

Jacqueline Klooster en Inger Kuin

## Het (on)bereikbare verleden

Traditie, verankering en innovatie in de oudheid

De wortels van ons woord ‘nostalgie’ liggen in Odysseus’ onstilbare verlangen naar Ithaka. De emotionele kracht van dit verlangen naar vroeger, naar het thuisgevoel werd in de klassieke oudheid net als nu ingezet voor politieke doeleinden. Verankering in – soms verzonnen – tradities kan de aanvaarding van het heden en van verandering vergemakkelijken, juist omdat écht terugkeren naar vroeger onmogelijk is.

### Verandering verankeren

Vorig jaar beheerste de 85-jarige jeugdboekenschrijver en voormalig D66-politicus Jan Terlouw ruim een week het nieuws. Hij had in het VARA-programma *De Wereld Draait Door* minutenlang gesproken, strak in de camera kijkend, over het Nederland waarin hij was opgegroeid. Het meest roerende detail van zijn relaas, het touwtje uit de brievenbus, belichaamde de weemoed om een Nederland dat niet meer bestaat zo totaal dat het sindsdien als een beeldende *shorthand* wordt gebruikt voor de collectieve nostalgie naar een saamhorige, veilige en voorspelbare samenleving. Nostalgie is duidelijk een krachtige emotie, zowel individueel als collectief. Het is een speculatieve suggestie, maar kwam het misschien ook een beetje door het touwtje van Jan Terlouw dat de Nederlandse kiezer bij de Tweede Kamerverkiezingen in maart in minder groten getale dan verwacht voor *enfant terrible* Geert Wilders koos en in plaats daarvan veilig op de VVD stemde?

De auteurs van dit artikel maken deel uit van een landelijke onderzoeksgroep op het gebied van de oudheid genaamd *Anchoring Innovation* die onlangs een NWO-beurs van 18,8 miljoen euro in de wacht

sleepte voor verder onderzoek.<sup>1</sup> De premisse van de Anchoring Innovation-benadering is dat in de oudheid nieuwe technologieën, nieuwe genres in literatuur, politieke omwentelingen en andere grote veranderingen verankerd werden in het bekende en vertrouwde om daarmee implementatie van en aanpassing aan zulke veranderingen te vergemakkelijken. Het vermoeden is dat dergelijke strategieën ook (moeten) worden gebruikt bij hedendaagse innovaties – je kunt denken aan het icoontje van een enveloppe waar je e-mails achter opgeborgen zitten op je telefoon – maar de onderzoeksgroep richt zich specifiek op de klassieke oudheid.

Het concept *anchoring innovation* is in de kern een heuristisch kader om inbedding van verandering te bestuderen; ‘verankeren’ is een metafoor die we gebruiken om dit proces te beschrijven. Maar waarom is dergelijke verankering belangrijk en waarom werkt het? *Anchoring* als analytische term werd voor het eerst gebruikt door de sociaalpsycholoog Serge Moscovici: bij bestudering van de reacties op de methode van de psychoanalyse in Frankrijk viel het hem op dat het nieuwe fenomeen werd verankerd in bestaande ideeën, beelden en tradities, maar ook dat verschillende sociale groepen verschillende ‘ankers’ gebruikten. Zo werd de psychoanalytische therapie bijvoorbeeld door mensen beschreven of als een conversatie, of als een biecht, afhankelijk van hun achtergrond en hun kennisniveau.<sup>2</sup>

In ons onderzoek naar verankering in de oudheid zien we dat wanneer er bestaande en bekende elementen worden gebruikt het vaak gaat om oude tradities; voor het verankeren van innovatie of verandering is het verleden, zo blijkt, een middel dat keer op keer wordt ingezet. Architecten incorporeerden archaïsche elementen in nieuwe bouwstijlen en nieuwe machthebbers gebruikten oude structuren om hun positie te versterken. Verankering in het verleden veronderstelt de kracht van nostalgie als emotie. Vanwege de positieve associaties die mensen veelal met het verleden hebben – vertrouwdheid, stabiliteit en soms ook legitimiteit – is het leggen van een link tussen heden en verleden een productief middel om mensen te helpen het veranderende en veranderde heden te aanvaarden.

Het verankeren van innovatie in het verleden maakt dus gebruik van de emotie nostalgie, het verlangen naar vroeger dat ook in de oudheid al heel sterk kon zijn. Maar het voorbeeld van het touwtje door de brievenbus van Jan Terlouw laat zien dat nostalgie juist zo’n sterke emotie is omdat écht terugkeren naar het verleden niet kan. We verlangen terug naar een ouder Nederland in de volledige wetenschap dat we het niet meer terug zullen

krijgen. Verankering van innovatie en verandering poogt, juist omdat het verleden een land is waar we niet meer naartoe kunnen, de afstand tussen heden en verleden te overbruggen of in ieder geval te verkleinen. In ongewisse tijden, gekenmerkt door elkaar snel opvolgende veranderingen en innovaties, is het maken van verbindingen met het verleden en met traditie van groot belang.

