

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

NINA ISTENIČ

**Trojanska vojna: od Homerjevega epa do hollywoodskega
spektakla**

Primerjava Homerjeve *Iliade* in Petersenove *Troje*

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Janez Vrečko

Univerzitetni študijski program prve stopnje:
Primerjana književnost in literarna teorija

Ljubljana, 2014

Ob zaključku svojega študija primerjalne književnosti bi se rada zahvalila mnogim izmed tistih, ki so pripomogli k temu, da je bil moj študij v prvi vrsti sploh mogoč, poleg tega pa tudi zanimiv, prijeten in nepozaben: domačim – Neji, mami in atiju – za vso podporo in spodbudo, s katero so mi omogočili študij in nepozabna študentska leta; Matevžu za vse čudovite trenutke, vlivanje optimizma in stiskanje pesti; vsem, ki so v zadnjih nekaj mesecih prenašali moje navdušeno razglabljanje o Iliadi, Troji in trojanski vojni nasploh; ter seveda mentorju, dr. Janezu Vrečku, za vse spodbudne besede in skoraj pravljlična večerna predavanja o epu in tragediji, v katerih me je popolnoma navdušil nad svetom starogrških mojstrov pripovedovanja zgodb.

Izveček

Trojanska vojna: od Homerjevega epa do hollywoodskega spektakla

Diplomsko delo skuša odkriti razlike, ki so nastale ob prenosu zgodbe, katere temelj predstavlja mit o trojanski vojni, iz starogrškega epa v filmski format sodobnega časa. Avtorica primerja Homerjevo *Iliado* z ameriškim filmom *Troja (Troy)* režiserja Wolfganga Petersena iz leta 2004. Osredotoča se na razlike v karakterizaciji in likih glavnih junakov ter poteku ključnih dogodkov. Tem spremembam v diplomskem delu sledi skozi nabor pomembnejših dogodkov trojanskega mita, ki so vključeni tako v ep kot tudi v film. S pomočjo pregleda dogajanja, odločitev junakov, njihovih izjav, misli in obnašanja zasleduje spremembe, ki so jih ob prenosu iz starogrškega epa v hollywoodski film 21. stoletja doživeli glavni akterji trojanskega mita. Ker sta lik in struktura zgodbe neločljivo prepletene, skozi primerjavo glavnih junakov obeh variacij zgodbe odkriva tudi spremembe, ki jih je doživela zgodba sama. Obenem skuša avtorica ob glavnih razlikah ugotoviti tudi razloge, zaradi katerih so se ustvarjalci filma odločili za takšne spremembe, priredbe in odstopanja od mita, zapisanega v antičnih virih, ter premišljuje o smiselnosti posredovanja tako spremenjene zgodbe o trojanskem mitu sodobnem občinstvu.

Ključne besede: starogrška literatura, trojanski mit, Homer, Iliada, film

Abstract

Trojan war: from Homer's epic to Hollywood spectacle

The author of the theses tried to show up the contrasts and clashes that come about when you transfer the ancient Trojan epic to Hollywood big screen, specifically Homer's *Illiad* and *Troy* directed by Wolfgang Petersen (2004) which retells most of the main events through the medium, through the eyes of the protagonists, with the focus on characterisation. Character and story are inextricably entwined and film (and every retelling) involves a new take on both, new angles on the heroes' thoughts, speech/decisions, actions. The author also looked for reasons why film-makers would need or want to change ancient myth. How relevant is Greek myth to a modern audience? Is it still Greek myth in a totally new form?

Key words: ancient Greek literature, Trojan myth, Homer, Illiad, film

KAZALO

Uvod	1
Predstavitev teme	3
Analiza in primerjava	5
Naslov in tema	5
Postavitev zgodbe	7
Analiza posameznih prizorov.....	9
Agamemnon Ahilu vzame Briseido.....	9
Andromahina prošnja.....	15
Parisov dvoboj za Heleno	18
Priam in Helena na obzidju.....	25
Patroklosov dvoboj in smrt.....	29
Odisejeva prošnja Ahilu	34
Priamova prošnja.....	37
Zaključek.....	40
Povzetek	45
Literatura in viri	46
Seznam prilog	48
Priloga 1.....	49

Uvod

»Kakor dva silna stebrà stojita ob vratih svetovnega slovstva epa *Iliada* in *Odiseja*, zgodba desetletnih bojev za Ilios in pravljica desetletnih blodenj do Itake – sedemindvajset tisoč osem sto in trije heksametri!« (Sovrè 5) Tako nas k branju *Iliade*, enega izmed temeljev evropske literature in večne zgodbe o vélikih junakih trojanske vojne, pospremijo besede Antona Sovrèta. *Iliada* s svojimi približno 1560 verzi je vsem prav dobro poznana, saj je kljub več tisočletni časovni oddaljenosti od našega trenutnega vsakdana še vedno vpletena v naša življenja; učiteljice slovenščine nas zanosno poskušajo vpeljati v svet častnih bojev in ponosnih herojev iz heksametrov v berilih, v trenutkih pomembnih preizkusov upamo, da ne bodo odkrili naše ahilove pete, v medsebojnih odnosih včasih naletimo na jabolko spora, preglavice nam delajo trojanski konji na osebnih računalnikih, na vsakem koraku naše vsakodneвне poti pa nas spremlja tiho delo ahilove tetive ... Vendar čeprav nas tematika trojanske vojne tako ali drugače obdaja, pa najsi bo to preko učnih načrtov ali frazemov, postaja v hitrem tempu današnjega življenja zgodba, ki jo pripoveduje *Iliada*, vedno bolj rezervirana le za literarne navdušence, medtem ko se ostali zadovoljijo z bolj ali manj prijetnimi spomini na odlomke iz šolskih beril. In v takšni dobi, ki jo zaznamuje pomanjkanje časa za branje velikih zgodb in hkratnega hlepenja po njih, se je na velikih platnih kinematografih pojavil tako oglaševani véliki zgodovinski spektakel z naslovom *Troja*. Mišičasta, svetlolasa in v bojno opremo oblečena različica Brada Pitta nas je z reklamnih panojev vabila, naj se ponovno prepustimo »večni zgodbi o junaštvu, vojni, prepovedani ljubezni in najslavnejši *femme fatale*¹« (Winkler 49), prirejeni za gledalce 21. stoletja.

Že Aristotel se je v svoji *Poetiki* dotaknil predelave epov v dramsko obliko in zapisal, da »se iz epskega nizanja dogodkov na dá narediti dobre tragedije, kot če bi na primer kdo vzel snov celotne *Iliade* za osnovo eni sami drami« (Po. 18, 1456a), večina literarnih navdušencev pa kot splošno pravilo sprejema dejstvo, da je filmska adaptacija literarnega dela navadno zgolj blede različica v knjigi zapisane zgodbe. *Iliada* s svojo dogajanja polno zgodbo in večno aktualnimi temami sicer predstavlja odlično izhodišče, vendar po drugi strani njena iztrganost iz celotnega konteksta trojanskega mita, epska širina, prepletenost sveta navadnih ljudi in nesmrtnih bogov ter starogrška herojska etika najbrž predstavljajo velik zalogaj za vsakogar, ki bi si želel to zgodbo aktualizirati in približati sodobnemu gledalcu, dobrih tri tisoč let oddaljenemu od sveta trojanske vojne in slabih tri tisoč od Homerjevega sveta.

Zato sem se odločila, da se poglabim v mit o trojanski vojni in način, na katerega so glavni dogodki zgodbe in najpomembnejše literarne osebe predstavljeni v Homerjevi *Iliadi* in Petersenovi *Troji*, ter poskusim odkriti, na kakšen način so se ustvarjalci filma spopadli z izzivom podajanja zgodbe občinstvu v tako drugačnem času in v tako drugačnem mediju, kot ga je uporabil Homer.

V *Iliadi* in v *Troji* se, kakor seveda pričakujemo od zgodb, ki izhajata iz iste osnove trojanskega mita, v glavnih vlogah pojavljajo enake literarne oz. filmske osebe; v obeh različicah spremljamo spor zaradi Briseide med Ahilom in Agamemnonom, ljubezenski trikotnik med Menelajem, Heleno in Parisom, Patroklosovo smrt pod Hektorjevim orožjem in Priamovo skrb za mesto. Vendar gledalec, ki je seznanjen z dogajanjem v *Iliadi*, kaj hitro

¹ »timeless plot – heroism, war, forbidden love, the most famous *femme fatale* ever« (Winkler 49)

opazi razlike v poteku zgodbe; marsikatera izmed njih se pojavi prav zaradi sprememb, ki so jih junaki doživeli ob prenosu na filmsko platno.

Winkler ugotavlja, da bi film, ki bi zvesto sledil *Iliadi*, gledalce že v prvem trenutku postavil v sredo pokola, umiranja in vojnih grozot, ki bi predstavljali večji del filma. To bi lahko v gledalcih vzbujalo občutek groze, celo ostudnosti, zaradi česar bi globina Homerjeve karakterizacije grških in trojanskih herojev, njihovih družin, okolja in bogov posledično precej trpela. Še večjo težavo za današnje občinstvo bi predstavljalo pomanjkanje realističnosti na obeh nivojih, človeškem in božanskem. Bogovi in boginje imajo v *Iliadi* pomembne vloge, saj se postavljajo na eno ali drugo stran vojskujočih se strani, nekateri pa se celo udeležujejo bitk. Vojaki imajo na bojišču neredko dolge govore. *Iliada* bi bila lahko preveč tuja v svojem zgodovinskem, kulturnem, religioznem in socialnem pogledu, da bi jo lahko postavili na ekran njeni veličini primerno, obenem pa jo skušali približati čim širšemu občinstvu. Pomemben dejavnik je tudi slabše poznavanje zgodbe in glavnih junakov današnjemu gledalcu v primerjavi z antičnim, zato so morali po Lataczevem mnenju ustvarjalci filma narediti dve pomembni stvari: zgostiti obsežno razvejano zgodbo o Troji, ki nam jo pripovedujejo različni antični viri, in se omejiti na omejeno število za zgodbo pomembnih zapletov. Poleg tega so morali poskrbeti, da se bo občinstvo tako, kot se je Homerjevo pred skoraj 2750 leti, lahko čustveno in razumsko odzvalo na zgodbo. To je bilo mogoče doseči z vpeljavo sodobnih vzporednic, znanih večini gledalcev, in s premikom fokusa z izredno obsežne snovi o Troji in trojanski vojni na osebne izkušnje tistih, ki so bili vanjo vpleteni bodisi kot vojaki bodisi gledalci; na njihova dejanja in trpljenje, dosežke in izgube. Tako kot Homer v *Iliadi* se je tudi Petersen osredotočil na konflikte, čustva in strasti, spletke, strah in trpljenje, čast in izdajstvo ter mnogo drugih vidikov človeškega obstoja, ki presegajo vsakdanjost življenja in jih v ljudeh na plano prinese vojno stanje.

Zaradi težnje po približanju zgodbe in njenih junakov sodobnemu gledalcu so se predvsem v njihovi karakterizaciji, deloma pa tudi v likih in poteku same zgodbe, pojavile nekatere razlike tako med istoimenskimi glavnimi junaki kot tudi med skupnimi dogodki v *Iliadi* in *Troji*. Glede na to, da sta lik in struktura zgodbe neločljivo prepletene, bom poskusila skozi pregled sprememb, ki so jih ob prenosu iz starogrškega epa v hollywoodski film 21. stoletja doživeli glavni akterji trojanskega mita, njihove značilnosti in odločitve, zasledovati nekatere razlike, ki so jih ob adaptaciji zgodbe doživeli posamezni dogodki in osebe.

