

## James Bond in de oudheid?

KOEN DE TEMMERMAN

Als antwoord op de vraag naar de titel en auteur van de eerste roman uit de geschiedenis zullen de meeste literatuurhandboeken verwijzen naar *Don Quichote* (1605) van de Spaanse schrijver Miguel de Cervantes. Volgens anderen zijn echter ook Rabelais' werken *Pantagruel* en *Gargantua*, van een zeventigtal jaren eerder, waardige kandidaten voor deze eretitel. Nog anderen zien romans dan weer als een product van het 18de-eeuwse Groot-Brittannië – zoals de Britse krant *The Telegraph* in augustus 2008 nog grapte naar aanleiding van het verschijnen van een nieuw boek: “It is always surprising that many people (usually those who've studied English literature) imagine that the novel was manufactured in London some time in the 18th century. Possibly at 4.30 in the afternoon”<sup>1</sup>. Buiten de Europese traditie is er dan weer de elfde-eeuwse Japanse schrijfster Murasaki Shikibu, wier *Verhaal van Genji* over het leven en de vaak romantische avonturen van de zoon van de Japanse keizer door sommigen beschouwd wordt als de allereerste roman ooit. Wat echter minder mensen weten, is dat anderhalf millennium vóór Cervantes, en een duizendtal jaren vóór Shikibu, een aantal fictieve liefdes- en avonturenverhalen in proza werden geschreven die aan de criteria voldoen van wat wij een roman noemen. Vandaag worden zij, ondanks het anachronistische gebruik van de term, in de vakliteratuur dan ook aangeduid als ‘Oudgriekse romans’. Slechts vijf romans (eerste eeuwen na Chr.) zijn integraal tot ons gekomen. Het gaat om Chariton van Aphrodisias' *Callirhoe*, Xenophon van Ephesus' *Ephesische avonturen*, Achilles Tatius' *Leucippe & Clitophon*, Heliodorus' *Ethiopische avonturen*<sup>2</sup> en – misschien wel de meest bekende van het vijftal – Longus' bucolische roman *Daphnis & Chloë*. Zij worden ook wel de idealistische liefdesromans genoemd, in tegenstelling tot hun komisch-

<sup>1</sup> Gedownload van <http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/2008/08/17/bowhi117.xml> op 17 november 2008.

<sup>2</sup> Over Heliodorus' *Aethiopica*, zie B. Van den Bossches bijdrage in dit volume.

realistische Latijnse tegenhangers. Daarnaast hebben we nog weet van een elftal romans dat enkel via Byzantijnse samenvattingen of fragmentarisch tot ons is gekomen.

We kennen allemaal de door stereotiepe motieven gedomineerde geschiedenis van deze verhalen: ‘boy meets girl’ – beiden zijn uitzonderlijk mooi en van bijzonder hoge afkomst –, liefde op het eerste gezicht, scheiding van de geliefden, avonturen in verre, afgelegen gebieden, ontvoeringen, confrontaties met allerlei belagers (van koningen tot piraten en grafrovers), en dit alles bekroond met het traditionele ‘happy end’. Een fragment uit de oudste volledig bewaarde Griekse roman (*Chariton*) illustreert deze ietwat teleologische gerichtheid van de plot. Bij het begin van het achtste en laatste boek richt de verteller zich rechtstreeks tot de lezer:

Ik denk dat dit laatste deel ook voor de lezers het aangenaamst (ἡδίστον) zal zijn, want het vormt een tegengewicht (καθάρσιον) voor de ellende uit de vorige boeken (τῶν ἐν τοῖς πρώτοις σκυθρωπῶν). Er is geen sprake meer van ontvoering, slavernij, rechtspraak, strijd, hongerdood, oorlog en verovering (ληστεία καὶ δουλεία καὶ δίκη καὶ μάχη καὶ ἀποκαρτέρησις καὶ πόλεμος καὶ ἄλωσις), maar van oprechte liefde en een wettig huwelijk (ἔρωτες δίκαιοι ... <καὶ> νόμμοι γάμοι). (*Chariton* 8.1.4-5; vert. van Opstall 1998)

Papyrologisch onderzoek suggereert dat de romans in de oudheid een behoorlijke verspreiding hebben gekend. Ook zijn een aantal mozaïeken gevonden die getuigen van de populariteit van deze verhalen<sup>3</sup>. Anno 2007 heeft dit genre een bewogen receptiegeschiedenis achter de rug: het werd bewonderd en geïmiteerd door de Byzantijnen, die in de twaalfde eeuw een aantal romans schreven die duidelijk terugrijpen naar hun antieke voorgangers. Ook later, met name in de barok, werd de Griekse roman op handen gedragen. De complexe liefdesgeschiedenissen en de retorische schrijfstijl van de verhalen vielen bijzonder in de smaak, en Heliodorus’ reputatie als de ‘Homerus van het proza’ stamt uit deze periode. In de 19<sup>de</sup> en (een deel van de) 20<sup>ste</sup> eeuw is de Griekse roman dan weer verguisd als banale triviaalliteratuur die met haar frivole aandacht voor de exotische avonturen van een jong verliefd stel mijlener afstond van de ‘edle Einfalt’ en ‘stille Grösse’ die men wel eens van klassieke literatuur verwachtte. In de secundaire literatuur over dit genre

<sup>3</sup> Zie Quet (1992).

stelde men zich de vraag of dergelijke ‘lichte’ verhaaltjes wel als échte romans konden worden beschouwd. Volgens sommigen moesten de verhalen dan ook maar worden verbannen uit de categorie van de ‘novel’ naar die van de ‘romance’, een term “reserved for a certain low section of the bookstore appealing to women only” (Doody 1996: 15). Door een aantal critici wordt realisme immers als een essentiële vereiste beschouwd voor elke tekst die aanspraak wil maken op de titel ‘roman’. In het bijzonder realistische *karakterisering* wordt in dit opzicht vaak als een ‘conditio sine qua non’ genoemd. De *Concise Oxford Dictionary* bijvoorbeeld definieert een roman (‘novel’) als volgt: “a fictitious prose narrative of book length portraying *characters* and actions *credibly representative of real life* in continuous plot.” Aangezien het onderscheid tussen ‘novel’ en ‘romance’ niet teruggaat op antieke generische noties, is de vraag welk van beide ‘labels’ we op deze teksten moeten plakken niet echt relevant. De labels die in het verleden zijn gegeven zijn echter wel een interessante barometer voor de appreciatie van de literaire waarde van het genre. De reden waarom de Griekse roman meermaals ‘romance’ is genoemd, terwijl de Latijnse romans van Apuleius en Petronius steevast als ‘novels’ door het leven mochten gaan, ligt volgens sommigen dan ook precies bij de idealistische karakterisering van de personages in het Griekse fictieve proza.

Voor de *hoofdpersonages* van deze verhalen zijn dikwijls beschreven als een soort onwezenlijke, perfecte, ideaalfiguren die ondanks alle avonturen geen haar veranderen, maar op het einde van het verhaal in het huwelijksbootje stappen met hun geliefden, die net als zijzelf, even perfect, onaangetast en onvatbaar zijn gebleven als in het begin van het verhaal. Ter illustratie som ik een aantal opvattingen op die wel erg weinig aan de verbeelding overlaten. Vooreerst is er de in 1967 gepubliceerde baanbrekende studie van B.E. Perry met de betekenisvolle titel *The Ancient Romances* (en dus niet ‘The Ancient Novels’): *a Literary-Historical Account on their Origins*. Volgens Perry (1967: 118) sluit de behandelde materie in de Griekse ‘romances’ elke ‘ernstige’ karakterisering uit:

Preoccupation with such childishly fanciful and spectacular themes tended to preclude any concern with the portrayal of character or the study of human nature on its own account.

Meer dan dertig jaar (en een nog amper te overziene berg vakliteratuur) later is het oordeel van van Dam en Smolenaars (2000: 47) nauwelijks anders:

Fictie in proza stond in die tijd laag aangeschreven. Niet ten onrechte: met hun vele onwaarschijnlijke avonturen en gebrek aan

karaktertekening zijn deze romans te vergelijken met onze pulp-fictie.