Een belangrijke vraag hierbij is: welk verleden? Het werk van de invloedrijke historicus Eric Hobsbawm heeft laten zien dat ons beeld van het verleden vaak berust op bewuste of onbewuste fictie. Tradities kunnen bijvoorbeeld ‘uitgevonden’ worden; een bekend voorbeeld is de deels verzonnen mythologie rondom Schotse kilts en de cultuur van de Highlands. Hobsbawms conclusie was dat zelfs gefingeerde tradities een enorme aantrekkingskracht kunnen hebben.<sup>3</sup> Nostalgie kan bovendien zelf ook een vervormend effect hebben op het verleden of alleen bepaalde elementen van dit verleden belichten. Het Nederland met touwtjes uit de brievenbus had natuurlijk ook schaduwzijden: moeders die wilden werken hadden daar de kans niet toe en de sociale controle in veelal homogene gemeenschappen kon verstikkend groot zijn.

Bij verankering van verandering en innovatie door te appelleren aan vroeger tijden kon het ook in de oudheid soms gaan om een deels verzonnen verleden, of het selecteren van slechts enkele aantrekkelijke aspecten van dit verleden. We zullen in dit artikel ingaan op de verankeringsstrategieën van keizer Augustus na de Romeinse burgeroorlogen van de eerste eeuw voor Christus. De ideologie van het vroege keizerrijk was in grote mate gebaseerd op nostalgie naar het utopische, gouden tijdperk van de hoogtijdagen van de vroege Romeinse Republiek, en zelfs de Koningstijd – zoals deze in werkelijkheid natuurlijk nooit hadden bestaan. Alvorens naar de Romeinse periode te kijken zullen we eerst kort aandacht besteden aan de Griekse etymologie van het woord nostalgie en het verlangen naar hoe het vroeger thuis was in de Griekse poëzie; de nostalgie van de Griekse helden was van grote invloed op navolgende percepties van het fenomeen, van Vergilius tot Kavafis. Dus: hoe zat het ook alweer met Odysseus’ zijn thuisreis na de Trojaanse oorlog?

## De *nostoi* van de Griekse helden

Het woord nostalgie is opgebouwd uit twee Griekse woorden: *nostos* en

*algos*. Het eerste betekent zoveel als 'thuisreis, terugkeer'; het tweede betekent 'pijn' of 'lijden'. Nostalgie is dus in essentie ontstaan uit de pijn van het gemis om thuis te zijn enerzijds, en het lijden dat iemand doorstaat om thuis te komen anderzijds. In de Griekse heldendichten speelt de volgende vraag een belangrijke rol: wat gebeurde er eigenlijk met de Griekse helden na afloop van de Trojaanse oorlog (deels) beschreven in de *Ilias*? De bekendste *nostos* of thuisreis is natuurlijk die van Odysseus, verteld in de *Odyssee* van Homerus. Ook over de andere helden werden thuisreisverhalen verteld, waarschijnlijk aanvankelijk in epische vorm (de cyclische epen), maar deze zijn vrijwel uitsluitend in de versies van de Atheense tragedieschrijvers overgeleverd.

De *Oresteia*-trilogie van Aeschylus, uitgevoerd in 458 voor Christus, borduurt eigenlijk voort op de *nostos* van Agamemnon. In het naar hem vernoemde stuk wordt hij bij thuiskomst vermoord door zijn vrouw Clytemnestra, die hem nooit had vergeven dat hij hun dochter Ifigeneia aan de goden geofferd had om de afvaart naar Troje mogelijk te maken. In de volgende toneelstukken nemen de andere kinderen (Orestes en Electra) weer wraak op hun moeder. De strijder Ajax, de zoon van Oileus (niet te verwarren met Ajax de zoon van Telamon, de beste strijder na Achilles) lijdt schipbreuk onderweg naar huis, maar weet zich vast te klampen aan een rots. Hij roept uit dat hij zichzelf gered heeft ondanks tegenwerking van de goden en wordt prompt alsnog verzwolgen door Poseidon.<sup>4</sup> Idomeneus, bekend van Mozarts gelijknamige opera, belooft onderweg in slecht weer op zee het eerste dat hij ziet bij behouden thuiskomst op Kreta aan Poseidon te offeren. Dit blijkt zijn zoon te zijn. Idomeneus houdt woord en wanneer er vervolgens een plaag uitbreekt, verjagen zijn onderdanen hem van het eiland.<sup>5</sup> Deze verhalen laten goed zien hoe gecompliceerd een *nostos* kan zijn en symboliseren daarmee de problematiek van nostalgie: wie na zeer lange tijd probeert terug te keren naar het thuis dat hij zich herinnert van vroeger, komt dikwijls bedrogen uit.

