gerangschikt op grond van de boven reeds aangeduide drie kenmerkende aspecten zanger, formule en traditie.

In de *Odyssee* laat de dichter een aantal barden optreden, *aidoi* genaamd, wat letterlijk 'zangers' betekent. De beschrijvingen van deze zangers zijn wel opgevat als een zelfportret van de zanger/dichter Homerus. Als voorbeeld kan de *aidos* Demodocus dienen, die aanwezig is aan het hof van Alcinous, de koning van de Phaeaken. De blinde Demodocus, die zichzelf begeleidt op een 'klinkende citer', treedt op tijdens een feestmaal aan het hof. Tijdens de maaltijd zit hij op een ereplaats, een stoel met zilveren knoppen voor een hoge pilaar, en kan hij naar hartelust eten en drinken (8: 62-83):

Maar toen hun dorst was gelest en hun eerste honger gestild was,
wekte de Muze de bard op, van heldendaden te zingen, —
't lied waarvan zich de roem tot het ruim van de hemel verspreid had:
over de twist van Odysseus met Peleus' nazaat Achilles.

(...)

Daarover zong nu de roemrijke zanger zijn lied. (...)

Uit deze passage kan men opmaken hoe zo'n voordracht in zijn werking. De bard luistert met zijn optreden het feestmaal aan een aristocratisch hof op en zingt een lied, daarbij zichzelf op de citer begeleidend. Als zanger die de 'heerlijke zangkunst' beheerst, geniet hij bijzondere eerbied, zoals blijkt uit de *égards* waarmee hij behandeld wordt. Zijn zangkunst is dan ook een gave van de Muze. Hij was (63-64):

't meest door de Muze geliefd, die het goede hem schonk met het kwade: 't licht ontnam zij zijn oog, maar schonk hem de heerlijke zangkunst.

Zijn lied behandelt bekende stof. De twist van Odysseus en Achilles behoort tot de cyclus van heldenverhalen [*klea andrôn*] over de vermaarde 'warlords' van de heroïsche periode. Met dit lied beantwoordt hij blijkbaar aan de verwachting van zijn gehoor: als hij zo nu en dan een pauze inlast, vragen de Phaeaken 'die van zijn woorden genoten' (90) hem verder te zingen. Het opnieuw bezingen van bekende, traditionele stof wordt dus op prijs gesteld.

Later verzoekt de bij dit feestmaal aanwezige Odysseus de zanger nog een ander lied te zingen (8: 477-498). Tijdens de eerdere voordracht was hij geëmotioneerd geraakt en voordat hij zijn verzoek indient, zegt hij (477-481):

Hier, heraut, breng Demodocus gauw, om iets lekkers te eten,
deze lap vlees. Ik betuig hem daarmee, hoe bedroefd ook, mijn hulde.
Immers, bij alle op aarde levende mensen valt zangers
eer en achting ten deel, omdat het de Muze geweest is,
die hun de liederen leerde, en zangers haar na aan het hart zijn.

Na de maaltijd herneemt hij zijn respectbetuiging en zegt (487-498):

Boven de andere mensen, Demodocus, prijs en vereer ik
u, die de Muze, de dochter van Zeus, onderwees of Apollo.
Want u bezingt zo voortreffelijk de lotgevallen der Grieken,
alwat ze hebben gedaan en geleden en doorgemaakt hebben,
of u erbij bent geweest of dat van een ander gehoord hebt.
Maar mag ik vragen iets nieuws te bezingen: de bouw van het houten
paard ...

(...)

Als u me volgens de regels der kunst daarover verhaald hebt,
zal ik van dit moment af aan alle mensen vertellen
dat een goedgunstige god u de wondere zangkunst verleend heeft.

Ook bij dit verzoek gaat het om bekende stof: het verhaal van de inname van Troje met de list van het houten paard behoort eveneens tot de heldenverhalen die onderwerp zijn van deze liederen. Nieuw in de zin van 'ongehoord' is dat lied dus niet, maar toch gebruikt Odysseus de kwalificatie 'iets nieuws'. Mogelijk doelt hij hier op nieuwheid in de zin van frisheid: het bekende verhaal is aantrekkelijk om naar te luisteren omdat de zanger het zo goed weet te brengen. De zanger beheerst zijn techniek, hij 'zingt voortreffelijk' (489) en 'verhaalt volgens de regels van de kunst' (498). Inderdaad weet Demodocus zijn gehoor opnieuw te behagen, maar als Odysseus, door de herinnering aan zijn droeve lot, hevig ontroerd raakt en huilt, maakt koning Alcinous een eind aan de voordracht.

Deze passages maken duidelijk dat de zanger in de mondelinge cultuur een bijzondere plaats bekleedt. Hij beheerst de unieke kunst om met zijn liederen zowel zijn gehoor te vermaken en te ontroeren, als de hoeder en doorgever te zijn van de heldenverhalen die voor het gehoor als historisch gelden. Beide facetten van zijn optreden, zijn effectvolle liedkunst en zijn woordvoerderschap van het verleden, worden geautoriseerd doordat zij gezien worden als gave van de Muze.

De herhaling van de bekende verhaalstof krijgt zijn aantrekkelijkheid doordat de zanger zijn voordracht realiseert volgens de regels van de

liedkunst. Hiermee raken we aan het technische aspect van de mondelinge liedkunst, dat vooral betrekking heeft op het gebruik van zogenaamde 'formules'. De versregels van de homerische epen zijn metrisch: zij zijn gebaseerd op een regelmatige afwisseling van lange en korte lettergrepen en beklemtoningen die men versmaat of metrum noemt. Aangezien het klassieke Grieks een taal is met een muzikaal in plaats van een klemtoonaccent, zoals het Nederlands, komt daar bij de Griekse hexameter nog de afwisseling in toonhoogte bij. In het geval van Homerus is die versmaat de hexameter: iedere versregel bestaat uit zes versvoeten, en ieder van die voeten is in principe een dactylus, die bestaat uit lange lettergreep (heffing) gevolgd door twee korte lettergrepen (dalingen). De dalingen duren samen even lang als de heffing. In de praktijk blijkt dit patroon echter niet volledig doorgevoerd. De laatste voet blijkt steeds uit één heffing en één daling te bestaan, die lang of kort kan zijn; en in de eerste vier voeten kunnen de twee korte dalingen vervangen worden door een lange. Men kan de hexameter dan als volgt in schema brengen:

- v v | - v v | - v v | - v v | - v v | - x

Daarnaast blijkt de versregel ook in principe een syntactische eenheid: met het verseinde valt een syntactische begrenzing (zin(sdeel)einde) samen, waardoor het lange epische gedicht een heldere structuur krijgt. Het volledig volhouden van deze regel zou het gedicht echter eenvormig en saai maken en daarom zijn er afwijkingen mogelijk. Deze kunnen bestaan in enjambementen en in het aanbrengen van rustpunten in de versregel, die men cesuren noemt. Van deze cesuren kent de versregel er meestal twee: zij bevinden zich in de tweede, derde of vierde voet en zij verdelen de versregel aldus een twee of drie delen. Zij treden dáár op waar het wordeinde binnen een versvoet valt, na de heffing of tussen de dalingen. Ook deze cesuren vallen vaak samen met een syntactische begrenzing.¹⁶⁾

Het gebruik van de metrische vorm houdt verband met de vereisten van mondelinge overlevering van de gedichten. In een mondelinge cultuur,

waar het schrift niet beschikbaar is voor het vastleggen van informatie, moet de zanger zijn liederen memoriseren. Het poëtiseren van de stof in deze vorm, dus met gebruikmaking van metrische regelmaat, blijkt daarbij een doelmatig middel.

Uit het onderzoek van Parry naar het taaleigen van de homerische gedichten kwam naar voren, dat het herhaalde gebruik van bepaalde wendingen en frasen een kenmerkende eigenschap was van het epos. Voor dit fenomeen gebruikte hij de term 'formule', waaraan hij de volgende omschrijving gaf: 'a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea'. Deze omschrijving bevat een drietal elementen die het wezen van de formule uitmaken: herhaald gebruik, overeenkomstige metrische voorwaarden en uiting geven aan een bepaald wezenlijk idee. Een praktijkvoorbeeld moge dit verduidelijken.

In het derde boek van de *Ilias* speelt de confrontatie tussen de Trojaanse prins Paris en de Griekse aanvoerder Menelaos een belangrijke rol. Paris, ook wel Alexandros genoemd, had Menelaos' echtgenote Helena uit Sparta meegenomen naar Troje, een schaking die voor de Grieken aanleiding was om de expeditie tegen de Trojanen op touw te zetten. Paris wordt in dit boek zes keer *theoïdes* genoemd, wat letterlijk 'godgelijk' betekent en men kan vertalen met 'mooie jongen'. Menelaos krijgt dertien keer de kwalificatie *arëphilos*: hij is 'geliefd aan Ares' ofwel een 'vechtjas'. Terwijl deze kwalificaties in boek III vaak nog een inhoudelijke functie hebben doordat ze de kemphanen in hun eigenschappen contrasteren (de 'mooie jongen' Paris tegen de 'vechtjas' Menelaos), blijken beide personages ook elders in de *Ilias* zo aangeduid te worden als daarvoor geen contextuele aanleiding bestaat. Zo heet Paris bijvoorbeeld opnieuw 'mooie jongen' in XI: 581 als hij zich wel degelijk bewijst in een gevecht. Andersom heet Menelaos 'vechtjas' terwijl hij een vriend ontvangt (III: 232). Uit dergelijke voorbeelden blijkt dat deze kwalificaties niet altijd een individueel karakteriserende functie hebben: blijkbaar zijn er nog andere factoren die de keuze voor een dergelijke standaardkwalificatie, met een technische term *epitheton* genaamd, bepalen.

Parry's onderzoek maakte duidelijk dat de epitheta zeer vaak op overeenkomstige plaatsen in de versregel geplaatst waren. Zo staan *Alexandros theoeides* en *arëiphilos Menelaos* steeds aan het eind van de versregel: beide hebben een identiek metrisch patroon. Soms lijkt het zelfs dat overwegingen van metriek prevaleren boven de inhoud, bijvoorbeeld als er, door de epithetonkeuze, tegenspraken ontstaan: er is in 9: 527 op klaarlichte dag sprake van een 'sterrenrijke hemel', in 5: 65 slapen de 'snelvleugelige vogels' en in 16: 4-5 blaffen de 'blafferige honden' niet. Dergelijke inhoudelijk niet relevante standaardkwalificaties duidt men aan met de term *epitheton ornans* of versierend epitheton. Terwijl de metriek een eerste criterium blijkt voor de keuze van een epitheton, mag men niet zeggen dat het inhoudelijke aspect er nooit toe doet. Vooral daar waar de zanger in principe kan kiezen uit meerdere mogelijke epitheta voor een bepaalde plaats in het vers, kan men zien dat de inhoudelijke situatie een rol speelt. Een voorbeeld is 10: 330: als Odysseus zich niet laat betoveren door Circe, noemt zij hem 'man van velerlei wegen' en doelt zij op zijn capaciteit om slimme oplossingen voor problemen te vinden, terwijl het epitheton 'godgeliefd' daar metrisch evengoed gepast had. De epitheta mogen dan vaak strict inhoudelijk of metrisch irrelevant zijn, zij hebben wel een beeldende kracht. Soms lijken zij gekozen op grond van de associatie die het betreffende subject oproept: als men bijvoorbeeld alle voorkomende epitheta bij 'het paard' inventariseert — snelvoetig, roodbruin, met sterke hoeven, met fraaie manen, met hoge hals —, dan ontstaat er een soort totaalbeeld. Verder roepen de verschillende helden-epitheta het stereotiepe beeld op van de heroïsche strijder. Hier blijkt dat de formulaire techniek niet beperkt blijft tot een mechanisch vullen van versregels met standaardfrasen, maar dat de zanger/dichter tegelijk in staat is door de keuze van de epitheta de typische epische sfeer op te roepen.¹⁷⁾

De formulaire techniek is echter niet beperkt tot het gebruik van epitheta. Ook verzen als geheel kunnen standaard zijn en op diverse plaatsen in ongewijzigde vorm herhaald worden. Dergelijke verzen, *iterata* genoemd, dienen vaak als overgangsformule, bijvoorbeeld in een gesprek bij sprekerswisseling ('toen antwoordde en sprak tot hem de snelvoetige

Achilles') of bij het aanbreken van een nieuwe dag als markering voor een nieuw stadium in het verhaal ('toen in de ochtend Eeos haar waaier van roze gespreid had').

Bij een clustervormige herhaling van een groep versregels, waarbij een standaard situatie of handeling wordt beschreven, spreekt men van een typische scène. Daartoe behoren beschrijvingen van de manier waarop een held zich bewapent voor een tweegevecht, het verloop van de maaltijd, offerhandelingen, gebeden, aankomst en vertrek van personages et cetera. Deze typische scènes moet men onderscheiden van het episch motief: dat is een inhoudelijk element van het verhaal, dat ook aanwezig is in andere epische teksten en dus behoort tot de standaardmotieven van het genre van het epos. Epische motieven zijn bijvoorbeeld het tweegevecht tussen kampioenen, sprekende dieren of het afscheid van een held en zijn vrouw. Deze komen ook bij Homerus voor, zoals het gevecht tussen Menelaos en Paris (III: 67-381), de sprekende paarden van Achilles (XIX: 407-417) en het ontroerende afscheid van de ten dode gedoemde Hector en zijn echtgenote Andromache (VI: 370-529). Het episch motief kan wel met typische middelen worden uitgewerkt. Het tweegevecht van Menelaos en Paris in boek III heeft veel gemeen met dat van Ajax en Hector in boek VII: 43-312: er is sprake van een overeenkomstig patroon in de structuur van het verhaal en bepaalde verhaalelementen worden met behulp van dezelfde formules verteld.

De aanwezigheid van elementen als *iterata* en typische scènes zal ook te maken hebben met de praktijk van de mondelinge voordracht. Doordat het standaardelementen zijn die telkens herhaald kunnen worden en op zeer vele plaatsen kunnen worden ingelast, dienen zij ook als onderbreking van de loop van het verhaal. Tijdens een dergelijke onderbreking heeft de zanger de mogelijkheid zich te bezinnen op wat er komen gaat en te beslissen hoe hij het vervolg zal vormgeven. Op deze wijze kunnen de onderbrekingen functioneren als markeringen, als zij grotere verhaalsegmenten van elkaar afscheiden en geven zij de zanger gelegenheid tot een korte reflectie, terwijl hij tijdens de standaardscene als het ware even op de automatische piloot met zijn voordracht verder gaat.

Een bijzondere vorm van onderbreking is de vergelijking. Ook hier betekent het inlassen daarvan een pauze in de loop van het verhaal. Een belangrijke functie van de vergelijking is bovendien, dat de heroïsche sfeer van de heldenverhalen verbonden kan worden met de ervaringswereld van het gehoor. Zeer vaak maken de vergelijkingen gebruik van beelden uit de wereld van de natuur, zoals bij diervergelijkingen of natuurverschijnselen, of uit het dagelijks leven. Hierdoor concretiseert de zanger zijn verhaal en kan hij een verstrengeling bereiken van de mythische wereld met de leefwereld van zijn publiek. Dat maakt het historisch epos herkenbaar en voorzien van een duidelijk menselijk aspect: het is het middel bij uitstek waarmee het verhaal een tijdloos karakter krijgt.

Een voorbeeld van een dergelijke vergelijking treft men aan in 6: 127-136. Odysseus is als drenkeling aangespoeld op het eiland der Phaeaken, en als hij stemmen hoort verbergt hij zich in het struikgewas. Er nadert een groep meisjes, waaronder de jonge prinses Nausicaä, buiten het gezicht van Odysseus. Hij is onzeker waar hij terecht is gekomen en of hij niet moet vrezen om zijn veiligheid. Ten einde raad besluit hij te voorschijn te komen:

 Zo, met die woorden, dook de godgelijke Odysseus
 op uit de struiken en brak met zijn krachtige hand uit het bos een
 dicht bebladerde tak af om zo zijn geslacht te bedekken.
 Zo kwam Odysseus te voorschijn, een leeuw in het bergland gelijk die
 trots op zijn kracht door regen en wind gaat; het paar van zijn ogen
 gloeit in zijn kop en hij jaagt op een kudde koeien en geiten
 of achter hinden in 't veld aan; zijn honger drijft hem er zelfs toe
 om naar een ompaggerde hoeve te gaan om kleinvee te roven, —
 zo, tegen wil en dank, zo naakt als hij was, moest Odysseus
 zich wel temidden der meisjes met mooie vlechten begeven.

De vergelijking maakt duidelijk hoe Odysseus er aan toe is: in de onzekere hoop op redding neemt hij een risico, zoals de hongerige leeuw zich om voedsel dichtbij de mensen waagt. Tegelijkertijd wordt Odysseus nog eens als dappere en sterke held gekarakteriseerd, die met

zijn verschijning indruk maakt op de omstanders. Met deze illustrerende vergelijking concretiseert de zanger zijn verhaal en kan hij in het relaas van de gebeurtenissen afwisseling aanbrenge¹⁸⁾.

Bij wijze van samenvatting kan men zeggen dat de mondelinge dichtkunst met zijn voorwaarden en techniek van voordracht voor de zanger/dichter zowel gebondenheid als vrijheid betekent. Gebonden is de zanger aan de traditionele stof van zijn verhaal en aan het gebruik van standaard formules, zowel wat betreft de inpassing daarvan in het metrische vers als wat betreft de stereotiepe bouwstenen van het verhaal. Tegelijk is hij echter ook vrij in de wijze waarop hij het verhaal realiseert: hij kan kiezen voor een bepaalde selectie van inhoudelijke elementen, voor de volgorde van presentatie daarvan en, tot op zekere hoogte, voor de verwoording daarvan. Zijn meesterschap in deze twee opzichten levert hem de bijval en waardering op van zijn luisterend publiek.

Met de theorie van de mondelinge dichtkunst is er echter geen volledig afdoende verklaring gegeven voor de ontstaansgeschiedenis van Homerus' dichtwerken. Alleen al de grote omvang van deze gedichten en de duidelijk aanwezige thematische oriëntering in de afzonderlijke epen als geheel, ondersteund door een subtiel gebruik van literaire structurerende technieken, kunnen niet met een beroep op mondelinge compositie verklaard worden.¹⁹⁾ Wat dit betreft lijkt de verbeterde mogelijkheid tot organisatie van dergelijke lange teksten dankzij schriftelijke fixatie, een rol te spelen. Wel kan met behulp van de theorie van mondelinge dichtkunst een aantal eigenaardigheden verklaard worden, die voordien als zwakheden of zelfs fouten van de dichter werden bestempeld. Zo zal bij een mondelinge voordracht de kwestie-Pylaemenes geen rol spelen: het auditief geheugen van een luisterend publiek is nu eenmaal beperkt en in een beluisterde tekst kan men niet terugbladeren. De eertijds als storend ervaren herhalingen blijken formules die een markerende functie hebben en voor het luisterend publiek als bakens kunnen dienen. Bovendien zijn zij vaak 'klinkende' kwalificaties en dragen zij bij aan het oproepen van een sfeer van grandeur en heroïek.

De resultaten van het onderzoek naar de mondelinge dichtkunst hebben vooral betrekking op de middelen die de zanger ten dienste stonden bij de mondelinge compositie en voordracht van hun liederen. Zij behoren tot de stadia in de wording van de homerische dichtwerken die voorafgaan aan de schriftelijke fixatie van de *Ilias* en *Odyssee* zoals wij die thans kennen. Men bevindt zich dus op het technisch vlak van dichterslijk instrumentarium, en de kennis daarvan kan dienen tot een beter begrip van verschijnselen op micro-niveau in het dichtwerk. Het kennis nemen daarvan is een voorwaarde voor de appreciatie van de dichtwerken als literair werk.

Noten

1. Dit artikel werd in de vorm van een lezing gepresenteerd voor Studium Generale, Utrecht, februari 1995. Met Romeinse cijfers wordt verwezen naar de boeken van de *Ilias*, met Arabische naar die van de *Odyssee*, de gebruikte vertalingen zijn van H.J. De Roy van Zuydewijn, *Ilias* 1980, *Odyssee* 1992; zie voor een algemene inleiding onder andere het themanummer 'Homerus', *Bzzlletin* 175 (1990); C.M. Bowra, *Homer*, London 1972; J. Griffin, *Homer*, Oxford 1980.
2. Zie voor receptie en voortleven van de werken van Homerus: G. Finsler, *Homer in der Neuzeit*, Hildesheim 1973 (= 1912); H. Clarke, *Homer's Readers. A Historical Introduction to the Iliad and the Odyssey*, East Brunswick/London/Toronto 1981; A.M. van Erp Taalman Kip & C.M.J. Sicking, 'De receptie van Homerus', *Lampas* 24 (1991). p. 112-141; K. Callen King, *Homer*, New York/London 1994.
3. Xenophon, *Symposium* III: 5; IV. 6; vergelijk Dio Chrysostomus, 18: 8: 'Homerus is de eerste, de middelste en de laatste, omdat hij iedere jongen, iedere man en iedere grijsaard zoveel van zichzelf biedt als ieder verwerken kan.'; voor het gebruik van Homerus in de schoolpraktijk zie I. Sluiter, 'His Masters Voice. De rol van Homerus in het antieke onderwijs', *Bzzlletin* 175 (1990). p. 40-47.
4. Plato, *Symposium* 179 e 1 en verder.; vergelijk IX: 410-416 (Achilles' keuze voor een glorierijk, maar kort leven); XI: 786.
5. De resterende fragmenten van Zoïlus' werk vindt men in F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Leiden 1968, no. 71; de hier aangehaalde fragmenten hebben de nummers 7, 12 en 3; zie ook L. Radermacher, *Artium Scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik*, Wien 1951. p. 189-191; P.M. Fraser, 'Aristophanes of Byzantion and Zoilus Homeromastix in Vitruvius. A Note on Vitruvius VII, praef. § 4-9', *Eranos* 68 (1970). p. 115-122.
6. Andere gevallen: het al of niet aanwezig zijn van een verdedigingsmuur rond het Griekse kamp (zie VII: 435 en XIV: 31; XII: 10-33 en XV: 361; XIV: 9); het onopgemerkt achterblijven van de speer van Mentès alias de godin Athene in het paleis van Odysseus (1: 127-8); Odysseus die meteen na een maaltijd klaagt over honger (7: 177 en 215).
7. Herodotus, *Historiën* II, 53: 2; voor Eratosthenes' chronologische studies zie F. Jacoby, *FGH* (zie noot 5), nr. 241, fr. 1 (met literatuur).
8. De bronnen voor de Homerus-biografie zijn verzameld in Th.W. Allen, *Homeri opera*, t. V, Oxford ⁹1969. p. 184-268.

9. Zie Aristoteles, *Poetica* 1459 b 13-16; [Longinus] *Over het verhevene* 9: 12-13.
10. Enkele van Xenons en Hellanicus' opvattingen zijn bekend dankzij de kritiek daarop van Aristarchus en zijn navolgers in de zogenaamde Ascholia (uit de Oudheid stammende geleerde aantekeningen in de marge aangebracht) op Homerus V: 269; XV: 651; 2: 185; zie F. Susemihl, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*, II. p. 149 en verder; R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the Hellenistic Age*, Oxford 1968. p. 213; p. 230; vergelijk ook E. Norden, 'Die Composition und Literaturgattung der horazischen Epistula ad Pisones', *Hermes* 40 (1905). p. 481-528, vooral p. 502 en verder.
11. Ofschoon Wolf algemeen geldt als de grondlegger van het moderne Homerus-onderzoek, was hij niet de eerste die zich op dit terrein bewoog: vóór hem had reeds François Hédelin, abbé d'Aubignac, in zijn *Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade* van 1664 (uitgegeven 1715) betoogd dat de welbekende ongerijmdheden in het werk van Homerus te verklaren waren door aan te nemen dat deze werken ontstaan waren door samenvoeging van afzonderlijke, losse epen.
12. Zie bijvoorbeeld H. Lloyd-Jones, 'Nietzsche and the Study of the Ancient World', *TLS* 3807 (21-2-1975). p. 199-201; J.A. Coulter, 'Nietzsche and Greek Studies', *GRBS* 3 (1960). p. 46-51.
13. Een overzicht van dit debat vindt men in E.R. Dodds, 'The Language and Background of Homer' (ed. by G.S. Kirk). In M. Platnauer (ed.), *Fifty Years and Twelve of Classical Scholarship*, Oxford 1968. p. 1-17; p. 31-35.
14. De studies van Parry zijn verzameld in M. Parry, *The Making of Homeric Verse*, (ed. A. Parry) Oxford 1971; zie verder J.M. Bremer, I.J.F. de Jong, J. Kalff (eds.), *Homer: beyond Oral Poetry. Recent Trends in Homeric Interpretation*, Amsterdam 1987; R.B. Rutherford, *Homer, Odyssey Books XIX and XX*, Cambridge Greek and Latin Classics, Cambridge et cetera 1992. p. 38-58; voor het concept van 'mondelijke dichtkunst' zie R. Thomas, *Orality and Literacy in Ancient Greece*, Cambridge 1992. p. 29-51.
15. C.G. Thomas (ed.), *Homer's History. Mycenaean or Dark Age?*, New York et cetera 1970: vooral p. 9-25 'Problems concerned with Homer and the Epics' (C.M. Bowra) en 'The Historical Background' (D.L. Page).
16. Vergelijk H.J. De Roy van Zuydewijns *Odyssee-vertaling*, p. 37-41 ('De hexameter'); W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica*, Nijmegen 1993. p. 51-106, vooral p. 54 en p. 60.
17. Zie voor de technische aspecten van de formulaire techniek L. Devlieghere, *Vertellen als Homerus. Over formuletechniek en mondelinge traditie*, Leuven

1976; G.S. Kirk, *Homer and the Oral Tradition*, Cambridge 1976, p. 183-200; W.J. Verdenius, 'Aspecten van mondelinge compositie in het homerische epos', *FdL* 6 (1965). p. 76-95.