De Britse onderzoeker G. Anderson (1984: 62-3), tot slot, gaat nog een stapje verder, en geeft de bizarre raad dat we de ambitie om op zoek te gaan naar enige psychologische karakterisering van afzonderlijke romanprotagonisten maar beter voor eens en voor altijd kunnen opbergen:

By its nature the novel offers the most expansive opportunities for the portrayal of character and character development. Yet it is here that the ancient novels might be seen as most deficient. The major characters tend to be lacking in everything except perfection, while their minor supporting casts have natures determined by nothing more than their status and occupation. [...] The main criticism of the heroes of the novel is that they are puppets. But that may be because we expect too much. [...] It is much more useful to see the hero and heroine as a *Liebespaar*, a single organism trying to unite itself. They are lovers first, intriguers second, and characters third. (zijn cursivering)

Het interessante aan deze citaten is dat zij aantonen in welke hoge mate de visie op de karakterisering van de hoofdpersonages vervlochten is met de algemene appreciatie van de literaire waarde van het genre. Het oordeel over het genre in het algemeen gaat hand in hand met het oordeel over de karakterisering van de personages. En dit oordeel is vrij eenvoudig: beide zouden ondermaats zijn. Het gevaar van de cirkelredenering ligt hier uiteraard voor de hand: vanuit een minachting voor het genre wordt geponeerd dat er geen karakterisering van personages is, en (o.a.) op basis van deze vaststelling wordt de ‘roman’ als een literair minderwaardig afkooksel afgevoerd naar de categorie van de ‘romance’. De zwakke schakel in deze redenering is natuurlijk dat de stelling ‘geen karakterisering’ steeds wordt geponeerd op basis van een intuïtieve appreciatie bij de lectuur zonder dat er diepgaand aandacht wordt besteed aan de opbouw van de personages. In dit artikel wil ik een ietwat genuanceerdere kijk bieden op de literariteit van de romans in het algemeen en op karakterisering van de protagonisten in het bijzonder. Beide aspecten zijn immers op een heel wat verfijndere en meer gesofisticeerde manier aanwezig in de romans dan door mainstream onderzoek wordt erkend.

Inmiddels is de titel van dit artikel alvast wat minder enigmatisch geworden. De verwijzing naar de populaire James Bond boeken (en films) op basis

van *hun* reputatie als ‘licht’ amusement voor de massa mag op het eerste gezicht misschien wat vergezocht lijken, toch werd nog niet zo lang geleden een artikel gepubliceerd met de al even suggestieve titel ‘Daphnis en Chloe op Hawaï’ – *zonder* vraagteken. In deze tekst vergelijkt S. Van Den Broeck (1992) Longus’ roman met Joan Ross’ moderne stationsroman *Tropische Nachten* op narratief, thematisch, structureel en intertekstueel vlak. Van Den Broeck hanteert een strikte tweedeling tussen ‘Literatuur-met-grote-L’ enerzijds en triviaalliteratuur of amusementsliteratuur anderzijds op basis van de *bedoeling* van de auteur. Waar de auteur van ‘Literatuur’ een ernstige, ‘hogere’ bedoeling zou hebben, wil de auteur van triviaalliteratuur enkel de lezer amuseren. Uit de gelijkenissen tussen Longus’ en Ross’ romans concludeert hij dan ook dat Longus geen *ernstige* roman, en dus geen ‘Literatuur’ schreef, niet omdat hij dat niet kon, maar omdat hij dat niet *wilde*. In dat opzicht, aldus Van Den Broeck, is Longus wel degelijk de voorloper van onze stationsroman. Deze redenering ontspooit m.i. echter op een belangrijk punt. Het is juist dat de amusementswaarde een belangrijk aspect is van antieke fictie. Het eerder vermelde Charitonfragment (8.1.4-5) vermeldt zelfs expliciet het verschaffen van genoeg (ἥδιστον) en het louteren (καθάριστον) als functies van fictie. Maar waarom vergroot Van Den Broeck deze functie uit ten nadele van andere mogelijke functies? Meer dan eens is aangetoond dat Longus misschien wel de meest ‘ernstige’ van alle Griekse romanciers is. Zijn roman tematiseert, in de misleidend eenvoudige gedaante van een charmant liefdesverhaaltje, eeuwige vragen in verband met seksuele bewustwording, de rol van natuurlijk instinct en culturele codificatie in het omgaan met liefde, en de sociale verantwoordelijkheden en vaardigheden die moeten verworven worden op de weg van jeugd naar volwassenheid<sup>4</sup>. Een verkwikkend, charmant verhaaltje voorschotelen aan de lezer is wellicht *een*, maar niet *de enige*, bedoeling van Longus geweest. ‘Literatuur-met-de-grote-L’ en ontspanningsliteratuur zijn immers geen wederzijds exclusieve categorieën. Ontspanningsliteratuur is niet per definitie ééndimensioneel en kan wel degelijk andere bedoelingen hebben dan *enkel* amuseren. Kan ontspanningsliteratuur diepere vragen herbergen of meer universele thema’s vormgeven? Ik denk van wel.

Bovendien is Van Den Broecks gebruik van de term ‘stationsroman’ in een antieke context erg problematisch omdat het de notie van massaliteratuur impliceert. Het is juist dat de Oudgriekse romans wel vaker getypeerd zijn als leesvoer voor de massa (doorgaans vanuit een minachting voor hun literaire

<sup>4</sup> Zie bijvoorbeeld Morgan (2004: 10-20).

niveau)<sup>5</sup>. Ze zouden met hun spannende avonturen in exotische gebieden tegemoet gekomen zijn aan een aantal escapistische verzuchtingen. Het feit dat volgens de meest recente schattingen de alfabetiseringsgraad tijdens de eerste eeuwen na Christus waarschijnlijk niet eens 15% van de bevolking bedroeg, suggereert echter dat ‘massaliteratuur’ in de oudheid nooit heeft bestaan. Lezen was een in wezen elitaire aangelegenheid. Bovendien heeft papyrologisch en literair-technisch onderzoek<sup>6</sup> overtuigend aangetoond dat de lectuur van de romans wel degelijk intellectueel hoge eisen stelde aan de lezers. Zij behoorden waarschijnlijk tot de intellectuele elite, de zogenaamde ‘pepaideumenoï’, die door hun opleiding en culturele bagage in staat waren het intertekstuele en literaire spel van de auteurs mee te spelen. Deze visie kadert binnen een algemene opwaardering van de Griekse romans als literatuur tijdens de laatste decennia. Ik ben geneigd mij hierbij aan te sluiten.

Laten we nu deze Oudgriekse ontspanningsliteratuur zelf even van dichterbij bekijken. De plot wordt zoals gezegd gekenmerkt door een zekere stereotypie. Zoals James Bond in elk verhaal steeds opnieuw voor een haast onmogelijke opdracht wordt geplaatst maar er altijd in slaagt op het laatste nippertje de wereld te redden, zo vertellen de Griekse romans stevast het verhaal van twee geliefden die na avonturen en beproevingen elkaar voorgoed terugvinden en nog lang en gelukkig samenleven. De verhalen zijn bovendien opgebouwd uit een aantal herkenbare ‘topoi’, vaste motieven die voor de lezer functioneren als generische markers. Zoals in elk Bondverhaal verplichte nummertjes opduiken, zoals de achtervolgingsscène, de obligate bedscène, de door Q met de nieuwste snuffjes uitgeruste Aston Martin, en de ‘Vodka Martini, shaken not stirred’, zo worden ook Griekse romans gekleurd door een reeks vaste motieven in al dan niet creatief aangepaste vorm. De Griekse roman is echter meer gediversifieerd dan het korte overzicht van ‘topoi’ in vogelvlucht suggereert. Omdat het onmogelijk is hier alle romans in detail te bespreken, beperk ik me tot een schets van twee belangrijke aspecten van de literariteit die in deze teksten vervat ligt. De hamvraag van dit artikel luidt met andere woorden: ‘met welk literair-technisch gereedschap gaan romanciers het traditionele, ‘stereotiepe’, materiaal te lijf?’ Mijn antwoord bestaat uit twee delen. Vooreerst zullen enkele voorbeelden aantonen hoe de romanciers creatief omgaan met de literaire traditie en hoe ze zichzelf daarin een plaats geven. Vervolgens belicht ik ook enkele facetten van de retorische textuur van de romans. Tot slot bespreek ik een voorbeeld waarin beide

<sup>5</sup> Zie bijvoorbeeld Hägg (1983: 90).

<sup>6</sup> Zie Stephens (1994) en Bowie (1994) respectievelijk.

domeinen subtiel met elkaar worden gecombineerd. Dit alles zal een aantal ‘caveats’ plaatsen bij de traditionele idealistische lectuur van deze romans.

## Ken je *Ilias* en *Odyssee*!

Zoals in veel literatuur uit deze periode is de grote Homerus alomtegenwoordig in het intertekstuele spel van de romanciers. De volledige plot van Heliodorus’ roman bijvoorbeeld (over de thuisreis van heldin Chariclea die haar vaderland een kleine twintig jaar eerder heeft verlaten), is een echo van Odysseus’ fameuze ‘nostos’. En Charitons roman over de Griekse Callirhoe die tijdens haar huwelijk naar het oosten wordt ontvoerd, waar ze trouwt met een klein-Aziatische edelman maar uiteindelijk wordt ‘heroverd’ door haar eerste man, doet uiteraard denken aan de driehoeksrelatie Helena – Menelaus – Paris.