Het verhaal van Odysseus is nu juist zo bijzonder omdat het een uitzondering op deze regel lijkt te zijn. Hoewel Odysseus de laatste van alle helden is die naar huis terugkeert, is hij toch een van de weinigen aan wie een behouden, en vooral succesvolle, terugkeer beschoren is.

De andere helden, allen die 't gapend onheil ontkwamen  
waren al thuis, ontsnapt als zij waren aan oorlog en zeegang.  
Hem alleen, terwijl hij naar huis en zijn vrouw terugverlangde,  
hield die grote godin, de nimf Kalypso gevangen...  
(*Odyssee* 1.11-13, vertaling H.J. De Roy van Zuydewijn)

Odysseus' nostalgie wordt roerend onder woorden gebracht door de godin Athena, die bij haar vader Zeus pleit voor zijn terugkeer. Ja, natuurlijk, hij zit op een heerlijk eiland met een beeldschone godin die smoorverliefd op hem is, maar toch: 'Odysseus, / vol verlangen om zelfs maar de rook van zijn eiland te zien stijgen, / zou het liefst willen sterven.' (*Odyssee* 1.57-59) Of, zoals Odysseus het later zelf verwoordt tegen Kalypso (die hem dolgraag bij zich had gehouden): '[Penelope] is een sterfelijke vrouw, u onsterfelijk en jong voor het leven. Toch is mijn vurige wens en smacht ik er elke dag weer naar huiswaarts te gaan en de dag te beleven waarop ik terugkeer.' (*Odyssee* 5.218-220). *Nostos*, en de *nostimon hemar* (dag van de terugkeer) zijn de magische woorden: de vurig verlangde terugkeer, naar Ithaka, het kleine en armzalige rotseilandje, naar Penelope, de onmiskenbaar ouder wordende sterfelijke vrouw, en naar Telemachos, de zoon die Odysseus als een baby achterliet – en die hij eigenlijk helemaal niet kent.

En wonder boven wonder, die terugkeer lukt, zij het met grote verliezen onderweg: 'hoe graag hij ook wilde, zijn mannen kon [Odysseus] niet redden' (*Odyssee* 1.6). Deels verliest hij ze door stormen, deels ook door monsterlijke menseneters als de Cycloop Polyphemos. Maar als hij in het tiende jaar eindelijk als een zwerver vermomd voet zet op zijn eigen eiland wachten hem nog grotere conflicten: Odysseus moet een einde maken aan de terreur en uitvreterij van de 'vrijers' die Penelope in zijn afwezigheid belaagd hebben, en die geprobeerd hebben Telemachos verraderlijk om het leven te brengen. Het loopt uit op een bloedige massaslachting, die wrang genoeg toch geldt als een *happy ending*, of althans een geval van '*poetic justice*'.<sup>6</sup>

En toch, ondanks, of misschien wel juist vanwege de *happy ending* van de *Odyssee* twijfelde men er in de oudheid aan of de *nostos* van Odysseus wel écht zo goed kon zijn uitgepakt. Ovidius schreef tijdens de heerschappij van Augustus een serie brieven in versvorm, de *Heroides*, opgesteld als liefdesbrieven van bekende vrouwen uit de mythologie en heldenverhalen. Één hiervan, *Heroides* 1, is een brief van Penelope aan Odysseus, maar we treffen hier een hele andere Penelope dan in de *Odyssee*: ze is ontzettend boos op Odysseus dat hij zo lang wegblijft, verdenkt hem (terecht) van affaires en schrijft dat ze verbitterd en oud is geworden. In de brief vertelt ze hem niks over haar list om de vrijers op afstand te houden, ogenschijnlijk om Odysseus bezorgd en jaloers te maken. In Ovidius' blik is de romantische hereniging tussen Penelope en Odysseus bij zijn thuiskomst zoals Homerus die vertelt onmogelijk.<sup>7</sup>