18. Zie voor de literaire vertelkunst van Homerus I.J.F. de Jong, *In betovering gevangen. Aspecten van Homerus' vertelkunst*, Amsterdam 1992, vooral p. 60-79 (vergelijkingen).
19. Zie C.M.J. Sicking, 'De Ilias: auteursintentie en compositie', *Lampas* 5 (1972). p. 406-443; J.M. Bremer, 'Beschouwingen omtrent de Odyssee', *Lampas* 6 (1973). p. 304-333.



Homerus en de amateurs

H.W.A.M. Sancisi-Weerdenburg

Het komt de laatste jaren nogal eens voor dat in het onderzoek naar Homerus amateurs spectaculaire theorieën lanceren. Visies die bij een groot publiek gretig ingang vinden, maar door de professionele wetenschapsbeoefenaren stilzwijgend of, zoals de auteurs van deze nieuwe ideeën vinden, hooghartig wordt geïgnoreerd. In de afgelopen jaren zijn er in Nederland ook enkele discussies geweest in de nationale pers over theorieën van amateurs in het homerische onderzoek. In die discussies werden twee elementen besproken: de gegevens zelf en de vraag of amateur-onderzoek in het algemeen wel zinvol kon zijn. Wetenschap is een gecompliceerd proces dat opleiding, maar bovendien ook lange ervaring veronderstelt. Kan iemand die slechts beperkte tijd aan een probleem werkt bruikbare resultaten behalen? Heb je een academische opleiding nodig om wetenschappelijke problemen op te lossen? Het antwoord hierop is natuurlijk nee. Het is bijna vijftig jaar geleden dat de architect, dus amateur, Michael Ventris het *Lineair B* ontcijferde. Zijn oplossing was spectaculair, simpel en onverwacht. Anders dan iedereen had gedacht, bleek de taal van de Myceense tabletten Grieks te zijn. Die eenvoudige sleutel bleek steeds weer op nieuwe teksten te passen. Een amateur had voor een doorbraak gezorgd. Nu moet ook onmiddellijk worden opgemerkt dat niet iedere amateur het bij het rechte eind heeft. Niet iedere onverwachte oplossing brengt echt licht in duistere kwesties. Toch hebben in de geschiedenis van het Homerus-onderzoek op een aantal momenten niet-professionals een belangrijke steen bijgedragen. Enkele van die amateurs zijn het onderwerp van deze bijdrage.

Homerus, de *Ilias* en de *Odyssee*, hebben vrijwel ononderbroken een vooraanstaande plaats ingenomen in de Europese cultuur. In de Oudheid gold Homerus als dé dichter, zonder weerga en zonder concurrenten voor

de hoogste roem. Voor de Grieken waren de grote gedichten het leerboek bij uitstek, alhoewel er ook kritiek te vernemen was op de waarde van het epos als handboek. Voor de Romeinen werd Homerus steeds meer een magische klank, vaak meer geprezen dan gelezen, en als lectuur steeds meer bedreigd door de 'nationale' dichter Vergilius. Ook in de Middeleeuwen was Homerus, of liever gezegd het epos rond de belegering en val van Troje, onverminderd populair. Het verhaal werd verteld, uitgebreid, aangevuld, gestoffeerd en herhaald. Ik zeg hier met nadruk 'het verhaal', want het gaat hier minder om Homerus dan om de inhoud, de vertelling, de daarin voorkomende gebeurtenissen en personen. Eigenlijk was Homerus zelf, dat wil zeggen de tekst, in de Middeleeuwen uit het Westeuropese beeldveld verdwenen en alleen nog in Byzantijnse omgeving in het oorspronkelijke Grieks beschikbaar. Daar werd de tekst als tekst overgeschreven en becommentarieerd, en soms ook geparodiëerd. Daar was Homerus nog steeds een schoolboek. De tekst werd bovendien gebruikt als *Fundgrube* voor woorden en zinswendingen die in retorische oefeningen konden worden gebruikt. Soms werden homerische fraseringen ook gebruikt om christelijke tractaten aan te kleden. Dat was niet een systematische poging om Homerus te transformeren tot een christelijke tekst, maar meer een blijk van de opvatting dat Homerus onderdeel uitmaakte van de eigen Byzantijnse wereld. West-Europa bewaarde het *verhaal* in het erfgoed, waar het een kostbaar, door de traditie gewaarborgd, erfstuk vormde. Het gaf prestige aan vorsten en edelen als zij hun afkomst konden koppelen aan Trojaanse of Griekse helden. Met enig speurwerk en ingenieuze constructies van hof- en andere dichters viel dat wel te plooiën. Zo liet Ronsard in zijn *Franciade* de koningen van Frankrijk afstammen van de zoon van Hector, Francion, alias Astyanax. Dat, volgens de Griekse traditie, Astyanax na de val van Troje van de muren van de veroverde stad was gestort en was omgekomen, deed kennelijk niet ter zake. We zouden nu geneigd zijn dat meer fictie dan geschiedschrijving te noemen. Maar we dienen niet te vergeten dat, wat wij nu als verzinsel of verduchtings kwalificeren, in de tijd zelf anders werd bekeken. 'Fiction' en 'faction' waren minder duidelijk van elkaar gescheiden dan het geval

is in onze samenleving, waar een veelheid van informatie en wijdvertakte communicatieve systemen controle op de claim 'waar' of 'niet waar' mogelijk maken. 'Too many interesting things happened at Troy that Homer chose to omit, and this was a mistake the authors of the Troy stories were not going to repeat' (Clarke 1981: 56). De middeleeuwse dichters haalden hun verhalen niet uit de tekst van Homerus, maar uit proza-'bewerkingen' van Dictys en Dares, navertellingen die uitgaan van de tekst van Homerus. Van Dictys de Cretenzer is een 'dagboek van de Trojaanse oorlog' bekend, waarin de auteur zich voordoet als een metgezel van koning Idomeneus van Kreta. De ontstaansgeschiedenis van het boek is niet geheel helder, maar het was in de late Oudheid zeer populair. Dares de Phrygiër is de schrijver van een eveneens populaire 'Geschiedenis van de ondergang van Troje', ditmaal opgetekend vanuit Trojaans standpunt. Beide werken zouden uit het Grieks zijn vertaald, maar zijn ons alleen in het Latijn bekend. Kennis van het Grieks was in het Westen vrijwel geheel verloren gegaan. De teksten van Dictys en Dares leverden de stof om het verhaal van Troje niet alleen na te vertellen, maar ook binnen het eigen gezichtsveld te halen en in eigentijdse beelden weer te geven. Zoals op middeleeuwse schilderijen het kerstverhaal met sneeuw, zware kleding en Europese achtergronden werd weergegeven, zo werden ook de helden van Troje uitgebeeld op Arabische paarden, bedekt met zijde. Ze speelden schaak en leefden in kastelen met grachten, slotbruggen en versterkte torens. De eredienst beoefenden ze in tempels die meer gothisch dan klassiek zijn. Vooral de dames hadden een voorkeur voor bont, die beter paste in het koude noorden dan in het archaische Griekenland. Deze voorbeelden komen uit het werk van Benoît de Sainte-Maure van circa 1165, die gebruik maakt van de tekst van Dares (zie Clarke 1981: 38; Finsler 1912: 8). Het is opmerkelijk dat de vertellingen van Benoît in de veertiende eeuw door een anonieme dichter weer in het Grieks zijn vertaald en kennelijk in Byzantium veel werden gelezen. Er zijn maar liefst zeven manuscripten bewaard gebleven.

Pas in de veertiende eeuw wordt Homerus meer dan een naam met een reputatie en een verhaal. De terugkeer van de Griekse tekst kan gemaks-

halve het best worden gedateerd in 1354, als de Italiaanse dichter Petrarca voor het eerst een manuscript van de twee gedichten in handen krijgt. Helaas kan hij ze niet lezen: hij kent geen Grieks. Petrarca onderneemt wel pogingen zijn kennis bij te werken en hij neemt samen met Boccaccio les bij een Griek, Leonzio Pilato. Pilato is ook de eerste die Homerus, op verzoek van Boccaccio, in het Latijn vertaalt. Het verhaal gaat dat Petrarca het Homerus-manuscript aan het illustreren was op het moment dat hij stierf, in 1374 (Sandys 1958: 8-9).

Homerus, de dichter, was terug in West-Europa. Waar het Trojaanse verhaal een continu succes was, geldt dat minder voor de tekst van het epos zelf. De Griekse tekst behoorde wel tot de eerste Griekse werken die werden gedrukt, in 1488 door Chalcondyles (Manoussakas & Staikos 1989: 58-59). Er werden vervolgens Latijnse vertalingen van gemaakt en ook in het Italiaans, Spaans, Frans, Duits en Engels werd het verhaal bewerkt. De eerste integrale vertaling van de gedichten in een moderne taal is echter pas van 1611. Het is de Engelse vertaling van George Chapman (zie Sühnel 1958).

Bewerkingen van het verhaal, van onderdelen ervan en figuren uit de vertelling, leidden een eigen leven, gescheiden van de tekst van de gedichten. Hector, Andromache, Achilles, Agamemnon, Odysseus en Penelope, die ooit hun bestaan te danken hadden aan de grote dichter, behoorden tot het courante cultuurgoed van de drie eeuwen ná Petrarca; de gedichten zelf werden voornamelijk gelezen en bestudeerd door geleerden. Dat heeft niet alleen te maken met de kennis van het Grieks, die altijd minder is geweest dan de kennis van het Latijn. Het is eigenlijk vooral omdat Homerus bij nader inzien tegenviel. De Trojaanse verhalen en het relaas van Odysseus' zwerftocht waren zo vertrouwd en zo onderdeel van de eigen culturele verworvenheden, dat kennismaking met de werkelijke wereld van de archaische helden licht tot desillusie kon leiden. Homerus' helden mogen dapper, edel, emotioneel en krachtadig zijn, ze zijn allerminst beschaafd, althans beschaafd in de zin die men daaraan in het begin van de vroeg-moderne geschiedenis was gaan geven. Dat strookte slecht met het verwachtingspatroon dat men op grond van de reputatie van Homerus in de Oudheid had. Een onder-

zoeker formuleert het zo: 'The Renaissance both revived the epics and repressed them' (Grafton: 157). Hij haalt als voorbeeld Julius Caesar Scaliger aan, die een lange lijst van defecten van de homerische tekst had samengesteld, uitgaand van consistentie en rationaliteit. Het is merkwaardig dat de zon, die volgens Homerus alles ziet, niet in de gaten heeft dat zijn vee wordt gestolen. Het is wonderlijk dat Priamus vraagt naar de namen van Grieken die hij al tien jaar heeft zien vechten. Achilles is zo verwijfd dat hij huilt, en zo arm dat hij zich niet eens een slaaf kon veroorloven om de vliegen van Patroclus' lijk te vegen. En, volgens Scaliger, was het gezang der Sirenen zo armzalig dat het niet eens zijn eigen kok aan het dansen zou hebben gebracht (Grafton: 162). Dit probleem kwam eigenlijk al tot uiting in de geringe hoeveelheid vertalingen in de zestiende en zeventiende eeuw. Het bereikte een werkelijke ontlading tijdens wat de 'Querelle des Anciens et Modernes' wordt genoemd: een discussie in Frankrijk over de vraag of de literaire prestaties van de Oudheid in de eigen tijd konden worden overtroffen. Voorstanders van het moderne standpunt meenden dat de eigen beschaving, gegrondvest op de superieure christelijke beginselen, leidde tot edeler emoties en tot de keuze van nobeler onderwerpen en dus ook tot betere poëzie. Bovendien meende men dat de beschaving en de menselijke kennis aan voortdurende vooruitgang onderhevig was, hetgeen ook al weer leidde tot betere geschriften dan men in de Oudheid had kunnen produceren (Highet 1976: 262-264).

Waaraan men zich vooral in Homerus stootte, was de barbaarsheid van het gedrag van de helden. Het duidelijkst is dit geformuleerd in Houdar de la Motte's 'Discours sur Homère', een voorwoord bij zijn *La nouvelle Iliade* (1714): Homerus heeft zijn onderwerp slecht afgebakend, zijn epos staat bol van nodeloze herhalingen, van overbodige details, kille retoriek en zinloze epitheta. De la Motte had overigens zijn kritiek niet gebaseerd op het Grieks, maar op de Franse vertaling van Anne Dacier uit 1699. Die vertaling had hij gebruikt voor zijn eigen variant op het epos, waaruit hij de homerische 'barbarismen' had verwijderd, en het geheel had aangepast aan de smaak van het publiek, zoals de dichtwerken dat verdienden. De open inspireerden immers niet tot deugd,

zoals — naar men meende — goede literatuur dat moest doen. Wat moest men bijvoorbeeld denken van Odysseus die 's nachts bij de varkens slaapt en de volgende dag met een zwerver op de vuist gaat over de restjes uit Penelopes keuken. Het voorbeeld komt uit Perrault, *Parallèles des anciens et des modernes* en wordt aangehaald door Clarke (1981: 124). Dat was meer dan fijnbesnaarde, precieuze zielen aan en rond het hof van Lodewijk XIV welgevoegelijk achtten. Een van de problemen is dat de homerische helden er allerlei ondeugden op na houden. In de opinie van deze tijd moet de held een positieve uitstraling hebben en een model van deugdzaamheid zijn. De helden van Homerus worden vergeleken met die van Vergilius en, gemeten aan deze maatstaf, schieten ze tekort. Ook de goden van Vergilius gedragen zich netter. Dat lijdt tot de moeilijke vraag hoe het kan dat de dichter die door Vergilius als zijn meester wordt genoemd, het toch eigenlijk moet afleggen tegen Vergilius. De smaak van deze tijd wordt goed weergegeven door René Rapin in zijn *Comparaison des poèmes d'Homère et Virgile* (derde editie van 1664) die zegt: 'Ik zou liever Homerus zijn geweest dan Vergilius, maar ik zou liever de *Aeneis* hebben geschreven dan de *Ilias* en de *Odyssee*' (Clarke 1981: 122).

Deze gehele discussie ging voor een groot gedeelte voorbij aan de Griekse tekst. Slechts enkele deelnemers aan het debat, zoals bijvoorbeeld Anne Dacier, waren in staat het Grieks te lezen. Intussen beijerden geleerden zich echter om tot beter begrip van de tekst en een betere tekst te komen. De beide epen waren meer dan tweeduizend jaar voortdurend overgeschreven. Zo'n overschrijftraditie leidt onvermijdelijk tot fouten. Een eenmaal gemaakte fout wordt vervolgens in alle volgende manuscripten haast onvermijdelijk herhaald. Fouten kunnen echter ook weer worden hersteld op grond van vergelijking met een ouder manuscript, maar soms ook omdat een wijziging van de tekst een begrijpelijker zin oplevert, en af en toe omdat de uitgever van een tekst een bepaalde formulering niet goed Grieks acht en hem vervangt door iets wat hij beter vindt. Het moge duidelijk zijn dat vooral met dat laatste soort tekstwijzigingen voorzichtig omgesprongen dient te worden. Er zijn nu ook allerlei algemeen geldende regels voor dit werk; in de

zeventiende en achttiende eeuw waren die nog niet expliciet geformuleerd. Veel werd op gevoel gedaan, en zoals eerder is gezegd, dat gevoel kwam niet altijd rechtstreeks overeen met de gevoelswaarde van het Grieks. 'Homerus' werd er niet altijd beter op.

Een van de echte ontdekkingen uit deze tijd moet hier toch wel worden genoemd. In het begin van de achttiende eeuw ontdekte Richard Bentley de verdwenen digamma. De digamma is een zachte 'w'-klank die uit de geschreven tekst was verdwenen en ten tijde van de schriftelijke vastlegging van het epos niet meer werd uitgesproken. Zo was oorspronkelijk het Griekse *oinos woinos*, van dezelfde stam als het Latijnse *vinum* en het Nederlandse 'wijn'. Door die ontdekking van Bentley werden een aantal plaatsen waar het metrum merkwaardige afwijkingen leek te vertonen, begrijpelijk en verklaarbaar. In zijn ijver ging Bentley verder: hij vulde de digamma overal aan, ook op plaatsen waar dat later niet nodig bleek te zijn geweest. Dat doet overigens weinig af aan de waarde van deze ontdekking, die Bentley zelf bijna terloops in 1713 publiceerde, maar door de Duitse filoloog Heyne, die in het bezit kwam van Bentleys Homerus-editie, pas in de negentiende eeuw algemene bekendheid kreeg.

In de achttiende eeuw zien we dus een dichotomie in de Homerus-receptie. Enerzijds gaan geleerden ijverig door zich met de tekst bezig te houden, anderzijds kan het grote publiek zijn teleurstelling nauwelijks onderdrukken. Halverwege de achttiende eeuw komt hier verandering in. In het kort aangeduid: tot dat moment was Homerus óf een verhaal, óf een gedicht, óf een tekst geweest. In het midden van de achttiende eeuw komt dat weer bij elkaar, worden tekst en inhoud weer één geheel. Dat leidt dan weer tot het ontstaan van het homerische probleem. Pas rond het midden van die eeuw komt men erachter dat Homerus, of liever de gedichten, een historisch produkt zijn. De implicaties van die ontdekking leidden rechtstreeks tot de vragen waarmee het onderzoek nu nog wordt geconfronteerd.

Die omslag heeft te maken met verschillende factoren, waaronder toenomen reislust en veranderingen in de wijze waarop geschiedenis werd beoefend. Om met het tweede te beginnen: in de zestiende en zeven-

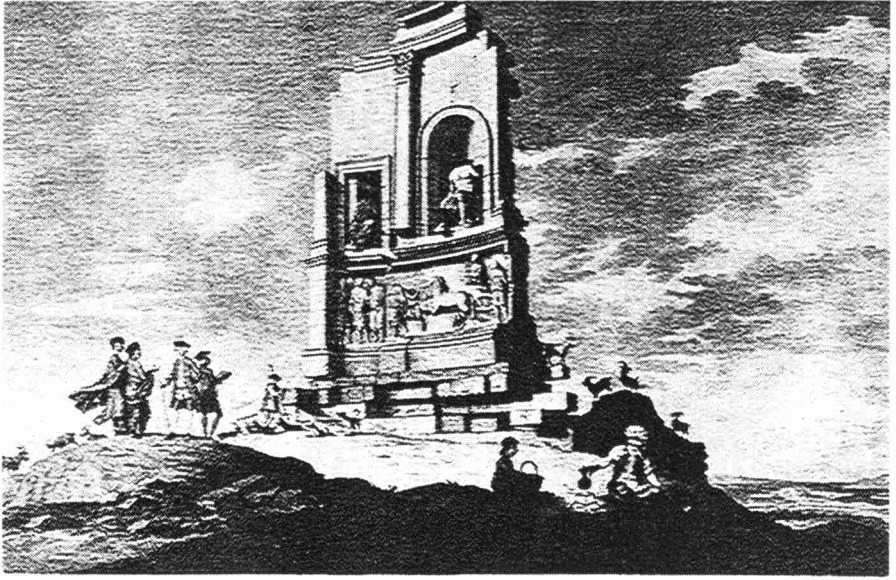
tiende eeuw had geschiedschrijving, althans wetenschappelijke geschiedschrijving, trouw de voetsporen van antieke historiografen, als Tacitus en Thucydides, gevolgd. Geschiedenis bestond allereerst uit variaties op het antieke thema en was daarmee vooral politieke geschiedenis. Dit genre geschiedschrijving werd vooral beoefend aan universiteiten, en het is niet moeilijk te zien dat de voornaamste basis hiervoor de minutieuze bestudering van de antieke teksten is. Buiten de universiteiten — soms ook daarbinnen — hielden in geschiedenis geïnteresseerden zich bezig met een genre dat antiquarische geschiedschrijving wordt genoemd: het verzamelen van concrete gegevens, vaak ook concrete voorwerpen als munten en inscripties, uit het verleden. Dat leidde tot overzichten van 'faits sociaux' van een samenleving in diachronisch verband. Ontwikkelingen en historische causaliteit vielen buiten de interessesfeer van de verzamelaars van materiële en immateriële oudheden, van de antiquariërs.

In de achttiende eeuw komt er daarnaast een nieuwe wijze van geschiedsbekouwing op gang. Het is de geschiedschrijving van de 'philosophes', die vanuit eigen vragen als die naar de opkomst en ondergang van beschavingen, het verleden bezagen. Die 'philosophes' zijn doorgaans geen beroeps-historici en op de keper beschouwd willen ze nog weleens wat zorgeloos met het bronnenmateriaal omspringen. Hun grote verdienste was echter dat zij het verleden perspectief gaven. Dat verleden was anders geweest dan het heden. In die zin sluit het historiografische proces ook aan, of is beïnvloed door het eerste genoemde punt: reizen in buiten-Europese gebieden had het wereldbeeld verruimd. De 'bon sauvage' werd in deze eeuw ontdekt: primitief, wild, maar onbedorven door de 'beschaving'.

Van die veranderende geschiedsoptiek profiteerde ook de belangstelling voor Homerus. Zoals ik eerder heb verteld, was het vooral het barbaarse gedrag van de homerische helden dat de precieze zeventiende-eeuwers had gestoord. Het komt nu in een ander licht te staan. Homerus wordt een getuige voor een historische samenleving. De eerste die dat heel duidelijk signaleerde, was Robert Wood, auteur van het *Essay on the Original Genius of Homer*.

Robert Wood werd waarschijnlijk in 1717 geboren. Hij schijnt in Oxford te hebben gestudeerd, maar bewijs daarvoor is niet te vinden. Horace Walpole noemt hem 'originally a travelling tutor and an excellent classical scholar'. De jaren tussen 1742 en 1751 brengt hij door met reizen, meestal per schip over de Middellandse Zee (*DNB*, vol. 62, p. 373ff). De reis van 1749, ondernomen met John Bouverie en James Dawkins, in het gezelschap van de Italiaanse kunstenaar Borra, is hier voor ons van het meeste belang. De heren reisden op een schip dat voorzien was van een uitgebreide bibliotheek met klassieke auteurs, reisboeken en verhandelingen over antiquiteiten. Aangetroffen inscripties en andere antiquaria konden gemakkelijk worden meegenomen. In 1750 landde het gezelschap in de Troas en verkende het gebied. In 1751 kwamen ze in Athene aan, waar Revett, die op dat moment bezig was om tezamen met Stuart *The Antiquities of Athens* voor te bereiden, de heren heeft getekend (zie *afbeelding 1*). Na terugkeer in Londen begon Wood aan de publikatie van een werk over de ruïnes van Palmyra en Baalbek. Het werd een groot succes en Wood maakte zich op om vervolgens aan een studie over Homerus te beginnen. Maar zijn succes haalde hem bij wijze van spreken in. Op grond van zijn literaire reputatie werd hij door William Pitt Sr. benoemd tot Undersecretary of State. Het werd een echte politieke baan, die Wood weinig tijd over liet om aan zijn verhandeling over Homerus te werken. Materiëel ging het hem goed, ofschoon zijn carrière de nodige wisselvalligheden vertoonde. In 1769 kon hij voor 8500 pond het huis van de vader van Edward Gibbon kopen. Zijn boek over Homerus hield zijn aandacht, maar het schrijven en publiceren ervan schoot niet op.

Woods idee was dat de huidige situatie van het land het beste het commentaar kon inspireren op de antieke auteurs, zo schrijft hij in zijn voorwoord van *The Ruins of Palmyra*. Wat Homerus betreft, had het reisgezelschap zich voorgesteld 'to read the Iliad and Odyssey in the countries where Achilles fought, where Ulysses travelled, and where Homer sung' (voorwoord van *Essay*). Wood bleef aan zijn Homerus-project werken en liet dat bij stukjes en beetjes aan de buitenwereld gewaar worden. Toch bestonden er bij zijn dood in 1771 slechts twee schetsen



Afbeelding 1

Stuart, Revett, Dawkins and Wood by the Monument of Philopappos near Athens in 1751, from *The Antiquities of Athens*, 1794, III (p. 75).

van zijn bericht, beide privé gedrukt in zeer beperkte oplage. In het eerste bandje van 28 pagina's uit 1767 ontbreekt de in de titel aangekondigde 'Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade', en de later zo beroemd geworden verhandeling over het ongeschreven karakter van Homerus' gedichten is eveneens afwezig. De tweede versie (zie *afbeelding 2*) werd eveneens privé gedrukt: ook hier geen geografische beschrijving, maar wel een discussie over Homerus als mondelinge dichter. Hij zond een exemplaar van de werkjes aan J. Michaelis, hoogleraar te Göttingen. Het was op die manier dat de Duitse geleerden met het werk van Wood in aanraking kwamen. Dat zou vergaande gevolgen hebben.

Woods merites kunnen in drie punten worden aangegeven. Hij onderzocht de situatie ter plekke, in de Troas, waar Troje ooit gelegen moest hebben en zocht met de tekst in de hand naar de exacte locatie. De resultaten waren in dit opzicht niet onverdeeld gelukkig en zijn kaart van de Troas kreeg nogal wat kritiek te verduren. Maar Wood gaf daarmee wel de weg aan die velen na hem gevolgd zijn en waarmee uiteindelijk Schliemann succes zou boeken. De discussie over de geografische achtergrond van de *Ilias* laat ik hier verder voor wat zij is. Het tweede centrale punt van Woods betoog is dat hij in wat hij op reis zag, in de zeden en gewoonten van de landen rond de Middellandse Zee, het gedrag van de homerische helden herkende. De homerische wereld was daarmee niet langer alleen een poëtische wereld, maar werd daardoor tot een levensechte en historische achtergrond. Op dat gebied was de Schotse geleerde Thomas Blackwell, zonder kennis van de Middellandse samenlevingen, maar mogelijk geïnspireerd door ervaringen in de Schotse Hooglanden, hem al voorgegaan.