In sommige gevallen is het intertekstuele spel van de auteurs expliciet. Een kort voorbeeld uit Achilles Tatius moet volstaan. De context is de volgende: na lang aandringen heeft het hoofdpersonage Clitophon zijn geliefde eindelijk overgehaald om wat intiemer te worden en hem binnen te laten in haar slaapkamer. De toegang wordt echter bewaakt door een zekere Conops, maar deze is door Clitophons dienaar met een slaapdrankje vakkundig geneutraliseerd. De dienaar meldt Clitophon dit goede nieuws met de woorden: “Jouw Conops ligt eindelijk te slapen; wees jij nu een dappere Odysseus” (2.23.3). De verwijzing naar Odysseus maakt duidelijk dat de dienaar hier een woordgrapje maakt gebaseerd op de fonologische gelijkenis tussen ‘Conops’ (Κώνωψ) en ‘Cyclops’ (Κύκλωψ), de cycloop, die andere lastpost die uiteindelijk werd uitgeschakeld na door slaap te zijn overmand. Zoals de Homerus-lezer weet, werd de slaap van de cycloop, waarbij Odysseus en zijn makkers de kans kregen hem blind te maken, veroorzaakt door de drank, en niet toevallig valt ook Conops in slaap door toedoen van een slaapmiddel in zijn drank (κύλικος ... ἔπιε, 2.23.2). Zoals Odysseus de cycloop in slaap moet doen om ergens *buiten* te geraken, wordt Conops hier in slaap gedaan zodat Clitophon ergens *binnen* kan. De lezer van de roman beseft echter dat hier meer aan de hand is dan een woordgrapje. Al gauw zal blijken dat Clitophon precies als een *non*-Odysseus wordt gekarakteriseerd, en dit op twee manieren. Vooreerst maakt de associatie met Odysseus Clitophons hoge graad van afhankelijkheid van anderen duidelijk. De sluwe Odysseus verzint uiteraard *zelf* het plan dat aan de basis van zijn ontsnapping ligt, maar Clitophon heeft hiervoor de creativiteit en hulp van zijn dienaar nodig. Ten tweede zal al snel blijken dat Clitophon een allesbehalve moedige Odysseus is: bij het binnen-

gaan van Leucippe's kamer siddert en beeft hij (in het Grieks mooi verwoord met het allitererende “τρέμων τρόμον διπλοῦν”, “een dubbele beving bevend”), en tot overmaat van ramp draait hun eerste rendez-vous uit op een waar fiasco wanneer ze in een ronduit hilarische scène worden betrapt door haar moeder net wanneer ze op het punt staan in bed te duiken. De enige optie voor onze Odysseus-op-vrijersvoeten bestaat erin om stuiptrekkend van schrik het hazenpad te kiezen.

In andere gevallen zijn de intertekstuele echo's impliciet. Studies over de romans hebben reeds meermaals aangetoond hoe sommige romanciers hun lezers systematisch uitdagen om actief deel te nemen aan een heus interpretatief spel. S. Bartsch (1989) beschrijft hoe Achilles Tatius en Heliodorus subtiel lezersverwachting opwekken en frustreren. Ook J. Morgan (1994) wijst erop dat Heliodorus duidelijk een lezer veronderstelt die actief mee-denkt, die door de verteller achtergehouden informatie probeert te weten te komen en hiaten in zijn kennis probeert op te vullen. Laat ons met deze informatie in het achterhoofd de volgende passage van Chariton eens onder de loep nemen. De romanheldin Callirhoe reist van Milete naar Babylon, het hart van het Perzische rijk. Ze is zodanig mooi dat haar reputatie haar alvast vooruitgesneld is:

Het Gerucht (ἡ Φήμη) snelde de vrouw [...] vooruit en bazuinde overall rond (καταγγέλλουσα πᾶσιν ἀνθρώποις) dat Kallirhoë eraan kwam met haar vermaarde naam (τὸ περιβόητον ὄνομα), dat pronkstuk van de natuur (τὸ μέγα τῆς φύσεως κατόρθωμα),  
*die wel op Artemis leek of de gouden godin Aphrodite (Ἀρτέμιδι  
 ἰκέλη ἢ χρυσεῖη Ἀφροδίτη).* (4.7.5; vert. van Opstall 1998)

De verteller gebruikt een Homeruscitaat (*Od.* 17.37) om Callirhoe te vergelijken met de godinnen Artemis en Aphrodite. Het ‘tertium comparationis’ van deze vergelijking is de fysieke perfectie die de drie vrouwen typeert (τὸ μέγα τῆς φύσεως κατόρθωμα). Maar er is meer. In Homerus' *Odyssee* vergelijkt dit vers Odysseus' echtgenote Penelope met de twee godinnen op het moment dat ze uit haar kamer komt om haar zoon Telemachus bij zijn thuiskomst huilend te begroeten:

ἡ δ' ἔν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια,  
 Ἄρτεμιδι ἰκέλη ἢ ἐ χρυσεῖη Ἀφροδίτη,  
 [...] (Hom. *Od.* 17.36-7)

*Uit haar kamer kwam de verstandige Penelope,  
 die wel op Artemis leek of de gouden Aphrodite*



Ook al wordt Penelope in de ganse roman nergens expliciet vermeld, toch is zij impliciet maar onmiskenbaar aanwezig in deze passage. Door haar aanwezigheid kan de passage op twee niveaus worden gelezen. Op het niveau van de argumentfunctie<sup>7</sup> onderstrepen Aphrodite en Artemis Callirhoe's buitengewone schoonheid: bij alle mensen (πάνσιν ἀνθρώποις, 4.7.5) doet het gerucht de ronde dat Callirhoë zo mooi is als Aphrodite en Artemis, waardoor ganse steden samenstromen om het spektakel van haar schoonheid te aanschouwen (4.7.6). Wat ze te zien krijgen, overtreft bovendien hun stoutste verwachtingen (ἐδόκει δὲ [τοῖς] πᾶσι τῆς φήμης ἢ γυνὴ κρείττων, 4.7.6). De goddelijke 'exempla' als ode aan de schoonheid van de romanheldin dus. Maar op het niveau van de sleutelfunctie speelt de figuur van Penelope. Dit personage roept voor elke Homeruslezer in de eerste eeuwen na Christus onmiddellijk twee eigenschappen op<sup>8</sup>: vooreerst is zij verstandig en bedachtzaam, een eigenschap die haar in de Odysseepassage trouwens wordt toegekend (περίφρων). Anderzijds is zij natuurlijk ook een voorbeeld van echtelijke trouw. Het is deze eigenschap die doorklinkt in de passage in Chariton: Φήμη mag nog zoveel bewonderaars van Callirhoë's schoonheid op de been brengen, de verteller maakt met dit Homeruscitaat impliciet duidelijk dat Callirhoë, net als haar 'exemplum', trouw zal blijven aan haar echtgenoot.

Dergelijke impliciete associaties van de romanheldin met Penelope op basis van Homeruscitaten duiken regelmatig op. Ze komen alle voor in contexten die huwelijkstrouw en echtelijke liefde thematiseren en zijn relevant voor Callirhoe's karakterisering als kuise romanheldin. Een mooi voorbeeld is de fameuze rechtbankscène in Babylon. Callirhoe is er de inzet van een juridisch dispuut tussen twee heren, Dionysius, haar (tweede) wettige echtgenoot, en Mithridates, die voor het gerecht moet verschijnen op verdenking van poging tot overspel. De verteller beschrijft Callirhoe's aankomst in de rechtszaal op de volgende wijze:

zij betrad de rechtszaal, precies zoals de goddelijke dichter Homeros vertelt dat Helena zich voegde bij de edelen (οἶαν ὁ θεῖος ποιητὴς τὴν Ἑλένην ἐπιστῆναί φησι)  
*om Priamus heen en Panthous en Thymoites* (ἀμφὶ Πρίαμον <καὶ> Πάνθοον ἠδὲ Θυμοίτην).

<sup>7</sup> De argumentfunctie van een bepaald tekstfenomeen is de functie voor de personages binnen het verhaal. De sleutelfunctie is de functie voor de lezer. Zie ook de Jong (1997: 309-10) en Demoen (1997: 126-8).

<sup>8</sup> Zie Biraud (1985: 24) en *Oxford Classical Dictionary* s.v. Penelope.

Haar aanblik oogstte verwondering (θάμβος) en het werd stil (σιωπήν),  
*allen verlangden ernaar in bed met haar samen te liggen* (πάντες  
 δ' ἠρήσαντο παραὶ λεχέεσσι κλιθῆναι)' (5.5.9; vert. van Opstall  
 1998).