Eenzelfde idee als dat van Ovidius over de onwaarschijnlijkheid van

Odysseus' zo succesvolle *nostos* ligt ten grondslag aan een passage in het *Waargebeurde Verhaal* van Lucianus van Samosata, geschreven in de tweede eeuw na Christus. De hoofdpersoon van de fantasierijke vertelling, ook Lucianus genaamd, belandt op zeker moment op het Eiland van de Gelukzaligen, waar hij zowel Homerus als Odysseus treft. Bij vertrek overhandigt Odysseus hem stiekem een briefje, zodat Penelope het niet ziet, voor zijn vroegere geliefde Kalypso. Hij schrijft dat hij zou willen dat hij haar nooit verlaten had en dat hij zodra hij de kans krijgt weg zal glippen van het Eiland van de Gelukzaligen en naar haar toe zal komen (*Verae Historiae* 2.35). In Lucianus treffen we een Odysseus die geen genoeg kan krijgen van nostalgie. De hereniging met Penelope bracht, lijkt het, niet wat hij ervan had verwacht.<sup>8</sup> Inmiddels is hij overmand door nostalgie naar zijn tijd met Kalypso en wil hij Penelope verlaten om bij haar te kunnen zijn. In deze versie lijkt niet Penelope het probleem te zijn, maar Odysseus zelf. Het ligt, net als de Odysseus die we in Dante's *Inferno* (26.90-142) ontmoeten, in zijn karakter altijd elders te willen zijn, altijd verder te willen reizen. Een succesvolle *nostos* is dus uitgesloten.

Nog weer later wordt dit hele complex van de ambiguïteit van de Odysseïsche nostalgie onvergetelijk verwoord in het gedicht *Ithaka*, van de Grieks-Egyptische dichter Konstantinos Kavafis (1863-1933), waarin Ithaka symbool komt te staan voor een 'thuis' dat men zijn leven lang kan nastreven en verlangen te bereiken – maar komt men er eindelijk, dan blijkt dat het toch eigenlijk *de weg erheen* was die telt.

Als je de tocht aanvaardt naar Ithaka  
wens dat de weg dan lang mag zijn,  
vol avonturen, vol ervaringen.  
(...)  
Houd Ithaka wel altijd in gedachten.  
Daar aan te komen is je doel.  
Maar overhaast je reis in geen geval.  
(...)  
Ithaka gaf je de mooie reis.  
Was het er niet, dan was je nooit vertrokken,  
verder heeft het je niets te bieden meer.

En vind je het er wat pover, Ithaka bedroog je niet.  
Zo wijs geworden, met zoveel ervaring, zul je al

begrepen hebben wat Ithaka's beduiden.<sup>9</sup>  
(vertaling Mario Molegraaf)

## Augustus en de problematische ankers van de Republiek en de Koningstijd

Als het verlangen naar terugkeer en naar het verleden vanaf het begin van de Griekse literatuur geproblematiseerd is, hoe keken de Romeinen dan tegen dergelijke zaken aan? Een van de definiërende eigenschappen van de Romeinen lijkt te zijn dat ze geobsedeerd waren door historische voorbeelden (*exempla*) en alles het liefst deden volgens het gebruik van hun voorouders (*mos maiorum*).<sup>10</sup> Natuurlijk was er ook bij dit als conservatief te boek staande volk in de praktijk wel degelijk plaats voor verandering, en misschien zelfs wel voor iets wat 'innovatie' genoemd zou kunnen worden, maar net als bij de Grieken lijkt het erop dat alles wat zweemde naar 'nieuwigheid' in theorie gevaarlijk werd gevonden.<sup>11</sup> Dat gold voor veel gebieden, maar niet in de laatste plaats voor de politiek. *Res novae* (letterlijk: nieuwe zaken) was niet voor niets de standaarddrukking voor 'revolutie' of 'staatsgreep'. Een *homo novus* (nieuwe man), zoals Marcus Tullius Cicero, was iemand die 'nieuw' was in de politiek, in de zin dat geen van zijn voorouders ooit lid waren geweest van de senaat, een *upstart*, kortom, en ook dat was bepaald geen positieve kwalificatie.<sup>12</sup>

Het hoeft dan ook niet te verbazen dat men het verstandig achtte bepaalde innovaties vooral niet als zodanig te benoemen, maar ze juist te verankeren in een vertrouwd en bewonderd (al dan niet verzonnen) verleden. Een van de mooiste *case studies* om dit principe mee te illustreren is ongetwijfeld de periode van het 'Principaat', de nieuwe staatsvorm die werd geïntroduceerd door de man die wij kennen als Keizer Augustus.