Predstavitev teme

Film *Troja* (2004) temelji na Homerjevi *Iliadi*, epu, ki pripoveduje o izseku iz desetletne vojne med Trojanci in Grki. »Nezgodovinsko, mitološko, fikcionalno snov *Iliade* predstavlja mit o trojanski vojni« (Marinčič, *Grška* 22). Ta se, kot navajata Danek in Marinčič, prične s poroko morske boginje Tetide s človekom Pelejem, kamor so povabljeni vsi bogovi, razen Eride, boginje prepira. Ta se maščuje tako, da med svate vrže jabolko z napisom »najlepši«, za katerega se potegujejo tri boginje – Hera, Atena in Afrodita. Za razsodnika izberejo trojanskega princa Parisa, ki jabolko dosodi Afroditi, ta pa mu obljubi tedaj najlepšo žensko, lepo Heleno, ženo špartanskega kralja Menelaja. Menelaj se zato s pomočjo svojega brata Agamemnona odpravi na maščevalni pohod nad Trojo. Obleganje mesta traja deset let. Vzrok temu je, da sta obzidje mesta zgradila boga Pozejdon in Apolon, zato ju ne more porušiti človeška roka. Konec zgodbe predstavlja zvijača z lesenimi konjem, ki Grkom pomaga do zmage nad Trojo (Danek 40; Marinčič, *Grška* 43).

Snov, iz katere gradita zgodbo *Iliada* in *Troja*, je torej enaka, vendar jo obdelata vsaka na svoj, mediju in času nastanka prilagojen način.

Kot povzame Marinčič je *Iliada* ep, katerega avtorstvo se tradicionalno pripisuje Homerju. Napisan je v daktilskem heksametru in obsega 24 spevov oziroma okrog 1560 verzov. Naslov ima korenine v imenu Ilion, ki je grško poimenovanje mesta Troje. Ep opisuje izsek iz devetega leta deset let trajajočega grškega obleganja Troje. Dejanski čas dogajanja, ki je zajet v *Iliadi*, je 51 dni, vendar tudi tega časa pripoved ne pokriva v celoti. Njen avtor namreč ne opisuje celotne trojanske vojne, temveč mu izhodišče predstavljajo Ahilova jeza in njene posledice. Kljub temu je z raznimi epizodami in namigi na ozadja vojne in na dogodke, ki jih osnovna pripoved ne zajema, nakazan tudi širši kontekst trojanskega cikla katerega del je *Iliada*. Trojanski cikel je mitološki cikel, ki skupaj s tebanskim ciklom sestavlja epski kiklos, skupino neohranjenih epskih pesnitev (Marinčič, *Grška* 43).

O vsebini trojanskega cikla Marinčič navaja, da so *Kiprijski spevi* pripovedovali o ozadjih trojanske vojne – o svatbi Peleja in Tetide, Eridinem jabolku, Parisovi sodbi, ugrabitvi Helene in začetku vojne. Sledi jim *Iliada*, njej pa *Ajtiofis*, ki opisuje Ahilove boje s kraljico Amazonk Pentezilejo in etiopskim kraljem Memnonom, ki po Hektorjevi smrti prideta na pomoč Trojancem. Potem, ko Memnona Ahil v boju ubije, kot žrtev Parisa in Apolona pade tudi sam. *Ajtiofis* sledita *Mala Iliada*, središče katere predstavljajo spor med Odisejem in Ajantom, Ajantov samomor, Filoktet in Neoptolem, trojanski konj in grški vstop v Trojo, in *Porušenje Ilija*. Temu sledeča epska pesnitev so bile *Vrnitve*, ki so pripovedovale o vračanju grških junakov iz trojanske vojne, umoru Agamemnona, Orestovem maščevanju in vrnitvi Menelaja in Helene. *Teogonija*, ki se je navezovala na Homerjevo *Odisejo*, pa je opisovala poznejša potovanja Odiseja in njegovega in Kirkinega sina Telegona, ki je očeta sprva dolgo iskal, naposled pa ga ob vrnitvi domov ni več prepoznal in ga je ubil (*Grška* 29).

Film *Troja* (*Troy*) izpod režijske taktirke Wolfganga Petersena je prišel v kinematografe leta 2004. Scenarij zanj je napisal David Benioff. Kot je dejal sam, mu je osnovo zgodbe poleg še nekaterih drugih grških del, ki obravnavajo mit o trojanski vojni, predstavlja Homerjeva *Iliada* (»David Benioff interview«) Na spletni strani IMDb je zvrstno

označen kot »avantura«² (»Troy (2004)«), Kolosej ga je uvrstil pod kategorijo »akcijski« (»Kolosej – filmi – Troja«), v časopisu Delo pa so ga označili kot »zgodovinski spektakel« (»Najbolj gledana Troja«). Slogani, s katerimi so oglaševali film, so bili »za čast, za zmago, za ljubezen, za usodo, za strast in za Trojo«³ (»Troy (2004) - Taglines«). Povzeto po navedbah spletne strani Internet Movie Database (IMDb), so glavnih vlogah so nastopali Brian Cox kot Agamemnon, Brad Pitt kot Ahil, Eric Bana kot Hektor, Diane Kruger kot Helena, Orlando Bloom kot Paris in Peter O'Toole kot Priam (»Troy (2004)«).

Na spletnem portalu IMDb lahko preberemo, da je bil film je nominiran za Oskarja za najboljše oblikovane kostume (Academy Awards, USA), za najboljšo posebno DVD izdajo filma (Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films), za najboljši tuji film (Awards of the Japanese Academy), za najboljšo glasbo in najboljšo uspešnico poletja 2004 med vojnimi filmi (Golden Trailer Awards), za film, ki je v tekočem letu najbolj prispeval k razumevanju in spoštovanju zgodovine širše publike (Harry Award), za najboljšo britansko stransko moško vlogo leta – Brian Cox v vlogi Agamemnona (London Circle Film Awards), za najboljšo moško vlogo – Brad Pitt v vlogi Ahila – in za najboljši spopad – Eric Bana v vlogi Hektorja in Brad Pitt v vlogi Ahila (MTV Movie Awards), za najboljšo obdelavo zvoka (Motion Picture Sound Editors), za izbrani film v kategoriji drama /akcija, za izbrani prizor bitke/akcije in za izbranega novinca – Garrett Hedlund v vlogi Patrokla (Teen Choice Award), za izjemne vizualne efekte v filmu (Visual Effects Society Awards), za najboljšo izvirno pesem Remember Me (World Soundtrack Awards) ter za najboljšo borbo kaskaderjev med Ahilom in Hektorjem in za najboljšega koordinatorja kaskaderjev (World Stunt Awards) (»Troy – Awards«).

Film je prejel nagrado za film z najvišjim dobičkom (ASCAP Film and Television Music Awards), za najboljšo stransko moško vlogo v filmu – Peter O'Toole v vlogi Priama (Irish Film and Television Awards) in za izbranega filmskega igralca v kategoriji drama /akcija – Brad Pitt v vlogi Ahila (Teen Choice Award) (»Troy – Awards«).

Po navedbi Wikipedie je *Troja* eden izmed najdražjih filmov, posnetih v sodobni filmski industriji, na visoka mesta pa se je povzpел tudi na lestvici najboljše prodajanih filmov vseh časov (»Troja (film)«). S strani filmskih kritikov je prejel mešane ocene; spletna stran Rotten Tomatoes mu je dodelila 54% pozitivnih ocen (120 pozitivnih od 221) in povprečno oceno 6 od 10, 74% občinstva na taisti strani pa ga je ocenilo kot njim všečnega (»Troy – Rotten Tomatoes«).

² adventure

³ For Honor, For Victory, For Love, For Destiny, For Passion, For Troy

Analiza in primerjava

V analizi in obenem tudi primerjavi *Iliade* in *Troje* sem se osredotočila na nekaj vidikov, za katere menim, da najbolj nazorno prikažejo podobnosti in razlike med tema dvema različicama mita o trojanski vojni. Najprej sem se osredotočila na razlike v naslovi in vodilni temi obeh del, nato na postavitev same zgodbe, naposled pa sem naredila analizo ključnih prizorov, kjer sem se poleg za zgodbo pomembnih dogodkov posvetila tudi likom in odnosom med njimi.

Naslov in tema

Pred prihodom *Troje* v kinematografe so Davida Benioffa, scenarista filma, v intervjuju na spletni strani *Troy the movie* vprašali, kakšni so bili njegovi občutki ob pisanju adaptacije *Iliade*, pravzaprav temelja zahodne literature. Njegov odgovor je bil, da njegov namen ni bil napisati scenarij, ki bi bil adaptacija *Iliade*, temveč povedati celotno zgodbo o trojanski vojni (»David Benioff interview«).

Tudi v odjavni špici filma je zapisano, da je film navdihnila Homerjeva *Iliada* (Petersen, Troy). Pri tem moramo biti pozorni na pomen besede »navdihnila«, ki po navedbi SSKJ pomeni »dati navdih«, navdih pa je razložen kot »ustvarjalna moč, domišljija, ki jo vzbuja pojav ali stvar« (»navdih«). Homerjeva *Iliada* je torej v ustvarjalcih filma *Troja* vzbudila ustvarjalno moč in domišljijo za ustvarjanje filma. To pomeni, da jim je zgodba iz *Iliade* predstavljala osnovno podlago, navdih za ustvarjanje; kar pa samo po sebi ne pomeni, da naj bi film popolnoma in v vseh pogledih posnemal izvirni ep. Na oddaljenost od Homerjevega literarnega dela namiguje tudi sam naslov filma, ki se tudi v angleškem originalu razlikuje od naslova epa. Če bi ustvarjalci želeli poudariti vlogo *Iliade* kot predloge za film, bi tega najbrž poimenovali z istim imenom; tako pa so se odločili za naslov *Troja*. Ta po mnenju Latacza pozornosti občinstva ne usmeri k Homerjevemu epu, temveč k zgodbi, ki jo ljudje že tisočletja povezujejo z imenom slavnega mesta; ta zgodba pa je veliko širša od dogajanja, predstavljenega v *Iliadi*. Je zgodba o uničenju veličastnega in bogatega mesta (Latacz 39), ki jo večina ljudi pozna v kontekstu mita o trojanski vojni. Je zgodba o verolomu, strasteh, maščevanju, junaštvu, smrti, zvižavnosti; zgodba o desetletni vojni, ki po toliko letih še vedno navdušuje človeštvo.

Kljub temu pa *Iliada* poleg *Odiseje* predstavlja enega večjih delov ohranjenega zapisa iz trojanskega cikla, ki se navezuje na trojanski mit, in je bila ključno izhodišče za zgodbo filma. Zato lahko med epom in filmom poiščemo povezave, razlike, spremembe v adaptaciji; ne le zato, da bi poudarjali nezvesto posnemanje Homerjeve predloge, temveč tudi, da bi opozorili na spremembe, ki so jih ustvarjalci v film vključili zaradi posebnosti medija, časa in ciljnega občinstva.

Iliada se prične z verzi:

*Pesem, boginja, zapoj, o jezi Pelida Ahila,
srdi pogubnem, ki silo gorja prizadel je Ahajcem:
množico duš močnih upotil je v Hadove dvore,*

*duš junakov, a trupla pesòm prepustil je v žrtje,
pticam ujedam za plen. (Iliada, I, 1-5)*

Petersonova *Troja* pa z glasom v off-u: »Neskončnost večnosti nam ne da spati. Sprašujemo se: Bodo naša dejanja odmevala skozi stoletja? Bodo tujci dolgo po naši smrti slišali naše ime in ugibali, kdo smo bili, kako pogumno smo se borili, kako strastno ljubili?⁴« (Petersen, Troy)

Že te prve vrstice, ki nas uvedejo v pripovedovanje trojanskega mita, nam nakazujejo, kako različen pristop k temi so si izbrali Homer in ustvarjalci *Troje*. V začetnem verzu *Iliade* izvemo, da bo glavna nit zgodbe »jeza Pelida Ahila« (Iliada, I, 1); to ne napoveduje pripovedi o zgodovini Troje ali o trojanski vojni, temveč zgodbo o posamezniku, njegovi jezi in posledicah, do katerih bo ta privedla. Te se dotikajo širše skupnosti grške vojske oziroma, kakor jih poimenuje Homer, Ahajcev, ki jih, sodeč po začetnih verzih, zaradi Ahilove jeze prizadene veliko trpljenje in žalost. Mnogo »duš močnih, [...] duš junakov« (Iliada, I, 3-5) je zato umrlo brez možnosti častnega pokopa, ki je sicer v *Iliadi* mnogokrat izpostavljen kot pomembno dejanje za Grke. Središče zgodbe torej ne bo osredotočeno na samo trojansko vojno, temveč na Ahajce in njihovo usodo v tej vojni, na posledice, ki jih vojskovanje prinese junakom z bojnih polj, ter na trpljenje, izgube in škodo, ki jih skupnosti povzroči srd enega posameznika.