Woods derde punt was het dat de meeste aandacht kreeg. Hij beredeneerde uitvoerig dat Homerus niet een schrijvend dichter was, dat hij de kunst van het schrijven niet machtig was en dat hij als een bard de wereld van de helden bezong. Schrift was niet nodig om de gedichten door te geven. Ook hier had Wood persoonlijk ervaringen in Turkije en de Levant opgedaan. Het punt was niet geheel nieuw. Rousseau had in zijn *Sur l'origine des langages* ook al iets dergelijks geopperd: 'Il m'est

H.W.A.M. Sancisi-Weerdenburg

A N
E S S A Y
O N T H E
Original GENIUS and WRITINGS of HOMER:

W I T H
A COMPARATIVE VIEW OF THE ANCIENT AND
PRESENT STATE OF THE TROADE.

ILLUSTRATED WITH ENGRAVINGS.

By the late ROBERT WOOD, Esq;
AUTHOR OF THE DESCRIPTIONS OF PALMYRA AND BALBEC



Drawn at Suseum in 1762 by W. Dani

Engraved by St. Bartolozzi

L O N D O N :
PRINTED BY H. HUGHS;
For T. PAYNE, at the MEWS GATE, and P. ELMSLY, in the STRAND.
MDCCLXXXV.

Afbeelding 2

Essay on the Original Genius of Homer van Robert Wood.

venu bien souvent dans l'esprit de douter non seulement qu'Homère sût écrire, mais même qu'on écrivait de son temps. (...) Les autres poètes écrivoient, Homère seul avoit chanté.¹ Ook uit de Oudheid is een opmerking bewaard gebleven dat de dichter van de epen geen schrift kende: in zijn *Contra Apionem* (1.12) vermeldt Flavius Josephus dat Homerus zelf niets op schrift had gesteld. Woods interpretatie was dus niet geheel nieuw, maar het was wel de eerste beredeneerde verklaring van het probleem in deze richting: 'it was quite different from the casual, amateurish, or paradoxical speculations of most of his predecessors' (Spencer 1957: 81).

Nog voor de definitieve verschijning van het *Essay*, postuum verzorgd door Jacob Bryant — die het overigens niet altijd met Wood eens was — was het werk al in het Duits vertaald en het genoot daar al een aanzienlijke populariteit. Het werd door de grote geleerde Christian Gottlob Heyne lovend gerecenseerd, door Michaelis' zoon Christian Friedrich in 1773 vertaald en door Goethe in een bespreking van deze vertaling in een Frankfurter krant in 1773 uitvoerig geprezen. Friedrich August Wolf was voor ons onderwerp de belangrijkste receptor van Woods ideeën, een jonge Duitse geleerde, die mede bekend is om het feit dat hij zich als eerste louter voor de studie van de filologie aan de Universiteit van Göttingen had laten inschrijven in 1777. Wolfs in 1795 gepubliceerde *Prolegomena ad Homerum* heeft veel aan het werk van Wood te danken (cf. Foerster 1947: 93-113; Clarke 1981: 161, Hight 1949: 384). Maar even belangrijk was een kort daarvoor geleverde prestatie van formaat: de publikatie van de scholia uit de Venetiaanse codex, een handschrift uit de Byzantijnse tijd, waarin aantekeningen en verklarende opmerkingen in de marge door commentatoren uit verschillende perioden waren overgeleverd. Deze Venetiaanse scholia op de *Ilias* waren in 1788

1. Chr. VI, *Oeuvres*, Paris 1801, X, p. 147-148; cf. Finsler 1912: 211; Simonsuuri 1979: 192, n. 21. Rousseau liep op tegen de vermelding van *Semata lugra* ('onheilspellende tekens') in een 'brief' van Bellerophon (*Ilias* 6.168), kende zelf geen Grieks en moest dus maar afgaan op de vertaling en aannemen dat het hier om schrift ging. Het is overigens de enige (ogenschijnlijke) vermelding van schrift in de twee epen.

gepubliceerd door J.B.G. d'Ansse de Villoison. Wolfs grote verdienste is het dat hij zich zowel het belang van Woods benaderingswijze als van de omvangrijke geleerden-traditie, die was opgetekend in de scholia, onmiddellijk realiseerde. Niet alleen de 'homerische wereld' maar ook de tekst kreeg nu zijn geschiedenis.

Zoals altijd waren ook deze ontdekkingen niet geheel nieuw. De meeste ervan zijn terug te voeren op resultaten van anderen of in andere vakken behaald. Zo had het onderzoek in de wetenschap van het Oude en Nieuwe Testament Wolf geïnspireerd tot soortgelijk tekstkritisch onderzoek, zo was de suggestie van een mondelinge dichter al eerder, met name door Wood gepropageerd. Ook de tijd waarin Wolf publiceerde, was gunstig voor ontvangst van zijn analyses. Al in 1816 wordt het een 'revolutie in de philologie' genoemd en door leken en vakgenoten enthousiast onthaald. Het is (volgens Grafton en anderen 1985: 29) een werk waarmee de intellectuele hervormers van de Duitse universiteiten, Humboldt op de eerste plaats, hun behoefte om de klassieken een centrale plaats in de universitaire opleiding te geven, intellectueel respectabel kunnen maken. Wat Wolf beargumenteerde was, dat de tekst zoals wij die nu hebben, niet altijd vastgelegd en onveranderlijk was geweest. In de eeuwen dat de gedichten mondeling waren overgedragen, was die tekst aan wijzigingen onderhevig geweest. Dat was duidelijk gebleken uit de correcties op de tekst, voorgesteld door geleerden uit Alexandrië, zoals bijvoorbeeld Aristarchus in de derde eeuw voor Christus. De tekst bestond dus uit allerlei lagen. Hoewel Wolf duidelijk vaststelt dat Homerus ooit een mondelinge dichter was geweest, is het toch niet dát aspect van zijn redenering dat in volgende generaties de meeste aandacht krijgt. Het is vooral de gelaagdheid, de stratigrafie van de tekst die in de negentiende eeuw in Duitsland de aandacht van de geleerden bezig zal houden. De methode om lagen van verschillende ouderdom in de tekst te onderscheiden en aan de hand van de manuscript-traditie te isoleren, wordt een generatie later door Lachmann beschreven en toegepast. Wat Homerus betreft, die weg in het onderzoek leidt vooral in Duitsland tot een strijd tussen analytici: geleerden die ervan uitgaan dat Homerus is opgebouwd uit allerlei onderdelen van oudere herkomst

die in een laat stadium zijn samengevoegd, en unitariërs, die de eenheid van de tekst in eerste instantie van belang achten en dus discrepanties en ongerijmdheden trachten weg te redeneren. Vooral in Duitsland verdween Homerus, de mondelinge dichter, zo krachtig door Wood en Wolf gepresenteerd, geheel naar de achtergrond. Waarschijnlijk omdat men zich toch moeilijk kon voorstellen dat het oudste element in de Griekse beschaving en dus de oudste voorloper van de Duitse beschaving, *het* instrument van geciviliseerdheid, namelijk het schrift, moest ontberen. We gaan weer terug naar Engeland. In Engeland was men duidelijk gevoeliger voor het idee van een primitieve bard. De heropleving van de belangstelling voor Homerus valt, niet toevallig, samen met de 'ontdekking' van de gedichten van Ossian. Gedichten van een primitieve Schotse bard, die werden opgetekend door MacPherson. Primitiviteit, eenvoud, gepaard gaande met een zekere ruwheid, maar ook met eerlijkheid in Ossians gedichten, werden bewonderd, en werden op enigszins escapatistische wijze in contrast met de eigen tijd als verademend ervaren. Homerus kreeg soortgelijke waardering toegemeten (Foerster 1947; Simonsuuri 1979). Dat al korte tijd na publikatie Ossians gedichten als vervalsing werden ontmaskerd, deed hier weinig aan af. De wijze waarop men tegen Homerus aankeek, had een definitieve kentering ondergaan.

Homerus en de amateurs: we zouden hier uitvoerig in kunnen gaan op de poëtische waardering voor de Griekse dichter in de kringen van de Duitse dichters aan het einde van de achttiende eeuw. Goethe en Herder, in navolging van Wood en Wolf, gaven blijk van hun onomwonden bewondering voor de poëtische kracht van de epen. Natuurlijk bleef dat niet zonder gevolgen voor de wijze waarop in ruimere kring Homerus beschouwd werd. Over het lezerspubliek van Homerus door de eeuwen heen zijn dikke boeken volgeschreven (bijvoorbeeld Clarke 1981; Foerster 1947; Finsler 1912; Hepp 1968). In deze bijdrage zal ik me beperken tot het 'homerische probleem'. De tekst had sinds Wood en Wolf een geschiedenis en vormde dus ook een historisch document, maar wat voor document?

Ook hier werd weer een belangrijke stap op methodologisch gebied gezet door een amateur: George Grote. Grote (1794-1871), aan wie de verdienste mag worden toegeschreven dat hij de eerste moderne *History of Greece* heeft geschreven, had zelfs geen universitaire opleiding. Op vijftienjarige leeftijd was hij door zijn vader van school gehaald om te helpen in de familiebank. Een bankier is hij zijn gehele leven gebleven. Zijn school, Charterhouse, de beste school in Londen in die tijd, had hem weliswaar de nodige training in de klassieke talen gegeven, maar veel meer dan Vergilius, Homerus en Horatius had hij van de klassieke auteurs niet gelezen. De verbijsterende kennis van het bronnenmateriaal die uit de *History of Greece* blijkt, moet Grote zich in vele uren van zelfstudie, voor en na zijn dagtaak op de bank, hebben eigen gemaakt. Naast bankierswerkzaamheden en de studie van de Griekse geschiedenis, was Grote ook nog van 1834 tot 1841 Member of Parliament en vanaf 1826, sinds de oprichting ervan, sterk betrokken bij University College, het eerste Engelse universitaire instituut buiten Oxford en Cambridge. Hij was één van de eerste leden van de University Council en van 1850 lid van de senaat. In tegenstelling tot Oxbridge was University College bedoeld voor seculier onderwijs, waarbij de studenten niet in het college woonden (Clarke 1981: 151).

Al het werk dat aan de *History of Greece* ten grondslag ligt, werd door Grote voor en na zijn dagtaak bij de bank gedaan. Hij was in 1822 met het grote werk begonnen. De *History of Greece* begon te verschijnen in 1846 en was compleet gepubliceerd in 1856. Het werd onmiddellijk een succes en binnen enkele jaren werden de twaalf delen een aantal malen herdrukt. Er waren zure critici. Eén van deze lieden beschreef het werk als volgt: 'Grote's History of Greece (...) There is probably no commercial establishment between Charing Cross and the Bank, whose head clerk could not write a better one, if he had the vanity to waste his time on it' (J. Ruskin, *Arrows of the Chace*, 1866, geciteerd door Momigliano 1979: 227). Dit soort critici was er echter maar weinig. Lof kwam van vele kanten. Het succes was ongetwijfeld te danken aan de mengeling van solide bronnenkritiek, grote eruditie en degelijke common sense. Voor ons zijn de twee eerste factoren van belang. Grote behandelt daarin

de homerische wereld en de problematiek die daarmee samenhangt. Het was nooit eerder zo duidelijk gezegd: er moet in de behandeling van de bronnen een duidelijke scheiding worden aangebracht tussen geschiedenis en legenden. Homerus valt in te delen bij de laatste categorie. Nu is er, zegt Grote, wel degelijk reden te veronderstellen dat er historisch materiaal is verwerkt in de legenden, maar het kan er alleen maar uit worden gehaald als we onafhankelijke gegevens hebben. Met een dergelijke forse uitspraak baande Grote, wat het Homerus-onderzoek betrof, in één keer een weg naar een nieuwe wijze van bestudering. Er zijn uit de periode daarvoor tal van voorbeelden te geven van de manier waarop men probeerde Homerus tot geschiedenis te verwerken. Inconsistenties in het verhaal werden weggeredeneerd in een poging om de betrouwbaarheid te redden, of aan de kaak gesteld als dwaasheden, waarmee het verhaal rond Troje naar het rijk der fabelen of dat van de poëzie werd verwezen. Eén van de mijns inziens amusantste is die over Helena: Helena was volgens de mythe de tweelingzuster van Pollux. Pollux was ook al meegetrokken met de expeditie van de Argonauten die, volgens de traditionele chronologie, 93 jaar voor de Trojaanse oorlog had plaatsgevonden. Een dergelijke hoge leeftijd van de vrouwelijke aanleiding tot de oorlog maakt de gehele onderneming licht belachelijk. Overigens, en dit terzijde, was de chronologie van de in het epos beschreven gebeurtenissen ook voortdurende zorg van geleerden en amateurs geweest. Niemand minder dan de grote Isaac Newton had berekend dat de val van Troje in 904 gedateerd moest worden, waarmee hij ongeveer driehonderd jaar afweek van de meest gangbare datering (rond 1200).

In een artikel getiteld 'Grecian Legends and Early History', gepubliceerd in 1843, licht Grote zijn positie uitvoerig toe. Er is 'fact' en 'fiction'; 'fiction' verwerkt 'facts', maar als we geen behoorlijke manier hebben om feit van fictie te scheiden, kunnen we het beter laten. Dat wil overigens niet zeggen dat Grote overigens Homerus ongebruikt laat. Hij haalt er een maatschappij-schildering van 'legendary Greece' uit: de pagina's worden gesierd door kopjes als: 'Ferocious Passions Unrestrained', 'Society in Legendary Greece', et cetera. Wat Grote in deze home-

rische samenleving mist, is het effect van beschaving en moraal: 'When, however, among the Homeric men we pass beyond the influence of the private ties enumerated above, we find scarcely any other moralizing forces in operation. The acts and adventures commemorated imply a community wherein neither the protection nor the restraints of law are practically felt, and wherein ferocity, rapine, and the aggressive propensities generally, seem restrained by no internal counterbalancing scruples' (*History of Greece*, II, p. 89). Wat Grote ook in Homerus ziet, is een voorloper van de latere Griekse grootse culturele bloei: 'a mental organization unparalleled in any other people, and powers of invention and expression which prepared, as well as foreboded, the future eminence of the nation in all the various departments to which thought and language can be applied' (p. 103). De liberaal Grote kan het niet anders zien dan dat het klassieke Athene het hoogtepunt was van de Griekse geschiedenis. Alles wat eraan vooraf ging, kreeg alleen glans door contrast of weerspiegeling.

Grote benadert het bronnenmateriaal op moderne wijze en, zoals Momigliano het formuleert: 'he had a passion for the evidence and he brought to its support an immense capacity for minute work' (Momigliano 1979: 221f). Het grootste compliment dat Grote in deze richting kan worden gemaakt, is de anekdote die Momigliano ook vertelt (1979: 224): in de Duitse wereld verwekte het werk van Grote grote commotie en de Duitse geleerden konden hun oren nauwelijks geloven toen ze hoorden dat de man geen beroepsgeleerde, maar bankier was.

Voor Grote was Homerus slechts één van de gedeelten van de Griekse geschiedenis. Voor een tijdgenoot van Grote was het bijna een levensvervulling, of eigenlijk één van de belangrijkste bezigheden in zijn leven. Gezien het feit dat deze Homerus-kenner op het politieke toneel van de Engelse geschiedenis een rol van betekenis heeft gespeeld, is het bijna niet te geloven dat hij nog zoveel tijd over had om aan de bestudering van Homerus te wijden. De monumentale delen van William Ewart Gladstone over Homerus zijn tot stand gekomen naast en tijdens zijn actieve leven, waarin hij het grootste deel lid van het Engelse parlement was en vier keer minister-president, waarin hij ook een

record aantal speeches binnen en buiten dat parlement heeft afgestoken. Zijn politieke produktiviteit is welbekend, zijn passie voor Homerus was in zijn eigen tijd al even fameus, maar dreigt tegenwoordig in de vergetelheid te geraken.

Gladstone (1809-1898) had Eton bezocht, waar hij in klassieke talen excelleerde en had in Oxford gestudeerd. Zijn politieke carrière begon al op jonge leeftijd, maar was nooit een hinderpaal voor continue bestudering van zijn favoriete auteur, Homerus. Hij had, naar eigen zeggen, Homerus wel dertig keer in zijn leven gelezen (Lloyd-Jones 1982: 111). Het was een onderwerp waar hij graag over sprak. Veelzeggend is de beschrijving die Gilbert Murray (1866-1957), de beroemde Graecus uit Oxford aan het begin van deze eeuw, van hem heeft gegeven: 'a small old man with an unimpressive voice started to speak, and as he spoke, he grew bigger and bigger and the voice stronger and stronger, till after 4 hours it died away and there was the little old man again' (Wilson 1987: 402). Een magische spreker, die uiteraard vaak politieke onderwerpen besprak, maar later in zijn leven in toenemende mate Homerus als onderwerp koos. Het was zijn favoriete gespreksthema, als we Lionel Tollemache mogen geloven, die van zijn conversaties met Gladstone nauwkeurig aantekening heeft gehouden en ze heeft gepubliceerd (1898 [= Briggs 1984]). De meeste betogen over Homerus zijn door Tollemache geschrapd. Hij vond ze voor de gemiddelde lezer niet interessant. Waarschijnlijk waren ze ook behoorlijk langdradig. In een appendix, opgenomen in de nieuwe editie van Tollemaches gesprekken, meldt Frank Harrison Hill dat Gladstone nogal eens erg breedsprakig kon zijn, vooral toen 'the garrulity natural to his age' een versterking begon te vormen van 'his aboriginal sin of long-windedness'. En dat voor Gladstone, die van koning Priamus had opgemerkt dat hij 'in war-time, as before in peace, [did] speak too often and too long' (Hill in Briggs 1984: 218).

Gladstone had al sinds zijn schooldagen op Eton de gewoonte regelmatig Homerus te lezen. Dat valt exact na te gaan in zijn dagboeken, die niet lang geleden zijn gepubliceerd (Matthew & Foot 1968-1994) en waarin hij aantekeningen bijhield van zijn lectuur. Ook in de overige klassieke literatuur is hij goed thuis, maar al vanaf zijn vroegste dagen

heeft Homerus zijn voorkeur. Homerus is, zo krijg je de indruk, voor Gladstone meer dan zo maar een schrijver of dichter, het is voor hem een wereld. Nu werd die wereld in Gladstones dagen in Duitsland aan stukken gescheurd. In navolging van Wolf — die beredeneerd had dat aan de tekst zoals wij die hebben, mondelinge overdracht was vooraf gegaan, in stukken en gedeelten, gevolgd door compilatie van die fragmenten en een redactie van het geheel zo ten tijde van Pisistratus — waren geleerden aan het werk gegaan om de verschillende lagen te onderscheiden. De eerste en beroemdste van die analytici is Lachmann, de grondlegger van het moderne tekstkritische onderzoek. Gladstones eerste publikatie over Homerus is een recensie van Lachmann in de *Quarterly Review* van 1847 (Myres 1958: 98). In 1858 publiceert Gladstone zijn drie delen *Studies on Homer and the Homeric Age*. Gladstones positie ten aanzien van Homerus kan betrekkelijk kort worden samengevat: het Boek, niets dan het Boek en het gehele Boek (formulering van Myres).

De homerische wereld, de daarin voorkomende figuren, de tijdsberekening die impliciet is in het epos, de goden en hun optreden, alles was volgens Gladstone 'true to life'. Gladstone volgde Homerus dus als ware hij een historicus, als ging het om Thucydides of Herodotus. Dat roept al onmiddellijk vragen op. Hoewel de Engelse geleerden nooit zo ver gingen als hun collega's in Duitsland als het er op aan kwam Homerus te analyseren en in gedeelten op te splitsen, vinden toch ook tijdgenoten van Gladstone deze positie betrekkelijk naïef. Het beeld dat hij schetst van de homerische samenleving is, volgens één van de recensenten uit die tijd, een gevolg van zijn eigen politieke visie: een wereld van adel, zonder tyrannieke excessen; geen democratische samenleving. Het was vooral om die reden dat Grote de wereld van Homerus als schril contrast met de latere klassieke democratie had gezien (Freeman 1873: 84). In retrospect concludeert Myres, een bewonderaar van Gladstone, dat de staatsman 'had been fighting a losing case' (Myres 1958: 113). Maar ook het vechten van een verloren strijd is niet altijd zonder nut. Voor alle duidelijkheid, hoewel Gladstone zich zijn leven lang in Homerus verdiepte, en naar eigen zeggen de complete Homerus wel dertig keer had gelezen, was hij toch geen echte geleerde. Jowett, master van Balliol in

Oxford en professor in het Grieks, doet het verschijnen van de *Studies in Homer* af met 'it is mere nonsense'. Een andere classicus, die we beter in een andere hoedanigheid kennen, Karl Marx, schrijft over Gladstone in een brief aan Friedrich Engels: 'Hast du in der *Times* die Kritik über Gladstones Buch über Homer gesehen? Es ist manches Amusantes dadrinnen [in der Kritik]. Ein Werk wie das von G. ist übrigens charakteristisch für die Unfähigkeit der Engländer in Philologie etwas zu machen' (geciteerd door Shannon 1982: 360-361). Zoals Lloyd-Jones droogjes opmerkt: Marx had alle reden er op dit punt een oordeel op na te houden. Hij had een uitstekende klassieke training en bleef zijn gehele leven door Grieks lezen (Lloyd-Jones 1982: 122, n. 48).

Er zitten nogal wat merkwaardigheden in Gladstones beschrijving van de homerische wereld. De Griekse helden worden in Gladstones visie zonder pardon de victoriaanse tijd ingedrukt. Eén van de aardigste voorbeelden is wel het verschijnsel dat in Homerus regelmatig vrouwen mannen in bad doen zonder dat daar erotiek of gêne aan te pas komt. Zo ook Polycaste, de jongste ongetrouwde dochter van Nestor, die Telemachos in bad stopt na diens aankomst in Pylos (*Od.* 3.464ff). Polycaste is geen slavin, maar de dochter van Nestor, een soort prinses of in ieder geval een jonge dame van hoge geboorte. We moeten hier Gladstones interpretatie zien tegen de achtergrond van het hof van Victoria en Albert. Bij vroegere commentatoren waren hier ook wel vragen gerezen. Gladstone heeft er een originele oplossing voor. Hij weigert de passage als een interpolatie te zien, een eenvoudige uitweg uit het probleem. In navolging van de scholia vertaalt hij het problematische woord *lousen* ('zij waste') als causatief: 'ze liet in bad doen'. De oplossing is grammaticaal niet onmogelijk (hoewel weinig voor de hand liggend) en de decentheid van Gladstones homerische wereld was gered (Stanford 1947: 265).

In het algemeen heeft Gladstone bewondering voor gedrag en behandeling van vrouwen in de homerische wereld. Het is voor Lloyd-Jones, in zijn artikel over Gladstone, reden om te concluderen dat Gladstone, ondanks al zijn ervaringen in de omgang met 'gevallen vrouwen', toch weinig doorzicht had en dat 'Helen would have got round him as easily

as she does Hector and Priam' (Lloyd-Jones 1982: 121). Gladstone had zich geruime tijd bezig gehouden met pogingen om Londense prostituées van het verderf te redden. Hij zocht ze daartoe op in hun eigen omgeving. Uit dagboeken en biografieën blijkt duidelijk dat dat hem de nodige problemen opleverde met zijn zelfbeeld en de daaraan niet geheel gehoorzamende lusten. Het is een merkwaardige kant aan het karakter van Gladstone.

Gladstones homerische wereld was een victoriaanse wereld. Dat werd ook al in de tijd van het verschijnen van de drie delen gesignaleerd. Als Gladstone meent dat de homerische helden hun vrouwen zo aardig behandelen en zo ridderlijk zijn, dan ziet hij volgens Freeman maar één gedeelte van die wereld. Gladstone ziet geen concubines in het epos en zijn helden zijn monogaam. Hoe je het echter ook draait of keert, de vrouwen die door Agamemnon aan Achilles worden aangeboden, kunnen niet anders dan slavinnen en bijzitten zijn geweest (Freeman 1873: 80). Het behoeft nauwelijks verbazing te wekken dat Gladstones favoriete passage in Homerus die van Penelopes weerzien met haar echtgenoot Odysseus was (Briggs 1984: 208).

Het meest merkwaardige aspect aan Gladstones visie op de wereld van zijn helden is toch de wijze waarop hij de homerische goden schetst. Als diepgelovig christen én als gelover in de wereld van het epos weet hij niets beters te doen dan in de goden een soort voorafschaduwing van het Christendom te zien. In de trias Zeus, Poseidon en Pluto ziet hij dan ook een soort verre echo van de drieëenheid (Lloyd-Jones 1982: 120). Dat is het meest ernstige punt van kritiek voor Freeman, die streng opmerkt: 'this kind of thing is not to be borne. It is fit only for those divines who combine thorough weakness of intellect with a certain amount of school-boy learning' (Freeman 1873: 68). Jowett had al even streng vastgesteld 'It's mere nonsense' and ook de Gladstone welgezinde Tollemache meent: '(...) Mr Gladstone was utterly at fault when he tried to discover a defaced or rudimentary Trinity amid the débris of the Hellenic Pantheon' (in Briggs 1984: 12).