De periode van 133 tot 31 voor Christus staat voor de Romeinen grotendeels in het teken van een serie verschrikkelijke burgeroorlogen. Het werd gedurende deze eeuw steeds duidelijker dat de heersende staatsvorm van de Romeinse Republiek, gevestigd in 510 voor Christus, met de verjaging van de laatste koning Tarquinius Superbus, in zijn voegen kraakte. Dit kwam doordat machtige veldheren als Marius en Sulla, Julius Caesar en Gnaeus Pompeius in concurrentie met elkaar in feite een alleenheerschappij nastreefden. De grote sociale ongelijkheid, die al langere tijd de Romeinse samenleving kenmerkte, maakte bovendien dat populistische politici als Caesar ongekend populair konden worden, en zo een stevige machtsbasis

verwierven bij het volk. Telkens als het tot botsingen kwam was een bloedige burgeroorlog met duizenden (burger)doden het gevolg.<sup>13</sup>

Deze periode was zo uitgesproken traumatisch dat een nieuw begin en een vergeten van het directe verleden misschien voor één keer wel het beste moet hebben geleken. Toch bleek al gauw dat ook een dergelijk nieuw begin, dat uiteindelijk inderdaad gemaakt werd door Octavianus, de latere Augustus, een extreme balanceer-act moest zijn. Natuurlijk, het directe verleden, vol burgeroorlogen en vogelvrijverklaringen van burgers (de *proscripties*) was besmet. Een terugkeer naar deze laatste periode van de Republiek was dus niet zonder meer mogelijk.<sup>14</sup>

Daarnaast was het veel oudere vooroordeel van de nog altijd belangrijke aristocratische Romeinse families in de senaat tegen het koningschap nog altijd van invloed. *Rex* (koning) was een term die besmet was door de arrogantie van de laatste, verjaagde koning Tarquinius Superbus, wiens verbanning (*regifugium*) nog altijd jaarlijks de kalender markeerde als herinnering aan de instelling van de vereerde Republiek.<sup>15</sup> Niet voor niets was 'Rex' de titel die men gebruikt had om Julius Caesar, de adoptievader van Augustus in diskrediet te brengen, wat uiteindelijk grond werd voor de moord op hem.<sup>16</sup>

Dit was dan ook de reden dat Octavianus zichzelf liever de titel *princeps* (eerste) liet toekennen, met dien verstande dat het *princeps inter pares* (eerste onder gelijken) betekende, en dat hij het hele republikeinse stelsel van senaat, volksvergadering en consuls op het oog intact liet. De titel is afgeleid van het oude republikeinse gebruik, afgeschaft onder Sulla aan het begin van de eerste eeuw voor Christus, dat een vooraanstaande figuur in de senaat (op grond van familie, carrière en rijkdom) tot *princeps senatus* werd benoemd. Deze titel verleende hem de *auctoritas* (gezag) als eerste te spreken bij elke motie die in de senaat werd voorgesteld. Augustus herstelde dit oude ambt weer in ere, en tot ver in de derde eeuw bleven alle keizers na hem de titel voeren: een voorbeeld van het vernieuwen van de constitutie door het gebruik van aloude Romeinse constitutionele elementen.<sup>17</sup>

Een van de interessantste bronnen voor de manier waarop Augustus zijn eigen heerschappij wilde presenteren is de beroemde inscriptie die hij bij zijn dood in 14 na Christus liet opstellen bij zijn mausoleum in Rome, gebeiteld in twee bronzen zuilen, de zogenaamde *Res Gestae Divi Augusti*. Het betreft een soort 'politiek testament' waarin Augustus' grootse militaire en politieke verrichtingen (*res gestae*) en publieke verwezenlijkingen (*impensae*) in de eerste persoon enkelvoud 35 capita lang op het publiek (de senaat en het



Romeinse volk, en het nageslacht) worden ingehamerd.<sup>18</sup>

Een opmerkelijke tendens in dit document is precies de manier waarop het verwoordt dat ‘*constitutional change was really continuity*,’<sup>19</sup> en Augustus zelf ‘*both [a] guardian of tradition and [a] bold innovator*’ was.<sup>20</sup> Dit doet hij bijvoorbeeld door telkens te vermelden dat hij *als eerste* (innovatie) tijdens zijn eigen levensdagen een aloud gebruik (*anker*) opnieuw heeft ingevoerd, bijvoorbeeld het sluiten van de tempel van Janus, ten teken van het feit dat de oorlog voorbij was (*Res Gestae Divi Augusti* 13). Hij benadrukt keer op keer dat hij geen onconstitutionele ambten, zoals ‘dictator voor het leven’ (5.1, 5.3) heeft geaccepteerd, of dat als hij een ambt heeft geaccepteerd, dan niet op een onconstitutionele manier (10.2, *pontifex maximus*, tijdens het leven van de toen nog benoemde opperpriester Lepidus).<sup>21</sup> De *Res Gestae* vormen zo een fascinerend monument dat qua opzet het midden houdt tussen een Hellenistisch koningsmonument en een typisch Romeins grafmonument, zoals al vaak is opgemerkt. Het is daarmee een typische uitdrukking van de vermenging van verschillende tradities tot iets dat geheel *sui generis* is, en in die zin ook echt een innovatie.<sup>22</sup>