V filmu *Troja* je Ahilova jeza še vedno pomemben dejavnik zgodbe, vendar dogajanje obsega precej širši kontekst – začne se že pred Ahilovo jezo, pa tudi po tem, ko se jeza pomiri, se film še ne zaključi. Ustvarjalci filma so v nasprotju z epom, ki se osredotoča zgolj na čas Ahilovega srda, zgodbo zastavili kot pripoved o trojanski vojni od njenih začetkov pa do porušenja Troje. Osredotočenost zgodbe na večje število posameznikov, ki s podobnimi cilji, upanjem in željami vstopajo svet trojanske vojne, se odraža že v uvodnih besedah, ki nas ob panoramskem pogledu na ogromno vojsko sredi prostranega polja pospremijo k ogledu filma: besedilo je oblikovano kot tok misli v prvi osebi množine. Te osebe si lahko predstavljamo kot junake, ki bodo nastopali v zgodbi o Troji, v tihi želji po tem, da bi na zemlji pustil svoj pečat, pa se lahko najde tudi marsikdo izmed gledalcev. *Troja* torej ni več zgodba o posameznikovem pogubnem srdcu, njegovih posledicah in vojnem trpljenju, temveč pripoved o ljudeh, ki se tako kot mi, gledalci za velikimi platni in televizijskimi zasloni, sprašujejo o pečatu, ki ga bodo pustili za sabo s svojimi dejanji, pogubnim bojevanjem in strastno ljubeznijo. Poudarek je na aktivni vlogi človeka kot nosilca vseh teh dejanj, kajti *njegova* dejanja bodo odmevala skozi stoletja, *on* se je pogumno boril, *on* je strastno ljubil. Pozorni moramo biti na vse tri omenjene komponente, saj nam že pred samim začetkom filma povedo, da *Troja* ni več le pripoved o vojnih časih, temveč je tudi pripoved o ljubezni, ki v njej dobi zelo pomembno vlogo.

⁴ Men are haunted by the vastness of eternity. And so we ask ourselves: will our actions echo across the centuries? Will strangers hear our names long after we're gone and wonder who we were, have bravely we fought, how fiercely we loved?

Postavitev zgodbe

Najprej se bom posvetila postavitvi zgodbe, ki jo, kot navaja McKee, sestavljajo doba, trajanje, lokacija in raven konflikta (McKee 68). Precejšen del teh štirih dimenzij se med epom in filmom prekriva, saj konec koncev oba izhajata iz iste teme, trojanskega mita, v nekaterih točkah pa se pojavijo razlike.

»Doba je umeščenost zgodbe v času« (McKee 68). »*Iliada* pripoveduje o civilizaciji, ki je v pozni bronasti dobi, torej med 16. in 13. stoletjem pred našim štetjem, v resnici obstajala« (Marinčič, *Grška* 19). »To je tako imenovana mikenska doba, prvo veliko obdobje grške civilizacije« (Marinčič, *Antična* 38). Po Marinčičevi navedbi je po domnevah nekaterih arheologov vojna, ki predstavlja snov *Iliade*, zgodovinski dogodek; ti namreč domnevajo, da so Grki sredi 13. stoletja zadali usodni udarec mestu, ki ga je na začetku 13. stoletja predhodno že oslabil požar (Marinčič, *Grška* 20).

Troja je prav tako kot postavljena v zgodovino oz. v čas, ki ga opisuje Homerjeva *Iliada*.

»Trajanje je dolžina zgodbe v času« (McKee 68). »Realni čas dogajanja v *Iliadi* je 51 dni, vendar tudi tega časa pripoved ne pokriva v celoti« (Marinčič, *Grška* 43). Homer je za osnovo vzel samo en izsek iz trojanske vojne (*Po.*, 22, 1459a); kot zapiše Gantar, je v ospredje potisnil en sam moment – Ahilov srd – in šele pozneje razložil vzroke in opisal situacije, ki so privedle do takšnega zapleta. Tako iz *Iliade* dobimo popolnoma jasno podobo desetletnega poteka trojanske vojne (Gantar 190). Prav zaradi tega se zdi Aristotelu Homer »naravnost božanski. Saj [...] trojanske vojne, ki je imela svoj začetek in konec, ni skušal obdelati v vsej celoti; čutil je namreč, da bi bila takšna pripoved ali preveč obsežna in nepregledna ali pa, če bi se skušal držati omejenega obsega, zaradi pestrosti vsebine preveč zapletena« (*Po.*, 22, 1459a).

Homer si je po Lataczevem mnenju lahko privoščil takšen način pripovedovanja, saj je njegovo občinstvo v poznem osmem stoletju pred našim štetjem že ob prvi omembi Ahilovega imena vedelo, kakšen je širši kontekst pripovedovanja zgodbe; Ahil je bil največji grški junak, ki se je boril pred Trojo, ime mesta pa je v misli takratnih poslušalcev priklicala dolgo zgodbo o desetletnem boju, ki so ga nekoč njihovi predniki bili proti Trojancem (Latacz 28).

Od današnjih gledalcev pa ne moremo pričakovati takšnega poznavanja ozadja zgodbe o trojanski vojni, in če bi se film prav tako kot *Iliada* pričel v devetem letu trojanske vojne z Ahilovo jezo, bi bil marsikdo izmed občinstva zmeden zaradi slabega poznavanja ozadja zgodbe, vzrokov, ki so privedli do vojne, glavnih oseb in odnosov med njimi. Zato so ustvarjalci *Troje* za osnovo vzeli trojanski mit, in ne le izsek, ki ga obravnava Homer, ter tako trajanje zgodbe razširili na celoten potek trojanske vojne vključno z dogodki, ki so do nje privedli. Dodali so tudi prvo sekvenco, sicer popolnoma neodvisno od zgodbe o trojanski vojni, v kateri prične občinstvo spoznavati Ahila in Agamemnona ter njun zapleten odnos, ki je še kako pomemben za nadaljevanje zgodbe.

»Prizorišče je umeščenost zgodbe v prostor« (McKee 69). Prizorišče *Iliade* je okolica mesta Troje, in sicer obala, kjer imajo Grki postavljen svoj tabor, bojno polje pred mestom,

mesto samo, pomembno prizorišče pa predstavlja tudi Olimp, od koder dogajanje opazujejo in upravljajo bogovi.

Prizorišča *Troje* so prav tako okolica mesta Troje, grški tabor ob obali, bojno polje pred mestom, mesto samo, poleg tega pa tudi prizorišča, na katerih se odvijajo dogodki pred začetkom vojne: Tesalija, Šparta, Mikene, Itaka, klik nad morjem, kjer prvič srečamo Ahila in Patroklosa, ter Špartanske in Grške ladje, ki plujejo proti Troji.

»Raven konflikta je umeščena zgodbe v hierarhiji človeškega boja. [...] Okolje poleg zgoraj naštetih namreč vsebuje tudi socialno dimenzijo, ki skozi politične, ideološke, biološke in psihološke družbene sile oblikuje dogodke, in potemtakem je izbor likov z različnimi stopnjami konfliktov prav tako del okolja zgodbe« (McKee 69). V tem delu se ne bom podrobneje ustavljala pri ravni konflikta za vsak posamezen lik, temveč se bom temu raje posvetila v nadaljevanju, v sklopu analize posameznih literarnih oz. filmskih oseb. Tako v *Iliadi* kot v *Troji* srečamo različne ravni konfliktov; te pa, kot navaja McKee, delimo na notranje konflikte, ki so sestavljeni iz misli, telesa in čustev posameznega lika, osebne konflikte, ki se dogajajo na intimni ravni, globlji od družbenih vlog, v krogu družine, prijateljev in ljubimcev, ter neosebne konflikte, ki se dogajajo med posamezniki, med družbenimi institucijami in posamezniki ter med posamezniki in človeškim ter tudi naravnim okoljem (McKee 144).

Analiza posameznih prizorov

Del analize, ki primerja vsebino *Iliade* in *Troje*, glavne akterje zgodbe o trojanski vojni, njihovo karakterizacijo, odnose z drugimi junaki in izbire njihovega lika, sem osnovala na primerjavi nekaterih prizorov, ki so po mojem mnenju ključni za zgodbo, ki na tak ali drugačen način pripoveduje zgodbo mita o trojanski vojni. S tem sem poskušala ugotoviti, na kakšen način so se spremenili zgodba, potek dogodkov in glavni junaki. Čeprav so posamezni seli analize poimenovani po dogodkih iz zgodbe, sem poskušala vanje vključiti tudi dejanja in replike obravnavanih junakov iz drugih delov zgodbe in s tem prikazati čim širši pogled na sam lik in njegovo adaptacijo.

Obenem sem se ob odkrivanju razlik posvetila tudi razmišljanju o tem, zakaj so se avtorji filma odločili za določene spremembe in posege v zgodbo ter opažena odstopanja od antičnega mita.

Izhajala sem predvsem iz dejstva, da gre za deli iz različnih časovnih obdobj, predstavljeni v različnih medijih in namenjeni različnemu ciljnemu občinstvu.

Agamemnon Ahilu vzame Briseido

Eden izmed ključnih motivov za razvoj zgodbe, ki se pojavi tako v *Iliadi* kot tudi v *Troji*, je odtujitev Ahilovega vojnega plena, dekleta po imenu Briseida. Postavljen je v precej različen kontekst, posledice Agamemnonovega dejanja pa so enake – Ahil v jezi užaljen sklene, da se ne bo več boril, dokler Agamemnon ne spozna svoje napake in ugotovi, kako nepogrešljivega vojaka je užalil. V *Iliadi* tako pravi: »želja nekoč po Ahilu obšla bo sinove Ahajcev, / vse; tedaj boš zaman iskal v stiski rešitev, [...] /, jezen, da nisi priznal najgoršega borca Ahajcev« (Iliada I, 240-244), v *Troji* pa: »Ostali bomo tu [pri ladjah], dokler Agamemnon ne prične stokati, da hoče Ahila nazaj!⁵« (Petersen, Troy) Zasedimo lahko Ahilovo željo po tem, da bi iz ust vodje grške vojske slišal priznanje za svoje delo, ki se prepleta z željo po maščevanju; po tem, da bi vodji dokazal, kakšno napako je storil s tem, ko ga je užalil; po tem, da bi se moral za to žalitev pokesati, požreti svoj ponos in priznati Ahilovo nepogrešljivo vlogo v bojnih vrstah. Si Ahil torej želi le spoštovanja ali ga v svoji nečimrnosti mika tekmovanje za položaj v grški vojski s samim Agamemnonom?

Prva in pomembna razlika, ki nakazuje orise tako Agamemnonovega kot tudi Ahilovega lika v epu in v filmu, je povod za Agamemnonovo »kraj« Briseide.