Deze passage is emblematisch voor de interessante dynamiek in Charitons roman tussen Penelope enerzijds en een mythologische figuur die *expliciet* met Callirhoe wordt geassocieerd anderzijds, nl. Helena. De gelijkenissen tussen Callirhoe en Helena zijn overduidelijk. Beiden zijn tijdens hun eerste huwelijk (met Chaereas/Menelaus) de vrouw geworden van een andere man (Dionysius/Paris), waardoor ze het voorwerp van twist worden. De vermelding van Priamus, Panthous en Thymoites werkt deze associatie verder uit: het zijn de namen van enkele oudere Trojanen die in de *Ilias* (3.146) het duel tussen Paris en Menelaus zullen aanschouwen bij de Scaeische poort, waar Helena, de inzet van dit duel, hen vervoegt. In Chariton is het vers bijgevolg proleptisch voor de afloop van het retorische duel tussen Mithridates en Dionysius dat op het punt staat een aanvang te nemen<sup>9</sup>. Zoals het duel in de *Ilias*, zal ook het retorische duel in Babylon onbeslist blijven, niet omdat één van beide partijen plots zal verdwijnen (zoals Paris in *Il.* 3.380-2), maar omdat een derde persoon – Callirhoe's eerste en sinds lang doodgewaande echtgenoot Chaereas – onverwachts zal *verschijnen* in een door Mithridates geënceneerde theatrale dodenopwekking (5.7.10). Het tweede Homeruscitaat (πάντες δ' ἠρήσαντο παραὶ λεχέεσσι κλιθῆναι) associeert Callirhoe echter niet met Helena, maar met Penelope. In de *Odysee* beschrijft dit vers immers tot twee maal toe het verlangen van de vrijers om met Penelope het bed te delen (*Od.* 1.366 en 18.213). De simultane associatie van Callirhoe met Helena en Penelope stelt duidelijk de vraag hoe eenduidig we Callirhoe's kuisheid of 'sôphrosyne' kunnen vatten. Is Callirhoe, die tijdens haar huwelijk met Chaereas de vrouw werd van Dionysius, een Helena of een Penelope?

Deze vraag stelt zich niet enkel de met Homerus vertrouwde romanlezer; ze houdt ook Chaereas zelf bezig, de romanheld en eerste echtgenoot van Callirhoe. Eens hij is ingelicht dat zijn vrouw is hertrouwd met Dionysius, wil hij haar opeisen. Mithridates, zijn gastheer, raadt hem echter aan haar eerst een brief te schrijven. Zijn raad bevat een citaat uit een speech van de godin

<sup>9</sup> Zie ook Laplace (1980: 96-8). Biraud (1985: 22-3) toont aan hoe een aantal Homeruscitaten in Chariton lezersverwachting creëren en/of frustreren, maar besteedt geen aandacht aan deze passage.

Athena, die Odysseus' zoon Telemachus aanraadt naar huis te gaan en te verhinderen dat de vrijers Odysseus' volledige vermogen verbrassen. Ze betoogt dat Penelope's vader en broer haar aanzetten tot een huwelijk met Eurymachus (*Od.* 15.16-7). Mithridates vermeldt specifiek Athena's waarschuwing dat vrouwen "het huis willen doen bloeien van de man met wie ze trouwen" (κείνου βούλεται οἶκον ὀφείλλειν, ὅς κεν ὀπύη, 4.4.5; uit *Od.* 15.21). Hij gebruikt dit vers om te suggereren dat Callirhoe Chaereas misschien wel vergeten is nu ze is hertrouwd. Naast de woordelijke echo in het Homeruscitaat zijn er enkele contextuele gelijkenissen tussen de Homeruspassage en de romanepisode. In de *Odyssee* waarschuwt Athena Telemachus dat vrouwen de neiging hebben om hun geliefden te vergeten eens deze gestorven zijn (οὐκέτι μὲμνηται τεθνηότος, *Od.* 15.23), een situatie die perfect past in Mithridates' discours aangezien hij weet dat Callirhoe denkt dat haar eerste man in Milete is omgekomen (3.9.11). Bovendien is er een duidelijk contrast tussen Athena's en Mithridates' retorische oogmerk. Terwijl Athena Telemachus tracht te overhalen om naar huis te reizen om Penelope's veiligheid te garanderen, probeert Mithridates Chaereas precies te *verhinderen* om in Milete Callirhoe op te zoeken. Zowel Athena als Mithridates boeken succes in hun opzet: terwijl Telemachus huiswaarts keert, blijft Chaereas ter plaatse. Zijn bereidheid om aan te nemen van Mithridates dat Callirhoe hem inderdaad is vergeten doet vragen rijzen bij zijn vertrouwen in de kuisheid van zijn vrouw. Zoals de lezer weet, is de essentie van Penelope's karakterisering in de *Odyssee* (én van haar aanwezigheid in deze romanpassage) precies dat zij Odysseus *niet* vergeet. Hoewel Callirhoe, in tegenstelling tot Penelope, hertrouwd is, zal ook zij haar eerste echtgenoot niet vergeten. Toch lijkt Chaereas zelf deze suggestie niet te vatten. In *zijn* ogen is Callirhoe misschien toch meer een Helena dan een Penelope.

Penelope en Helena creëren dus een interessante en bij tijden ambigue dynamiek in Callirhoe's karakterisering<sup>10</sup>. Belangrijker is echter dat de louter *impliciete* aanwezigheid van Penelope de lezer herhaaldelijk uitnodigt om 'dieper' te lezen dan wat de tekst hem of haar letterlijk voorhoudt. Callirhoe's expliciete associatie met Helena vestigt de aandacht op het feit dat haar 'sôphrosyne' tot op zekere hoogte inderdaad wordt geproblematiseerd door haar huwelijk met Dionysius. Anderzijds weet de lezer dat ze door de omstandigheden gedwongen werd tot dit huwelijk: voor haar was het de enige manier om haar ongeboren kindje een menswaardig bestaan te bieden. Het herhaaldelijke impliciete opduiken van Penelope op significante momenten in

<sup>10</sup> Zie eveneens Biraud (1985: 24-7) voor een suggestie in die richting.

het verhaal suggereert dat Callirhoe in haar hart steeds trouw is gebleven aan Chaereas. Het is bovendien geen toeval dat Penelope wordt geëvoceerd op momenten dat Callirhoe het object is van begeerlijke mannenblikken of wanneer de mogelijkheid wordt geopperd dat zij Chaereas zal vergeten. Ook al plaatst de figuur van Helena vraagtekens bij Callirhoe's echtelijke trouw, de figuur van Penelope onderstreept dat haar hart bij Chaereas ligt en steeds zal liggen.

Maar ook Callirhoe's associatie met Penelope is niet altijd even eenduidig. Zoals ik al vermeldde, staat Penelope niet enkel voor huwelijkstrouw, maar ook voor intelligentie, zin voor initiatief en sluwheid ('mêtis')<sup>11</sup>. In het bijzonder van haar stilzwijgen tegenover Odysseus over haar occasionele medeplichtigheid met de vrijers (*Od.* 15.20-4, 18.158-165, 19.535-53) vinden we een echo in Callirhoe's gedrag tegenover Chaereas na hun reunie. Wanneer ze haar avonturen aan hem vertelt, verzwijgt ze uit schaamte (ἔσιώπησεν αἰδουμένη, 8.1.15) haar huwelijk met Dionysius. Bovendien verbergt ze voor Chaereas ook haar aan Dionysius gerichte afscheidsbrief. De verteller verbindt beide passages met elkaar door in een niet te missen verbale echo haar motivering voor dit gedrag te vermelden (Chaereas' aangeboren jaloezie: τῆς ἐμφύτου ζηλοτυπίας, 8.1.15; τὴν ἔμφυτον ζηλοτυπίαν, 8.4.4). Op dit punt in het verhaal is de lezer reeds herhaaldelijk uitgenodigd om Callirhoe met Penelope te associëren in episodes over haar huwelijkstrouw. Het is dan ook meer dan verleidelijk om ook Callirhoe's stilzwijgen over haar leven met Dionysius te lezen als een echo van deze epische figuur. Penelope's aanwezigheid in de roman is bijgevolg niet beperkt tot de tekening van Callirhoe's 'sôphrosyne', maar bepaalt ook de beschrijving van de sociale en emotionele controle waaraan ze Chaereas weet te onderwerpen bij het vertellen over deze 'sôphrosyne'. Callirhoe is inderdaad een Penelope: trouw, maar ook schrander, berekend en ietwat manipulatorisch in de presentatie van en communicatie over haar trouw.

De besproken passages uit Achilles Tatius en Chariton openen dus pistes die verder reiken dan literair en intertekstueel spel. Ze vormen een eerste aanwijzing dat de karakterisering van romanprotagonisten wel eens problematischer en minder idealistisch zou kunnen zijn dan in het mainstream onderzoek over deze teksten wordt gesteld. Clitophons karakterisering als een hulpeloze en sidderende non-Odysseus, de problematisering in Chariton van één van de belangrijkste eigenschappen van romanheldinnen (kuisheid) en een tanend vertrouwen van de romanheld in de liefde van zijn vrouw hebben alvast weinig met *idealistische* karakterisering te maken. Ik kom hierop terug.

<sup>11</sup> Zie Winkler (1990: 129-61).