### De *Aeneis*: een *nostos* naar de toekomst? <sup>23</sup>

Augustus was een meester van propaganda. Ook de poëzie geschreven onder zijn bewind staat in het teken van de verankering van zijn bewind in de mythische oorsprongen van het Romeinse volk, en meer in het bijzonder in de mythische voorvader van Augustus zelf, de Trojaan Aeneas. In zijn epos, de *Aeneis*, geschreven op verzoek van Augustus, schetst de dichter Publius Vergilius Maro de zwerftocht van de Trojaan Aeneas, een zoon van de godin Venus, die gevlucht is na de val van zijn vaderstad Troje, op zoek naar een nieuw thuis. Het betreft dus in dit geval geen echte *nostos*, maar des te meer is er sprake van *algos*, pijnen en smarten die doorstaan moeten worden voor de stichting van het Romeinse volk:

*tantae molis erat Romanam condere gentem.*

Zó zwaar is het geweest om het volk van Romeinen te stichten!

(*Aeneis* 1.33, vertaling Piet Schrijvers)

Zoals bekend is de structuur van de *Aeneis* in grote lijnen een combinatie en tegelijkertijd omkering van de structuur van de *Ilias* en de *Odyssee*, wat al wordt aangekondigd in de openingswoorden van het epos, *arma virumque cano*; wapens bezing ik en de man. Waar de *Ilias* een bloedige strijd bezingt (*arma*), en de *Odyssee* verhaalt over de thuisreis van een man na de val van

Troje (*virumque*), begint de *Aeneis* met de ‘thuis’-reis (waarbij ‘thuis’ ligt in een nieuw land) van een man na de val van Troje, en Vergilius’ epos eindigt met een bloedige strijd. Als de Trojanen namelijk eenmaal in Italia, het beloofde land, zijn aanbeland, komen ze in conflict met de aldaar gevestigde *aborigines*, de oorspronkelijke inwoners van Latium. Als een tweede Paris ‘rooft’ Aeneas daar Lavinia, de bruid van de Latijnse veldheer Turnus, en vermoordt hem uiteindelijk in een bittere tweestrijd, die doet denken aan die tussen Achilles (Aeneas) en Hector (Turnus). Het is pijnlijk duidelijk: Rome is gevestigd op (burger)oorlogen; de oorlog zit vanaf het eerste begin onontkoombaar ingebakken in de Romein.

Aeneas is dus een reiziger tegen wil en dank, een man die van het heroïsche Trojaanse verleden naar de grootse Romeinse toekomst wordt geleid door het *fatum*, het gezichtsloze, onbegrijpelijke en onontkoombare lot. Hij legt daarbij het tegenovergestelde parcours van de typisch Griekse *nostos* af, omdat hij niet kan terugkeren naar de door oorlog verwoeste resten van zijn stad Troje, hoezeer hij daar ook naar verlangt. Dit verlangen wordt keer op keer uitgesproken door de complexe held, bijvoorbeeld wanneer de Carthaagse koningin Dido hem verwijt dat hij *haar* ontvlucht, wat Aeneas in alle toonaarden ontkent:

Als het mij was vergund om zelf mijn leven te leiden  
En naar mijn eigen wil mijn hartewens te vervullen,  
Dan zou ik allereerst voor wat rest van mijn dierbare volk  
Mijn best doen in Troje en Priamus’ hoge paleis zou herrijzen,  
Pergamum zou voor de arme Trojaan eigenhandig hersteld zijn.  
Apollo gaf mij als opdracht het grote Italië te zoeken  
Italië werd mij voorzegd door Lycische godenorakels.  
Daar ligt mijn liefde, daar ligt mijn land.  
(*Aeneis* 4.340-346, vertaling Piet Schrijvers)

Aeneas’ door de goden gestuurde *nostos* naar het onbekende nieuwe ‘thuis’ zal uiteindelijk leiden tot de glorieuze toekomst van Augustus’ heden, zoals in een profetische heldenschouw in de onderwereld in boek 6 duidelijk wordt gemaakt door Aeneas’ overleden vader Anchises. De subtiliteit van de *Aeneis* zit hem dus onder meer in de uitermate kunstige manier waarop Vergilius omgaat met de thema’s van nostalgie en verankering in het verleden, maar tegelijkertijd verwijst naar het heden en de toekomst. Het verleden is heroïsch en bewonderenswaardig maar ook tragisch en beladen, het heden evenzo bewonderenswaardig en hoopvol en de toekomst is *qualitate qua* onzeker, maar wel hoopvol. De drieslag verleden-heden-toekomst wordt

symbolisch verbeeld in het feit dat de held Aeneas (het heden) zijn oude vader Anchises (verleden) op zijn schouders uit de brandende stad meetorst, terwijl hij zijn kleine zoontje Julius / Ascanius (de toekomst) ook met zich meevoert. Betekenisvol in dit verband is dat juist de gestorven Anchises in de onderwereld aan Aeneas de glorieuze toekomst van Rome zal onthullen. De kennis over de toekomst ligt dus in het verleden besloten; het is deze symboliek die de *Aeneis* als geheel vormgeeft.