Je kunt je afvragen wat Gladstone in Homerus zoekt. Het antwoord is hier te vinden in de wezenlijk victoriaanse persoonlijkheid die Gladstone

was. Zijn vrouw beschrijft hem als een man met ijzeren zelfdiscipline, een sterk karakter en voortdurend worstelend in gebed met zijn onstuimige, onbedwingbare en oncontroleerbare gevoelens. De wereld van de helden van Homerus was de rijke wereld van emoties en gevoelens, die vrijelijk werden geuit. De controle van die wereld, de reductie tot victoriaanse normen, is tegelijkertijd een poging zijn eigen innerlijk leven te beheersen. Een aardige anekdote illustreert het dilemma in Gladstones gevoel. Als hem gevraagd wordt op welke dag in de geschiedenis hij had willen leven, dan zegt hij eerst zonder aarzelen 'op een dag in de Griekse geschiedenis', maar als iemand anders uit het gezelschap 'Pinksteren' zegt, corrigeert Gladstone 'op een dag in het Christendom' (Lloyd-Jones 1982: 124). Freeman meent dat Gladstone moe was van de negentiende eeuw en daarom zijn eigen homerische wereld fabriceerde, een wereld waar 'all the shadows are left out' (Freeman 1873: 83).

Het is nu betrekkelijk eenvoudig het tijdsgebonden karakter van Gladstones werk over Homerus te zien. In overzichten over het Homerus-onderzoek vinden we zijn naam zelden terug. In deze rij van amateurs verdient hij echter een ereplaats en Engelse geleerden zijn ook graag bereid hem die te geven. Het was zijn verdienste dat hij, terwijl in Duitsland de geleerden tot immer diepgravende analyses kwamen, in Engeland de dichter deed herleven en dat hij dat deed door intensieve bestudering van de tekst. Hij creëerde aandacht voor Homerus zoals wellicht geen geleerde het had kunnen doen, met alle gaven en met al het prestige van de grote staatsman die hij óók was: een stem waarnaar werd geluisterd. Verschillende latere hoogleraren uit Oxford, waaronder de al eerder genoemde Gilbert Murray, geven aan hoe belangrijk het voor hen was geweest te luisteren naar deze imposante man en hoezeer hen dat had gestimuleerd (Wilson 1987: 149). Myres (1958: 119) herinnert zich Gladstones bezoek aan Oxford in 1891 zo: 'I was fortunate enough to find squatting room, as an undergraduate, on the crowded floor close to the speaker's feet. As we listened, the grand figure, the superb voice, the obvious earnestness and enthusiasm of the lecturer carried conviction (...)'.
(...)'.

Gladstone was een typisch Engels figuur, zo concluderen de Engelse geleerden, een staatsman die naast zijn werk ook nog zo uitvoerig tijd had om zich in de klassieken te verdiepen. Ik heb al enkele malen gemeld dat in Duitsland in deze eeuw de geleerden onverminderd doorgingen met het uit elkaar knippen of weer in elkaar plakken van Homerus. Daar ontbreekt nogal eens aan wat het Engelse onderzoek zo vaak kenmerkt: 'common sense' (Freeman 1873: 56). In een amusante vergelijking van Britse en Duitse geleerden door de Amerikaanse classicus Basil Gildersleeve, die met de Engelse traditie was opgegroeid maar tijdens een verblijf aan Duitse universiteiten het Duitse professionalisme had leren kennen, stelt hij vast dat in Duitsland de vakbekwaamheid tot ongekennde hoogten is gerezen, maar dat in Engeland de wetenschap verbonden is gebleven met voeding vanuit brede lagen van de bevolking (Gildersleeve 1930: 371). Die verbinding tussen de brede basis en de smalle universitaire top is ook wat Murray zelf als voorwaarde voor wederzijds profijt ziet (Murray 1946: 192-3). Het waren niet alleen maar nationalistisch-antagonistische gevoelens die de Engelsen inspireerden tot gegrinnik, toen de wending die het onderzoek na de Eerste Wereldoorlog nam, uitwees dat de Duitse geleerden in de negentiende eeuw voornamelijk het verkeerde spel hadden gespeeld. De doorbraak kwam door een combinatie van nieuwe ontwikkelingen. De Amerikaan Milman Parry publiceerde in 1928 in Parijs zijn dissertatie, waarin hij het toch vrijwel overtuigende bewijs leverde dat Homerus de erfgenaam is van een traditie van mondelinge dichters, zoals Wood anderhalve eeuw daarvoor ook al had betoogd. Het duurde enige tijd voordat de ideeën van Parry algemeen waren geaccepteerd. Toen dat het geval was, gaf het tal van nieuwe impulsen aan het onderzoek. Het homerische probleem is er nog steeds, zij het dat het nu, als probleem, totaal anders van structuur is dan een eeuw of twee eeuwen geleden. Er zijn velerlei nieuwe vragen bijgekomen die geleerden intensief bezig houden en leiden tot diepgravende publikaties die voor een belangstellende lezer vaak nauwelijks leesbaar zijn. Het is niet verwonderlijk dat toegankelijker literatuur met spectaculaire theorieën van amateurs bij een groot publiek zo gretig aftrek vindt. Er is ruime belangstelling voor

de wereld van Homerus. Natuurlijk kan niet ieder wetenschappelijk discussiepunt onmiddellijk in algemeen leesbare vorm worden gegoten. Maar het zou uiterst nuttig zijn als de ivoren toren af en toe werd verlaten en de kloof tussen belangstellenden en geleerden van tijd tot tijd werd overbrugd.

Literatuur

- Briggs, A. (ed.) *Gladstone's Boswell. Late Victorian Conversations by Lionel Tollemache and other Documents*. Sussex 1984.
- Clarke, H. *Homer's Readers. A Historical Introduction to the Iliad and the Odyssey*. Newark 1981.
- Finsler, G. *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*. Leipzig/Berlin 1912.
- Foerster, D.M. *Homer in English Criticism. The Historical Approach in the Eighteenth Century*. New Haven 1947.
- Freeman, E.A. *Historical Essays*. II. 1873.
- Gildersleeve, B.L. *Selections from the Brief Mention*. Uitgegeven door C.W.E. Miller, Baltimore 1930.
- Grafton, A.G.W. Most and J.E.G. Zetzel. Zie F.A. Wolf.
- Grafton, A.T. *Joseph Scaliger: A Study in the History of Classical Scholarship* Oxford, 2 vols. 1983-1993.
- Grote, G. *History of Greece*. 1846-1856.
- Grote, G. 'Grecian Legends and Early History'. In *Minor Works*.
- Hepp, N. *Homère en France au XVIIè siècle*. Paris 1968.
- Hight, G. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford 1949.
- Lloyd-Jones, H. *Blood for the Ghosts. Classical Influences in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. London 1982.
- Manoussakas, M. en K. Staikos. *Griekse Uitgeversactiviteiten tijdens de Italiaanse Renaissance (1469-1523)*. Leiden 1989.
- Matthew, H.C.G. and M.R.D. Foot (eds.) *The Gladstone Diaries with cabinet minutes and prime ministerial correspondence*. 14 Vols. Oxford 1968-1994.
- Momigliano, A. 'George Grote and the Study of Greek History'. In *Contributo alla storia degli studi classici*. Roma 1979. p. 213-231.
- Murray, G. *Greek Studies*. Oxford 1946.
- Myres, J.L. *Homer and his Critics*. Uitgegeven door D. Gray, London 1958.
- Sandys, J.E. *A History of Classical Scholarship*. Vol. II: From the Revival of Learning to the End of the Eighteenth Century. [1908] 1958.
- Shannon, R. *Gladstone*. Vol. 1: 1809-1865. London 1982.

Simonsuuri, K. *Homer's Original Genius. Eighteenth-century Notions of the Early Greek Epic*. Cambridge 1979.

Spencer, T.J.B. 'Robert Wood and the Problem of Troy in the Eighteenth Century'. *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 1957. p. 75-105.

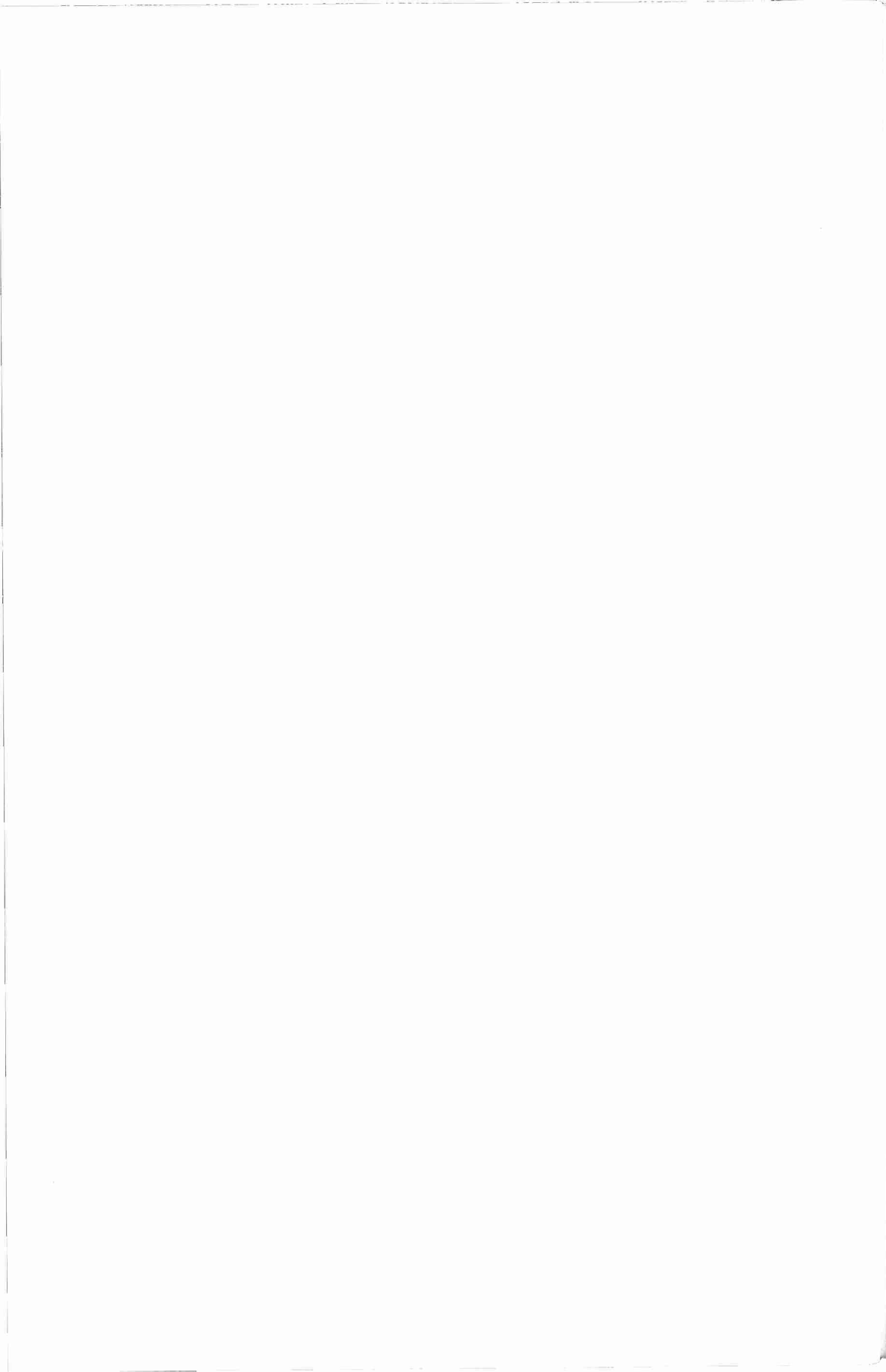
Stanford, W.B. *The Odyssey of Homer*. Edited with general and grammatical introduction and indexes. London 1947.

Sühnel, R. *Homer und die englische Humanität. Chapmans und Popes Uebersetzungskunst im Rahmen der humanistischen Tradition*. Tübingen 1958.

Wilson, D. *Gilbert Murray OM, 1866-1957*. Oxford 1987.

Wolf, F.A. *Prolegomena to Homer. 1795*. Translated with introduction and notes by A. Grafton, G.W. Most, J.E.G. Zetzel. Princeton 1985.

Wood, R. *An Essay on the Original Genius of Homer*. London 1769; *An Essay on the Original Genius and Writings of Homer*. London 1775.



Homerus en de Myceense wereld

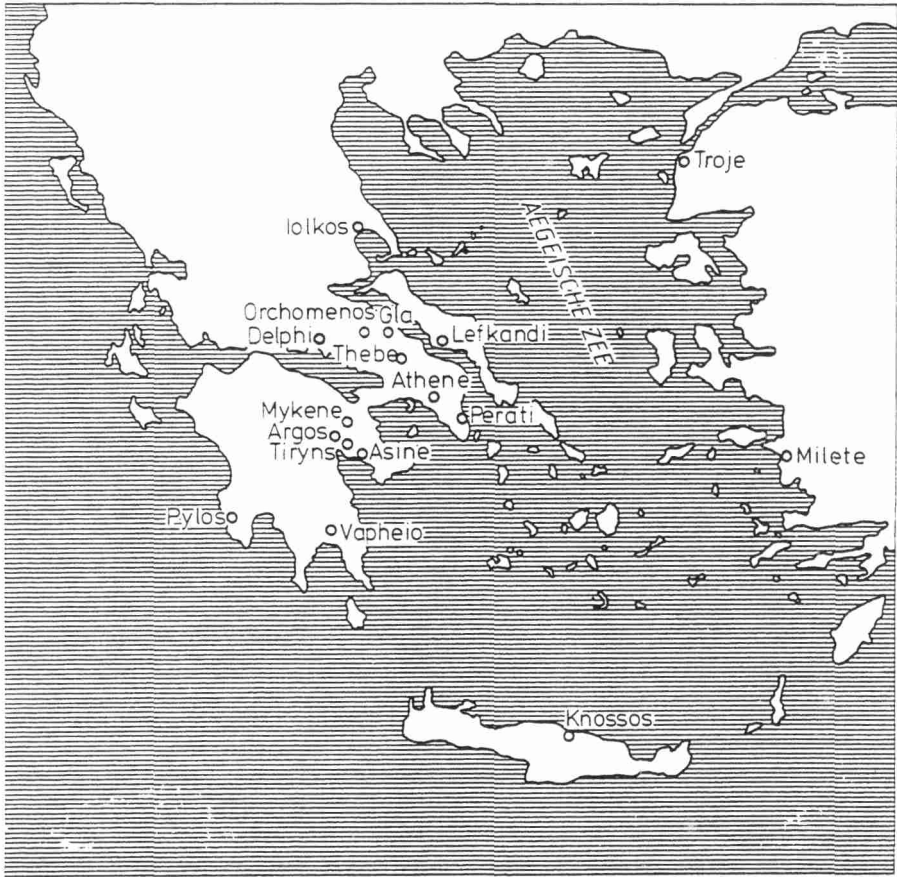
H.C. Teitler

Het masker van Agamemnon

De benaming 'Myceense wereld', afgeleid van Mycene, een stad in de landstreek Argolis op de Peloponnesus (*afbeelding 1*), 'is hoogst ongelukkig', aldus Joachim Latacz, auteur van een bekend en tamelijk recent boek over Homerus. Hij wil, net als vele anderen trouwens, liever spreken over de 'Achaëische wereld', omdat de Grieken uit de zogenaamde Myceense periode bij Homerus veelal 'Achaëers' heten, en omdat die naam vermoedelijk ook de naam is geweest waarmee de Grieken uit deze vroege periode zichzelf hebben aangeduid. Ik denk inderdaad, dat het beter zou zijn om te spreken van de 'Achaëische' in plaats van de 'Myceense' wereld (al was het alleen maar omdat Mycene niet het enige belangrijke centrum in deze wereld was), maar zolang de naam 'Achaëisch' nog niet overal ingeburgerd is, zal ik toch ook van 'Myceens' blijven spreken.

Mycene was, volgens Homerus, de residentie van Agamemnon, de opperbevelhebber van de voor Troje verzamelde Grieken. Agamemnons gebied omvatte weliswaar meer dan alleen Mycene, maar Mycene was er de hoofdstad van. 'De burgstad, het stevig gebouwde Mycene', noemt de dichter de stad in het tweede boek van de *Ilias*. Elders spreekt hij over de stad 'met zijn brede straten' en 'het goudrijke Mycene'. In de zogenaamde scheepscatalogus, een overzicht in de *Ilias* van de Griekse strijdmacht die tegen Troje was opgetrokken (of liever: zou zijn opgetrokken — de historiciteit van de Trojaanse Oorlog is omstreden), lezen we over Agamemnon en het onder hem staande gebied:

Zij die de burgstad, het stevig gebouwde Mykene bewoonden / en het welvarende Korinthe en 't stevig gebouwde Kleónai / en die Orneia bezaten en Araithýrea's lustoord, / en die uit Sikyon kwamen, waar



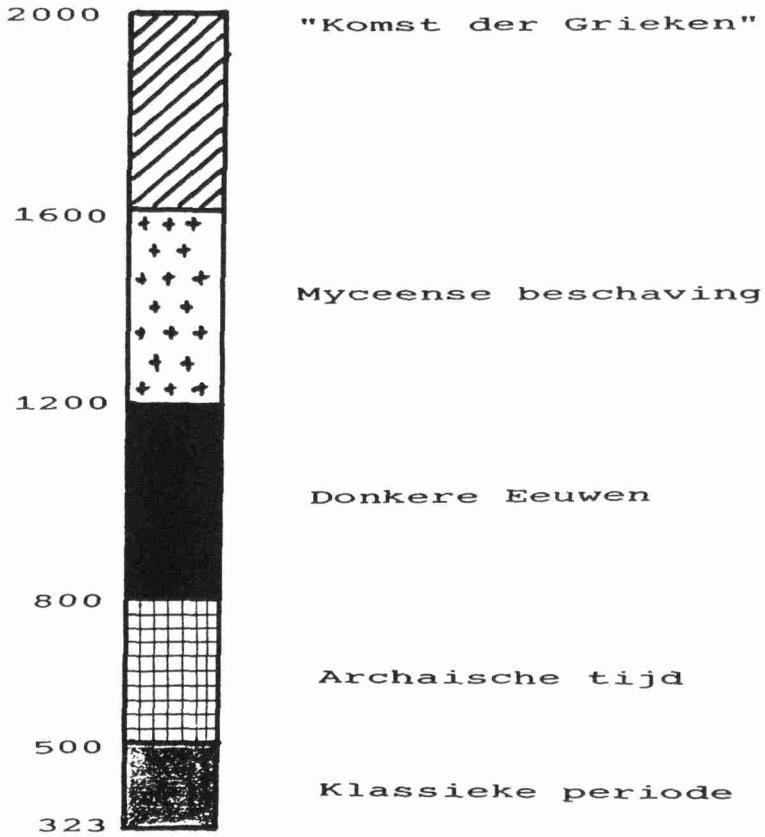
Afbeelding 1

Kaart van het Griekse gebied in Mycense tijd.

eertijds Adrestos regeerde; / die in het steil Gonoëssa en in Hyperésia woonden; / die uit Pelléne en voorts uit de streek rond Aigion kwamen, / en in Aigialos' landstreek en 't brede Helike huisden - / over hun volk en hun honderdtal schepen had vorst Agamemnon, / Atreus' zoon het bevel. Met hém trok het meeste en beste / krijgsvolk ten strijde. Hij zelf, in zijn rusting van fonkelend koper, / straalde van trots en schitterde tussen de andere helden, / daar hij de machtigste was en het meeste krijgsvolk regeerde.

(Vertaling H.J. de Roy van Zuydewijn)

Van deze Agamemnon is op pagina 26 het dodenmasker te zien — althans, als we Heinrich Schliemann zouden mogen geloven. Nu is elders in deze bundel betoogd, dat het beslist onverstandig zou zijn om Heinrich Schliemann in alles wat hij gezegd en geschreven heeft op zijn woord te geloven. Natuurlijk, we mogen Schliemann dankbaar zijn voor het feit dat hij in 1896 Mycene heeft opgegraven, nadat hij eerder bij Troje de spade op de juiste plek in de grond had gezet, maar, net als in het geval van zijn opgraving van Troje, de dankbaarheid is niet geheel en al zonder bijmaak. Het hier afgebeelde gouden masker is weliswaar in Mycene door Schliemann gevonden (tenminste, daarvan gaan we voorlopig nog maar uit, al wordt er wel gedacht aan een negentiende-eeuwse vervalsing), maar van Agamemnon is het beslist niet. Dat is om chronologische redenen niet mogelijk. Áls de Trojaanse oorlog echt zou hebben plaats gevonden en áls Agamemnon, Achilles, Paris en al die andere helden historische personages zouden zijn geweest (hetgeen onbewezen is), dan zou de oorlog en dan zou Agamemnon cum suis zo rond het jaar 1250 gedateerd moeten worden. Welnu, het masker van Agamemnon wordt algemeen door archeologen omstreeks 1500 gedateerd. Net als bij de *zogenaamde* 'schat van Priamus', moeten we spreken van het *zogenaamde* 'masker van Agamemnon'. Schliemann was te voorbarig met zijn naamgeving.



Afbeelding 2

Tijdbalk van de Griekse geschiedenis.

De komst van de Grieken

Agamemnon was een Mycener, en de Myceners waren Grieken. Omstreeks 2000 v.Chr. waren Grieken binnen komen zetten in wat wij nu Griekenland noemen. Waar zij precies vandaan kwamen, is niet bekend. Uit het Noorden, zegt men meestal, maar er zijn geleerden die een herkomst uit Klein-Azië waarschijnlijker achten. Eveneens omstreden is het antwoord op de vraag, of die Grieken geleidelijk aan zijn komen binnendruppelen of dat men moet spreken van een grote invasie. Maar één ding is gelukkig wel zeker: de Grieken spraken Grieks. De nieuwkomers spraken de Indo-Europese taal die wij Grieks noemen — de Grieken zelf spraken overigens in historische tijd niet van 'Grieks' maar van 'Helleens'; zij noemden zichzelf ook niet 'Grieken' maar 'Hellenen'.

De nieuwkomers spraken Grieks en hun taal werd dominant. Dat wil zeggen: hun taal, het Grieks, drukte op den duur de talen die er tot dan toe in Hellas gesproken werden, weg. Slechts enkele woorden namen ze over van de oorspronkelijke bewoners (onder andere een woord dat ook in het Nederlands is doorgedrongen: hyacint). Nieuwkomers en oorspronkelijke bewoners vermengden zich, en dat leverde na verloop van tijd de Myceense of Achaeïsche beschaving op, die we in de tijd tussen pakweg 1600 en 1200 v.Chr. plaatsen (zie *afbeelding 2*), met centra als Mycene, Pylos, Thebe, Athene en Tiryns.

Omstreeks 1200 v.Chr. kwam er een eind aan de Myceense beschaving. De meeste Myceense centra gingen in vlammen op. Hoe en waardoor dat kwam? We weten het niet goed. Omdat de verwoesting bijna overal tegelijkertijd plaatsvond, denken sommigen aan een aanval van buitenaf, maar, gesteld dat dat waar zou zijn, de identiteit van de aanvallers is niet bekend. Anderen houden het op onderlinge strijd van de Myceners. Ook dat is een reële mogelijkheid, maar niet meer dan dat. Vroeger sprak men wel van de zogenaamde 'Dorische volksverhuizing', dat wil zeggen: van het binnentrekken van de Doriërs, een minder ontwikkeld en cultureel achtergebleven Grieks volk uit de noordelijke streken van het Griekse Balkanschiereiland, maar die opvatting is tegenwoordig niet meer en vogue. Heden ten dage legt men ook wel verband met verwoestingen elders in het Middellandse-Zeegebied rond 1200 v.Chr., zoals in

Hattusas, de hoofdstad van het Hittitische rijk, en met de komst van de zogenaamde zeevolken in Egypte, maar hoe precies een en ander in zijn werk is gegaan, is omstreken. Dát er een eind aan kwam, staat echter vast. Eveneens staat vast, dat er zich geen vreemde volkeren op Griekse bodem hebben gevestigd, en dat de continuïteit van de Griekse bewoning niet werd onderbroken.

De volgende paar eeuwen staan bekend onder de naam 'Donkere Eeuwen'. Ze zijn zo genoemd omdat wij over deze periode bitter weinig weten. Die eeuwen zijn als het ware in duisternis gehuld (soms zegt men wel dat er in die eeuwen ook weinig te beleven viel dat de moeite waard was, maar van die opvatting komt men tegenwoordig meer en meer terug). We weten gelukkig wel iets. We weten bijvoorbeeld (en dat is voor het onderzoek naar Homerus van groot belang) dat in deze periode Grieken vanaf het vasteland geëmigreerd zijn naar eilanden in de Aegeïsche zee (Lesbos, Chios, Samos, om er een paar te noemen) en naar wat nu de westkust van Turkije is. In de eeuwen na 1200 v.Chr. hebben zich daar Grieks sprekenden gevestigd, preciezer gezegd, sprekers van Griekse dialecten, waarvan het Aeolisch en het Ionisch de voornaamste zijn. Een uiterst belangrijke ontwikkeling, met verstrekkende gevolgen voor later (tot in de twintigste eeuw toe, want pas in 1922 zijn de Grieken uit Turkije vertrokken). De Donkere Eeuwen lopen tot ongeveer 800 v. Chr. Omstreeks die tijd laten sommigen de eigenlijke Griekse geschiedenis beginnen (wat daarvóór ligt, zou men volgens die opvatting het voorspel moeten noemen).