V *Iliadi* tako Ahil kot Agamemnon dobita svojo dekle kot delež vojnega plena ob porušenju Tebe; Agamemnon dobi Hriseido, Ahil pa Briseido. Vendar pride Hris, Hriseidin oče in svečenik Apolona, Grke prosit za svojo hčer in jim ponuja bogastvo v zameno za njeno vrnitev. Ker ga Agamemnon zavrne, Hris moli k Apolonu na pomoč, ta pa nad grški tabor pošlje kugo. Agamemnon naposled v dobro svojih mož pristane na vrnitev Hriseide, vendar Ahilu kot pobudniku tega dejanja odgovori z besedami: »Ti bi pač rad, kajne, da sam imel bi nagrado, / jaz pa brez nje obsedel, pa me siliš odreči se moji« (Iliada I, 133-134). Zasedimo lahko Agamemnonovo sumničavost do Ahila in do tega, kaj ima véliki bojevnik pravzaprav za bregom. Noče, da bi Ahil ohranil svojo nagrado, kadar jo mora on vrniti, saj bi na ta način

⁵ We stay till Agamemnon groans to have Achilles back.

nepremagljivi bojevnik, ki je pravi vladar na bojnem polju in prinaša Grčiji zmage, na svojevrsten način prekašal njega, kralja. Po hierarhični lestvici si namreč kralj zasluži največja darila in največje spoštovanje, Agamemnon pa se boji Ahila, saj je ta nepogrešljiv, obenem pa tudi nepredvidljiv, zato skuša preprečiti, da bi se na neformalni lestvici povzpел višje od njega. Ahil, ki se zaveda svoje nepogrešljivosti, se z veliko samozavestjo postavlja po robu Agamemnonu, ga na nekaterih mestih celo žali, in poudarja svoj položaj in spoštovanje, ki bi si ga po svojem mnenju zaslužil:

*Nikdar ne prejmem enako kot ti, kadar si Ahajci
mesto z bogatim naseljem oplenijo kje v Troadi,
dasi le moje roké v viharju trudljivega boja
težji opravijo del; kadar pa pride delitev,
tebi cel kup zavalé, a jaz, zadovoljen z neznatnim,
vrnem se mirno do ladij, izmučen in zdelan po boju. (Iliada, I, 163-168)*

Ahil se zaveda, da brez njega Agamemnon ne bi prišel do vseh zmag, zato pričakuje dovolj veliko spoštovanje, ki ga enači z nagrado – celo tolikšno, kot jo dobi sam kralj. »Mogočni vladar Agamemnon« (Iliada, I, 188), ki »ponaša se rad, da je prvi veljak med Ahajci« (Iliada, I, 91), seveda ne dopusti takšne predrznosti – da bi eden izmed četudi najboljših vojakov kazal željo po primerjanju z njim in z nagrado, ki mu gre po zmagi. Zato se odloči samozavestnemu Ahilu in celotni vojski pokazati svojo nadvlado in razliko med položajema kralja in vojaka s tem, da najpomembnejšemu grškemu vojaku, Ahilu, vzame Briseido, njegovo nagrado: »Sam bom v šotor prišel po delež si tvoj, da sprevidiš, / koliko več sem kot ti, in še drug se nemara premisli, / meriti kdaj se z menoj in šteti se meni vrstnika!« (Iliada, I, 185-187)

V *Iliadi* torej Agamemnon vzame Ahilovo Briseido iz dveh razlogov; prvič zato, ker je potreboval »dar [...] drug, / da sam med Argejci / brez nagrade ne bo[m], ker to ne biló bi spodobno« (Iliada, I, 118-119) zaradi vračila svojega častnega daru, Hriseide; drugič pa zato, da je predvsem Ahilu in tudi preostali vojski v opozorilo pokazal, da je na višjem in pomembnejšem položaju in ima kot »mogočni vladar« (Iliada, I, 130) moč nad vsakim posameznikom.

V *Troji* je Agamemnonovo dejanje motivirano iz zgolj drugega zgoraj navedenega razloga: kralj je besen na Ahila, ki je samovoljno in brez njegovega dovoljenja osvojil trojansko plažo, in se mu odloči na vsak način pokazati, kdo je pravi kralj in vodja vojske. Grški vojaki so navdušeni nad Ahilovim osvajanjem obale, medtem ko Agamemnon dogajanje besno opazuje. Nestor ga miri: »Naj ima bitko. Vojna bo tvoja⁶« (Petersen, Troy). Agamemnon pa mu odgovori z besedami, v katerih je čutiti njegov strah za položaj: »Daj mu preveč bitk in moške bodo pozabili, kdo je kralj⁷« (Petersen, Troy). Zaveda Ahilove nepogrešljivosti v boju, vendar bolj kot potrebo po njegovem prispevku k zmagam čuti strah pred njegovim močnim vplivom, ki si ga vedno znova pridobiva z nepremagljivostjo na bojnem polju. Ta strah za položaj na neformalni hierarhični lestvici grške vojske pa se v kombinaciji z Agamemnonovim ponosom spremeni v sovraštvo do Ahila, ki mu sledimo skozi

⁶ Give him his battle. You'll take the war.

⁷ Give him too many battles and the men will forget who's the king.

celoten film: »Izmed vseh vojskovodij, ki jih ljubijo bogovi, njega najbolj sovražim⁸« (Petersen, Troy).

Agamemnon v prizoru, v katerem naposled Ahilu vzame Briseido, poudarja svojo hierarhično premoč nad Ahilom z opozarjanjem na to, da je *on* kralj in bo zato *on* užival večno slavo, ki jo prinašajo zmage, medtem ko bodo vojaki, med njimi tudi Ahil, pozabljeni: »Danes slavimo veliko zmago. Toda ta zmaga ni tvoja. Kralji niso klečali pred Ahilom. Kralji se niso klanjali Ahilu⁹« (Petersen, Troy). Vendar se zaveda, da Ahil ni prišel z njimi nad Trojo zato, da bi samo zmagoval bitke; prišel je, ker hoče v »največji vojni, kar jih je svet videl¹⁰« (Petersen, Troy), svojemu imenu zagotoviti nesmrtno slavo. Zato poudarjanje svojega položaja nadaljuje na točki, ki Ahilu pomeni največ, na točki, zaradi katere si je izbral kratko življenje in smrt v Troji namesto dolgega in mirnega življenja v domovini: »Zgodovina si zapomni kralje, ne vojakov! [...] Moje ime se bo ohranilo za večno. Tvoje je zapisano v pesku in prepuščeno valovom, da ga odplaknejo¹¹« (Petersen, Troy). Prepir, ki so ga doslej sestavljale le skrbno izbrane besede tako iz ene kot iz druge strani, doseže vrhunec v trenutku, ko se odloči Agamemnon Ahilu tudi z dejanju dokazati svojo premoč nad njim: iz njegovega šotoru si je namreč samovoljno vzel Briseido, dekle, ki so jo Ahilu po zavzetju Apolonovega templja pripeljali njegovi vojaki.

Tako kot v *Iliadi* tudi v *Troji* Ahil izvleče svoj meč in se je pripravljen boriti za Briseido, vendar je njegov razlog za takšno reakcijo skupaj z odnosom do dekleta krepko spremenjen.

V *Iliadi* Briseida Ahilu predstavlja njegov delež vojnega plena, »dar, ki za težki so trud mi ga dali sinovi Ahajcev« (Iliada, I, 163), »častno vezilo« (Iliada, I, 356), »plen [...] čistiti« (Iliada, XVI, 54). S tem, ko mu jo je Agamemnon vzel, je predvsem napadel njegov ugled, ponos, čast in ga ponižal, ali kot pravi Ahil sam: »kaj sem ponižan užil od Atrida le-tu med Argejci, / delal je z mano grdó, kot da res sem – ušiv pritepenec!« (Iliada, IX, 647-648) O Briseidi kot o živem, človeškem bitju ter ženski, in ne le kot o nagradi Ahil spregovori šele pozneje, ko jo naslovi kot »družico ljubó« (Iliada, IX, 336) in pové, da »vsak mož, plemenit in razumen, / svoji družici skrbljivo je vdan, kot jaz sem bil svoji, / z dušo bil vso sem pri nji, čeprav sem ugrabil jo z mečem« (Iliada, IX, 341-343). Iz tega lahko sklepamo, da Ahil Briseide ni dojemal zgolj kot objekt in vojni plen, temveč tudi kot žensko, ob kateri je po pomiritvi strasti na koncu zgodbe, ki jo zajema *Iliada*, spal v svojem šotoru. Vendar pa je bil glavni vzrok za Ahilov srd v žalitvi in ponižanju, ki mu ga je Agamemnon zadal s svojim dejanjem.

V *Troji* je odnos med Ahilom in Briseido že od začetka precej bolj intimen in osebni. Tudi tu mu dekle sicer pripeljejo v šotor kot del vojnega plena: »Možje so jo našli, ko se je skrivala v templju. Mislili so, da bi vas razvedrila¹²« (Petersen, Troy). V scenariju najdemo zapis o Ahilovem odzivu, ko prvič zagleda Briseido, privezано za steber na sredini šotoru: »Ko jo pogleda, se v njegovih očeh nekaj spremeni« (Benioff 59). To napoveduje neko drugačno plat Ahila od tiste, ki smo jo spoznali do sedaj – od neusmiljenega bojevnika in samosvojega upornika Agamemnonovi oblasti, rojenega za ubijanje. To dokazuje že njegova beseda, ki jo

⁸ Of all the warlords loved by the gods, I hate him the most.

⁹ A great victory was won today – but the victory is not yours. Kings did not kneel to Achilles. Kings did not bring homage to Achilles.

¹⁰ the greatest war the world has ever seen

¹¹ History remembers the kings, not soldiers! [...] My name will last through the ages. Your name is written in the sand, for the waves to wash away.

¹² Men found her hiding in the temple. They thought she'd amuse you.

da Briseidi, preden odide od šotora: »Ni se ti me treba bati. Edina v Troji si, ki lahko to reče¹³« (Petersen, Troy). V trenutku, ko Ahil zagleda pretepeno Briseido, ki jo je Agamemnon ukazal vzeti zase, se je pripravljen boriti za svojo čast in za dekleta, ki ji je obljubil varnost. Vendar se zgodi še nekaj, česar od Ahila kot mogočnega bojavnika, ki se ne ozira na nikogar, ne bi pričakovali: upošteva Briseido, ki poskuša zaustaviti prelivanje krvi zaradi nje: »Stop! [...] Nočem, da kdorkoli umre zame¹⁴« (Petersen, Troy). Briseida ima očitno precej večji vpliv na Ahila in njegove odločitve, kot bi od »dekleta za razvedrilo« pričakovali.

To pa je šele začetek razkrivanja Ahilove nežnejše plati, ki jo spoznavamo skozi zgodbo, ki nam jo prikazuje *Troja*. Briseida se namreč iz le nekajkrat omenjenega dekleta v *Iliadi*, kjer predstavlja predvsem Ahilovo častno nagrado ter posredno povod za Ahilov bes in spor z Agamemnonom, spremeni v Hektorjevo in Parisovo sestrično, ki osvoji Ahilovo srce in s tem vpliva na potek marsikaterega zapleta.

V prizoru spora zaradi Briseide lahko opazujemo tudi Ahilov odnos do Agamemnona. Ta je v obeh različicah zgodbe izjemno podoben, vendar pa nam v nadaljevanju *Troja* razkriva mnogo bolj enolično in negativno podobo vojvode ljudstev kakor *Iliada*.

Ahil Agamemnonu na več mestih očita, da se ne bojuje z vojaki na bojnem polju, temveč varno čaka ob strani in po zmagi pobere slavo, vojni plen ter darove. Tako v *Iliadi* na račun kralja slišimo: »Žleva pijana, z očmi kakor pes, po srcu pa zajec, / nikdar še nisi oróžil z ostalo vojskó se za bitko, / nikdar na prežo odšel obenem s prvaki Ahajcev, / v tem je potreben pogum, a tebi je reč prenevarna« (Iliada, I, 225-228). V devetem spevu se ponovi podoben očitek: »Ta [Agamemnon] pa je zadaj počival, brez dela, ob jadrnih ladjah, / plen sprejemal« (Iliada, IX, 332-333). Ahilu se torej tudi z vidika truda in deleža, ki ga sam doprinese k zmagam Grkov, zdi, da bi si od Agamemnona zaslužil več spoštovanja; tako v priznanju njegove vloge na bojnem polju kot tudi v obliki darov, saj je vendar on tisti, ki mnogokrat poskrbi za nove »Agamemnonove« zmage, medtem ko kralj sam k njim ne prispeva svojega deleža v boju.

Tudi v *Troji* naletimo na mnogo Ahilovih replik, ki izražajo njegovo nezadovoljstvo s kraljem in prezir do njegovega neudeleževanja v bitkah: »Predstavljaš s kralja, ki se sam bori v svojih bitkah. To bi bilo nekaj¹⁵« (Peterson, Troy) in »Morda so bili kralji preveč zadaj, da bi opazili: bitko so dobili vojaki¹⁶« (Petrsen, Troy). Poudarja vlogo, ki jo imajo vojaki (vključno z njim) pri zmagovanju bitk, jezi ga, da jim Agamemnon ne priznava nobene vloge in jim ne izkaže spoštovanja, ki bi si ga po njegovem mnenju zaslužili.