Hoe lazen de Romeinen uit de tijd van Augustus dit subtiële epos? Vonden zij een wrange troost in de gedachte dat (burger)oorlog kennelijk al vanaf het begin bij hun volk gehoord had? Konden ze inzien dat ze, net als Aeneas, niet terug konden keren naar het verleden, maar hun lotsbestemming moesten zoeken in een voor hen nog ongewisse toekomst? Konden ze erop vertrouwen dat de nieuwe Aeneas, Augustus, die hen van de rokende puinhopen van de Caesariaanse burgeroorlogen naar weer nieuwe burgeroorlogen tegen Marcus Antonius (bij Actium) had geleid, uiteindelijk een nieuw, groots en onbegrensd rijk (*imperium sine fine*, *Aeneis* 1.279) zou verwezenlijken? En legden ze zich erbij neer dat die 'thuiskomst', dat toekomstland, misschien pas voor hun kinderen zou aanbreken, als de laatste getuigen van de burgeroorlogen gestorven zouden zijn? Dit soort vragen zijn natuurlijk moeilijk te beantwoorden. De reactie van de lezers en toehoorders van de *Aeneis* zullen in grote mate bepaald zijn door de persoonlijke ervaring. Desalniettemin illustreren het succes van het epos van Vergilius en de propaganda van Augustus in brede zin de kracht van de boodschap van een in het verleden verankerde toekomst. Tegelijkertijd geeft Vergilius zijn lezers mee dat een glorieuze toekomst in zekere zin het complexe verleden rechtvaardigt en dat de onderdanen van Augustus hun verlangens op deze toekomst moesten richten.

\*\*\*

Nostalgie is van alle tijden; en het inzetten van de emoties van nostalgie voor politieke doeleinden is dat ook. Maar al in de oudheid wist men dat nostalgie een verraderlijke en complexe emotie was; dat het verleden niet alleen maar in een goudglans kon baden, en dat toekomst weliswaar op het verleden gebouwd moet zijn, maar dat echte terugkeer naar het verleden even onmogelijk als onwenselijk is.

## Noten

1. Aan de Rijksuniversiteit Groningen zijn verder Onno van Nijf, Ruurd Nauta, Jan-Willem Drijvers en Bettina Reitz-Joosse actief betrokken bij Anchoring Innovation. De landelijke groep wordt geleid door Ineke Sluiter van de Universiteit Leiden en André Lardinois van de Radboud Universiteit Nijmegen.
2. Serge Moscovici, *Psychoanalysis: Its Image and Its Public* (Cambridge and Malden, MA: Polity Press, 2008 [1961]), 104-150; zie ook Martin W. Bauer; George Gaskell, "Towards a Paradigm for Research on Social Representations," *Journal for the Theory of Social Behavior* 29, no. 2 (1999): 163-186. Zie voor de toepassing van het concept 'anchoring' op de oudheid Ineke Sluiter, "Anchoring Innovation: A classical research agenda," *European Review* 25 (2017): 20-38.
3. Eric J. Hobsbawm, "Introduction: Inventing Traditions," in *The Invention of Tradition*, eds. Eric J. Hobsbawm en Terence O. Ranger (Cambridge en New York: Cambridge University Press, 1983), 1-14. Voor de mythologie van de Schotse Highlands zie Hugh Trevor-Roper, "The Invention of Tradition: The Highland Tradition of Scotland," in Hobsbawm en Ranger (1983), 15-42.
4. Dit is de Homerische versie van zijn verhaal, *Odyssee* 4.499. In Vergilius wordt Ajax gestraft door Athena met een bliksemschicht, omdat hij haar priesteres Cassandra had weggesleept van een Athena-beeld, in strijd met het recht op asiel van de tempel, *Aeneis* 1.39-45, 2.402-415, 11.260.
5. Vergilius, *Aeneis* 3.121-123 met Servius, *Ad Aeneis* 3.121.
6. Over de vraag of dit einde eigenlijk wel zo positief is, zie Edith Hall, *The return of Ulysses. A cultural History of Homer's Odyssey*, (Londen: I.B. Tauris, 2008), 175-189.
7. Howard Jacobson, *Ovid's Heroides* (Princeton: Princeton University Press, 1974), 263-264. Zie ook Efrossini Spentzou, *Readers and Writers in Ovid's Heroides* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 90.
8. Zie ook Aristoula Georgiadou en David Larmour, *Lucian's Science Fiction Novel True Histories* (Leiden: Brill, 1998), 222.
9. Voor een overzicht van moderne literaire verwerkingen van de thematiek van de Odyssee, zie W.B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, (Oxford: Basil Blackwell, 1954) en Edith Hall, *The return of Ulysses. A cultural History of Homer's Odyssey*, (Londen: I.B. Tauris, 2008).
10. Zie bijvoorbeeld het lemma 'mos maiorum' van Uwe Walter in *Wiley's Encyclopedia of Ancient History* (Malden: Blackwell, 2012). Andere recente bijdragen met betrekking tot dit thema zijn bijvoorbeeld: Bernhard Linke, Michael Stemmler, *Mos maiorum. Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der römischen Republik*. (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2000), en Maximilian Braun, Andreas Haltenhoff, Fritz-Heiner Mutschler, *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.* (München/Leipzig: K.G. Saur, 2000).
11. Zie B.A. van Groningen, *In the Grip of the Past. An Essay on an aspect of Greek Thought* (Leiden: Brill, 1953) en Armand d'Angour, *The Greeks and the new. Novelty in Ancient Greek Imagination and Experience* (Cambridge: CUP, 2011).
12. Voor dit aspect van Cicero's politieke imago-problemen, zie bijvoorbeeld Henriette