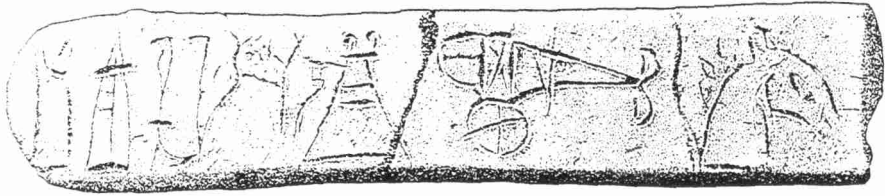
Het Lineair B

De eigenlijke Griekse geschiedenis zou, naar de mening van sommigen, beginnen omstreeks 800 v.Chr. met de archaïsche tijd. In die periode beschikten de Grieken namelijk over een schrift, een alfabetisch schrift, en het is een goede gewoonte onder historici om pas dan van de geschiedenis van een volk of van een gebied te spreken als over dat volk of dat gebied geschreven berichten bestaan. De periode daarvóór noemt men de voorgeschiedenis of prehistorie. Welnu, de geschiedenis van Griekenland laten sommigen beginnen met de tijd dat de Grieken het alfabet kenden.

In de statuten van de universiteit van Oxford, bijvoorbeeld, staat bij mijn weten nog altijd dat de Griekse geschiedenis begint in het begin van de archaïsche tijd, in 776 v.Chr. om precies te zijn, het jaar waarin volgens de traditie de eerste Olympische spelen zijn gehouden. Toch is dit een verouderd standpunt. De Griekse geschiedenis begint eeuwen eerder, in de Myceense tijd. Immers, ook de Myceners kenden een schrift. Weliswaar was dat geen alfabetisch schrift, maar niettemin, het was wel een schrift. Dat schrift noteerde Grieks, weten wij sinds 1952. En dus begint de Griekse geschiedenis al in de Myceense tijd, op grond van het eerder genoemde, onder historici algemeen gangbare criterium, dat de geschiedenis begint als er geschreven berichten bestaan. Laat ons hier even wat langer bij stilstaan.

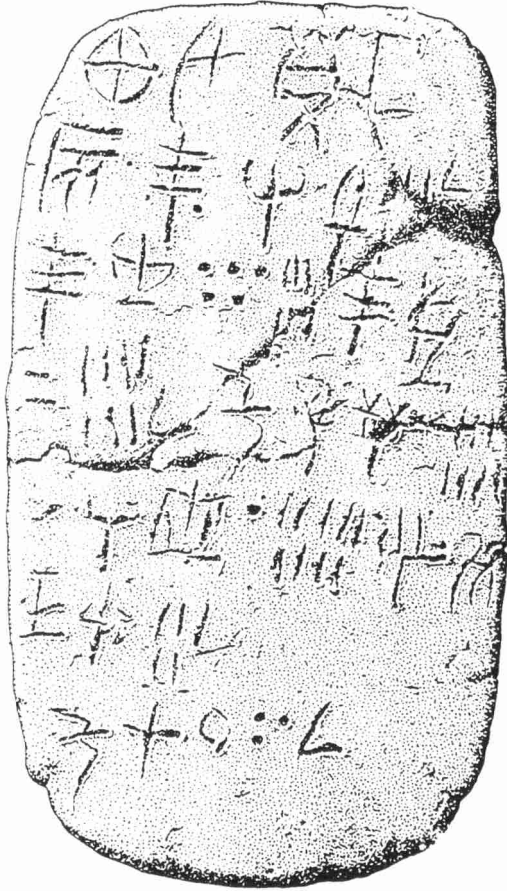
Om te beginnen, op *afbeelding 3* een voorbeeld van een document uit de Myceense periode, een kleitablet afkomstig uit Pylos, beschreven met het zogenaamde Lineair B-schrift. Men spreekt van 'lineair', omdat de tekens uit lineaire vormen bestaan (volgens anderen: 'omdat de geschreven regels van elkaar gescheiden zijn door horizontale lijnen'); men noemt het 'Lineair B', omdat het afgeleid is van het Lineair A, een schrift dat op Kreta in zwang was (*afbeelding 4*). Dat Kretenzische Lineair A is nog niet, het Myceense Lineair is wél ontcijferd. In 1952, door Michael Ventris, een helaas vrij jong, bij een auto-ongeluk omgekomen, Brits architect (géén vakgeleerde dus), in samenwerking met een bevriend classicus, John Chadwick (*afbeelding 5*).

Tot verrassing van vele tijdgenoten van Ventris en Chadwick bleek het Lineair B-Grieks te noteren — even terzijde: het Lineair B is geen Grieks, het *noteert* Grieks. Men moet onderscheid maken tussen enerzijds taal en anderzijds schrift. Het Lineair B-schrift bleek teksten te noteren die in de Griekse taal gesteld waren. Het is een lettergreep-schrift, hetgeen betekent dat het veel meer tekens gebruikt (circa negentig) dan het later in zwang gekomen Griekse alfabet, en dat het veel omslachtiger is om ermee te schrijven dan met een alfabet. Hoe dat ook zij, door de ontdekking van Ventris en Chadwick bleek, dat we de Griekse geschiedenis niet pas in de archaïsche tijd moeten laten beginnen, maar eeuwen eerder. Met de Myceense tijd begint de Griekse geschiedenis, niet in 776 v.Chr. Weliswaar is met de ondergang van de



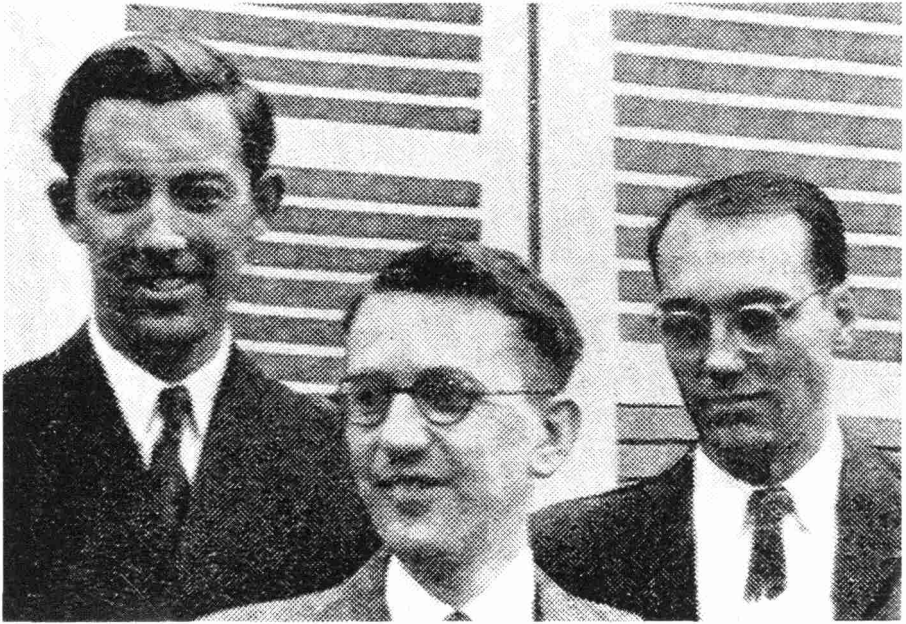
Afbeelding 3

Lineair B-tablet, afkomstig uit Pylos.



Afbeelding 4

Lineair A-tablet, uit een archief te Hagia Triada.



Afbeelding 5

V.l.n.r. Michael Ventris, John Chadwick en E.L. Bennet jr. (Bennet heeft in 1951 met een eerste poging tot transcriptie de anderen op het juiste spoor gezet voor de ontcijfering van het Lineair B).

Myceense paleizen zo rond 1200 v.Chr. ook de kennis van het schrift verloren gegaan, maar dat neemt niet weg dat met de Myceense tijd de Griekse geschiedenis begint.

Wie echter gemeend mocht hebben dat we, dankzij de ontcijfering van het Lineair B, de beschikking zouden krijgen over heldendichten à la die van Homerus, vergiste zich. Niets is minder waar. Geen heldendichten als *Ilias* en *Odyssee* zijn er tot nu toe gevonden op de kleitabletten, nog geen regeltje. De Lineair B-tabletten bevatten uitsluitend boekhoudkundige teksten, inventarislijsten van de voorraden die bewaard werden in de Myceense paleizen. Uiterst nuttig voor wie iets wil weten over het sociaal en economisch leven in de Myceense tijd, maar liefhebbers van poëzie hebben er niets aan. Zij hebben in de Myceense tijd wat dat betreft niets te zoeken en ook niet in de duistere tijden daarna. Liefhebbers van poëzie moeten wachten tot na de Donkere Eeuwen, toen door het oeuvre van Homerus het licht weer ging schijnen. Laat ons daarom voorlopig de Myceense wereld even laten voor wat zij was. Laten wij ons eerst gaan bezig houden met de vraag wie of wat er schuilgaat achter de naam die in de titel van dit verhaal, 'Homerus en de Myceense wereld', voorop staat.

Homerus

Wat de persoon van de dichter betreft: van hem weten we niets, maar dan ook niets met zekerheid. Hoe hij eruit zag, bijvoorbeeld, is onbekend. Weliswaar zijn er enkele portretten overgeleverd (vergelijk *afbeelding 6*), maar helaas, het zijn fictieve portretten. Verder zijn er uit de Oudheid levensbeschrijvingen bekend, maar die stammen alle uit de Romeinse keizertijd en staan dus net zo ver af van de tijd van Homerus als wij van Hendrik van Veldeke of Hadewijch. Als er ooit een dichter Homerus geweest is (zelfs dat is niet zeker), moet hij zo'n beetje geleefd hebben aan het begin van de archaïsche tijd. Wil men dit echter preciseren, dan ontstaan er direct problemen. Volgens Herodotus, de 'vader der geschiedenis', leefde Homerus ten hoogste 400 jaar vóór zijn eigen tijd, dat wil zeggen circa 850 v.Chr., maar volgens vele moderne geleerden is dit een veel te vroege datering en zou circa 730 v.Chr. juist zijn. En

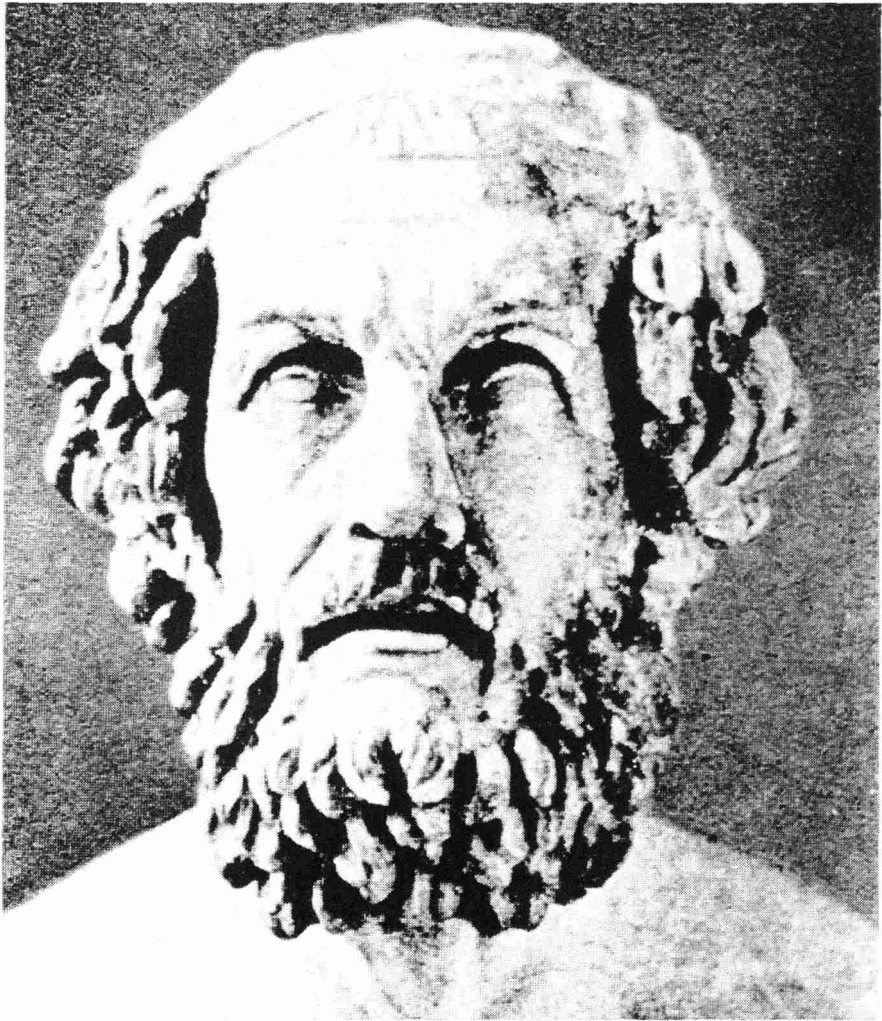


Afbeelding 6

Een zilveren munt van het eiland Ios uit de vierde eeuw v.Chr.

dat is beslist niet het enige onzekere punt. Neem de naam van de dichter. Aanvankelijk zou hij, volgens sommige van de eerder genoemde biografieën, Melesigenes geheten hebben. Pas later werd het Homerus. Vanwaar die naamsverandering? De normale betekenis van het woord *homèros*, 'onderpand' of 'gijzelaar', maakt ons niet veel wijzer. Volgens de op naam van Herodotus overgeleverde, maar zeker niet door Herodotus geschreven *Vita Homeri*, zou het woord in de Kleinaziatische stad Cyme de betekenis 'blind' hebben gehad (het normale woord voor blind is in het Grieks *typhlos*) en ja, Melesigenes zou blind geworden zijn. Dat zou mooi passen bij wat wij lezen in de zogenaamde homerische *Hymne op Apollo* (een aan Homerus toegeschreven loflied op de god Apollo, maar de auteur is zeker niet dezelfde als de dichter van *Ilias* of *Odyssee*), waarin de dichter van zichzelf zegt dat hij blind is. Verband wordt ook wel gelegd met een passage in de *Odyssee*, waarin de blinde zanger Demodocus voorkomt: 'de lieveling van de / Muze; zij bracht hem vreugde en verdriet: zij nam het / licht uit zijn ogen, maar gaf hem dat verrukkelijke zingen'. In deze Demodocus zou dan Homerus zichzelf getekend hebben. Hoe dit alles ook zij (en ik herhaal: niets is met zekerheid te zeggen, de genoemde bronnen leveren absoluut geen sluitend bewijs), de traditie dat Homerus blind zou zijn geweest, is hardnekkig gebleken. Een uiting daarvan treffen wij bijvoorbeeld aan op het portret van Homerus op *afbeelding 7*. Het stamt uit de laat-hellenistische tijd en is vermoedelijk op Rhodos gemaakt (anderen zeggen: in Rome). 'Op treffende wijze zijn zowel de blindheid als de ziensblik van de dichter weergegeven', aldus het bijschrift in de bekende platenatlas van Zadoks-Josephus Jitta en Boersma. Accoord, als we maar wél bedenken, dat het gegeven van die blindheid allerm minst vaststaat en zelfs hoogst onwaarschijnlijk is.

Ik kom nog even terug op de zojuist genoemde homerische *Hymne op Apollo*. In het vers waarin staat dat de dichter van de hymne blind was, staat ook dat hij afkomstig was uit Chios. Nou, zeggen sommigen triomfantelijk, Homerus kwam dus uit Chios. Ook weer zo'n onbewezen conclusie. Degenen die hiermee komen aanzetten, vergeten voor het gemak, dat de dichter van de homerische *Hymne op Apollo* beslist niet de dichter van *Ilias* en *Odyssee* was, en dat Chios slechts één van de steden is die



Afbeelding 7

Laat-hellenistisch 'portret' van Homerus.

voor zichzelf de eer opeisten de geboorteplaats van Homerus te zijn geweest. Een bekend epigram uit de Oudheid zegt het zo: 'Zeven steden streden om de eer Homerus' woonstee te wezen / Smyrna, Rhodos, Colophon, Salamis, Chios, Argos, Athene'. Zeven steden maar liefst. Hiervan komen eigenlijk maar twee plaatsen serieus in aanmerking: Smyrna (nu Izmir) en Chios. Het criterium op grond waarvan men dit aanneemt, is het waard even te worden genoemd. Dat criterium is de taal van *Ilias* en *Odyssee*. De taal van het epos is een kunsttaal (zij is nergens zo ooit gesproken), die voornamelijk gebaseerd is op het Ionisch dialect, maar ook vrij wat Aeolische elementen bevat — ik herinner eraan, dat in de Donkere Eeuwen Aeolisch en Ionisch sprekende Grieken overgestoken zijn van het vasteland van Griekenland naar de eilanden voor de kust van Klein-Azië (Turkije) en naar die kuststrook zelf. Welnu, Smyrna en Chios liggen in Ionië, op de grens van het Aeolische taalgebied. De claim van Chios vindt onder andere steun in het feit, dat zich daar later een school van beroepsvoordragers bevond, de 'Homeriden' genaamd. Maar bewezen is daarmee nog niets. Het blijft allemaal speculatie, het zoeken naar 'de vent' achter de gedichten. Ik laat dit onderwerp daarom nu verder rusten. Laten we liever gaan kijken naar de gedichten zelf. Laat we gaan kijken wat de gedichten die op naam van Homerus staan, uitstaande hebben met de Myceense wereld.

De homerische gedichten en de Myceense wereld

De dichter (of dichters) aan wie *Ilias* en *Odyssee* worden toegeschreven en die wij Homerus noemen, begon niet bij nul. De pakweg 16.000 verzen die de *Ilias* telt, en de ongeveer 11.000 verzen van de *Odyssee* zijn niet in één nacht uit de lucht komen vallen. Homerus, die zong over Achilles, Odysseus en andere Acheïsche of Myceense helden, zette een traditie voort. Hij zette een *orale* traditie voort, waarin epische gedichten mondeling door zangers doorgegeven werden aan volgende generaties — dat hij ook aan het begin stond van een nieuwe traditie, waarin orale cultuur met schriftcultuur werd verbonden, laat ik buiten beschouwing. Van belang is het om te beklemtonen, dat Homerus voorgangers had. Wie

dat waren, weten we niet en hoe ver in de tijd die traditie teruggaat, is omstreden.

Sommige geleerden menen, dat die orale traditie teruggaat tot de tijd zelf waarin de gedichten spelen, de Myceense tijd dus, de tijd vóór 1200 v.Chr. Zij nemen aan, dat ook al in de Myceense paleizen zangers als Homerus hun gedichten hebben voorgedragen. Zij nemen dat aan, want bewijzen in strikte zin zijn er niet (ik heb er al op gewezen, dat in dit opzicht de Lineair B-tabletten van nul en gener waarde zijn). Die Myceense zangers zouden hun gedichten hebben doorgegeven aan hun opvolgers en die weer aan hun opvolgers, enzovoort, totdat de epen uiteindelijk in de persoon van Homerus een geniale eindredacteur hadden gevonden. Dat is één opvatting. Degenen die deze opvatting huldigen, menen dat *Ilias* en *Odyssee* in de kern Myceens is, en zij menen dan ook in *Ilias* en *Odyssee* allerlei sporen uit de Myceense tijd te kunnen ontdekken. Anderen verwerpen deze opvatting. Zij geloven dat de zo geschetste gang van zaken te rechtlijnig is en geen rekening houdt met de breuk die veroorzaakt is door de ondergang van de Myceense beschaving rond 1200 v.Chr. Zij menen dat pas na de ondergang van de Myceense beschaving, in de Donkere Eeuwen dus, de voorlopers van *Ilias* en *Odyssee* zijn ontstaan, in een periode toen men nog maar een vage herinnering had aan de dagen van het inmiddels vervlogen heroïsche tijdperk. Het zal duidelijk zijn, dat volgens deze laatste opvatting eventuele reminiscenties aan de Myceense tijd geringer in aantal en van een andere aard zijn dan wanneer men gelooft in een direct teruggaan van de epen op de Myceense periode. Volgens deze tweede opvatting representeren de homerische gedichten veeleer de wereld van de Donkere Eeuwen, van met name de tiende en negende eeuw. Weer anderen betogen, dat de hele voorgeschiedenis er eigenlijk niet veel toe doet. Het mag zo zijn, zo redeneren zij, dat Homerus een schakel was in de keten van de mondelinge overlevering, maar uiteindelijk gaf hij in de achtste eeuw de definitieve vorm aan de overgeleverde gedichten, zodat *Ilias* en *Odyssee* als bronnen van kennis slechts zeggingskracht hebben voor de tijd van de dichter zelf, de achtste eeuw.

Ziedaar in grove trekken, zonder allerlei nuanceringen, de drie voornaamste standpunten over de relatie tussen Homerus en de Myceense

wereld. De argumenten, die in de discussie over deze relatie worden aangedragen, liggen overigens soms op een verschillend niveau. Houdt de een zich vooral bezig met het zoeken naar overeenkomsten en verschillen in de materiële sfeer (bijvoorbeeld betreffende de vorm van de schilden der helden, het gebruik van brons dan wel ijzer), anderen onderzoeken de maatschappijstructuur en het stelsel van normen en waarden, zoals we die vinden in de homerische gedichten, en vergelijken die met wat wij daarvan weten (of menen te weten) uit de Myceense tijd, de Donkere Eeuwen en de achtste eeuw. Dat de meningen uiteenlopen, heb ik al aangegeven. Zelf geloof ik in geen van de voorgestelde extremen. Naar mijn mening zijn uit alle drie de genoemde perioden elementen terug te vinden in de werken van Homerus; uit alle drie de genoemde perioden, dus ook uit de Myceense tijd. En omdat die Myceense tijd in dit opstel centraal staat, wil ik besluiten met een tweetal voorbeelden om dat te demonstreren.

Om te beginnen lezen we een stukje uit de *Ilias*, en wel uit boek tien (K 260-271), waarin verteld wordt over een helm die Odysseus krijgt van de Kretenzer Meriones.

Odysseus / kreeg van Meriones daarna een boog, een koker met pijlen
/ en ook een zwaard; en vervolgens zette hij [= Meriones] deze [=
Odysseus] een leren / helm op het hoofd die met vilt was gevoerd;
de helm was van binnen / stevig door middel van talrijke riemen ge-
spannen; van buiten / was hij aan weerszij voorzien van een hele rij
schitterend witte / zwijnstanden, mooi en met kunde vervaardigd.
Autolykos was het / die op een keer deze helm, die uit Eleon kwam,
aan Amyntor, / Ormenos' zoon, had ontstolen, wiens huis hij was
binnengedrongen. / Deze nu schonk hem Amfodamas weg die de helm
naar Skandeia / bracht op Kythera en daar hem als gastgeschenk weg-
gaf aan Molos; / Molos nu stond hem daarna aan Meriones af om te
dragen. / Zo bedekte hij nu en beschermde het hoofd van Odysseus.

(Vertaling H.J. de Roy van Zuydewijn)

Een bijzonder type helm, die zwijnstand- of evertandhelm. Nergens anders dan op deze plaats in de gedichten van Homerus vinden we er een beschrijving van. Normaliter droegen de homerische helden helmen van

een ander model. Het is dus, wat Homerus betreft, een uniek exemplaar. Of dit soort helm ook echt ooit gebruikt werd? Voorzover wij weten niet in de Donkere Eeuwen of in de achtste eeuw. In ieder geval is er bij opgravingen uit die perioden nog nooit een dergelijke helm gevonden. Wel zijn resten ervan (losse evertanden) gevonden in Myceense graven. En ook zijn uit de Myceense tijd beeldjes afkomstig als te zien op *afbeelding 8*, een ivoren kop van een krijgsman (het beeldje is slechts 7,3 cm groot), met net zo'n evertandhelm als in de *Ilias* in boek tien beschreven (alleen heeft deze nog een wangbeschermer, ook van evertanden). Mij lijkt de conclusie gewettigd, dat de kans zeer groot is dat we in de geciteerde passage uit boek 10 van de *Ilias* een reminiscentie aan de Myceense tijd hebben.

Mijn tweede voorbeeld betreft de zogenaamde scheepscatalogus, die te vinden is in het tweede boek van de *Ilias*. Ik citeer nogmaals het gedeelte waarin gesproken wordt over de inbreng van Agamemnon aan de strijdkrachten die opgetrokken waren naar Troje:

Zij die de burgstad, het stevig gebouwde Mykene bewoonden / en het welvarend Korinthe en 't stevig gebouwde Kleónai / en die Orneia bezaten en Araithýrea's lustoord, / en die uit Sikyon kwamen, waar eertijds Adrestos regeerde; die in het steil Gonoëssa en in Hyperésia woonden; / die uit Pellene en voorts uit de streek rond Aigion kwamen, / en in Aigialos' landstreek en 't brede Helike huisden - / over hun volk en hun honderdtal schepen had vorst Agamemnon, Atreus' zoon het bevel. Met hém trok het meeste en beste / krijgsvolk ten strijde.

Nog geen tien verzen telt deze passage, maar we treffen er niet minder dan vijftien eigennamen in aan. De hele scheepscatalogus is 265 verzen lang. Erin komen in totaal 164 verschillende plaatsnamen voor, en 46 namen van aanvoerders, van wie ook nog eens bijna de helft niet alleen bij hun eigen naam wordt genoemd, maar ook bij die van hun vader. Verder vinden we er zestien namen van stammen genoemd: Boeotiërs, Phociërs, Locriërs, enzovoort. Bij elkaar hadden de verschillende aanvoerders 1186 schepen geleverd. Een indrukwekkende opsomming, die ik vroeger, wanneer ik de *Ilias* las, altijd oversloeg. 265 verzen met al



Afbeelding 8

Een uit de Myceense tijd afkomstig kopje van een krijgsman met een evertandhelm.

leen maar namen die me grotendeels niets zeiden, daar vond ik vroeger niets aan. Tegenwoordig denk ik daar anders over.