## *Auctor en rhêtor*

Het tweede domein aan de hand waarvan ik de literariteit in de romans wil belichten, is dat van de retorische schrijfstijl. Het is belangrijk vooraf te wijzen op de belangrijke plaats van retorsch onderricht in de oudheid: een degelijke retorische vorming was een cruciale voorwaarde voor iedereen die als een geciviliseerd, volwaardig en gerespecteerd burger door het leven wou gaan. Bovendien omvatte retoriek méér dan een ‘ars legendi’; het was ook een ‘ars scribendi’ die zich in de creatie van literatuur manifesteerde. De aanwezigheid van retoriek in de Griekse roman is reeds lang onderkend. E. Rohde (1914<sup>3</sup>: 361-87), de ‘founding father’ van het moderne Griekse romanonderzoek, stelde reeds in 1876 dat het genre tot stand was gekomen in de leslokalen van de retorische scholen. Ook al wordt deze stelling tegenwoordig niet meer gevolgd, het is overduidelijk dat de romanciers een retorische opleiding hebben genoten. De vele beschrijvingen in de romans, bijvoorbeeld, van dieren, schilderijen, tuinen, etc. stelen op richtlijnen die in antieke handboeken voorschreven hoe men een ‘ecphrasis’ moest construeren. Dergelijke oefeningen, de zgn. ‘progymnasmata’ (preliminaire oefeningen) bereidden studenten in het toenmalige ‘middelbaar’ onderwijs voor op echte declamatie.

Eén van deze retorische oefeningen, de ‘ethopoeia’, bestond erin dat studenten een speech moesten construeren met de woorden die een bepaalde historische of mythologische figuur zou hebben gebruikt. Bijvoorbeeld: ‘Wat zou Achilles zeggen bij het vernemen van de dood van Patroclus’. Deze opdracht vroeg om een klaagmonoloog, geschreven door de student maar met woorden die pasten bij het karakter van Achilles. Klaagmonologen zijn ook overvloedig aanwezig in de Griekse roman. Wanneer Charitons heldin Callirhoe van Milete naar het binnenland van Azië wordt gevoerd, bijvoorbeeld, spreekt ze bij het oversteken van de Eufraat een klaagmonoloog uit:

Zij ging aan de oever van de Eufraat staan, [...] en begon te spreken: “Boosaardig Noodlot, jij laat een vrouw die er alleen voorstaat niet met rust! Je hebt me levend in een graf opgesloten en me daar weer uitgehaald, niet uit medelijden, maar om me aan rovers uit te leveren. [...] En wat ik nog erger vind dan een leven zonder liefde is dat iemand van mij is gaan houden, waardoor ik nog tijdens Chaereas’ leven met een ander ben getrouwd. En nu gun je me zelfs dat niet meer, want je houdt me niet langer als balling in Ionië. Daar schonk je me wel vreemde, maar toch Griekse bodem. Daar was het voor mij een grote troost dat ik dichtbij de zee

woonde (θαλάσση παρακάθημαι). Maar nu ruk je mij weg van de hemel waaraan ik gewend was en word ik door de hele wereld van mijn vader gescheiden. Nu heb je me Milete weer ontnomen, zoals je dat eerder met Syracuse hebt gedaan. Ik word over de Eufraat gezet (ὕπερ τὸν Εὐφράτην ἀπάγομαι) en, terwijl ik van een eiland kom, weggestopt in een uithoek van Perzië waar geen zee meer te bekennen is (βαρβάρους ἐγκλείομαι μυχοῖς ἢ νησιῶτις, ὅπου μηκέτι θάλασσα). Op welk schip dat van Sicilië komt aanvaren kan ik mijn hoop nog vestigen? [...] Van nu af aan zijn Bactrië en Suza mijn thuis en mijn graf. Slechts één keer zal ik jou oversteken, Eufraat. Niet dat ik bang ben dat de reis lang zal duren, maar eerder dat ook daar weer iemand voor mijn schoonheid zwicht.” (5.1.4-7; vert. van Opstall)

De structuur van deze klaagmonoloog, waarbij eerst over het heden wordt gesproken, dan over het verleden, daarna opnieuw over het heden en tot slot wordt vooruitgeblikt op de toekomst, correspondeert met richtlijnen voor de opbouw van een klaagmonoloog in de progymnasmatatraktaten. Interessanter is echter dat we deze klaagmonoloog van Callirhoë kunnen lezen als een bewuste inversie van een bekende ‘ethopoeia’ uit deze schoolhandboeken, namelijk ‘welke woorden spreekt iemand uit het binnenland wanneer hij voor het eerst de zee ziet’, geattesteerd bij Aphthonius (*Prog.* 45.10-2 Spengel vol. II)<sup>12</sup>. In een ander traktaat vinden we een variant op dit thema: ‘welke woorden spreekt een boer die voor het eerst een schip ziet’ (Ps.-Hermogenes *Prog.* 15.33 Spengel vol. II). De situatie waarin Callirhoë de klaagmonoloog uitspreekt, keert de schooloefening om: zij is immers een eilandbewoonster (afkomstig van Syracuse) die voor de eerste keer in haar leven “het eindeloze binnenland” (τὴν ... γῆν τὴν πολλήν, 5.1.3) ziet. Callirhoe’s klaagmonoloog en de contextualisering ervan bevatten dan ook een knipoog van de auteur die enkel een retorisch onderlegde lezer kan hebben gevat.

Van de vele progymnasmatarichtlijnen die hun weg vonden naar de romanliteratuur kies ik er nog de lof- en schimprede (‘encomium’ en ‘invectio’) uit. De progymnasmatatraktaten specificeren welke aspecten van personen in een lofprede moeten worden geprezen, en in een schimprede moeten worden geheld. Aelius Theon (*Prog.* 110.2-7) bijvoorbeeld geeft het volgende overzicht van enkele aandachtspunten:

<sup>12</sup> Zie ook Hock (1997: 459).

Iemands eerste externe kwaliteit (ἔστι δὲ τῶν ἕξωθεν πρώτων) is hoge afkomst (εὐγένεια), en dat omvat twee zaken: enerzijds van een goede stad, volk of staatsvorm (πόλεως καὶ ἔθνους καὶ πολιτείας ἀγαθῆς), anderzijds van ouders en andere verwanten (γονέων καὶ τῶν ἄλλων οἰκείων). Verdere kwaliteiten zijn: iemands opleiding, vriendschap, reputatie, officieel ambt, rijkdom, goede kinderen en een goede dood (παιδεία, φιλία, δόξα, ἀρχή, πλοῦτος, εὐτεκνία, εὐθανασία). Lichamelijke kwaliteiten zijn gezondheid, kracht, schoonheid, en een goed zintuiglijk vermogen (ὑγεία, ἰσχύς, κάλλος, εὐαίσθησία).

In Longus' bucolische roman verschijnen deze richtlijnen in een bijzondere vorm. Wanneer Daphnis in zijn liefde voor Chloe concurrentie krijgt van een zekere Dorcon, wordt beslist een schoonheidswedstrijd te houden (ὑπὲρ κάλλους ἔρις, 1.15.4): Daphnis en Dorcon zullen elk een speech geven en Chloë fungeert als 'rechter' ('ἐδίκαζε Χλόη'). De beste zal ze belonen met een kus. Dergelijke 'eris' is een 'topos' in de pastorale traditie. Bovendien suggereert het juridische jargon ('ἐδίκαζε') dat we hier eveneens te maken hebben met de romantopos van de rechtbankscène, maar dan wel in een bucolische context. In dergelijke context past ook een 'verbucolisering' van het juridische discours en dit is precies wat gebeurt in de twee speeches van Dorcon en Daphnis. Dorcons speech, vooreerst, kan worden gelezen als een 'verbucoliseerde' schimprede op Daphnis:

'Ik, meisje, ben groter dan Daphnis (μείζων εἰμι Δάφνιδος) en ik ben een koeherder, hij maar een geitenhoeder (ἐγὼ μὲν βουκόλος, ὁ δὲ αἰπόλος). Ik ben net zoveel sterker (κρείττων) dan hij als runderen sterker zijn dan geiten. Ik ben blank als melk (λευκός εἰμι ὡς γάλα) en rosblond als graan dat gemaaid gaat worden (πυρρὸς ὡς θέρος μέλλον ἀμᾶσθαι) en mij voedde mijn moeder, niet een of ander beest (<με> ἔθρεψε μήτηρ, οὐ θηρίον). Maar hij is klein en baardloos als een vrouw en donker als een wolf (μικρὸς καὶ ἀγένειος ὡς γυνή, καὶ μέλας ὡς λύκος). Hij hoedt geiten (νέμει δὲ τράγους) en hij stinkt naar ze. Hij is nog te arm (πένης) om een hond te kunnen onderhouden. Als het, zoals ze zeggen, inderdaad een geit was die hem melk gaf (αἴξ αὐτῷ γάλα δέδωκεν), verschilt hij in niets van een jonge bok (οὐδὲν ἐρίφων διαφέρει).' (1.16.1-2) (vert. van Es 2001)

In deze speech thematiseert Dorcon een aantal ‘topoi’ die Theon aanduidt als aandachtspunten in lof- en schimpredes. (1) De ‘topos’ van de afkomst (εὐγένεια) is aanwezig in Dorcons opmerking dat Daphnis werd gevoed door een beest (θηρίον) en zichzelf door een (menselijke) moeder (μήτηρ). Het feit dat een geit hem heeft gevoed, gebruikt Dorcon om Daphnis op één lijn te plaatsen met bokjes (οὐδὲν ἐρίφων διαφέρει). (2) De ‘topos’ van het officiële ambt (ἀρχή) wordt in Dorcons speech vertaald in het contrast tussen Daphnis de geitenherder (αἰπόλος) en Dorcon, die zich als koeherder (βουκόλος) hoger in de bucolische hiërarchie plaatst. (3) Ook rijkdom (πλοῦτος) is een onderwerp in Dorcons speech (πένης ὡς μηδὲ κύνα τρέφειν). (4) De fysieke ‘topos’ (met name de ‘topoi’ kracht en schoonheid) wordt door Dorcon behandeld in een aantal vergelijkingen (1.16.2) die het contrast tussen Daphnis’ en zijn eigen uiterlijk onderstrepen.