- van der Blom, *Cicero's Role Models, the strategy of a political newcomer* (Oxford: OUP, 2010).
13. Voor een overzicht van de geschiedenis van het concept 'burgeroorlogen' van de Romeinse tijd tot het heden, zie David Armitage, *Civil Wars, A History in Ideas* (Cambridge: MA, Harvard University Press, 2017). Een uitgebreid historisch verslag van deze periode is te vinden in Appianus, *De Burgeroorlogen*, vertaald door John Nagelkerken, met een inleiding van Jacqueline Klooster (Amsterdam: Athenaeum, Polak en Van Gennep, 2017).
14. Voor een goed overzicht van de problemen bij het beëindigen van de Romeinse burgeroorlogen, zie bijvoorbeeld Josiah Osgood, 'Ending Civil War at Rome, Rhetoric and Reality, 88BCE- 197 CE', *AHR* 2015, 1683-1995.
15. De dag viel op 24 februari, zie Ovidius *Fasti*, 2, 685-852.
16. Suetonius, *Caesar*, 79; Plutarchus *Caesar* 2.190; Appianus *Burgeroorlogen*, 2.108.
17. Voor Augustus' constitutionele vernieuwing door middel van traditie, zie bijvoorbeeld: Fergus Millar, Erich Segal (eds.), *Caesar Augustus, Seven Aspects* (Oxford: OUP, 1984); William K. Lacey, *Augustus and the Principate, The Evolution of the System* (Leeds 1996); Walter Eder, 'Augustus and the Power of Tradition' in: Karl Galinsky (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus* (Cambridge: CUP, 2005), 13-32; Erich Gruen, 'Augustus and the Making of the Principate' in: Karl Galinsky (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus* (Cambridge: CUP, 2005) 33-52.
18. Voor een recente editie met commentaar en vertaling, zie: Alison E. Cooley, *Res Gestae Divi Augusti. Text translation and Commentary* (Cambridge: CUP, 2009).
19. R. Ridley, *The Emperor's Retrospect. Augustus' Res Gestae in Roman Epigraphy, Historiography and Commentary* (Leuven: Peeters, 2003).
20. Cooley, 38.
21. Cooley, 38-39.
22. Cooley, 30-42.
23. Wat in het volgende over de *Aeneis* gezegd wordt is de vrucht van jaren onderwijs geven en lezen. Belangrijke studies over de epische dichtkunst en (al dan niet positief gestemde) ideologie van de *Aeneis* zijn bijvoorbeeld Richard Heinze, *Virgils Epische Technik* (Leipzig: Teubner 1903); Viktor Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils* (Wenen: 1950); Walter R. Johnson, *Darkness Visible, A study of Vergil's Aeneid* (Chicago: University of Michigan Press 1976); Philip Hardie, *Vergil's Aeneid. Cosmos and Imperium* (Oxford: OUP, 1986); Michael C.J. Putnam, *Vergil's Epic Designs* (New Haven: YUP, 1998). Over het thema *toekomst in de Aeneis is recentelijk bovendien verschenen* Anne Rogerson, *Virgil's Ascanius, Imagining the Future in the Aeneid* (Cambridge: CUP, 2017).