Voor wie de scheepscatalogus bekijkt met de bril van een historicus, in plaats van met die van een liefhebber van poëzie, valt er wel degelijk wat te genieten. Men is het er namelijk vrij algemeen over eens dat, als er iets Myceens is aan de homerische gedichten, het nou juist deze scheepscatalogus is. Zelfs iemand als M.I. Finley, die vooral de tiende en negende eeuw in de wereld van Odysseus weerspiegeld zag, gaf dit toe. Er is namelijk een onmiskenbare correlatie tussen de in de scheepscatalogus genoemde plaatsnamen en de plekken die archaeologen hebben geïdentificeerd als Myceens. En zo eindig ik in majeure. Niet omdat het op zichzelf verheugend is dat er Myceense resten in de homerische gedichten zitten. Ik zou er geen traan om laten als het anders was. Maar omdat nog weer eens aangetoond is hoe fascinerend het onderzoek naar Homerus en de Myceense wereld is. Zelfs een gedeelte uit de *Ilias*, dat op het eerste gezicht stomvervelend lijkt, blijkt bij nader inzien net zo zeer de moeite waard als de rest. Zo boeiend is Homerus!

Literatuur

Finley, M.I. *The world of Odysseus*. New York 1954.

Latacz, J. *Homerus. De eerste dichter van het Avondland*. Nijmegen 1989² (vertaald uit het Duits door Willem Göbbels en anderen).

Luce, J.V. *Homer and the Heroic Age*. London 1975.

Maaskant-Kleibrink, M. *Griekse archeologie. De Mykeense en Geometrische perioden*. Groningen 1988.

Patzek, B. *Homer und Mykene. Mündliche Dichtung und Geschichtsschreibung*. München 1992.



Vreemde gewoonten

H.W.A.M. Sancisi-Weerdenburg

In de late zeventiende eeuw was er nogal kritiek op de gedragingen, of liever gezegd misdragingen van de homerische helden (zie in deze bundel pag. 69). Ze vloekten, tierden, gingen als beesten tekeer en ruzieden om bezittingen. Ze gedroegen zich in ieder geval niet zoals men in het vroeg moderne Europa van heren van stand verwachtte. De sociale wereld van de *Ilias* en de *Odyssee* lag ver af van zeden en gewoonten in de 'beschaaftde wereld' van het moderne Europa. De homerische helden kon men nauwelijks heren noemen. Daar kwam halverwege de achttiende eeuw verandering in: reizen buiten Europa en kennismaking met afwijkende samenlevingen biedt een nieuw perspectief: wat de homerische groten doen, is anders dan hoe men zich in Europa gedraagt, maar het lijkt toch wel ergens op. Met name Robert Wood legt heel duidelijk een relatie met wat hij heeft gezien van buiten-Europese samenlevingen. Anders, zo stelt Wood vast, betekent niet *per se* onbegrijpelijk.

In de negentiende eeuw werd er minder aandacht besteed aan het probleem van de sociale gewoonten en concentreerde het onderzoek zich meer op de tekst. Maar in de twintigste eeuw wordt de historische wereld waarin Achilles, Agamemnon en Odysseus leefden, weer uitgebreid onderzocht op gewoonten en gedragingen als fasen in historische ontwikkelingen. Zoals in de achttiende eeuw, bood ook nu vergelijking met andere culturen nieuwe inzichten. Ditmaal kwamen echter die berichten over andere culturen niet van toevallige reizigers, maar van systematisch onderzoek door een jonge wetenschap, de antropologie. Door de antropologie werd de kennis van gedragingen en gewoonten binnen andere samenlevingen grootscheeps uitgebreid en daagde geleidelijk aan het inzicht dat anders of 'vreemd' nog niet betekent dat gewoonten onbegrijpelijk of onverklaarbaar zijn. Dat leidde onder andere

tot beter begrip voor de wereld die ons door Homerus wordt getekend, maar het bracht ook weer een nieuwe vraag met zich mee. Die vraag is: zijn alle gedragingen van de helden zo, dat ze tot een precies te omschrijven cultuur behoren? Is die cultuur één en dezelfde cultuur? Of zit er in de epen een allegaartje verwerkt van allerlei verschillende culturen? Ik zal eerst uitleggen wat dat precies betekent en vervolgens aangeven waarom die vraag van belang is.

Culturen worden gekenmerkt door vaste gedragspatronen. Om een voorbeeld te geven: in sommige culturen is het de gewoonte doden te begraven, in andere is het de gewoonte lijken te verbranden. Doorgaans is er binnen een samenleving een keuze voor de ene vorm en komt de andere niet voor. Als beide vormen tegelijk voorkomen, betekent dat veelal, dat er veranderingen in de samenstelling van de bevolking óf op religieus gebied (óf een combinatie van beide) aan de gang zijn. Iets dergelijks geldt ook voor huwelijken: soms wordt de bruid door de bruidegom van haar vader gekocht (voor vee bijvoorbeeld), soms krijgt de bruid van haar vader een bruidsschat mee. Ook hier geldt, dat deze vormen van huwelijkssluiting zelden tezamen voorkomen. Zo kun je tal van gewoonten aangeven, die kenmerkend zijn voor de ene samenleving en in een andere afwezig zijn.

Kan er nu gezegd worden dat de door Homerus beschreven wereld in dat opzicht consistent is? Dat er een samenhangend geheel van gewoonten en gedragingen waar te nemen is en dat er dus een sociaal-culturele eenheid is? Als dat het geval zou zijn, en dat was de reden waarom deze vraag van belang is, dan zou je kunnen zeggen dat de wereld die beschreven wordt ook een echt bestaande wereld is. Dat zou dan betekenen, dat de sociale structuur die door Homerus wordt beschreven, die van zijn eigen tijd of van de tijd kort voor de dichter was. Immers, in de vastliggende formules en thema's kunnen wel realia, materiële zaken en concrete gegevens worden vastgehouden, maar zeden en gewoonten zijn doorgaans die van de eigen belevingswereld van de auteur.

Dat de homerische wereld een eenheid is en dus gelijk is aan een werkelijke historische maatschappij, is betoogd door M.I. Finley (*The World of Odysseus*). Niet iedereen is het met hem eens. Kort geleden (1992) heeft

H. van Wees in een dissertatie beargumenteerd, dat de wereld waarin Achilles en Odysseus rondlopen, voornamelijk consistentie vertoont op narratief niveau. De discussie gaat nog door. Zeker is, dat de antropologie heeft bijgedragen tot een beter begrip van handel en wandel van de homerische helden.

Rond Patroklos' dood

Boek 23 van de *Ilias* is gewijd aan de begrafenis van Patroklos en de lijkspelen te zijner ere. In Achilles' wrokkende periode is zijn harts-vriend Patroklos uitgerukt in Achilles' harnas om de kansen van de Grieken te doen keren. Patroklos heeft dat met de dood moeten bekopen. In boek 16 is hij gevallen door de hand van Hektor. Het verlies van de vriend waarmee hij is opgegroeid en waarmee hij een heel nauwe band heeft, doet bij Achilles alle stoppen doorslaan. Hij werpt zich opnieuw in de strijd en komt dan tegenover de Trojaan Hektor te staan. Het wordt Hektors dood. De dapperste van de Trojanen legt het af tegen de ontketende Achilles. Terwijl van de muren van Troje zijn ouders het drama gadeslaan, bindt Achilles Hektors dode lichaam aan zijn kar en sleept het achter zich aan door de vlakte.

Als Achilles terugkeert naar het kamp, rest hem nog de plicht Patroklos van een begrafenis te voorzien. Voordat iedereen zich aan de maaltijd zet, wordt Patroklos nogmaals beweend: '(...) nat werd het zand van hun tranen en nat de wapens der mannen' (23.15). Gebogen over het lijk van zijn vriend, belooft Achilles dat hij hem een begrafenis zal bezorgen, waarbij hij op de brandstapel ook twaalf Trojanen zal offeren. Het lijk van Hektor legt hij met het gezicht in het stof bij de baar van Patroklos, want hij is van zins Hektors lichaam door de honden te laten verslinden. Dat zal overigens niet gebeuren: door tussenkomst van Aphrodite (23. 185-187) blijft het lichaam van de Trojaanse held ongeschonden. Bij de maaltijd is er rijkelijk vlees van tal van versgeslachte dieren.

Alvorens Agamemnon te verzoeken opdracht te geven een brandstapel klaar te maken, belooft Achilles plechtig dat hij zich niet zal wassen of ver-

zorgen zolang aan Patroklos niet de laatste eer is bewezen. Als de held tenslotte, doodmoe, op het strand in slaap is gevallen, verschijnt zijn gestorven boezemvriend in zijn droom. Patroklos verzoekt hem niet alleen voor de begrafenis zorg te dragen, maar ook maatregelen te nemen dat zij beiden in hetzelfde graf kunnen liggen, dezelfde doodsurfn zullen delen (23.91). Het is immers beschikt, dat ook Achilles de vlakke van Troje niet levend zal verlaten. Achilles probeert de schim van Patroklos te omhelzen, maar tast in het niets: '(...) als rook zonk de schim al piepend omlaag in de aarde' (23.100).

Inmiddels wordt er op het strand een reusachtige brandstapel gebouwd en begeleidt een grootse stoet het lichaam van Patroklos naar de brandstapel. Het gehele legerkamp doet mee. Ieder snijdt zich haar af en werpt dat op de brandstapel. Voordat het vuur wordt ontstoken, worden de manschappen teruggestuurd voor de maaltijd. Alleen de aanvoerders blijven achter. Op de geweldige hoeveelheid brandhout plaatsen zij gevilde geiten, koeien, vaten met honing en olie en tenslotte vier paarden en twee van Patroklos' negen honden; als laatste offer tenslotte de twaalf Trojanen, eigenhandig door Achilles gedood. Het lichaam van Hektor wordt niet op de brandstapel gelegd: dat moet immers aan de honden worden gevoederd. Maar de goden hebben andere plannen en Aphrodite neemt haar maatregelen. Achilles steekt het hout aan, dat echter geen vlam wil vatten. Er moet hulp van de goden aan te pas komen om de benodigde wind te laten waaien. Nadat het vuur de volgende ochtend is uitgewoed, wordt het gebeente van Patroklos verzameld en in een gouden urn bijeengebracht. Daarin zal later ook Achilles' gebeente geborgen moeten worden. De grafheuvel voor Patroklos zal bij Achilles' aanstaande dood weer dienst moeten doen.

De lijkspelen

Tot zover bevat boek 23 een verslag van een begrafenisritueel. Het verdriet van Achilles en zijn woede om de dood van zijn kameraad zijn niet anders dan verdriet in onze dagen. De droom waarin hij zijn gestorven boezemvriend tracht te omhelzen, maar zich realiseert dat hij niets

meer dan een schim is, is moeiteloos navoelbaar. De brandstapel voor Patroklos is uitzonderlijk groot en de offergaven zijn excessief. We kennen nergens uit de Griekse cultuur menselijke offers voor een dodenritueel, wel andere grafgiften. Uit andere culturen, bijvoorbeeld de Scythische en de Sumerische zijn dergelijke gewoonten welbekend. Het is beslist niet uitgesloten dat mensenoffers ooit tot de Griekse gewoonten hebben behoord.

Als de crematie achter de rug is, beginnen de lijkspelen: sportwedstrijden, waarin de voornaamste Griekse helden strijden om kostbare prijzen, die door Achilles beschikbaar worden gesteld. Zelf doet hij niet mee aan de wagenraces, zegt hij, omdat zijn paarden bedroefd zijn nu ze hun wagenmenner Patroklos hebben verloren. Anders zou hij zeker winnen. De wagenrace is de eerste van de wedstrijden: er doen vijf belangrijke heren mee. Eumelos, de enige van het vijftal die tot op dat moment nog geen rol heeft gespeeld in het verhaal, Diomedes met paarden die zijn buitgemaakt op de Trojaan Aeneas, Menelaos koning van Sparta en echtgenoot van Helena, Meriones en tenslotte Antilochos, zoon van Nestor. De laatste krijgt advies van zijn vader over hoe hij het beste het traject kan afleggen. Als de strijd is losgebrand, neemt al gauw Eumelos de leiding, op de voet gevolgd door Diomedes: hij is duidelijk de kundigste van de wagenmenners. Op het moment dat Diomedes Eumelos dreigt in te halen, steekt goddelijke interventie daar een stokje voor: Apollo slaat hem de zweep uit handen. Zonder de aansporing van de zweep gaan de paarden langzamer lopen. Pallas Athene laat dat niet over haar kant gaan en geeft Diomedes de zweep weer terug. Athene is Diomedes gunstig gezind en daarom gaat ze op Eumelos af:

Dan nadat ze vertoornnd naar de zoon van Admetos gegaan was,
brak de godin het juk van de wagen. De renpaarden liepen
slingerend over de baan en de dissel stortte ter aarde.
Zelf vloog de man uit de wagen en tuimelde over het wiel heen.
Elbogen, lippen en neus liepen bloedende schaafwonden op en
boven zijn wenkbrauw kreeg hij een wond aan het voorhoofd; zijn ogen
werden met tranen gevuld en zijn krachtig stemgeluid stakte (23.391-397).

Sport heeft risico's. Homerische sport heeft er meer.

Ook verder doen zich allerlei onverwachte confrontaties voor. Menelaos, die zorgvuldig manoeuvreert over een smal stukje weg, wordt letterlijk van de weg afgereden door Antilochos, zodat hij zich gedwongen ziet in te houden en Antilochos voorbij te laten gaan. Bij de in de verte toekijkende Grieken ontstaat intussen een twistgesprek tussen Idomeneus en Ajax over wie er op kop ligt. De heren schelden elkaar flink uit en dagen elkaar uit tot een weddenschap. De ruzie wordt beslist door Achilles die de beiden maant nog even af te wachten.

Weldra komt als eerste Diomedes aan:

in de toeschouwerskring hield hij halt. Van de nekken der paarden en van hun borsten stroomde het zweet en droop op de grond neer. Zelf kwam de held met een sprong van de glanzende wagenbak af en zette de rijzweep tegen het juk aan. Zijn krachtige strijdviand Sthenelos pakte, zonder zich lang te bedenken, de kampprijs en liet zijn wakkere mannen de vrouw en de drievoet met oren wegbrengen naar hun verblijf en ontbond vervolgens de paarden (23.507-513).

De prijsuitreiking wordt niet afgewacht. Achter elkaar komen daarna binnen: Antilochos, die door list Menelaos is voorgebleven, Menelaos zelf en dan Meriones. Als laatste Eumelos, die zijn wagen achter zich aansleept en zijn paarden voor zich uitdrijft. Zoveel pech beroert het hart van Achilles en hij wil aan de man die eigenlijk de beste wagenbestuurder is, de tweede prijs geven. Maar daar komt Antilochos tegen in opstand en roept: ik heb die tweede prijs verdiend, want ik ben als tweede binnengekomen. Ik wil dat paard en als jij zo'n medelijden hebt met Eumelos, dan geef je hem maar wat anders, want je hebt bezittingen genoeg. Achilles gaat hierop in en geeft Eumelos een bronzen borstpantser.

Ook Menelaos is niet tevreden. Antilochos heeft zich, met veel slechtere paarden, vóór hem gedrongen. Hij daagt nu Antilochos uit te zweren, dat deze hem niet met opzet van de weg heeft gedrongen. Antilochos bindt in, beroept zich op zijn jeugdige overmoed en staat de prijsmerrie

aan Menelaos af. Menelaos wordt daar weer door ontroerd en zegt tegen Antilochos, dat hij het paard mag houden. Hij zal zelf genoegen nemen met de derde prijs. Meriones krijgt de vierde prijs en de vijfde blijft over. Die wordt door Achilles aan Nestor, aan de oudste der Grieken, geschonken als herinnering aan het begrafenisfeest van Patroklos.

Na deze competitie om de prijzen in het wagenrennen worden de andere sporten afgewikkeld; eerst het boksen. De prijzen bestaan hier uit een muilnier en een dubbelorige beker voor de verliezer. Degenen die het strijdperk betreden, zijn ervaren bokkers, Epeios en Euryalos, de man die 'bij Oidipous' dood voor zijn uitvaart naar Thebe was gegaan waar hij de lijkspelen won van het hele volk der Thebanen' (23.679-680). Het is bepaald geen bokswedstrijd op punten. Als Epeios een kaakstoot heeft toegediend gaat Euryalos neer. 'Omringd door zijn vrienden werd hij daarna met slepende voeten de kring uitgeleid en braakte een dikke stroom bloed; naar een kant zakte zijn hoofd neer. Daarna namen ze hem, nog bewusteloos, tussen zich in en keerden terug naar de kring om de beker met oren te halen' (23.795-799).

De eerste prijs bij het worstelen is een driervoet, een grote ketel die een twaalfstal runderen waard was. De tweede prijs is een vrouw, die goed is in het handwerken en wier waarde op een viertal runderen geschat wordt. De strijd gaat tussen Ajax, de zoon van Telamon en Odysseus. De strijd eindigt onbeslist en beide heren krijgen gelijkwaardige prijzen. Bij het hardlopen doen weer meer mededingers mee. De eerste prijs hier is een zilveren mengvat, voor de als tweede eindigende is er een vetgemest rund en de derde krijgt een half talent aan goud. Ook nu doet Odysseus mee. Tevens is Antilochos, de zoon van Nestor, die we al bij de wagenrennen hebben gezien, van de partij. Derde mededinger is de andere Ajax, de zoon van Oileus. Odysseus, die lange tijd op de tweede plaats ligt, wordt een handje geholpen door de godin Athene. Zij laat de voluit sprintende Ajax uitglijden in de koemest die ter plekke is achtergelaten door de runderen, die daar hadden staan wachten om voor de lijkstapel van Patroklos te worden geslacht. Onder de koeiestront komt Ajax aan de finish. Wanneer Odysseus het mengvat krijgt, neemt Ajax protesterend het rund in ontvangst. Op zijn mededeling dat Odysseus

altijd door de godin wordt geholpen, reageren de Grieken met vrolijk gelach. De winnaar van de derde prijs zegt bij het in ontvangst nemen ervan, dat eigenlijk van alle Grieken alleen Achilles niet te kloppen is. Die lofprijzing levert hem een bonus op.

Daarna wordt er met de speer gevochten. Het gaat er weer behoorlijk rauw aan toe. De winnaar zal zijn hij, die het harnas van de tegenstander doorboort tot er bloed uitvloeit. Beide vechtersbazen, Diomedes en Ajax, de zoon van Telamon, zijn aan elkaar gewaagd. Omdat er steeds maar geen bloed vloeit, vragen de toeschouwers tenslotte om een einde aan de wedstrijd te maken. De prijzen worden gedeeld.

Het discuswerpen brengt vier mededingers in de strijd. Inzet is de discus van onbewerkt ijzer waarmee geworpen wordt. De winnaar wordt hier Polypoites, een kleinzoon van Zeus. Tenslotte is er een wedstrijd in het boogschieten. Eén van de mededingers schiet weliswaar een onberispelijk schot af, maar omdat hij vergeten had Apollo een onberispelijk offer van eerste lammeren te brengen, misgunt Apollo hem dat schot. Hij mist. Dus krijgt hij de tweede prijs: tien bijlen met enkele snede. De winnaar Meriones krijgt tien bijlen met dubbele snede. Als aan het einde van al deze enerverende gebeurtenissen er nog een speerkamp dreigt plaats te vinden tussen Agamemnon en Meriones, krijgt, zonder verdere competitie, de machtigste in het legerkamp het bronzen bekken en Meriones de speer. De hiërarchie staat kennelijk al vast en hoeft niet nader door een kamp te worden bepaald.

Vreemde gewoonten

Het meest opmerkelijke aan dit hele gebeuren is, dat uitvaartplechtigheden vergezeld gaan van sportwedstrijden. Een begrafenis of crematie is voor ons een moment van droefheid, rouw en bezinning, dat geen enkele relatie heeft tot sport en recreatie en al zeker niet tot competitie. Een uitvaart in de Griekse wereld is echter niet alleen een gelegenheid van individuele bezinning, het is ook een gebeurtenis waarbij status een belangrijke factor is. Status is altijd competitief. Bij de lijkbezorging werd ook duidelijk gemaakt hoe belangrijk de overledene en zijn familie

waren. Dat gebeurde door veel vertoon: van grote hoeveelheden rouwklagers, soms vrouwelijke familieleden, maar veelal speciaal voor dit doel ingehuurd. Grafgiften en monumentale markeringen van het graf waren ook onderdelen van dit competitieve proces. Van tijd tot tijd hebben Griekse wetgevers gepoogd deze competitie in te dammen door strikte voorschriften van wat wél en níet was toegestaan. Dat gebeurde in de tijd ná Homerus. In de *Ilias* kunnen de helden nog ongestoord hun gang gaan. De begrafenis en de lijkspelen voor Patroklos zijn een demonstratie van het aanzien van de dode én van de nabestaande Achilles. Natuurlijk is Achilles' verdriet om zijn gestorven vriend groot. De wijze waarop daar vorm aan wordt gegeven, heeft echter alles te maken met de rijkdom en het prestige van Achilles.

Ook in onze wereld is het benadrukken van een sociale positie bij rouwplechtigheden niet geheel onbekend. Maar zelfs in een tijd waarin vrijer wordt vorm gegeven aan uitvaartplechtigheden, is een combinatie met sport een volledig onbekend verschijnsel. Voor de Grieken was het een gangbare combinatie: zo kennen we de lijkspelen voor Oidipous (23.678-80), voor Achilles (*Odyssee* 24.85-92) en in het tweeëntwintigste boek wordt door middel van een vergelijking (*simile*) gerefereerd aan het verschijnsel in zijn algemeenheid:

Zoals wanneer, bij lijkspelen om een gesneuvelde held, een kostbare prijs wacht — drievoet of vrouw — en zoals dan de paarden winnende dravers, in vliegende vaart om het keerpunt heen zwenken (22.162-164).

Er is wel gedacht, dat sportwedstrijden hun oorsprong hadden in lijkspelen, maar wedstrijden in andere context (4.385-90, *Odyssee* 8.100-103) pleiten daar toch tegen (zie Richardson 1993: 199-201 voor verdere literatuur).

Er is veel gefilosofeerd over de betekenis van sport in de Griekse wereld. We hebben aan die Griekse wereld de Olympische Spelen te danken. De Olympische Spelen werden gehouden ter ere van de oppergod Zeus en vonden plaats in een religieuze setting. Ze werden om de vier jaar gehouden bij het heiligdom van de god te Olympia. Er is ook wel

gedacht dat het houden van sportwedstrijden impliceerde dat de beste krachten van de deelnemers, dus van de besten in de samenleving, als het ware aan de goden werden gewijd of geofferd: 'the ritual sacrifice of physical energy' (Sansone 1988: 37). Dat is mogelijk, maar er is meer. Sport, zoals we het in de Griekse wereld en in de *Ilias* zien, kan moeilijk los worden gezien van oefeningen voor het krijgsbedrijf. Tijdens het verloop van de wedstrijden bij Patroklos' begrafenis is het opmerkelijk dat de winnaars meestal die helden zijn, die ook in de oorlog een prominente rol spelen. Je kunt het wellicht ook zo stellen: door het uitvallen van Patroklos is er een gat gevallen in de Griekse gelederen en daarom moet nu de hiërarchie, de rangorde, opnieuw worden vastgesteld. Van Achilles wordt terloops opgemerkt dat, als hij mee zou doen aan de wagenrennen, hij zeker zou winnen. Agamemnon hoeft niet eens voor een prijs te vechten. Zijn superioriteit staat niet ter discussie.

Wat status betreft, blijft overigens alles bij het oude. De bekende helden winnen allemaal. Diomedes wint de wagenrennen, Odysseus het hardlopen, terwijl hij tegen Ajax gelijk eindigt bij het worstelen. De jongere generatie breekt niet door, zoals Nestors zoon Antilochos opmerkt: 'bij het hardlopen winnen de oudere mannen'. De sportwedstrijden zijn een interne strijd. Competitie beslist wie er belangrijk is en wie het voor het zeggen heeft.

Net zoals in de echte oorlog doen de goden ijverig mee: Apollo ontnemt Diomedes zijn zweep, zodat zijn paarden langzamer gaan lopen. Athene geeft de zweep weer terug en laat vervolgens de wagen van Eumelos te pletter slaan. Athene laat de sprintende Ajax in de koeiemest donderen, zodat Odysseus bij het hardlopen wint. Bij het boogschieten gooit Apollo roet in het eten. Nu is het minder merkwaardig dat de goden meedoen — dat doen ze overal in de *Ilias* — alswel dat ze niet opzien tegen allerlei vormen van vals spel. Kennelijk is dat valse spel ook niet zo'n probleem. Antilochos krijgt, hoewel hij Menelaos van de weg gereden heeft, aanvankelijk ook gewoon de tweede prijs. Pas als Menelaos protesteert, gebeurt er iets, maar voornamelijk omdat Antilochos zelf tot inkeer komt. Er is kennelijk geen scheidsrechter, die spelers diskwalificeert als ze de regels hebben overtreden. Het gaat ook duidelijk niet om het spel, maar

om de knikkers, dat wil zeggen om de vele kostbare prijzen die worden uitgelooft. En dat zijn er nogal wat: er gaan heel wat kostbaarheden over in andere handen. Rijkdommen worden herverdeeld.