Če sledimo dogajanju med prepirom, dobimo predstavo o Agamemnonu kot po slavi, ki jo prinašajo zmage, pohlepnemu kralju, ki vase zagledan ne priznava truda vojakov in bitke opazuje z varne razdalje. V *Troji* se ta negativna podoba tekom filma le še stopnjuje in tako nam je Agamemnon predstavljen kot preračunljiv, nadut, krut in pohlepen vodja grške vojske, ki se v svojem egoizmu ne ozira na druge in na ceno dejanj, ki ga bodo pripeljala do cilja: »Njihove zidove [Trojanske] bom porušil do tal! Naj me stane 40 000 Grkov, me slišiš,

¹³ You don't need to fear me, girl. You're the only Trojan who can say that.

¹⁴ Stop! [...] I don't want anyone dying for me.

¹⁵ Imagine a king who fights his own battles. Wouldn't that be a sight.

¹⁶ Perhaps the kings were too far behind to see. Soldiers won the battle.

Zeus! Porušil bom njihove zidove do tal!¹⁷« (Peterson, Troy) Sprva mu motiv za vojni pohod nad Trojo predstavlja želja po obvladovanju čim večjega ozemlja, ugrabitev Helene pa je le povod in izgovor za to, da lahko prične z vojno, ki si jo je že dalj časa želel: »Vedno sem mislil, da je bratova žena [Helena] neumna ženska. Ampak izkazala se je za zelo uporabno¹⁸« (Peterson, Troy). Njegov pravi razlog je želja po razširitvi ozemlja, saj mu Troja predstavlja zadnjo oviro pred tem, da bi obvladoval celotno Egejsko morje. Zatem ko Hektor v zapletu Parisovega in Menelajevega dvoboja za pravico do Helene ubije Menelaja, pa Agamemnonovo slo po zavzetju Troje podžge še želja po maščevanju smrti svojega brata. V zaključku filma, kjer stoji sredi goreče Troje in z nazaj nagnjeno glavo »z naslado opazuje lepo mesto goreti¹⁹« (Benioff 147), je videti kot blazen, z maščevanjem in željo po uničenju mesta obseden kralj. V plamene gorečega mesta kriči: »Naj gori! Naj Troja gori! Požgite jo! Za Menelaja! Požgite jo! Požgite Trojo! Požgite Trojo! Obljubil sem ti, brat! Obljubil sem! Požgite jo! Požgite jo za Menelaja!« (Peterson, Troy) Kaže se tudi kot človek brez časti, krut in poln sovraštva, ko Priama zabode v hrbet, nato pa si (ponovno) skuša zase vzeti še Briseido. Hoče se ji maščevati za vse zaplete, Ahilovo jezo in bojkotiranje bojev, ki so ogrozili njegov uspeh v Troji: »Zaradi vajine male romance sem skoraj izgubil vojno. Hočem okusiti, kar je okusil Ahil²⁰« (Petersen, Troy). Do nje se obnaša nasilno, je ne spoštuje; iz njegovega obnašanja je razvidno, da mu Briseida ne predstavlja ženske, ki bi jo lahko ljubil, temveč le objekt, s katerim bi lahko pogasil svojo spolno slo in še bolj neustavljivo željo po maščevanju. V svojem egoizmu ni sposoben samorefleksije, pogleda na svoja dejanja z drugega zornega kota: to se kaže v tem, da obtoži Briseido kot tisto, ki je povzročila spor med njim in Ahilom, v resnici pa je bil on sam tisti, ki je v svojem strahu pred Ahilom in hkratnem sovraštvu do njega povzročil prepir, zaradi katerega bi skoraj izgubil vojno.

Agamemnon je v *Troji* prikazan kot skrajno v svoje želje zagledan vladar, ki ga naprej ženejo želja po osvajanju vedno več ozemelj, po ovekovečenju svojega imena in po maščevanju Menelajeve smrti. V skoraj treh urah ni trenutka, v katerih bi se nam zdel njegov lik karkoli drugega kot to, zlobni kralj, ki je napadel Ahila, hoče požgati Trojo do tal in do zadnjega pobiti njene prebivalce. Na svoja dejanja ni zmožen pogledati z drugega zornega kota in v svoji egocentričnosti niti ne pomisli na možnost, da bi se lahko kdajkoli zmotil ali storil napačno dejanje. Kako pa je s tem v *Iliadi*?

Tudi tam Agamemnon izvede enako dejanje – Ahilu odvzame Briseido, vendar se razlike pričnejo že v njegovem sporu z Ahilom: medtem ko je v filmskem prizoru Agamemnon prikazan kot največji negativec in Ahil kot žrtev njegove samovolje, v *Iliadi* ne opazimo takšne črno-bele delitve. Tam sta oba lika prikazana kot enakovredna udeleženca v prepiru – vsak od njiju s svojimi željami, ciljem zaščititi svojo čast in upravičiti svoj prav. V devetem spevu se Agamemnon celo zagleda vase in obsodi svoje dejanje (spor z Ahilom, ker mu je vzel Briseido) kot napačno: »nikakor ni laž, kar praviš o moji slepoti. Resda sem kriv in nič ne tajim« (Iliada, IX, 115-116). Nadaljuje: »Ker pa v slepoti sem svoji poslušal srce malopridno, greh sem oprati voljan in dati neizmerno spravnino« (Iliada, IX, 119-120). Zatem našteje neznanske darove, ki jih je pripravljen dati v Ahilu v opravičilo za svoje ravnanje, da bi z njimi podkrepil prošnjo, naj se vrne nazaj v boj.

¹⁷ I will smash their walls to the ground! If it costs me 40 000 Greeks – hear me, Zeus! I will smash their walls to the ground!

¹⁸ I always thought my brother's wife was a foolish woman. But she's proven to be very useful.

¹⁹ watching with delight as the beautiful city burns

²⁰ I almost lost this war because of your little romance. I want to taste what Achilles tasted.

Poleg tega, da je Agamemnon v *Iliadi* v primerjavi s *Trojo* precej bolj premišljen in moder, pa je prikazan tudi kot vojskovodja, ki je aktivno udeležen v vojaških zadevah. Pred odhodom v bitko spodbuja grške vojake, njihove vodje, hvali vrline izjemnih posameznikov in zmerja strahopetne može, ki imajo vojne dovolj in si želijo domov. Tudi v boju ne stoji ob strani: »Tu pač videti ní, da dremal bi božji Atrides, / hulil mordà se plašnó, ker nè bi biló mu do boja; / nè, ves besen podviza se v bitko, junake slavečo« (Iliada, IV, 223-225). Izkaže se kot močan bojevnik, ki se s svojimi vojaškimi sposobnostmi izkaže v boju: »mnog strmoglavi z voza, naprej ali vznak se prevrne, / žrtev Atridovih rok: povsod razsaja mu kopje« (Iliada, XI, 179-180). Poleg tega pokaže precej več spoštovanja do svojih vojakov, ki jih je pripeljal nad Trojo, kot Agamemnon iz filmske priredbe – tam ga ne zanima število padlih vojakov, ki bo potrebno za doseg njegovega cilja. V *Iliadi* pa naposled vrne Hriseido z besedami: »Vendar sem rad naréd, jo dati nazaj [Hriseido], če je bolje: / raje imam, da ljudstvo živi, nikdar da izgine« (Iliada, I, 116-117). Pripravljen je torej skleniti kompromis v dobro svojega ljudstva oz. svojih vojakov.

Kaj pa Ahilov odziv na Agamemnonovo ponudbo Briseide in daril v zameno za vrnitev v boj? Njega darila ne ganejo in neomajno vztraja pri svojih ladjah, ker ne more pozabiti na Agamemnonovo žalitev njegove časti. Za razliko od Troje, kjer se ne odzove Agamemnonovemu »povabilu« na ponovni boj zato, ker – kot bi rekel Odisej – »ženske znajo zapletati stvari²¹« (Petersen, Troy).

²¹ Women have a way of complicating things.

Andromahina prošnja

V *Iliadi* se Hektor in žena zadnjič vidita v šestem spevu, ki je tudi naslovljen *Hektorjevo slovo od žene in sina*. V njem najdemo daljši pogovor med Hektorjem in Andromaho, ki moža prepričuje, naj ne odhaja v boj: »Bodi usmiljen, te prosim, ostani zdaj tukaj na stolpu, / ah, ne daj, da sirota tvoj sin bo, da jaz bom vdova!« (Iliada, VI, 431-432) in mu toži, da življenje brez njega zanjo nima več smisla: »A meni tu boljše biló bi / iti pod zemljo, če tebe izgubim« (Iliada, VI, 410-411). Vendar Hektor, čeprav tudi njemu ni lahko pri srcu, zavrne njeno prošnjo: »Žena, i mene je skrb: vse to mi hodi po glavi; / vendar bi sram me biló pred možmi in ženámi Trojancev, /ker bi me imeli za šlevo, če bojni bi ognil se vihri« (Iliada, VI, 441-443).

V boj gre torej zato, da opravi nalogo, ki se jo od princa pričakuje; da se bojuje in s tem ohrani svojo čast. Poleg tega ga skrbi za usodo Troje in njenih prebivalcev, saj zase pravi: »Jim [Trojancem] odvracam / hlapčevstva dan« (Iliada, XVI, 835-836), trojanske vojake pa spodbuja z besedami: »Bránite Trojcev žené mi in deco negodno« (Iliada, XVII, 223). Med trojanskimi ženami pa se nahaja ena, ki je Hektorju posebno pri srcu, in za usodo katere ga skrbi najbolj od vseh: to je njegova žena Andromaha. V prizoru, ko se poslavlja od nje in od sina, se pokaže v malce drugačni luči kot doslej, ko je bil prikazan zgolj kot vojskovodja trojanskih čet in neusmiljen borec.

Vendar ni toliko skrb me nesreče, ki pride nad Trojo,

.....
*kolikor zate me strah je, da kmalu odvede te solzno
 kdo železnih Ahajcev in dan ti utrne svobode:
 revica moja, na Grškem ob tujih statvah boš stala*

.....
*Raje pokôsi me smrt, zagrni me grôba temina,
 preden zaslišim tvoj krik, da žene te trdi zmagalec! (Iliada, VI, 450-465)*

V boj ga torej žene tudi želja po zaščiti svoje žene; pripravljen se je boriti do smrti, če mu le ostane upanje, da jo bo rešil pred najhujšo možno usodo – življenjem sužnje pri sovražnem narodu. Pozornost zbudi tudi način, kako v skrbi zanjo Hektor nagovori ženo: z nagovorom »revica moja« (Iliada, VI, 456). Revica je čustveno zaznamovana beseda, ki jo uporabljamo, kadar izražamo svojo naklonjenost ali nenaklonjenost do poimenovanega (Ortar in drugi 23); Hektor z njo izrazi svojo čustveno naklonjenost do žene. Dopolni jo s svojilnim zaimkom »moja«, ki lahko ekspresivno izraža čustven odnos, navezanost (»Moj«). Besedna zveza, s katero naslavlja svojo ženo, torej kaže njegov čustven odnos in navezanost nanjo ter še poudari skrb za njeno prihodnost. Enak nagovor ženi se pojavi tudi ob koncu njunega pogovora, ko se Hektor vrača nazaj na bojišče. Andromaha od njega s solzami v očeh sprejme sina, Hektor pa jo, videč njeno stisko in skrb, tolaži, »z rahlo poboža rokó jo in reče besedo ji mehko: 'Revica moja, nikar! Ne ženi si toliko k srcu!'« (Iliada, VI, 485-486). Tudi ponekod v drugih delih besedila lahko v Hektorjevih izjavah razberemo njegovo ljubezen do žene: tako na svojem obisku v Troji, kamor se po opravkih odpravi z bojnega polja, reče: »Zdaj stopim domov, da vidim domače, / lice preljube žené in nebogljenega sinka« (Iliada, VI, 365-366), v osmem spevu pa s ponosom pove, kdo je njegova soproga: »Mož njen [Andromahin] cvetoči ponosno se kličem« (Iliada, VIII, 190). Razvidno je torej, da Hektorjeve osebnosti ne sestavlja le vojaška plat, ki jo spremljamo večino časa na bojnem polju, temveč

je tudi ljubeč soprog. Vendar niti razmere, v katerih se je znašla Troja, niti izsek iz dogajanja, ki ga pokriva *Iliada*, ne puščata več prostora za razkrivanje nežnejše in bolj osebne plati junakov.