Daphnis’ replek bestaat uit een weerlegging van de punten waarop Dorcon hem aanvalt. Net als de schimprede was ook de weerlegging (ἀνασκευή) één van de retorische standaardoefeningen. Daphnis’ strategie bestaat erin de vier ‘topoi’ die Dorcon gebruikt, in zijn voordeel uit te buiten:

Ik werd inderdaad door een geit gevoed (Ἐμὲ αἴξ ἀνέθρεψεν), net zoals dat bij Zeus het geval was. De geiten die ik hoed, zijn groter dan die koeien van hem (νέμω δὲ τράγους τῶν τούτου βοῶν μείζονας). En ik stink helemaal niet naar ze, net zoals Pan dat niet doet en die *is* voor een groot deel bok. Ik ben tevreden met kaas en aan het spit gebakken brood en lichte wijn, het bezit van een welvoorzien landman (ἀγροίκων πλουσίων κτήματα). Ik ben baardeloos (Ἀγένειός εἰμι), net als Dionysus en donker (μέλας), net als ridderspoor. Maar Dionysus is meer waard dan satyrs en ridderspoor wordt hoger aangeslagen dan lelies. Hij daar is rossig als een vos, behaard als een bok en zo wit als een vrouw uit de stad. (1.16.3-4) (vert. van Es 2001)

Op basis van drie van de vier door Dorcon aangehaalde ‘topoi’ (afkomst, officieel ambt en uiterlijk) assimileert Daphnis zichzelf met goden, waarmee hij duidelijk maakt dat de punten waarop Dorcon hem aanvalt, hem precies in heel goed gezelschap plaatsen. Wat beide speeches bieden, zijn dus een bucolische adaptatie van voor de lezer bekende ‘progymnasmata’ in de mond van twee herder-redenaars.



## Idealistisch?

Om in een laatste stap terug te keren naar de initiële vraagstelling over literariteit van en karakterisering in de romans bespreek ik enkele passages waarin intertekstuele en retorische dynamieken subtiel met elkaar worden verweven. Ik zoom hiervoor in op Chaereas, de romanheld in de oudste volledig bewaarde roman. Min of meer het eerste dat we in Charitons roman lezen over de Syracuseaanse held Chaereas is dat hij, in een vlaag van oncontroleerbare jaloezie, zijn kersverse bruid Callirhoe een pak rammel geeft waaraan ze schijnbaar bezwijkt. In de mening dat ze dood is, zet hij haar bij in de familie-tombe. Maar Callirhoe is slechts schijndood en nadat ze ontwaakt is, wordt ze ontvoerd door grafrovers, die haar in Ionië als slavin verkopen: het begin van een reeks avonturen die pas na acht boeken hun ontknoping zullen kennen. Voor Chaereas begint een lange zoektocht naar zijn vrouw waarbij hij voortdurend ten prooi valt aan schuldbesef en wanhoop en niet minder dan zeven keer op het punt staat om zelfmoord te plegen. Steeds weet zijn kameraad Polycharmus hem echter op het laatste nippertje tegen te houden.

In het begin van het zevende en voorlaatste boek voltrekt zich echter een ommekeer in Chaereas' karakter. Wanneer hij gelooft dat hij Callirhoe voorgoed verloren heeft door de schuld van de Perzische koning, sluiten hij en Polycharmus zich aan bij een Egyptisch rebellenleger dat tegen de Perzen in opstand is gekomen. Op die manier wil hij in een soort kamikazeactie wraak te nemen op de Perzische koning. In het Egyptische leger ontpopt hij zich echter tot een briljant strateeg, en in een mum van tijd is hij opperbevelhebber van de volledige vloot. In die hoedanigheid vindt hij ook Callirhoe terug en beiden keren samen terug naar Syracuse. Deze laatste episode wordt meestal gelezen als de noodzakelijke stap waarin militaire competentie van Chaereas de romanheld maakt die het uiteindelijk waard is Callirhoe terug te winnen. Competentie op het slagveld dus, naar episch model, als cruciaal onderdeel van de identiteit van de held. Even belangrijk in deze episode is echter een ander facet van Chaereas' optreden, een facet dat wordt vormgegeven in zijn belangrijkste publieke speeches vanaf zijn indiensttreding in het Egyptische leger.

De eerste speech houdt Chaereas in de vergadering van Egyptische legeraanvoerders. De situatie is de volgende: de opmars van het Egyptische leger is gestuit door het onneembare Tyr en de legerleider stelt dan ook voor om de ganse expeditie af te blazen. Chaereas verzet zich tegen dat plan. Deze episode is gemodelleerd op de speeches van Agamemnon en Diomedes in het negende boek van de *Ilias* (9.17-28 & 9.32-49), waar Agamemnons voorstel

om het beleg van Troje op te heffen en terug te keren naar Griekenland wordt gecounterd door Diomedes. Verschillende elementen suggereren deze parallel. Zoals de Egyptische leider, spreekt ook Agamemnon de deelnemers aan de vergadering aan als “vrienden” (ὦ φίλοι, *Il.* 9.17; Ἄνδρες σύμμαχοι ... τοὺς φίλους, 7.3.2) en stelt hij voor om naar huis terug te keren. Ten tweede loopt de reactie van het publiek op de speech van de Egyptenaar parallel aan de reactie van het publiek op Agamemnons speech: in Chariton reageert iedereen zwijgend en verslagen op het voorstel (σιωπῇ πάντων ἐγένετο καὶ κατήφεια, 7.3.3), en ook in de *Ilias* is de reactie van de toehoorders stilte (πάντες ... σιωπῇ, *Il.* 9.29) en verdriet. Bovendien is deze parallellie weerspiegeld in de reactie van het publiek op de *tweede* speech in elke episode. In de Iliasepisode applaudiseren *alle* toehoorders luid na Diomedes’ speech (πάντες ἐπίαχον ... ἀγασσάμενοι, *Il.* 9.50-1). In Chariton zijn eveneens *alle* toehoorders beschaamd om Chaereas’ voorstel niet goed te keuren (Ἠιδέσθησαν πάντες μὴ συγκατάθεσθαι τῇ Χαϊρέου γνώμῃ, 7.3.6). Ten vierde, en ten laatste, roepen de laatste woorden van Chaereas’ antwoord zelf onmiskenbaar Diomedes’ antwoord op:

Maar als uw besluit vaststaat, laat dan een paar vrijwilligers met mij achterblijven.  
 Ik en Polycharmus zullen de oorlog niet opgeven (Νῶϊ δ’ , ἐγὼ  
 Πολύχαρμός τε μαχησόμεθα);  
 wij zijn door een god hier gezonden! (... Σὺν γὰρ θεῷ εἰλήλουθμεν)  
 (7.3.5)

Chaereas’ laatste woorden zijn een bijna letterlijke echo van het besluit van Diomedes’ speech (*Il.* 9.48-9). Chaereas vervangt de naam van Diomedes’ makker Sthenelus door die van zijn eigen boezemvriend Polycharmus, maar de rest komt letterlijk uit de Iliaspassage in kwestie. Er is vaak op gewezen dat Chaereas doorheen de roman expliciet en impliciet wordt geassocieerd met epische helden. Maar wat hier belangrijk is, is natuurlijk dat niet de verteller maar Chaereas zelf zich associeert met Diomedes door diens woorden te gebruiken in zijn eigen speech. Chaereas presenteert hier zichzelf als een epische held en krijger. Een strategie die blijkbaar vruchten afwerpt: de Egyptische leider ziet af van zijn plan om huiswaarts te keren en geeft Chaereas zoveel soldaten als hij maar wil voor een actie tegen Tyr.