Rijkdom en bezit

Geld was er in de door Homerus getekende samenleving nog niet en dat kon dus de helden niet gelukkig maken. Bezittingen en kostbaarheden deden dat wel. Zelfs een vluchtig doorlezen van de beide epen maakt duidelijk, dat er bij tal van gebeurtenissen kostbaarheden van eigenaar wisselen. Kostbare drievoeten, vrouwen (slavinnen), paarden, runderen, wapenrusting, vaatwerk en zo meer. Doorgaans zijn de metalen objecten fraai bewerkt en in enkele gevallen voorzien van een verhaal over de herkomst. De beschrijving van de lijkspelen voor Patroklos geeft een aardig overzicht hoe dergelijke waardevolle bezittingen in Achilles' eigendom zijn geraakt en hoe ze vervolgens bij andere eigenaren terecht komen.

Sommige voorwerpen komen uit de oorlogsbuit: na afloop van de wagenrennen krijgt de pechvogel Eumelos een borstpantser van brons, met een rand van tin, dat Achilles ooit heeft geroofd van Asteropaios (23.560-561). De inzet bij het speergevecht is de wapenrusting, die Patroklos toegewezen heeft gekregen na de dood van Sarpedon (16.663-665). Ook uit het bezit van Patroklos stamt een zilveren mengvat, dat gemaakt is in Sidon, door Foeniciërs naar Lemnos gebracht en geschonken aan koning Thoas van Lemnos. Koning Euneos van Lemnos heeft vervolgens het vat gebruikt om een van Priamos' zonen vrij te kopen van Patroklos (23.740-747). Het vat is niet alleen kostbaar om het materiaal en de bewerking, maar ook omdat er een geschiedenis aan is verbonden.

Soms is voor ons de waarde niet direct aan iets af te zien, maar wordt er bij aangegeven: de ijzeren discus die inzet is bij de discuswedstrijden, wordt als volgt omschreven:

Wie van u allen om deze kampprijs wil strijden moet opstaan. Ook als zijn vruchtbare akkers ver van de stad zijn gelegen heeft toch een man aan dat ijzer tenminste voor vijf jaar genoeg en hoeft niet een

van zijn herders of ploegers voor hem naar de stad om ijzer te halen, omdat hij in eigen behoefte voorzien kan (23.831-834).

De discus is niet alleen veel waard om de hoeveelheid metaal: de schijf is bovendien buitgemaakt door Achilles op koning Eëtion, de vader van Andromache.

Het is duidelijk, dat de ontvangen prijzen een materiële verrijking betekenen voor de ontvangers. De felheid waarmee de heren elkaar de prijzen betwisten tijdens en na de wedstrijd, laat zien dat niet zomaar meedoen, maar prijzen winnen is waar het om gaat. Slechts ten dele komen de kostbaarheden uit Patroklos' bezit en het is dus niet alleen maar een herverdeling van de erfenis. Na afloop van de lijkspele zijn velen rijker en is Achilles toch materiëel in ieder geval iets armer.

Het zijn echter niet alleen economische factoren, die meespelen in de talloze keren dat we kostbaarheden van eigenaar zien verwisselen in de beide homerische epen. Handel speelt nog een betrekkelijk ondergeschikte rol. Hier en daar, zoals in de toelichting bij de discus, is er wel een glimp van op te vangen. Soms zien we ook wel ruilhandel plaatsvinden:

Talrijke schepen, uit Lemnos bij Troje geland, voerden wijn aan; deze nu waren gestuurd door de zoon van Iëson, de leider van 't krijgsvolk. Als zijn persoonlijke gave had hij een duizendtal maten wijn aan hen twee, Menelaos en vorst Agamemnon, geschonken. Daarvan kochten ze wijn, de het haar lang dragende Grieken. Sommigen wisselden brons in, anderen fonkelend ijzer; sommige mannen ruilden voor huiden, anderen voor runders, anderen weer voor slaven. Ze richtten een feestelijk maal aan (7.467-475).

De meeste kostbare voorwerpen wisselen van eigenaar om — althans op het eerste gezicht — niet economische redenen. Veel van die waardevolle voorwerpen worden ten geschenke gegeven. Dit opmerkelijke verschijnsel is bij verschillende gelegenheden waar te nemen. Sportwedstrijden, zoals die bij het rouwceremonieel voor Patroklos, zijn van die gelegenheden waarbij dat gebeurt, maar er zijn er meer. In tegenstelling tot

handelstransacties, wordt er voor de kostbaarheden geen materiële tegenprestatie verwacht, althans niet onmiddellijk. Deze uitdelingen van kostbare voorwerpen wordt vaak aangeduid met de term *gift-giving*. Dat verschijnsel is door antropologen in vele verschillende samenlevingen waargenomen en hun resultaten hebben deze processen binnen de wereld van het epos aanmerkelijk verhelderd.

In 1925 publiceerde de Franse antropoloog Marcel Mauss zijn *Essai sur le don*, waarin hij het verschijnsel geschenkegeven analyseerde. Hij kwam tot de conclusie dat bij het geschenkegeven, alhoewel ogenschijnlijk niet, er wel degelijk een tegenprestatie wordt verwacht. Er moet iets terug worden gegeven, zij het niet zoals bij handel en betaling, onmiddellijk en voor dezelfde waarde. De waarde van wat er terug wordt gegeven, hangt af van de status van de gever: is hij armer dan geeft hij minder, is hij rijker dan geeft hij meer. Tijdens dergelijke uitwisselingen vinden twee belangrijke processen plaats: sociale status en prestige worden er door tot stand gebracht of bevestigd en tegelijkertijd scheidt het wederkerige geschenkegeven een band tussen de beide partners. Mauss' resultaten vonden bevestiging in het onderzoek van Malinowski, die de rituele geschenkenkring van de Trobriand eilanden, de *kula* had onderzocht (1922). De theorie is uiteraard verder ontwikkeld en bijgesteld, onder andere door M. Sahlins, die het geschenkegeven in een ruimer economisch kader plaatste (1972). Merkwaardig is dat Mauss, die de klassieke auteurs goed kende en onder andere een studie wijdde aan enkele passages bij Xenophon (1921), het homerische geschenkegeven nooit nader heeft onderzocht. Wellicht kwam dat, omdat Mauss' aandacht vooral uitging naar uitwisselingen als relatie tussen collectieve eenheden. En de homerische helden lijken voornamelijk individueel te opereren.

We zien Achilles, Odysseus, Agamemnon en companen rond Troje als individuen opereren. Dat ligt natuurlijk ook aan de situatie: oorlog is een mannenaangelegenheid. De *Odyssee* geeft regelmatig een beter beeld van het normale leven, al is het best beschreven huishouden, dat van Odysseus en Penelope, verre van normaal omdat de heer des huizes afwezig is op een tienjarige zwerftocht na de val van Troje.

Geschenken worden gegeven aan gasten en ze worden gehaald uit de voorraadkamers van het huis. Een aardig voorbeeld is het geval van Telemachos, op bezoek in Sparta, waar hij wil zien of iemand iets weet van zijn vader. Na de zoon van Odysseus uitgebreid te hebben onthaald, zegt Menelaos tegen hem:

Maar toe, blijf vooral nog een tijdje hier logeren,
in mijn huis, dus laten we zeggen zo'n elf, twaalf dagen.
Daarna laat ik je weggaan in stijl met mooie geschenken: zoals drie paarden,
een glanzende wagen, maar ook een mooie
beker om uit te plengen aan de onsterfelijke Goden,
zodat je alle dagen nog eens aan mij kunt denken (*Odyssee* 4.587-592).

Telemachos merkt echter op, dat hij op Ithaka weinig aan paarden heeft omdat er geen 'brede landerijen, geen weiden' zijn. Hij heeft liever een 'kostbaar kleinood'. En blijven kan hij ook niet, omdat zijn bemanning in Pylos op hem wacht en vast ongeduldig wordt. Menelaos is geenszins beledigd en antwoordt:

En ik zal je het kostbaarste en het mooiste geven
van alle kostbare schatten die ik hier in mijn huis heb.
Ik zal jou een mengvat schenken van zuiver zilver,
rijk gegraveerd en versierd met gouden randen, een werkstuk
van Hefaistos zelf. De Heros Faidimos — hij is
koning van Sidon — gaf het aan mij toen ik bij hem was als
gast in zijn huis op mijn eigen thuisreis, nu geef ik het jou weer
(*Odyssee* 4.612-619).

Het kleinood is als gastgeschenk in het bezit van Menelaos gekomen, als gastgeschenk geeft hij het weer door. Door deze giften komt een gast-vriendschap tot stand, of wordt er opnieuw door bevestigd. Als Menelaos, of zijn zoons, of zijn kleinzoons ooit in het huis van Odysseus zullen komen, zullen zij geschenken terugkrijgen. De voorwerpen zijn niet zozeer symbool, alswel het concrete getuigenis van de relatie tussen twee huishoudens. Dat is van groot belang in een wereld waarin geen

hotels bestonden en je als vreemdeling in een gemeenschap verstoken was van rechten. In vreemde gebieden was bescherming nodig. Een netwerk van gastvrienden maakte het mogelijk ver te reizen.

Het fraaiste voorbeeld van een dergelijke gastvriendschap is de dialoog op het slagveld rond Troje tussen Glaukos en Diomedes. Beide heren hebben elkaar niet eerder gezien en willen weten met wie ze te maken hebben. Het zou eens een godheid kunnen zijn die zich in de strijd mengt! Glaukos vertelt wie hij is en van wie hij afstamt. Dat brengt Diomedes tot de overtuiging, dat in de generatie van de grootvaders beide families een gastvriendschap hadden (6.215-221). Ten bewijze daarvan vertelt Diomedes hoe de wederzijdse gastgeschenken eruit zagen: een purperglanzende gordel enerzijds en een gouden, twee-orige beker anderzijds. De voorwerpen fungeren als bewijs dat het verhaal klopt. Dan besluiten beiden niet tegen elkaar te vechten en ter hernieuwing van de relatie van wapenrusting te ruilen. Glaukos geeft zijn gouden rusting aan Diomedes en krijgt diens bronzen kuras ervoor terug. De dichter voegt eraan toe:

Toen verduisterde Zeus, de Kronide, de zinnen van Glaukos,
die van uitrusting ruilde met Tydeus' zoon Diomedes:
goud tegen brons, — een waarde van honderd runderen voor negen
(6.234-237).

Het lijkt er haast op of de dichter commentaar geeft op een gebruik dat hij niet goed meer begrijpt. Toch is het niet zo verwonderlijk: Glaukos komt uit het rijke Lycië en geeft een geschenk naar vermogen. Het gaat niet om de waarde van wat geruild wordt, maar om de gelijkwaardige relatie die daardoor ontstaat.

Conclusie

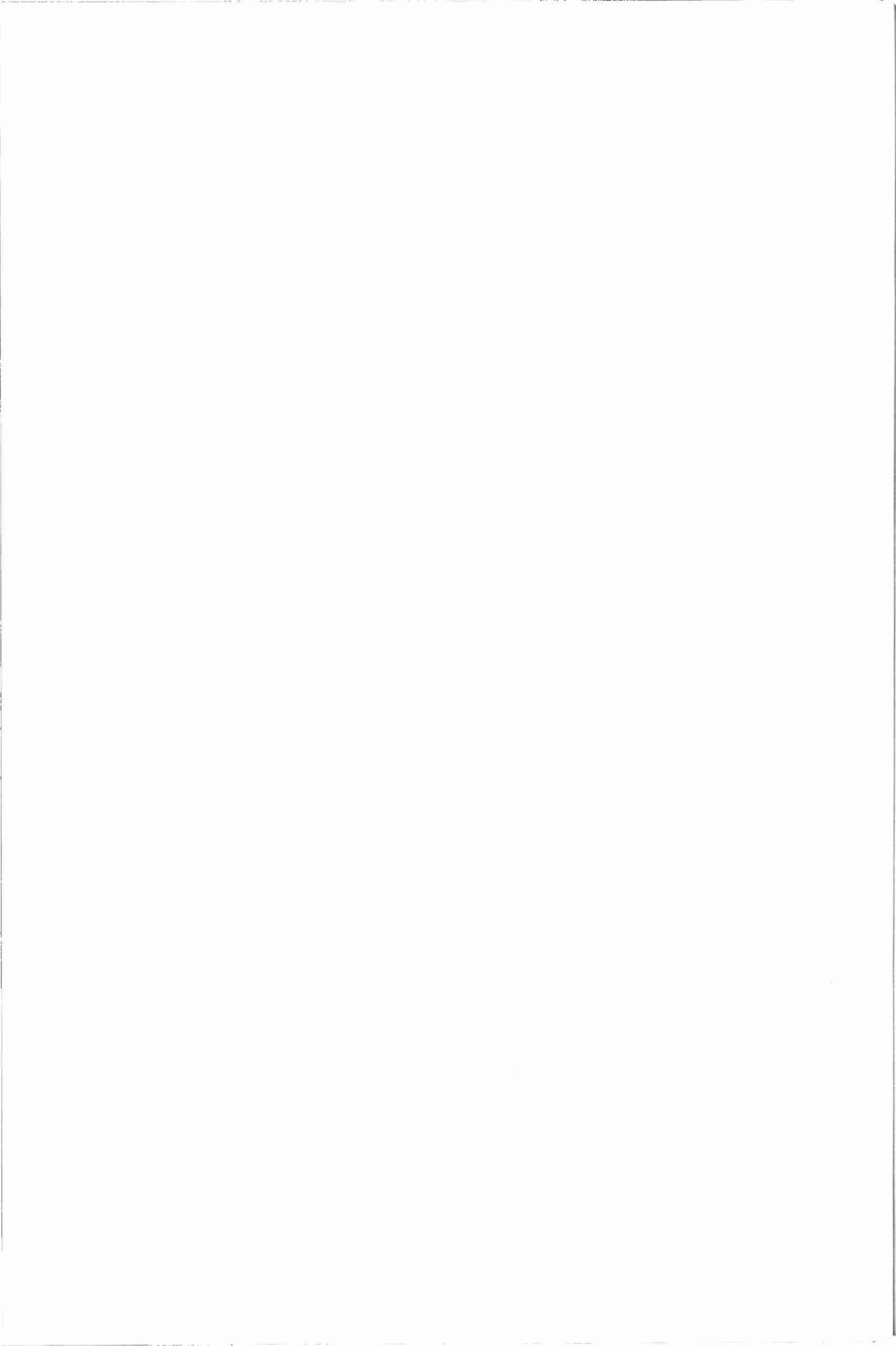
De merkwaardige gebruiken zijn in antropologisch perspectief minder wonderlijk dan op het eerste gezicht lijkt. Dat heeft M.I. Finley op nog steeds buitengewoon boeiende wijze uitgelegd. Hij maakte daarbij gebruik van het werk van Mauss en Malinowski. Zijn constatering, dat de

gebruiken begrijpelijk waren, consistent met een bepaald type samenleving, en dat dus de in het epos uitgebeelde wereld een werkelijk bestaande was, is niet onaangevochten gebleven. Er is (onder andere door Snodgrass 1974) betoogd, dat er teveel tegenstrijdige gebruiken voorkwamen, gebruiken, die overigens nooit in één en dezelfde samenleving worden aangetroffen.

Het geschenkgeven, door Finley uitvoerig gebruikt in zijn betoog, is overigens ook een te universeel voorkomend verschijnsel om conclusies over de consistentie van de homerische samenleving te kunnen dragen. Het grote belang van het werk van Finley is dan ook, niet zozeer het oplossen van een historische puzzel, alswel beter inzicht krijgen in de als merkwaardig aandoende activiteiten van de bewoners van Homerus' wereld.

Literatuur

- Dros, I. (vert.) *Homeros Odysseia. De reizen van Odysseus*. Amsterdam 1992.
- Finley, M.I. *The World of Odysseus*. Harmondsworth 1967 (eerste uitgave 1954).
- Malinowski, B. *Argonauts of the Western Pacific*. London 1922.
- Mauss, M. 'Essai sur le don'. *L'année sociologique*, Nouvelle série 1, 1925. p. 30-186. (Vert: *The Gift*, transl. W.D. Halls. New York 1990.)
- Mauss, M. *Une forme ancienne de contrat chez les Thraces*.
- Richardson, N. *The Iliad: A Commentary*. Vol. VI: books 21-24. Cambridge 1993.
- Roy van Zuydewijn, H.J. de (vert.) *Homerus Ilias. De wrok van Achilles*. Amsterdam 1980.
- Sahlins, M.D. *Stone Age Economics*. Aldine 1972.
- Sansone, D. *Greek Athletics and the Genesis of Sport*. Berkeley/Los Angeles 1988.
- Snodgrass, A.M. 'An Historical Homeric Society?' In *Journal of Hellenic Studies* 94, 1974. p. 114-125.
- Wees, H. van. *Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History*. Amsterdam 1992.
- Wood, R. *An Essay on the Original Genius of Homer*. London 1769; *An Essay on the Original Genius and Writings of Homer*. London 1775.



Het Griekse epos afgebeeld op vazen

G. Jurriaans-Helle

De Grieken zagen het tijdperk van de goden en helden als hun eigen voorgeschiedenis, waaraan zij graag herinnerd wilden worden. Elke stad of streek had zijn eigen helden op wie de belangrijke families hun stamboom terugvoerden en die zelf meestal rechtstreeks van de goden afstamden. De zangers die reeds vanaf de Myceense tijd rondtrokken van stad naar stad, zorgden ervoor dat ze de heldendaden van de voorouders van hun gastheren in hun voordracht opnamen. Ook bij de latere schrijvers is mythologie belangrijk gebleven. De verschillende verhalen waren dan ook algemeen bekend, en werden veelvuldig in de beeldende kunst en op gebruiksvoorwerpen, zoals Griekse vazen, afgebeeld. De Grieken moeten de afbeeldingen zonder meer begrepen hebben. Zij kenden de verhalen met alle varianten, en waren vertrouwd met de manieren waarop de kunstenaars de verhalen omzetten in afbeeldingen. Voor ons is het moeilijker. Bij een vaasschildering zien wij weliswaar precies hetzelfde als de mensen van toen, maar toch met andere ogen en een andere achtergrond. Dat zorgt voor allerlei problemen. In de eerste plaats zijn lang niet alle verhalen (en variaties op verhalen) overgeleverd. Sommige afbeeldingen zijn gemakkelijk in verband te brengen met een in de literatuur overgeleverde mythe, maar er zijn ook een heleboel afbeeldingen die niet te begrijpen zijn, of waarin we bijvoorbeeld wel de held herkennen, maar niet het precieze verhaal. Omgekeerd zijn er talloze mythen bekend waar we geen afbeeldingen bij hebben. Daarbij komt nog dat een afbeelding slechts zeer zelden als illustratie bij een bepaalde tekst gemaakt is. De kunstenaar nam een mythe als uitgangspunt en keek hoe hij deze het meest effectief kon afbeelden. Zelfs al zou hij een bepaald gedicht hebben willen illustreren, dan zal hij toch vaak — omwille van de begrijpelijkheid van de afbeelding — hebben moeten afwijken van de tekst.

Een tweede probleem bij het begrijpen van afbeeldingen is, dat wij moeten weten welke manieren de Grieken in de loop van de tijden kenden om verhalen af te beelden. Deze conventies in afbeelden kunnen wij alleen door vergelijkend onderzoek van afbeeldingen leren kennen. Bij Griekse vazen gaat het meestal om in massaproductie vervaardigde kunstnijverheid. De schilder probeerde niet telkens een zo origineel mogelijk ontwerp te maken, maar hield zich aan de tradities die zich in de verschillende werkplaatsen ontwikkeld hadden. Door afbeeldingen met elkaar te vergelijken, kan men de ontwikkeling van de afbeelding volgen en ontdekken hoe zij in de loop der tijd verandert. Op het eerste gezicht onbegrijpelijke afbeeldingen kunnen teruggevoerd worden op een uitgebreidere en daardoor beter te begrijpen afbeelding. Door dergelijk onderzoek kan men vaststellen welke algemene regels bij het afbeelden van bepaalde situaties golden en wat bijvoorbeeld een houding of handgebaar betekende. Door deze kennis weer op andere afbeeldingen toe te passen, kan men soms ook daar een betekenis aan hechten. Op deze manier kan men de afbeeldingen 'ontcijferen'. Een belemmering hierbij is het feit, dat er slechts een fractie van alle Griekse vazen is overgeleverd.

De schilders ontleenden hun onderwerpen aan de mythologische stof die in epen werd overgeleverd. De *Ilias* en *Odyssee* van Homerus zijn de enige epen die bewaard zijn gebleven. Zij behandelen respectievelijk een episode in het tiende jaar van de Trojaanse oorlog, en de avonturen die de Griekse held Odysseus beleefde op zijn terugtocht van Troje naar huis. Andere episoden uit deze oorlog werden behandeld in de *Aithiopsis*, de *Kypria* en de *Ilioupersis*. In de *Nostoi* werden de verhalen rond de terugkeer van de verschillende helden behandeld. Deze epische gedichten zijn verloren gegaan, evenals de gedichten die de gebeurtenissen rond andere steden en helden als onderwerp hadden. De mythen die ze behandelden, kennen we uit latere bewerkingen in tragedie of lyriek. Daarbij traden zeer veel varianten op, want de mythen lagen niet vast, en iedereen kon ze opnieuw gebruiken en veranderen. Ook de stof van de oorspronkelijke epen lag niet vast. Kenmerkend voor het epos is

immers, dat het mondeling werd overgeleverd, en dat de zangers de gedichten konden aanpassen aan de wensen van hun gastheren. Door de gedichten van Homerus — die aan het einde van deze traditie staat omdat zijn gedichten als eerste schriftelijk werden vastgelegd — te onderzoeken, weten we dat de epische traditie teruggaat tot in de Myceense tijd (zestiende-twaalfde eeuw voor Christus). De maatschappij die hij beschrijft, is die van de Myceners zoals we deze kennen uit de archeologie en dankzij de ontcijfering van de Lineair B-tabletten: een krijgshaftig volk met grote burchten, dat veldtochten ondernam waarbij de mannen werden gedood en de vrouwen als slavinnen werden meegevoerd. Sinds Michael Ventris in 1952 het Lineair B ontcijferde, weten we dat de Myceners Grieken waren. Verschillende woorden die we in het latere Grieks uitsluitend bij Homerus tegenkomen, blijken Myceens te zijn, zoals de titel die Agamemnon bij Homerus draagt: *anax*, in het Myceens *wa-na-ka*. De zangers maakten bij het samenstellen van de gedichten gebruik van vaste verzen en formules. Deze werden in de loop der eeuwen aangepast aan het doorlopend veranderend taalgebruik. Hierbij werden woorden die in onbruik raakten, vervangen door andere. Maar soms bleven de oude Myceense woorden bewaard, omdat de nieuwere, Griekse woorden niet pasten in het voor het epos kenmerkende metrum, de *dactylische hexameter*. Het voorkomen van Myceense woorden bij Homerus bewijst, dat er in de Myceense tijd reeds een epische traditie bestond. Uit de Myceense tijd zijn echter geen mythologische afbeeldingen bekend. Wél zijn er afbeeldingen van kleding en wapenrusting die bij Homerus beschreven worden, zoals de helm gemaakt van evertanden, en de manshoge schilden.

In de twaalfde eeuw voor Christus ging de Myceense cultuur ten onder. Nieuwe stammen vestigden zich in Griekenland. In de woelige tijden die volgden, gingen de oude tradities in het versieren van vazen en andere gebruiksvoorwerpen verloren. In de negende eeuw ging men weer vazen versieren met afbeeldingen, maar dat zijn eerst nog voorstellingen met een algemene betekenis: 'dé uitvaart', 'dé parade', 'hét vertrek'. Pas aan het einde van de achtste eeuw komt er behoefte om aan de afbeelding



Afbeelding 1

Vertrek van Amphiaraos. Eriphyle met halssnoer staat links. Korinthische krater, circa 570 v.Chr. Berlijn F1655 (afbeelding naar FR Taf. 121).

een specifieke betekenis toe te kennen, maar omdat dat schaars is en er nog geen traditie is in het afbeelden, zijn de voorstellingen moeilijk te herkennen. Soms is de voorstelling herkenbaar aan één detail. Zo wordt 'het vertrek van de krijger' door de grote halsketting die de achterblijvende echtgenote in haar hand heeft, 'het vertrek van Amphiaraios' (*afbeelding 1*). Met dit snoer is zijn vrouw Eriphyle omgekocht hem de Thebaanse oorlog in te sturen, hoewel ze weet dat hij zal sneuvelen. Het is echter zelden dat een scène op zo'n manier duidelijk wordt gemaakt. Voor de zekerheid heeft de schilder ook nog de namen toegevoegd, zoals dat in de zevende eeuw wel vaker werd gedaan om de herkenbaarheid te verhogen. Dit correspondeert met de literatuur van de zevende en zesde eeuw: de lyriek komt op, vaak persoonlijk, maar er worden ook bewerkingen van heroïsche verhalen gemaakt en nieuwe versies met meer aandacht voor het individu.

In de zesde eeuw voor Christus ontwikkelde zich in Athene de zwartfigurige vaasschilderkunst, later opgevolgd door de roodfigurige stijl, waarin veel mythen werden afgebeeld. Bij het omzetten van een mythologisch verhaal in beeld, moesten de schilders een keuze maken. Een mythe bestaat meestal uit verschillende episoden die zich op verschillende plaats en tijd afspelen. In een verhaal kan dat allemaal na elkaar verteld worden. De schilders waren gebonden aan de ruimte die voor een afbeelding beschikbaar was op de vaas, en moesten kiezen welke scène ze wilden afbeelden. Niet iedere scène leende zich voor een afbeelding, en men koos bij voorkeur een beslissend moment uit de mythe uit. In de vijfde eeuw werd vaak gekozen voor een tragedievariant. Dat paste beter bij de tijd, waarin meer aandacht kwam voor de gevoelens van de mens. Bovendien werden bij een theatervoorstelling gebeurtenissen, die tevoren alleen maar beschreven werden, in scènes opgedeeld en aanschouwelijk gemaakt. De vazenschilder kon een dergelijke enscenering overnemen.