Odlomek srečanja med Hektorjem in Andromaho razkriva tudi razmerje Hektorja do njunega sina, dojenčka Skamandriosa, ki ga avtor napove kot »dete [...] še majhno, nedolžno veselo, / Hektorju ljubo mladiko« (Iliada, VI, 400-401). Že v tem opisu se odraža naklonjenost, ki jo Hektor čuti do sina. Njegov dejanski odziv ob pogledu na otroka pa je prvič opisan, ko Hektor zagleda ženo s pestunjo in sinom prihajati s stolpa. Za trenutek vidimo v njem ljubečega družinskega človeka, ki se razveseli svojega sina: »Tiho veselje zaigra mu na licu, ko ugleda otroka« (Iliada, VI, 404); to se ponovi pred vrnitvijo na bojno polje, ko se Hektor poslovil od sina: »vzame otroka, poljubi ga, nežno zaziblje« (Iliada, VI, 474). Nato pomoli k bogovom in jih prosi:

*naj tudi sin mi bo kdaj, ko jaz, izvrsten bojevnik,
prav tako silen in čvrst, da vladal z močjo bo Trojancem!
Sliši o njem naj se glas: sin gorši je mimo očeta,
kadar bo vračal se z boja, nosèč krvavo opravo
v bitki premaganih mož, da mati vesela bo v srcu! (Iliada, VI, 477-481)*

S tem izkaže svojo skrb za sina in poudari vrednote, ki so njemu samemu najpomembnejše – želi si predvsem, da bi bil njegov sin izvrsten bojevnik. Iz Hektorjevega vrednostnega sistema, ki se nam kaže iz te molitve – izredno visoko ceni odličnost v boju in sposobnost dobrega vodenja mesta – lahko tudi bolje razumemo, zakaj se odloči oditi v vojno kljub temu, da se po vsej verjetnosti iz nje ne bo vrnil. Če bi ostal, bi namreč zatajil ravno tisti del vrednot in stvari, za katere se bori, ki se nam skozi ep razkrivajo kot njemu najpomembnejše: čast, pogum, slavo, močatost ter boj za domovino in varnost domačih.

V *Troji* se pogovor med Hektorjem in ženo odvija na večer dne, ko so Grki pripluli do Troje in je Ahil s svojimi vojaki osvojil Apolonov tempelj. Odvija se v intimnem, družinskem okolju – v Hektorjevi sobi, ob njem sedi žena Andromaha, v zibki pa počiva njun sin. Žena prepričuje Hektorja, naj prihodnji dan ne odide v boj: »Ne odidi jutri. Prosim, ne odidi²²« (Petersen, Troy). Njena obupana prošnja je precej podobna tisti, ki jo zasledimo v *Iliadi*: »Ne smem te izgubiti. Umrla bom²³« (Petersen, Troy).

Tokrat se Hektor ne sklicuje na čast ali na svoj položaj, ki mu narekuje, da se mora udeležiti vojne, vendar se vseeno ne ukloni ženinim prošnjam. Videti je razdvojen med željo, da bi preostanek življenja mirno preživel z ženo in s sinom, in svojo dolžnostjo do mesta, ki jo ima kot trojanski princ in najboljši borec Trojancev. In tej se nikakor ne bo izneveril.

Hektorjev odnos z ženo razkriva tudi poznejši prizor, ki se odvija na večer dne, ko je Hektor v bitki ubil Patroklosa. Očitno v skrbeh za usodo Troje in njenih prebivalcev, posebej tistih, ki so mu najbolj pri srcu, ženi pokaže tunel, ki vodi iz mesta, in jo skuša pripraviti na najhujše, kar se lahko zgodi; na to, da on pade v boju, Grki pa zavzamejo mesto. Tako kot v *Iliadi* tudi tu kot najhujši možni razplet za Andromaho navaja suženjstvo: »Ženske bodo vzeli za sužnje. To bi bilo zate hujše od smrti²⁴« (Petersen, Troy). Medtem ko je v *Iliadi* pripravljen

²² Don't go tomorrow. Please, don't go.

²³ I can't lose you. I won't survive.

²⁴ And the women, they'll take as slaves. And that, for you, will be worse than dying.

sam storiti vse, da žena ne bi končala na takšen način, si v *Troji* zagotovi rezervni načrt – tunel. V obeh primerih lahko vidimo njegovo skrb za usodo Andromede in sina ter željo, da bi ju rešil pred najhujšim.

Če so bile v *Iliadi* Hektorjeve želje za sinovo prihodnost usmerjene zgolj v Skamandriosa – da bi ta zrastel v izvrstnega bojovnika in dobrega vladarja –, si v filmu Hektor želi, da bi bila njuna prihodnost skupna; želi si, da bi videl svojega sina rasti in bil ob njem: »Rad bi gledal, kako moj sin odrašča. Kako ga obletavajo dekleta²⁵« (Petersen, Troy). Bolj kot v *Iliadi* torej poudarja svojo očetovsko vlogo in si želi biti del sinove prihodnosti. V filmu je tudi precej kratkih prizorov, ki prikazujejo izseke iz Hektorjevega družinskega življenja: ob vrnitvi iz Špate se z ženo močno objameta, nato pa mu žena navdušeno pokaže sina, ki ga Hektor očitno že dolgo ni videl, in on ljubeče pripomni: »Zrasel je²⁶« (Petersen, Troy); mali Skamandrios se igra z izrezljanim lesenim levom, ki ga je zanj med potjo iz Špate izrezljal oče; Hektor sedi na postelji poleg žene in opazuje sina; in naposled Hektor v noči po Patroklovi smrti stoji ob zibelki, zazrt v spečega otroka. Vsi ti prizori z izjemo ponovnega snidenja družine po vrnitvi trojanske odprave iz Špate so postavljeni v zaprto, intimno družinsko okolje – v Hektorjevo in Andromahino sobo, ob sinovo posteljico, v prostor, kjer se nahajajo zgolj ti trije člani družine. Gre torej za pristno družinsko okolje, ki ga prežema skrb o nepredvidljivi prihodnosti. V nasprotju z *Iliado*, kjer se Hektor pokaže v manj zaskrbljeni vlogi, je tu skrb obojestranska; trojanski princ se, tudi po zaslugi izbora prostorov, prikaže v luči precej bolj družinskega človeka.

Lahko torej vidimo, da tako v *Iliadi* kot v *Troji* Hektor nastopi v dveh različnih vlogah: v vlogi moža in očeta, katerega želja je usmerjena v prihodnost družine, in v vlogi trojanskega princa, čigar dolžnost je zaščititi mesto pred grškim napadom. V obeh primerih se odloči dati prednost bojevanju, s katerim bo pomagal rešiti mesto, in s tem zapostavi svoje osebne želje. Tako lahko Hektorja v obeh primerih spoznamo kot človeka, ki mu glavno vodilo predstavlja smernica »bori se za svojo državo²⁷« (Petersen, Troy) oziroma neusmiljena borba proti Grkom, »da minila bo želja i druge / Trojcem, krotiteljem konj, prinašati Aresa bedo« (Iliada, VIII, 515-516). Vseeno pa dobimo vtis, da je Hektor iz *Troje* precej bolj družinski človek kakor taisti junak iz *Iliade*. Dobršen del k temu najbrž pripomore izbira prostora za odlomke oziroma prizore, v katerih pride do srečanj in pogovorom med Hektorjem, Andromaho in Skamandriosom. V *Iliadi* je spev, v katerem se srečata z ženo, edini, v katerem Hektorja ne spremljamo v vlogi vojaka na bojnem polju, temveč na obisku v mestu, kjer ima nalogo naročiti materi, naj opravi daritev Aten. Lahko dobimo celo občutek, da se je namenil pri ženi oglasiti zgolj zato, ker se je ravno nahajal za trojanskim obzidjem. Njuno srečanje je postavljeno na prosto, tik ob zid, ki mesto loči od bojnega polja, kjer se odvija krvava bitka: »Prav ko dospè do vrat, stopáje skoz véliko mesto, / vrata večerna so to in skoznje namenjen je v polje, / tu mu priteče naproti, vsa v sapi, Andrómaha žena« (Iliada, VI, 392-394). K ženi torej pride iz bitke, nato pa se vrne nazaj v bojni vrvež. Tako je izbira prostora in časa popolnoma prežeta z vojnim dogajanjem in vzdušjem, ki vlada v mestu; vse, celo Hektorjeva molitev za sinovo prihodnost, je podrejeno vojni in njenim potrebam, potrebam naroda, javnosti – in skoraj nikjer, razen v nekaj verzih, v katerih se Hektor razkrije kot skrbeč mož in čuteč oče, ni zaslediti kančka zasebnosti.

²⁵ I want to see my son grow tall. I want to see the girls chasing after him.

²⁶ He's grown.

²⁷ Fight for your country.

Parisov dvoboj za Heleno

Del zgodbe, katerega osrednji dogodek predstavlja Parisov dvoboj z Menelajem, lahko razdelimo na več enot, iz katerih si lahko izdelamo predstavo o likih in odnosih med njimi. Vse se prične s Parisovo pobudo za dvoboj, nadaljuje z dvobojem samim in konča s prinčevim pobegom iz dvoboja ter dogajanjem za zidovi palače, ki razkriva odnos bližnjih družinskih članov in prebivalcev Troje do vse prej kot junaškega zaključka spopada. Pri analizi teh dogodkov in primerjavi med Iliado in Trojo lahko že na prvi pogled opazimo nekaj poglobitnih sprememb; ob podrobnejšem pregledu pa ugotovimo, da jih večina izvira iz drugačne zasnove likov in drugih poudarkov, na katerih temelji filmska različica zgodbe.

Prva sprememba, ki jo opazimo, se tiče prostora in okoliščin, v katerih pride Paris do ideje o dvoboju z Menelajem. V *Iliadi* se to zgodi kot odziv na Hektorjeve očitke o Parisovi strahopetnosti, zatem ko se mlajši izmed princev na bojnem polju potuhne pred Menelajem; v *Troji* pa Paris posreduje svoj predlog o dvoboju na večernem zborovanju trojanskih veljakov, ki se posvetujejo o bojnem načrtu.

Parisa v *Iliadi* srečamo na čelu Trojancev v trenutku, ko se vojski približujeta ena drugi:

*Kadar sta vojski si blizu, valèč se druga na drugo,
stopa pred Trojci prednjak, Aléksandros bógu enaki,
s pardovo kožo prek pleč, z ušinjenim lokom in mečem;
v roki vihti dve kopji, na koncu z medjo okovani,
vprek izzivaje glasno vse prve junake Ahajcev,
kdo bi spopadel se z njim, za boj na smrt in življenje. (Iliada, III, 15-20)*

Iz tega odlomka dobimo predstavo o Parisu kot o bahavem princu, ki dá veliko na svoj zunanji videz. Glede na njegovo glasno postavljanje in izzivanjem grških junakov bi si mislili, da so njegove vojaške sposobnosti in pogum, potreben v boju, zadostne, da si lahko privošči takšno govorjenje. Vendar se nam kmalu razkrije Parisova druga plat; ko ga opazi Menelaj in se mu prične približevati, »bledica pokrije mu [Parisu] lice; / bliskoma utrne se v gnečo, na sredo med hrabre Trojance, / ker se Atrida zboji – Aléksandros, bogu enaki!« (Iliada, III, 35-37) Parisov odziv na bližajočega se nasprotnika je torej v popolnem nasprotju z njegovim izzivalnim postavljanjem na čelu trojanske vojske – četudi bi po njegovih besedah sklepali, da gre za odličnega bojevnika, ki si lahko privošči takšno bahanje in izzivanje močnih nasprotnikov, nam njegovo dejanje razkrije, da so bile to zgolj prazne besede postavljača, ki se je pred resničnim nasprotnikom iz mesa in kosti strahopetno umaknil. Njegove vojaške vrline očitno niso zadostne, da bi se v boju lahko z upanjem na zmago spopadel z Menelajem, saj – kakor beremo v verzih – »brž se potuhne v krdelo drugov, da smrti uide« (Iliada, III, 32).