Later in het verhaal vinden we een echo van deze speech. Chaereas is inmiddels zelf bevelhebber over de Egyptische vloot en brengt zijn troepen het slechte nieuws dat het Egyptische landleger is verslagen (8.2.10-11). Wat

reeds aanwezig was in zijn eerste speech, wordt hier nog veel duidelijker: Chaereas maakt succesvol gebruik van een reeks retorische technieken om zijn publiek te controleren en te overtuigen. Ten eerste *selecteert* hij zijn toehoorders: de speech is niet gericht tot het volledige leger, maar tot de kapiteins, het elite-korps van 300 Griekse soldaten waarmee hij Tyr heeft ingenomen en “alle Egyptenaren die hem welgezind waren” (8.2.9). Ten tweede beïnvloedt Chaereas subtiel de besluitvorming van de toehoorders. Hij schetst hun uitzichtloze militaire positie en onderstreept dat ze omsingeld zijn door vijanden. De enige oplossing die hij voorstelt, is overgave. De weigering van het publiek om hiermee in te stemmen komt uiteraard niet als een verrassing, noch voor de lezer noch voor Chaereas zelf, die zijn publiek zo nauwkeurig heeft geselecteerd. Uiteindelijk stelt een zekere Brasidas voor om naar Sicilië terug te keren. Iedereen stemt hiermee in, maar Chaereas zelf veinst afkeuring (*προσεποιεῖτο μὴ συγκατατίθεσθαι*) en voert de lengte van de reis aan als reden voor zijn scepsis. De verteller wijst er echter op dat Chaereas op die manier enkel de vastberadenheid van de soldaten wil testen (*τὸ δὲ ἀληθὲς ἀποπειρώμενος εἰ βεβαίως αὐτοῖς δοκεῖ*). Wanneer zijn manschappen aandrigen, doet hij ten slotte alsof hij dan toch door hen wordt overgehaald. Op die manier slaagt hij erin om een consensus te bereiken over hun terugkeer naar huis zonder deze oplossing zelf voor te stellen.

Deze episode wemelt van de Homerische resonanties die relevant zijn voor Chaereas' karakterisering. Ten eerste is Chaereas' reactie op Brasidas' voorstel een echo van Agamemnons poging om zijn leger te manipuleren in *Ilias* 2.53-154<sup>13</sup>. In deze passage stelt Agamemnon voor om de oorlog met Troje te beëindigen en spoort hij zijn soldaten aan om naar huis terug te keren (*φεύγωμεν σὺν νηυσὶ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν*, *Il.* 2.140). Zoals verduidelijkt wordt door de verteller (*πυκνὴν βουλήν*, *Il.* 2.55) en zoals Agamemnon zelf reeds heeft toegelicht in de raad (*Il.* 2.70-5), is dit een list die er precies op gericht is het enthousiasme van de soldaten voor een geplande aanval op Troje aan te wakkeren (*ἀλλ' ἄγετ' αἶ κέν πως θωρήξομεν υἱὰς Ἀχαιῶν*, *Il.* 2.72). Zowel in Homerus als in Chariton is de poging van de generaal om zijn manschappen te manipuleren dus een test van de soldaten (*πειρήσομαι*, *Il.* 2.73; *ἀποπειρώμενος*, Chariton 8.2.13). Het cruciale verschil tussen beide episodes is uiteraard dat Agamemnons list faalt en in chaos resulteert: de soldaten lopen onmiddellijk naar de schepen om het vertrek voor te bereiden. Orde is pas hersteld wanneer Odysseus het leger onder controle krijgt met zijn

<sup>13</sup> De impliciete aanwezigheid van deze Iliasepisode wordt kort aangeraakt door Goold (1995: 375) en Smith (2007: 97), maar wordt er niet in detail behandeld.

retorische vaardigheid (ὄ γε κοιρανέων δέεπε στρατόν, *Il.* 2.207). In tegenstelling tot Agamemnon, stelt Chaereas niet voor om naar huis terug te keren, maar plaveit hij de weg voor de aanvaarding van deze optie door overgave aan de Perzische koning voor te stellen in het volle besef dat zijn toehoorders daarmee niet zullen instemmen. Zowel in Homerus als in Chariton verklaart het publiek zich dus akkoord met het voorstel om naar huis terug te keren, maar waar Agamemnon de tegenovergestelde reactie verwacht van zijn troepen, is Chaereas' subtiële demagogie precies gericht op het uitlokken van deze reactie. De impliciete aanwezigheid van de Iliasepisode karakteriseert Chaereas bijgevolg als een non-Agamemnon: waar Agamemnons test van de soldaten onverwachts in chaos eindigt, lokt Chaereas' test een bevestiging uit van hun voornemen om naar huis te gaan. En waar Agamemnon uiteindelijk Odysseus' retorische kwaliteiten nodig heeft om orde te herstellen na zijn eigen gefaald optreden, wordt Chaereas in deze episode zelf een Odysseus die zijn publiek succesvol manipuleert.

Maar de episode over Agamemnons weinig succesvolle poging om zijn soldaten naar de wapens te doen grijpen is niet de enige intertekst in boek 8. De context van deze speech evoceert eveneens de hoger vermelde discussie tussen de Egyptische legeraanvoerder en Chaereas in boek 7, en dus de episode in Homerus over de onenigheid tussen Agamemnon en Diomedes (*Il.* 9). In alle drie de episodes wijst een militair bevelhebber op de uitzichtloze toestand waarin het leger zich bevindt, waarna de mogelijkheid wordt overwogen om aan de expeditie een einde te maken. Enkele woordelijke echo's onderlijnen het verband tussen de drie episodes. Ten eerste herinneren Chaereas' openingswoorden aan de openingswoorden van de Egyptische leider (Ἄνδρες σύμμαχοι ... τοὺς φίλους, 7.3.2; Ἄνδρες συστρατιῶται καὶ φίλοι, 8.2.10) en die van Agamemnon. Ten tweede is de reactie van het publiek in alledrie de gevallen stilte (σιωπή, 7.3.3.; Σιωπή, 8.2.12). En ten derde wordt de uiteindelijke oplossing in de drie episodes door *alle* toehoorders toegejuicht (πάντες, 7.3.6 en 8.2.13). Door de associatie van de beide Chariton-episodes met elkaar wordt de homerische intertekst opnieuw geactiveerd. Het verschil is echter dat Chaereas in de eerste episode met Diomedes werd geassocieerd die zich tegen bevelhebber Agamemnon verzet, terwijl hij in de tweede episode zélf de bevelhebber is die de troepen wijst op hun hopeloze situatie. Deze rol plaatst hem in de tweede episode dus op één lijn met Agamemnon. Bovendien is het resultaat van Chaereas' speech uiteindelijk precies wat Agamemnon in de *Ilias* voor ogen heeft, namelijk de expeditie opgeven en huiswaarts keren. Maar terwijl Agamemnons voorstel wordt bekritiseerd en, uiteindelijk, gekelderd, is Chaereas wél in staat zijn doel te bereiken. Dit

doet hij bovendien zonder zelf de oplossing voor te stellen, zoals Agamemnon, maar door de illusie te creëren dat hij *zelf* wordt overgehaald door een suggestie uit het publiek. Op die manier kan hij een einde maken aan de expeditie zonder het risico te lopen door zijn troepen als een lafaard te worden beschouwd – een verwijt dat Agamemnon te horen krijgt van Diomedes<sup>14</sup>. In tegenstelling tot Agamemnon *controleert* Chaereas zijn publiek door hen de (valse) indruk te geven dat zijzelf de afloop van de oorlog bepalen. Chaereas' opzet slaagt, dat van Agamemnon faalt: Chaereas wordt dus niet enkel in militair opzicht een held naar episch model. In retorisch opzicht overklast hij zelfs één van zijn belangrijkste epische 'exempla'.

Aan deze vaststelling wordt extra reliëf gegeven wanneer we ook nog twee andere punten in kaart brengen. Vooreerst is het opvallend dat Chaereas vóór zijn toetreding tot het Egyptische leger in conversaties steeds *werd gecontroleerd* door zijn gesprekspartners. Denken we bijvoorbeeld aan zijn conversatie met de Perzische satraap Mithridates (4.4.1-6): Chaereas wil zijn vrouw Callirhoe opzoeken in Milete, maar Mithridates raadt hem dat af en wijst hem op mogelijk gevaar in die stad. Chaereas denkt dat Mithridates dit advies geeft met de beste bedoelingen, maar de lezer weet dat Mithridates' enige drijfveer zijn eigen liefde voor Callirhoe is en de hoop dat ze op een dag *zijn* vrouw zal worden. Chaereas gelooft Mithridates echter blindelings en heeft niet het minste vermoeden over Mithridates' ware plannen. Bovendien is het al even veelzeggend dat geen van Chaereas' publieke speeches vóór zijn toetreding tot het Egyptische leger het beoogde doel bereikt. Wanneer hij de Syracuseaanse volksvergadering bijvoorbeeld wil overhalen om de ontvoerder van Callirhoe *niet* ter dood te veroordelen (3.4.15), mislukt dit en de grafrover wordt toch gekruisigd (3.4.18). Het contrast met de laatste twee boeken van de roman is frappant: waar hij in privé-conversaties eerst retorisch gecontroleerd *wordt* door zijn gesprekspartners en op de publieke scène retorisch inefficiënt is, verwerft hij op het einde van het verhaal wel degelijk de vereiste retorische kwaliteiten om zijn publiek *zelf* te controleren<sup>15</sup>.