In deze tijd ontstaat voor allerlei verhalen een vaste beeldtraditie. Door het gebruik van vaste 'ingrediënten' kon de toeschouwer direct zien welk verhaal was afgebeeld, ook wanneer door de beperkte ruimte van het

beeldvlak van een vaas geen plaats was voor alle figuren. Hierdoor was het mogelijk een ingewikkeld verhaal met behulp van enkele vaste figuren af te beelden. De toeschouwer herkende deze en vulde de ontbrekende figuren en gebeurtenissen zonder problemen aan. Voor ons is dat moeilijker, maar zoals gezegd, is het mogelijk door afbeeldingen met elkaar te vergelijken, achter de betekenis van een afbeelding te komen.

Er zijn verschillende manieren om een mythe af te beelden:

- *Monoscenisch*: een afbeelding van een scène met eenheid van plaats en tijd, een momentopname dus. Dit komt in alle perioden van de Griekse vaasschilderkunst voor. Vaak is gekozen voor een beslissend moment in de mythe, dat eigenlijk het verloop van de hele mythe in zich heeft.
- *Synoptisch*: een afbeelding van een onmogelijk moment. In de compositie worden verschillende tijdstippen en plaatsen gecombineerd. Alle figuren komen slechts één keer voor en zijn op de voor ieder meest kenmerkende manier afgebeeld. Wanneer dit goed gebeurt, heeft de argeloze toeschouwer eerst niet door, dat de afbeelding niet klopt, en dat figuren en gebeurtenissen uit verschillende episoden tegelijk zijn afgebeeld. Het is geen film of stripverhaal, maar je overziet de hele mythe in één oogopslag. Dit komt veel voor in de Archaïsche periode, maar ook in het laat Zuiditalisch.
- *Cyclisch*: verschillende episoden rond één held, van elkaar gescheiden als de plaatjes van een strip. Dit is vaak bij tempelmetopen het geval, maar ook bij vazen is er soms een verband tussen de afbeeldingen op voor-, achter- en binnenzijde.
- *Continu*: ook hier verschillende episoden rond één held, alleen lopen de voorstellingen zonder scheiding in elkaar over. Dit komt bij de Grieken niet voor.

Een monoscenische afbeelding lijkt het eenvoudigste, maar door de keuze van het juiste moment kan in één afbeelding een heel verhaal besloten liggen, zonder dat aan de eenheid van plaats en tijd geweld wordt aangedaan. In de literatuur wordt Priamus op een altaar gedood



Afbeelding 2

Priamus met dode Astyanax op schoot wordt gedood door Neoptolemus. Hydria, Kleophrades Schilder, circa 490-480 v.Chr. Napels, Mus. Naz. 2422 (afbeelding naar FR Taf. 34).



Afbeelding 3

Priamus wordt met het lijkje van Astyanax gedood. Kylix, Brygos Schilder, circa 495 v.Chr. Parijs, Louvre G152 (afbeelding naar FR Taf. 25).



Afbeelding 4

Achilles wacht Troilus en Polyxena op bij de bron. Hydria, Leagros Groep, circa 525-500 v.Chr. Londen, BM B325 (afbeelding naar CVA VI 87,2).



Afbeelding 5

Achilles achtervolgt Troilus en Polyxena. Hydria, Antimenes Schilder, circa 520-510 v.Chr. München, Mus. Ant. Kleinkunst (afbeelding naar Woodford 56).

door Achilles' zoon Neoptolemus. Hektors jonge zoon Astyanax wordt van de muren afgeslingerd. Bij afbeeldingen op vazen met de ondergang van Troje, is de dood van Priamus een vast onderdeel. Vaak heeft hij zijn dode kleinzoon op schoot (*afbeelding 2*). Hoewel dit afwijkt van de literaire traditie zoals wij die kennen, is dit wel een afbeelding met eenheid in plaats en tijd. De schilder heeft bewust gekozen om beide slachtoffers in één afbeelding samen te brengen, en geeft hierbij aan, dat zowel de oudste als de jongste generatie van Troje tegelijk vernietigd worden. Er zijn zelfs afbeeldingen waarbij Priamus wordt doodgeslagen met het lijkje van zijn kleinzoon (*afbeelding 3*).

Ook de dood van Troilus werd vaak op vazen afgebeeld: deze zoon van Priamus begeleidde volgens de overlevering zijn zusje Polyxena naar de bron bij het heiligdom van Apollo buiten de stad. Hier werden zij opgewacht door Achilles, die Troilus doodde. Polyxena zag kans te ontkomen. Ook dit verhaal wordt vaak monoscenisch afgebeeld (*afbeelding 4*): een zuil geeft het bronhuis aan, Achilles ligt erachter op de loer, Polyxena staat bij de bron, de *hydria* [waterkruik] onder de waterspuwer en Troilus staat er met twee paarden naast. Het is een momentopname, maar wel één van een beslissend moment: dit is de Trojaanse oorlog in een notedop. Het orakel heeft gezegd dat, als Troilus blijft leven tot hij volwassen is, Troje niet genomen kan worden. De dood van Troilus betekent dus de val van Troje. Achilles doodt Troilus echter in het heiligdom van Apollo, een heiligschennis die hem later het leven zal kosten, wanneer Apollo ervoor zorgt, dat de pijl van Paris hem in zijn hiel [Achilles-pees] treft. Tenslotte is daar Polyxena, die nu nog ontkomt, maar na de val van Troje op het graf van Achilles gedood zal worden, opdat zijn ziel ook deel heeft aan de verdeling van de buit.

Van dit verhaal is ook vaak een later moment monoscenisch afgebeeld (*afbeelding 5*). Troilus en Polyxena rennen weg en Achilles achtervolgt hen. De ruimte onder de buik van het paard van Troilus is soms benut voor de gebroken watervaas. Deze afbeeldingen van de Troilus-mythe waren zo bekend, dat de schilder verschillende elementen eruit kon weglaten zonder dat de betekenis verloren ging. Uiteindelijk was alleen



Afbeelding 6

Polyxena vlucht weg, Achilles zit nog verborgen. Lekyth, Athena Schilder, circa 490 v.Chr. Amsterdam, Allard Pierson Museum 3437 (Tekening G. Strietman).

de figuur van de op de loer zittende Achilles voldoende om de hele mythe in herinnering te brengen.

De schilder kon het verhaal ook synoptisch afbeelden. Dat is gebeurd op een oliefles uit circa 500 v.Chr. die zich thans in het Allard Pierson Museum te Amsterdam bevindt (*afbeelding 6*). Achilles zit nog verborgen achter de bron — voor hem de meest kenmerkende houding —, maar Polyxena rent al weg, zoals op de afbeeldingen van het latere moment. Bij haar is het meest belangrijke gegeven dat zij ontkomt. Troilus is weggelaten. Op de bron zit een raaf, de vogel van Apollo. Deze herinnert aan het vervolg van dit verhaal.

Een andere mythe die wel synoptisch wordt afgebeeld, is het slepen van het lijk van Hektor achter de wagen van Achilles. Op een vaas van de Leagros-groep uit circa 510 v.Chr. (*afbeelding 7*) staan links Priamus en Hekabe in de poort, alsof ze nog naar het tweegevecht tussen Hektor en Achilles kijken. Voor hen is het kenmerkend dat ze alleen maar kunnen toekijken. De kar rijdt al en Achilles springt erop naast de menner (bij Homerius ment hij zelf). Hektor wordt voortgesleept. Voor beiden is dat het meest kenmerkende moment. De gevleugelde godin Iris is afgebeeld op weer een later moment: zij rent naar Priamus, alsof ze hem de boodschap van Zeus, dat hij zelf naar Achilles moet toegaan om het lichaam van Hektor vrij te kopen, overbrengt. Dit gebeurt echter pas dagen later. Er is dus geen eenheid van tijd in de afbeelding, maar ook geen eenheid van plaats: rechts is de grafheuvel van Patroklos met diens geest afgebeeld. Volgens de overlevering lag deze ver buiten het Griekse kamp en ver van Troje.

In de bovenstaande voorbeelden werden verschillende episoden van een mythe in één afbeelding gecombineerd. Bij vaasvormen die meerdere vlakken hadden die met een afbeelding versierd konden worden, kon men echter ook op ieder vlak een episode afbeelden. Ook werden wel verschillende daden van één held afgebeeld.

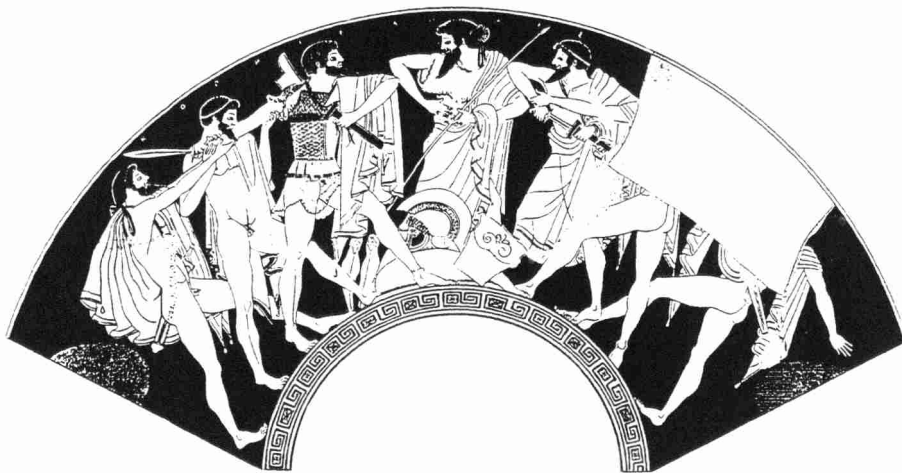


Afbeelding 7

Hektors lijk achter de wagen van Achilles gesleept. Zijn ouders kijken toe, Iris komt aangesnel. Hydria, Leagros Groep, circa 510 v.Chr. Boston, MFA 63.473 (afbeelding naar CVA II 82,1).

Op een drinkschaal van Douris (circa 490 v.Chr.) zijn drie scènes uit de mythe rond de wapenrusting van Achilles afgebeeld (*afbeeldingen 8-10*). Na de dood van Achilles ontstond er een meningsverschil over wie zijn door de god Hephaïstus gemaakte wapenrusting moest erven. De strijd ging tussen Odysseus en Ajax. Op één zijkant zien we hoe de beide helden elkaar te lijf willen gaan met zwaarden, en hoe ze gescheiden worden door omstanders. Op de andere zijkant zien we hoe de Grieken over de zaak een stemming houden met behulp van stemsteentjes. De godin Athene leidt de stemming. Bij Homerus zijn het de Trojaanse vrouwen die bepaalden wie de dapperste held was, hier is er een democratische stemming voor in de plaats gekomen, onder invloed van de niet zo lang tevoren (510 v.Chr.) in Athene ingestelde democratie. In het medaillon op de binnenkant is een derde episode afgebeeld. Niet de zelfmoord van Ajax die het gevolg was van de beslissing om de wapens aan Odysseus te geven, maar de overdracht door Odysseus van de wapens aan de rechtmatige erfgenaam, Achilles' zoon Neoptolemus, bij diens aankomst in Troje.

Op vergelijkbare wijze heeft de Briseïs Schilder op beide kanten van een drinkschaal twee momenten uit een mythe afgebeeld. In het eerste boek van de *Ilias* wordt verteld hoe Briseïs, de slavin van Achilles, door de herauten van Agamemnon wordt weggehaald uit de tent van Achilles, als wraak voor het feit, dat Agamemnon zijn eigen slavin naar haar vader heeft moeten terugzenden. Achilles besluit hierna niet langer mee te vechten en gaat zitten wrokkend in zijn tent. Op de ene zijde van de schaal is het wegvoeren van Briseïs uit de tent van Achilles afgebeeld (*afbeelding 11*). Zij draagt een sluier en wordt door een heraut bij haar pols gepakt. Wrange details, want gewoonlijk wordt zo het feestelijk wegvoeren van een bruid uit haar ouderlijk huis afgebeeld. Op de andere kant zien we Briseïs aankomen bij de tent van Agamemnon (*afbeelding 12*). Deze scène komt niet bij Homerus voor, maar is natuurlijk een logisch gevolg op de vorige afbeelding. Agamemnon ontbreekt op de afbeelding; we zien alleen zijn mooie tent, waar enige Grieken met elkaar staan te praten. Ook op de binnenkant van de schaal staan pratende



Afbeelding 8

Ruzie tussen Ajax en Odysseus om de wapenrusting van Achilles. Kylix, Douris, circa 500-480 v.Chr. Wenen, KHM 3695 (afbeelding naar FR Taf. 54).



Afbeelding 9

De Grieken stemmen over wie de wapenrusting van Achilles krijgt. (Achterzijde van de schaal op afbeelding 8).



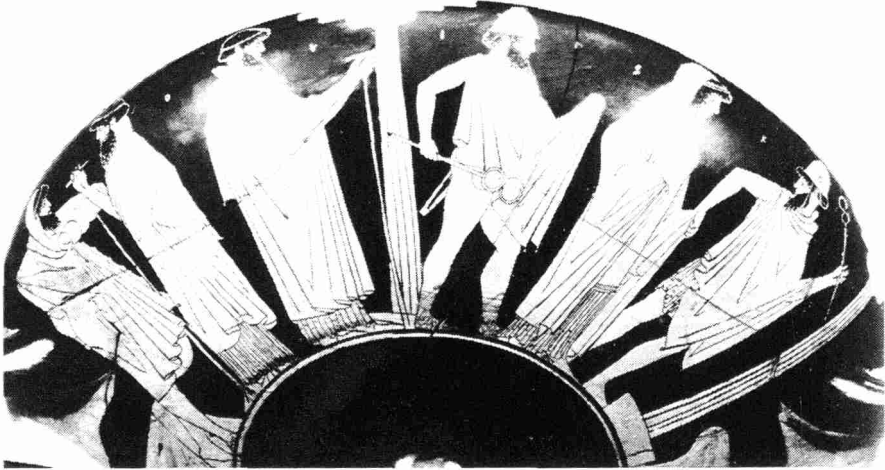
Afbeelding 10

Odysseus geeft de wapenrusting aan Achilles' zoon Neoptolemus. (Binnenzijde van de schaal op afbeelding 8).



Afbeelding 11

Briseïs wordt weggevoerd door de herauten van Agamemnon. Achilles zit wrokkend in zijn tent. Kylix, Briseïs Schilder, circa 480 v.Chr. Londen, BM E76 (afbeelding naar LIMC III, Briseis 1).



Afbeelding 12

Aankomst van Briseïs bij de tent van Agamemnon. (Achterzijde van de schaal op afbeelding 11, afbeelding naar LIMC III, Briseis 14).

Grieken afgebeeld. Als er, net als bij de schaal van Douris, een verband is tussen de drie afbeeldingen, zal hun gespreksonderwerp wel Briseïs zijn. De schilder heeft nog een detail toegevoegd, dat direct duidelijk maakt met welk verhaal we te doen hebben. Achilles is op deze vaas geheel in zijn mantel gewikkeld afgebeeld. Zo was het kostuum van Achilles in de opvoering van Aeschylus' tragedie *De Myrmidonen*, in de scène waarin de gezanten van de Grieken hem komen smeken om weer te gaan vechten. Dit kostuum werd door de vaasschilders in dezelfde scène overgenomen (*afbeelding 13*), maar werd ook bij het wegvoeren van Briseïs gebruikt om aan te geven, dat we hier met de wrokkende Achilles te doen hebben.

Een andere combinatie van episodenvinden we op een vaas van Makron (*afbeelding 14*). Hier voert Agamemnon in eigen persoon het meisje Briseïs weg. Dit gebeurt niet bij Homerus, maar het is wel datgene waarmee Agamemnon dreigt. Uiteindelijk laat hij het karwei aan zijn herauten over. De schilder laat hem op zijn vaas het dreigement uitvoeren. Op de andere kant van de vaas is de in zijn mantel gewikkelde Achilles met de Griekse gezanten afgebeeld (*afbeelding 15*).

Door Achilles in dit kostuum af te beelden, weken de schilders af van de literaire traditie, maar zij maakten de afbeeldingen er duidelijker mee. Om dezelfde reden beeldden zij, bij het bezoek van Priamus aan Achilles, de god Hermes zeer herkenbaar af met vleugelschoenen en -hoed (*afbeelding 16*), terwijl hij bij Homerus vermomd als jonge soldaat meegaat. Als de schilder hem echter zo zou afbeelden, zou hij niet te onderscheiden zijn van de andere Trojaanse jongelingen.

Het mag duidelijk zijn, dat de Attische vaasschilders niet zondermeer illustraties bij Homerus of andere schrijvers maakten. Zij kenden het materiaal, en maakten een bewuste keuze van welk moment zij afbeeldden en welke figuren zij in hun afbeelding opnamen. Hierbij ontstonden vaste tradities. De Grieken kenden deze en konden een afbeelding gemakkelijk herkennen, ook als er personen waren weggelaten of de schilder de eenheid van plaats en tijd niet aangehouden had. Voor ons zijn de



Afbeelding 13

De gezanten van de Grieken bij Achilles, die zich geheel in zijn mantel gewikkeld heeft. Hydria, Kleophrades Schilder, circa 480-470 v.Chr. München, Mus. Ant. Kleinkunst 8770 (afbeelding naar LIMC I, Achilles 445).



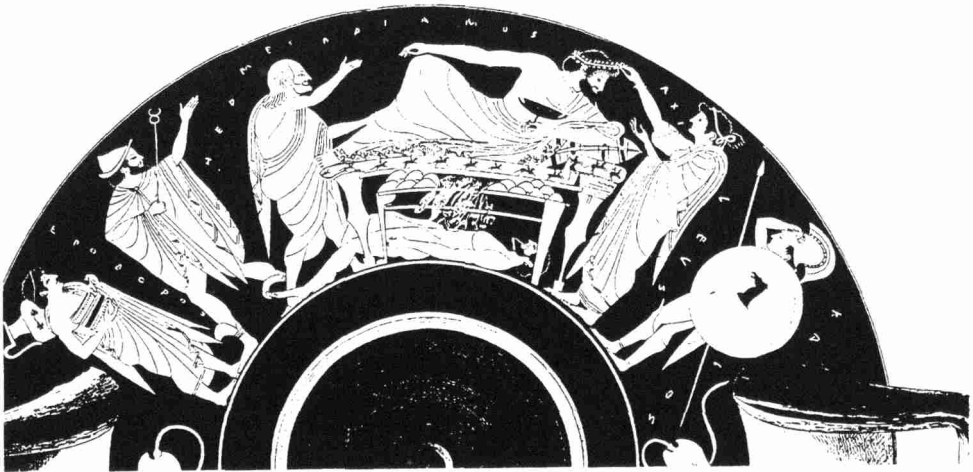
Afbeelding 14

Agamemnon voert Briseïs eigenhandig weg. Skyphos, Makron, circa 480-470 v.Chr. Parijs, Louvre G 146 (afbeelding naar Robert 178).



Afbeelding 15

De gezanten van de Grieken bij Achilles, die zich in zijn mantel gewikkeld heeft. (Achterzijde van de schaal op afbeelding 14, afbeelding naar Robert 179).



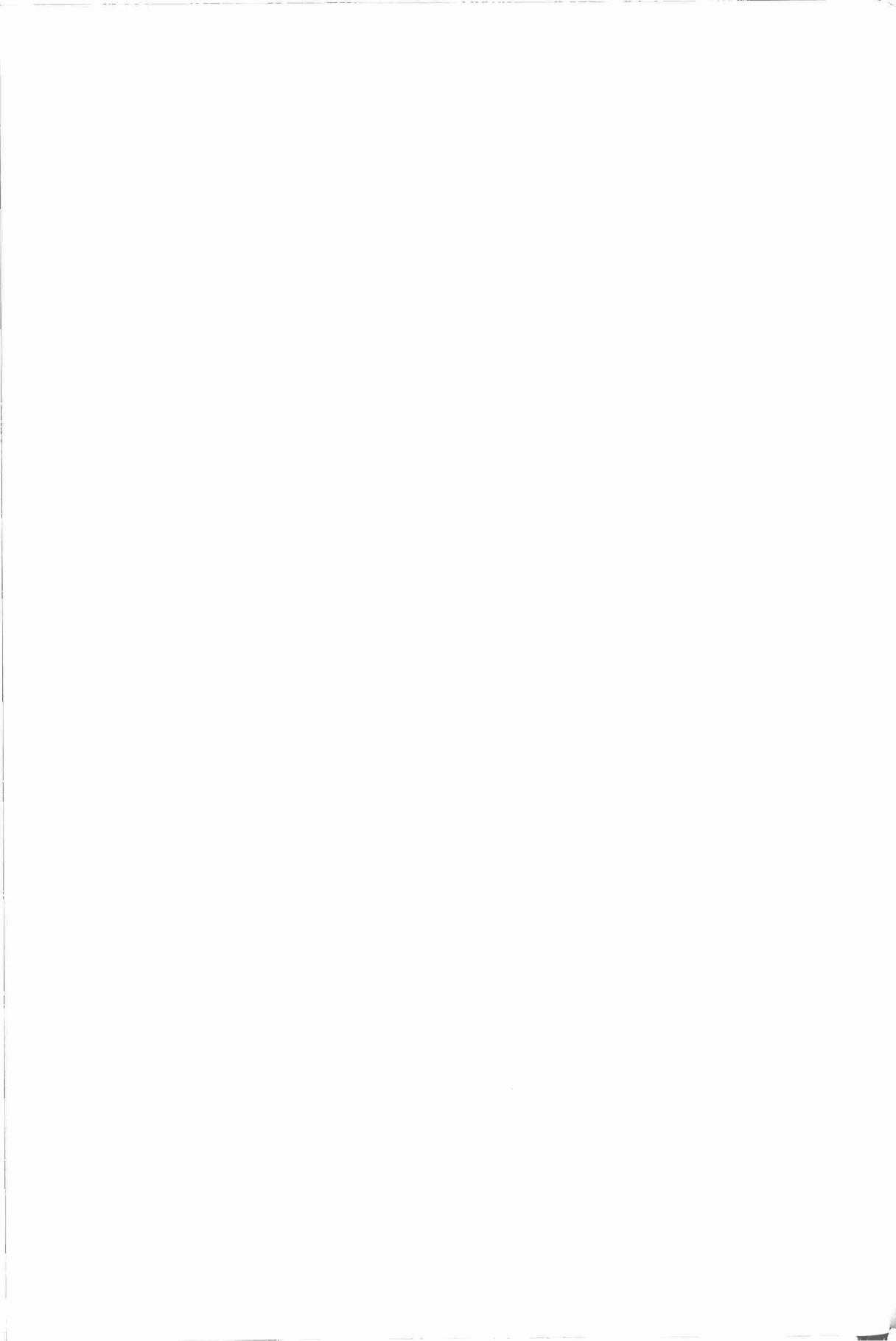
Afbeelding 16

Priamus bij Achilles. Hermes niet in vermomming afgebeeld. Kylix, Oltos, circa 480 v.Chr. München 2618 (afbeelding naar FR Taf. 83).

vaasschilderingen vaak moeilijk te interpreteren, maar door ze goed te bestuderen en onderling te vergelijken, kan de betekenis toch meestal achterhaald worden.

Literatuur

- Derksen, J.J.V.M. 'Polyphemus in de antieke kunst'. *Hermeneus* 56, nr. 2, april 1984. p. 20-41 (Themanummer over de Cycloop).
- Furtwängler, A. en K. Reichold. *Griechische Vasenmalerei*. München 1904.
- Hemelrijk, J.M. 'Mythologie op Griekse vazen en reliëfs'. In J. de Bie (red.) *Griekse mythologie en Europese cultuur*. Antwerpen 1979.
- Robert, C. *Archaeologische Hermeneutik*. Berlin 1909.
- Shapiro, H.A. *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*. London 1994.
- Woodford, S. *The Trojan War in Ancient Art*. London 1993.



Personalia

Mevr. prof.dr. H.W.A.M. Sancisi-Weerdenburg is hoogleraar oude geschiedenis en antieke culturen aan de Universiteit Utrecht. Zij is auteur van artikelen en verzamelbundels over Perzië in nationale en internationale tijdschriften. Zij publiceerde ook over vrouwen in de Griekse wereld en Griekse geschiedschrijving.

Dr. H.C. Teitler (1941) studeerde klassieke talen aan de Universiteit van Amsterdam en geschiedenis aan de Universiteit van Leiden. Na enkele jaren als leraar bij het VWO werkzaam te zijn geweest, trad hij in 1975 in dienst van de Universiteit te Utrecht. Als universitair docent is hij verbonden aan de Vakgroep Geschiedenis, zijn proefschrift *Natorri en Excegtores* (1983) is gewijd aan de rol van stenografen in de bureaucratie van de Romeinse keizertijd.

Drs. J.A.E. Bons studeerde klassieke talen en oude geschiedenis aan de Universiteit Utrecht en de Katholieke Universiteit Nijmegen. Momenteel is hij verbonden aan de vakgroep Literatuurwetenschap, sectie Literatuur van de Oudheid. Zijn onderzoeksterreinen zijn de geschiedenis van de retorica en antieke literaire theorie.

Mevr. drs. G. Jurriaans-Helle (1955) studeerde klassieke taal- en letterkunde en klassieke archeologie aan de Universiteit van Amsterdam. Sinds 1988 is zij vast verbonden aan het Allard Pierson Museum als conservator, met als speciale aandachtsgebieden de afdelingen Griekse wereld, Cyprus en het Nabije Oosten en voorts de Koptische weefsels en de kralencollectie.