Hektor, »junak v čeladi blesteči« (Iliada, V, 689), se na Parisovo strahopetno dejanje odzove tako, kot bi od »klavca junakov« (Iliada, XVI, 77), ki nadvse spoštuje vojaško odličnost, možatost, čast in pogum, tudi pričakovali: zaničuje bratovo bojzljivost, ki je povsem v nasprotju z njegovimi vrednotami: »Res, lakkó se hahljajo bohotno lasati Ahajci: / prej so mislili, češ, junak tu stopa pred vsemi, / zale postave, a zdaj? Moči ni v njem ne poguma!« (Iliada, III, 43-45) Vendar to še ni vse – Hektor namreč v isti sapi izrazi tudi silno sovraštvo, ki ga čuti do Parisa: »Škoda, da sploh si rodil se in nisi že samski poginil, / to bi biló

mi po želji, a prav tako zate vse bolje, / kakor da zajec si tak in svetu le v zóbe se daješ!« (Iliada, III, 40-42) To sovraštvo izvira tako iz prezira do Parisovega izredno nečastnega obnašanja – kot lahko zasledimo v zadnjem zgoraj citiranem verzu, je Hektor besen na Parisa zaradi njegove strahopetnosti in zaradi tega, ker mu je vseeno za čast, saj s svojimi dejanji, zaradi katerih se o njem govori med ljudmi, blati ne le svojo čast, temveč najbrž tudi čast celotne družine. Nadalje mu Hektor očita zlo, ki ga je s tem, ko je v Trojo privedel Heleno, Menelajevo ženo, pripeljal nad mesto: »Odvedel iz daljne dežele / lepo ženó si na dom, sorodnico mož bojevitih, / v zlo in nesrečo očetu ti, mestu in celemu ljudstvu, / zgolj sovragu na rádost, a sebi v zasmeh in v sramoto« (Iliada, III, 48-51). Podoben očitek ponovi še enkrat v svojem govoru: »Trojci so vse preboječi, če nè, bi tí že ne vem kdaj / s kamenjem ležal zasut, za vse, kar doslej si zakrivil!« (Iliada, III, 56-57) Tudi v nadaljevanju *Iliade* Hektor večkrat na glas obtoži Parisa kot krivca za vse vojne grozote, ki jih Troja trpi v zadnjih letih, ko jo oblegajo Grki: »Trume umirajo v boju za mesto pod zidom visokim, / zgolj zbog tebe divjá neusmiljeno klanje zbog Troje« (Iliada, VI, 327-328), ponovno pa se pojavi tudi želja po Parisovi smrti, ki bi prinesla nekakšno odrešenje: »Dà, če njega [Parisa] bi videl oditi v Hadove dvore, / zdi se mi, bogme, tako, da vse bi pozabil bridkosti!« (Iliada, VI, 284-285) Po naštetih odlomkih iz epa sodeč Hektorju veliko pomenita čast in varnost mesta, Paris pa s svojimi dejanji ogroža tako prvo kot drugo, zaradi česar ga zaničuje. To, da ni kar vsevprek sovražno nastrojen na Parisa, pa dokazuje naslednji odlomek iz Hektorjevega odgovora Parisu medtem, ko se z ramo ob rami odpravljata v boj:

*Nihčè, ki le malo pravično presoja,
karal ne bo te, ko v boj se ravnaš, ker hraber si v brambji;
žal le, da rad popustiš, da volje možete ni v tebi!
Vedno boli me srce, ko slišim zbadljive očitke
Trojcev na tvoj rováš, ki dosti gorja jim zadeneš. (Iliada, VI, 521-525)*

Očitno se Hektor na Parisa razbesni le takrat, kadar se obnaša strahopetno, nečastno in v popolnem nasprotju s tem, kar bi se od njega pričakovalo. Pravi, da mu je težko poslušati očitke na njegov račun, s čimer namiguje, da mu morda le ni popolnoma vseeno zanj in za njegovo podobo v javnosti. Vseskozi pa ostaja prisotno opozorilo na gorje, ki ga je Paris prinesel nad svoje mesto; tega mu Hektor kot domoljub, ki sam zase pravi, da »jim [Trojancem] odvracam / hlapčevstva dan« (Iliada, XVI, 835-836), ne more odpustiti.

V Homerjevem epu smo torej priča Hektorju, komur, kot pravi Paris, »pač vedno srce je trdó, podobno sekiri« (Iliada, III, 60), in Parisu, ki je po besedah Hektorja »Para, ne Paris, gzdun, ti babjek, zvodnik ti sleparski« (Iliada, III, 39). Zanj ima Hektor tudi v poznejših dialogih, ko ga na primer pride vnovič iskat in pozvat, naj se jim pridruži na bojišču, pripravljene precej podobne besede, ki izkazujejo njegov prezir do brata, ki nima kreposti, ki bi ga odlikovale v boju, temveč ga krasijo le »darí Afrodite, / lepi lasje in obraz« (Iliada, III, 54-55).

V popolnem nasprotju s hladnim, na trenutke že sovražnim odnosom Hektorja do njegovega mlajšega brata v *Iliadi*, pa je skoraj idiličen prikaz bratske ljubezni v *Troji*. Tu je Hektor postavljen v vlogo starejšega brata, ki je pripravljen storiti vse, da bo zaščitil svojega mlajšega sorojenca, celo ubiti Menelaja, špartanskega kralja, in s tem nad Trojo nepreklicno prinesiti večno sovraštvo njegovega brata Agamemnona, mogočnega vojskovodje, ki poveljuje vsem grškim silam.

Po Hektorjevemu prezirajočemu očitku o njegovi strahopetnosti v *Iliadi* Paris prizna svojo krivdo: »Hektor, pravično me karaš, prav res, vreden sem graje« (Iliada, III, 59); torej očitno spozna, kako nečastno je bilo njegovo dejanje. Odloči se popraviti svoj vtis bahavega strahopetca in se ukloniti bratovi želji po tem, da bi se obnašal svojemu položaju primerno, zato predlaga dvoboj z Menelajem: »Zdaj pa, če hočeš, da vržem se v boj in moža se pokažem, / stori, da drugi posedejo vsi, Trojanci in Grki, / v sredi pa ostanem naj sam in z mano junak Meneláos, / meriti čem z njim mōč za Héleno, druge zaklade« (Iliada, III, 67-70). V nadaljevanju izrazi tudi željo po prenehanju vojne, saj naj bi zmagovalec njunega dvoboja dobil Heleno in druge zaklade, »drugi sklenite pa mir s prijateljstva zvesto prisego« (Iliada, III, 73). Očitno tudi Parisu ni vseeno za vojno, ki divja po njegovem mestu. Hektor je »vesel možate besede« (Iliada, III, 76) in predlog nemudoma posreduje obema stranema, ki se strinjata z rešitvijo.

V *Troji* je situacija precej drugačna. Če v *Iliadi* nad vsem dogajanjem in odnosom med trojanskima princema, Hektorjem in Parisom, vlada gorjé, ki ga je Paris s svojim dejanjem prinesel nad mesto, pa je v *Troji* vodilna nit bratska ljubezen med njima. Hektor je sprva sicer besen na Parisovo odločitev, da s sabo v Trojo odpelje Heleno, saj se zaveda, da bo s tem ogrozil varnost Troje, vendar naposled njegova skrb za Parisovo varnost zmagata nad skrbjo za varnost mesta. Na Parisovo samozavestno trditev: »Ne bom te prosil, da biješ mojo bitko²⁸« (Petersen, Troy), Hektor mrko odgovori: »Si me že²⁹« (Peterson, Troy). Edini trenutek v filmu, ko Hektor Parisu mu očita njegovo dejanje, je v trenutku, ko mu pokaže Heleno, skrito v podpalubju: »Zate je vse le igra, kajne? Potikaš se od mesta do mesta, spiš z ženami trgovcev in tempeljskimi svečenicami – in misliš, da veš nekaj o ljubezni? Kaj pa ljubezen tvojega očeta? Pljunil si nanj, ko si jo [Heleno] pripeljal na ladjo! Kaj pa ljubezen do tvoje države? Pustil bi, da Troja gori zaradi te ženske!?!³⁰« (Petersen, Troy)

Vendar je kljub vsemu Paris iz *Troje* veliko bolj simpatičen kot trojanski princ iz Homerjevega epa (in ne, k temu ne pripomore zgolj to, da mu je glas in stas posodil z ženske strani gledalk nadvse oboževani Orlando Bloom). Orlandov Paris ni več bahav izzivač, temveč mladostniško naiven princ, ki verjame v junaške dvoboje in večno ljubezen. Ko na plovbi iz Troje proti domu Hektorju pokaže slepo potnico, ženo špartanskega kralja Menelaja, v pogovoru s Hektorjem na njegov ukaz, naj se obrnejo nazaj proti Šparti in odpeljejo Heleno nazaj, odgovori, da bo šel z njo. Hektor odvrne, da ga bodo ubili, in Parisova rešitev je: »Potem bom umrl v boju³¹« (Petersen, Troy). Hektor poskuša postaviti svojega mlajšega brata na realna tla: »In to se ti zdi junaško, umreti v boju? Si že koga ubil? Si že koga gledal umreti v boju? [...] Jaz sem jih ubijal, slišal sem jih umirati, gledal sem jih umirati. V tem ni nič veličastnega, nič poetičnega. Praviš, da bi umrl za ljubezen? Ničesar ne veš o umiranju in ničesar o ljubezni!³²« (Petersen, Troy)

²⁸ I won't ask you to fight my war.

²⁹ You already have.

³⁰ It's all a game for you, isn't it? You roam from town to town, bedding merchants' wives and temple maids – and you think you know something about love? What about your father's love? You spat on him when you brought her on this ship! What about love of your country? You'd let Troy burn for this woman!?

³¹ Then I'll die fighting.

³² Oh, and that sounds heroic to you, doesn't it? To die fighting. Tell me, little brother, have you ever killed a man? Have you ever seen a man die in combat? [...] I've killed men and I've heard them dying. And I've watched them dying. And there's nothing glorious about it, nothing poetic. You say you want to die for love, but you know nothing about dying. And you know nothing about love!

V pogovoru s Heleno po prihodu v Šparto Paris najde rešitev iz nastale situacije: »Šel bom naravnost do Menelaja in mu povedal, da si moja³³« (Petersen, Troy). Helena ga objame in mu odgovori: »Zelo si mlad, ljubezen moja³⁴« (Petersen, Troy). Paris se brani: »Enako sva stara!³⁵« Helena odvrne: »Mlajši si, kot sem jaz kdajkoli bila³⁶« (Petersen, Troy).

Zgornji odlomki iz pogovorov med Parisom in njegovimi najbližjimi lepo orisujejo njegov naivni značaj. Kot je rekla Helena, je res zelo mlad, vendar ne le po letih, temveč po njegovih izkušnjah z realnim življenjem. Njegov lik živi v veri, da so junaške zgodbe o bojih za ljubezen še vedno žive in da bo sam glavni akter v eni izmed njih. Vendar v trenutku, ko se njegov junaški dvoboj za Heleno resnično začne odvijati, odkrije, da so bile njegove predstave nekaj povsem drugega kot kruta resničnost, ki se v obliki besnega in neusmiljenega Menelaja pojavi nasproti nje in ga z močnimi zamahi meča spravlja v obup. Vrhunec njegove junaške zgodbe je rana, ki jo je Menelajev meč pustil na njegovem stegnu, in to je precej daleč od heroične smrti v boju za ljubezen; vendar je že to dovolj za Parisa, da se odloči pobegniti pred koncem zgodbe, ki bi bil v primeru nadaljevanja dvoboja najbrž povsem po njegovih prejšnjih željah: da bi umrl v boju. V tem trenutku v njem ne vidimo več princa, temveč na smrt prestrašenega mladeniča (s posebnim poudarkom na korenu besede, mlad-, ki nas opominja na Parisovo resnično starost, o kateri je govorila že Helena), ki v svojem starejšem bratu išče zadnjo možnost za svoje preživetje in konec dvoboja za ljubezen, ki pa je vse prej kakor časten in junaški.

Tako se sicer tudi v *Troji* Paris izkaže kakor strahopetec, vendar ta njegova odločitev v kombinaciji z njegovimi ostalimi lastnosti sestavlja precej drugačen lik, kot ga vidimo v Parisu iz *Iliade*. Paris iz *Iliade* se nam kaže kot vase zagledan in postavljaški princ, ki mu močno mero samozavesti daje njegov privlačen videz, medtem ko je Paris, ki so ga na veliko platno postavili ustvarjalci filma, mlad princ, ki mu zaradi njegove naivnosti strahopetnega pobega iz boja niti ne moremo zameriti, saj bi bila njegova junaška zmaga nad Menelajem precej nerealen razplet dvoboja.