Waarom schetst de verteller een dergelijke verandering in Chaereas' optreden in de laatste boeken van het verhaal? Vooreerst biedt mijn lectuur een uitdieping van S. Lalannes these dat de Griekse romans 'rites de passage' belichamen van kindertijd naar volwassenheid. Volgens Lalanne (2006: 16) dienen de vele avonturen van de held en heldin als voorbereidingen op hun

<sup>14</sup> Diomedes verwijt Agamemnon een dwaas te zijn (*ἀφραδέοις*, *Il.* 9.32) en een lafaard (*ἀλκίην δ' οὐ τοι δῶκεν*, *Il.* 9.39).

<sup>15</sup> Voor een volledige bespreking van dit contrast en de implicaties ervan, zie De Temmerman (2009).

latere taken als sociaal aanvaarde burgers resp. echtgenotes. Voor mannelijke personages is deze ‘paideia’ vooral gericht op het verwerven van een aantal basiskwaliteiten zoals gematigdheid, volharding en grootmoedigheid – kortom, de deugden van een geciviliseerde en volwassen Griek. Uit het voorafgaande mag blijken dat Chariton in de karakterisering van zijn romanheld het belang van *retorische* vaardigheid thematiseert als één van de essentiële kwaliteiten van mannelijke volwassenheid. Naast Chaereas’ militaire successen als generaal, die zijn intrede in de volwassenheid vanaf boek 7 markeren, is zijn vermogen om succesvol te functioneren op het slagveld van de retoriek minstens even belangrijk. In een beroemde studie omschrijft D. Konstan (1994: 57-9) de vele avonturen van de romanprotagonisten als stapstenen in de ontwikkeling van wederzijdse trouw. Het is verleidelijk om de avonturen van Charitons romanheld alvast ook te lezen als stapstenen in de ontwikkeling van sociale volwassenheid.

Net zoals enkele eerder in dit artikel besproken passages, plaatst Chaereas’ typering grote vraagtekens bij de algemeen geldende opvatting dat de karakterisering van Griekse romanprotagonisten *geïdealiseerd* is. Het feit dat de eerst retorisch hulpeloze Chaereas uiteindelijk uitgroeit tot een publiek spreker die aan de hand van verschillende retorische technieken erin slaagt om de besluitvorming van zijn publiek te leiden zonder dat dat publiek het zelf in de gaten heeft, en die er indien nodig niet voor terugdeinst het publiek te manipuleren, opent een heel ander perspectief op de manier waarop Chariton zijn romanheld karakteriseert. Met de figuur van Chaereas lijkt Chariton wel te betogen dat het verwerven van retorische kwaliteiten, en dus van controle over de medemens, een noodzakelijke stap is op de weg naar volwassenheid, ook al impliceert dit dan het verdraaien van de waarheid of het spelen van komedie. Opnieuw lijkt Chariton dus meer begaan met de constructie van psychologisch *realistische* portrettering dan met *idealiseren*.

Met het oog op de Griekse roman in het algemeen is dit een interessante piste. Chariton is de oudste van de zogenaamd ‘idealistische’ romans en wordt steevast beschouwd (eventueel samen met Xenophon van Ephese) als het prototype van dit genre. De passages die ik heb besproken pleiten er echter voor om Charitons plaats binnen het genre te herzien. Een en ander suggereert dat Chariton geen idealistische roman wou schrijven, maar een roman waarin psychologisch realistische karakterisering van de protagonisten nu net een kritische houding suggereert tegenover de idealistische conventies van het genre. In dit opzicht is Chariton niet het prototype van een genre, maar is het er eerder een *kritiek* op. Of om terug te keren naar mijn titel: de Griekse

romans gaan inderdaad over helden en schurken, maar zeker ook over de vele grijze zones tussenin<sup>16</sup>.

## Bibliografie

- Anderson, G. 1984. *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World*. Londen – Sydney: Croom Helm.
- Bartsch, S. 1989. *Decoding the Ancient Novel. The Reader and Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton: Princeton University Press.
- Biraud, M. 1985. “L’hypotexte homérique et les rôles amoureux de Callirhoé dans le roman de Chariton”, in: A. Goursonnet (ed.), *Sémiologie de l’amour dans les civilisations méditerranéennes*. Paris: Les Belles Lettres, 21-27.
- Bowie, E.L. 1994. “The readership of Greek novels in the ancient world”, in: J. Taum (ed.), *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore – Londen: Johns Hopkins University Press, 435-459.
- De Jong, I.J.F. 1997. “Homer and Narratology”, in: I. Morris & B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*. Leiden – New York – Keulen: Brill, 305-325.
- Demoen, K. 1997. “A Paradigm for the Analysis of Paradigms: The Rhetorical Exemplum in Ancient and Imperial Greek Theory”, in: *Rhetorica* 15.2: 125-158.
- De Temmerman, K. 2009. “Chaereas revisited. Rhetorical control in Chariton’s ‘ideal’ novel *Callirhoe*”, in: *The Classical Quarterly* 59.1 (ter perse).
- Doody, M.A. 1996. *The True Story of the Novel*. New York: Rutgers University Press.
- Goold, G.P. (ed.) 1995. *Chariton. Callirhoe* (Loeb Classical Library). Cambridge, MA – Londen: Harvard University Press.
- Hägg, T. 1983. *The Novel in Antiquity*. Oxford: Basil Blackwell.
- Hock, R.F. 1997. “The Rhetoric of Romance”, in: S.E. Porter (ed.), *A Handbook of Classical Rhetoric in Hellenistic Period*. Leiden – New York – Keulen: Brill, 445-465.
- Konstan, D. 1994. *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton: Princeton University Press.
- Lalanne, S. 2006. *Une éducation grecque: rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*. Paris: Éditions La Découverte.
- Laplace, M.M.J. 1980. “Les légendes troyennes dans le ‘roman’ de Chariton Chairéas et Callirhoé”, in: *REG* 93: 83-125.
- Morgan, J.R. 1994. ‘The *Aithiopika* of Heliodoros: Narrative as Riddle’, in: J.R. Morgan & R. Stoneman (eds), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*. Londen: Routledge, 97-113.
- Morgan, J.R. (ed.) 2004. *Longus. Daphnis and Chloe*. Oxford: Aris & Phillips.

<sup>16</sup> Met dank aan Kristoffel Demoen, Sylvie Geerts en Brecht Van den Bossche voor hun aandachtige lectuur en waardevolle suggesties.

- Perry, B.E. 1967. *The Ancient Romances: a Literary-Historical Account on their Origins*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- Quet, M.H. 1992. “Roman grecs, mosaïques romaines”, in: M.F. Baslez, P. Hoffman & M. Trédé (eds.), *Le monde du roman grec. Actes du colloque international tenu à l' École normale supérieure (Paris, 17-19 décembre 1987)* (Études de Littérature Ancienne 4). Paris: Presses de l'École normale supérieure, 125-160.
- Rohde, E. 1914<sup>3</sup> [1876]. *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Smith, S.D. 2007. *Greek Identity and the Athenian Past in Chariton: the Romance of Empire* (Ancient Narrative Supplementum 9). Groningen: Barkhuis & Groningen University Library.
- Spengel, L. (ed.) 1854. *Rhetores Graeci*, vol. II. Leipzig: Teubner.
- Stephens, S. 1994. “Who read ancient novels?”, in: J. Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore – Londen: Johns Hopkins University Press, 405-418.
- van Dam, H.J. & J.J.L. Smolenaars 2000. *Fatale Vrouwen*. Amsterdam: Maarten Muntinga.
- Van den Bossche, B. 2008. “Utopisch Aithiopië of Aithiopische utopie? Het utopische wereldbeeld in Heliodoros' *Aithiopika*”, in: *Tetradio* 17: 185-212.
- Van Den Broeck, S. 1992. “Dafnis en Chloë op Hawaï”, in: *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 46: 225-244.
- van Es, M. (vert.) 2001. *Longos. Dafnis en Chloë. Een opvoeding in eros*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep.
- van Opstall, E. (vert.) 1998. *Chariton. Chaireas en Kallirhoë. Een liefde*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep.
- Winkler, J.J. 1990. “Penelope's Cunning and Homer's”, in: J.J. Winkler (ed.), *The Constraints of Desire: the Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. Londen – New York: Routledge, 129-61.