V dogajanju, ki sledi Parisovemu pobegu iz dvoboja – pa naj se ta zgodi s pomočjo Afrodite v *Iliadi* ali z oprijemanjem Hektorja kot zadnje rešilne bilke v *Troji* – pa se nam razkriva še en, za zgodbo zelo pomemben odnos med osebami, in sicer med Parisom in njegovo izbranko Heleno, prej Menelajevo ženo iz Šparte.

V *Iliadi* Paris po svoji rešitvi pred zanj neugodnim razpletom dvoboja pokliče Heleno k sebi, vendar se ta odzove šele po Afroditini grožnji. Ko pride do princa, Helena »proč obrne pogled in ošteje moža porogljivo: / 'Torej si iz boja prišel! Da bil bi na mestu obležal, / strt po junaku mogočnem, ki mož moj bil je poprejšnji!'« (Iliada, III, 427-429) Heleni Paris očitno ni pri srcu in precej bolj od nje ceni svojega prejšnjega moža, špartanskega kralja Menelaja. V slovarju slovenskega knjižnega jezika je glagol »ošteti« definiran kot »izraziti nejevoljo, nezadovoljstvo s kom zaradi njegovega negativnega dejanja, ravnanja, navadno z ostrimi besedami« (»Ošteti«), »porogljiv« pa kot »tisti, ki zelo očitno izraža negativen, odklonilen odnos do koga, navadno z vsebinsko pozitivnimi besedami« (»Porogljiv«). Helena torej za pogovor s Parisom uporablja ostre besede, s katerimi izraža nezadovoljstvo nad njegovim

³³ I'll walk right up to him and tell him you're mine.

³⁴ You're very young, my love.

³⁵ We're the same age!

³⁶ You're younger than I ever was.

ravnanjem – bahanjem in nejunaškim pobegom iz dvoboja –, in obenem odklonilen odnos do Parisa samega. Očita mu tudi njegovo bahavost, ki ga kot ena njegovih značilnih lastnosti spremlja čez večji del zgodbe: »Prej si se venomer ustil, češ bojni heroj Meneláos / ni po mōči ti kos, ne v boju na pest ne na kopje. / Pojdi, pozovi ga zdaj, Meneláa, slovitega borca, / zopet na boj, če si upaš!« (Iliada, III, 430-333) Iz njenih ust se v enemu izmed poznejših spevov ponovi tudi graja o strahopetnosti, egoističnosti in brezbriznosti do časti, ki jo Parisu očita že Hektor: »Rada bi vsaj, da bilà možú bi boljšemu žena, / komu, ki čut bi imel za grajo in javno sramoto! / Ta pa nima značaja in nikdar imel ga ne bode, / zajec, zato pa bo tudi, vsaj upam, okušal nasledke!« (Iliada, VI, 350-353) V naštetih replikah opazimo Helenin prezir, ki ga čuti do Parisa, in njeno očitno naklonjenost Menelaju, ta dva odnosa do njenih partnerjev pa sovpadata tudi z njenim obžalovanjem pobega iz Šparte. Prvič se z njim srečamo, ko pride poslanka Iris Heleni povedat za dvoboj med Parisom in Menelajev, in »ji vlije boginja sladkó hrepenenje v srce, / željo po prvem soprogu, po starših in mestu domačem« (Iliada, III, 139-140). Hrepeni torej po Menelaju, po domačem mestu in po svojih najbližjih. Zaradi pobega se obtožuje in se poimenuje kot »nesramnici pasji« (Iliada, III, 180), »psice gnusobne, žené, ki prinaša pogubo« (Iliada, VI, 344). Počuti se krivo za nastalo situacijo v Troji, kar večkrat izrazi tudi z mislijo na smrt, za katero meni, da bi predstavljala boljši razplet dogodkov od trenutne situacije: »Vendar bi raje, da vzela je smrt me, namesto da ušla sem« (Iliada, III, 173). V enem izmed prizorov stoji ob statvah in tke škrlatno haljo, v katero veze podobe, »boje med kónjiki Trojci in Grki v kovinskih oklepih, / kaj pretrpeli so vse, zbog nje, pod Aresa udarci« (Iliada, III, 127-128).

Tudi Helena iz *Troje* obžaluje svoj pobeg – vendar tokrat ne zaradi hrepenenja po svojem prejšnjem domu in možu ter prezira, ki ga čuti do Parisa, temveč zaradi krivde, ki jo bremeni ob pogledu na posledice vojne: »Videla sem jih goreti na grmadah. To je moja krivda. Veš, da je. Vse te vdove ... še vedno jih slišim kričati. Njihovi možje so umrli, ker sem tu³⁷« (Petersen, Troy). Podobno kot v *Iliadi* je mnenja, da je karkoli boljše od trenutne situacije, ki jo je povzročila – celo smrt ali suženjstvo –, zato se na predvečer Parisovega dvoboja z Menelajem odloči oditi do grških ladij in se predati svojemu prejšnjemu možu ne glede na strah, ki ga zaradi njegove krutosti čuti do njega: »Predala se bom Menelaju. Z menoj lahko naredi, kar hoče. Me ubije, me vzame za sužnjo – vseeno mi je. Karkoli je boljše od tega³⁸« (Petersen, Troy). Vendar se v ozadju njene odločitve skriva pomemben razlog, ki ga v *Iliadi* ne zasledimo – ljubezen in skrb za Parisa. Medtem ko Helena trojanskega princa v epu prezira, ji ta v filmu predstavlja svetlo točko v njenem življenju, strastna romanca pa možnost za pobeg iz osovražene Troje. Zaveda se Parisove neizkušenosti in Menelajeve maščevalnosti ter njegovih vojaških sposobnosti, zato jo skrbi za svojega izbranca: »Paris se bo zjutraj boril. Menelaj ga bo ubil. Tega ne bom dopustila³⁹« (Petersen, Troy). Iz ljubezni do njega se torej odloči, da raje žrtvuje sebe – svoje življenje, svobodo, možnost za srečnejšo prihodnost – in se vrne nazaj v svoje prejšnje življenje, četudi s tem ne more popraviti trenutne situacije, ki vlada v Troji, in četudi vé, da jo zaradi Menelajevega besa v Šparti – če jo bo sploh še kdaj videla – čaka veliko hujša usoda, kot bi jo, če je ne bi nikdar zapustila. Vendar jo naposled Hektor pregovori, da opusti svoj načrt, saj ta ne bi spremenil ničesar,

³⁷ I saw them burning on the pyres. That's my fault. It is. You know it is. All those widows. I still hear them screaming. Their husbands died because I'm here.

³⁸ I'm giving myself back to Menelaus. He can do what he wants. Kill me, make me his slave, I don't care. Anything is better than this.

³⁹ Paris is going to fight in the morning. Menelaus will kill him. I won't let this happen.

razen povzročil še več gorja. Njen pobeg je bil namreč zgolj povod za vojni pohod nad Trojo, ki si ga je Agamemnon že dolgo želel.

Helena v več prizorih omeni svoj odnos do Menelaja in do Šparte, ki je popolno nasprotje hrepenečemu spominu na dom, ki ga zasledimo v *Iliadi*. V Šparti ni srečna, tam se ne počuti doma. Tudi ob Menelaju se ne počuti sproščeno; »togost, ki je na njenem obrazu ob moževi prisotnosti, ob Parisu zamenja vznemirjenje⁴⁰« (Benioff 13). Skrivni nočni obiski trojanskega princa v njeni spalnici med mirovnim obiskom trojanske odprave v Šparti ji veliko pomenijo, saj jo je vrnil nazaj v življenje: »Preden si prišel v Šparto, sem bila duh⁴¹« (Petersen, Troy). Večkrat izrazi svoj strah pred Menelajem in Agamemnomom, njuno maščevalnostjo in krutostjo. Medtem ko v *Iliadi* opeva vojaške vrline svojega prejšnjega moža in z njim primerja Parisa, ki mu po njenem mnenju ne seže niti do kolen, v *Troji* o Menelaju pravi: »Sovražila sem ga od dne najine poroke do dne, ko je umrl⁴²« (Benioff 96).

Iz prizorov oziroma odlomkov, ki se navezujejo na Parisov dvoboj z Menelajem, lahko opazimo precej razlik med nastopajočimi osebami v *Iliadi* in v *Troji*. V epu je Helena v Troji nesrečna, saj do Parisa čuti prezir zaradi njegove egoističnosti, strahopetnosti in bahavega značaja, preveva jo hrepenenje po domu in po svojem prejšnjem možu Menelaju, za katerega najde same dobre besede in ga spoštuje veliko bolj od Parisa. Žal ji je, da je zapustila Šparto, in sicer zaradi dveh razlogov – ker se počuti krivo za bolečino in smrt, ki ju je prinesla vojna, in ker hrepeni po svojem prejšnjem domu, domačih, možu in hčerki, ki jo je zapustila ob pobegu. Nasprotno v *Troji* Helena ne čuti nobene navezanosti na Šparto ali na Menelaja, slednjega se celo boji, o svojem prejšnjem domu pa Parisu zaupa: »Šparta ni bila nikoli moj dom. Starši so me pri šestnajstih letih poslali tja, da se poročim z Menelajem, ampak tam nisem bila nikoli doma⁴³« (Petersen, Troy). Ljubezen, ki jo čuti do Parisa, ji predstavlja pobeg iz življenja, ki ga ne mara, vendar ta pustolovščina s sabo prinaša grenak priokus zaradi strahu pred Menelajevo maščevalnostjo, občutka krivde in skrbi za Parisa in njegovo življenje.

Tudi odnos med Parisom in Hektorjem se med *Iliado* in *Trojo* precej razlikuje. V epu Hektorjev odnos do mlajšega brata temelji na vrednotah, kot so čast, pogum, možatost in skrb za varnost domačih in domovine, v filmu pa na neizmerni bratski ljubezni. In medtem ko Hektor v *Iliadi* brata prezira zaradi njegove strahopetnosti in širokoustenja, mu očita krivdo za vojno, ki jo je prinesel nad Trojo, si v nekaterih odlomkih celo želi njegove smrti ter s tem izraža svoj vrednostni sistem, v katerem je skrb za varnost domovine postavljena višje od bratovega življenja, je v *Troji* situacija zastavljena ravno obratno: tu je Hektorju ljubezen do Parisa in skrb za njegovo varnost pomembnejša od vsega drugega, zato se nesebično odloči pomagati bratu, mirno bije »njegovo« bitko in mu kljub zanj zelo nesrečnemu razpletu nikoli ne očita gorja, ki ga je s svojo ljubezensko avanturo prinesel nad Trojo.

Eden izmed glavnih dejavnikov, zaradi katerih je lahko prišlo do tako drugače oblikovanih odnosov med osebami, je njihova karakterizacija. Paris v *Iliadi* je bahavi princ, ki se v trenutku, ko bi moral kakšno izmed stvari, s katerimi se je postavljajal, uresničiti, stisne

⁴⁰ The tightness we saw in her face when she sat by her husband's side is gone, replaced by ecstasy.

⁴¹ Before you came to Sparta, I was a ghost.

⁴² And I hated him from the day I married him until the day he died.

⁴³ Sparta was never my home. My parent sent me there to marry Menelaus when I was 16, but it was never my home.

rep med noge; vseeno mu je za čast in za ponos, je egoističen in zagledan le v svoje lastne želje in potrebe. Hektor je predstavljen kot neusmiljen bojevnik, ki ga skoraj skozi celotno zgodbo srečujemo zgolj v krvavih spopadih na bojnem polju, le majhen del njegove vloge pa je namenjen njegovemu odnosu do najbližjih. Helena je po domu, možu in otroku hrepeneča odrasla ženska, ki prezira svojega sedanjega moža zaradi njegovega nečastnega značaja. Na odnos med liki torej v veliki meri vplivajo vrednote kot so čast, pogum in skrb za varnost ljudi. Teh Paris ne spoštuje, zaradi česar tako pri Heleni kot pri Hektorju žanje prezir in žaljive očitke, Trojancem pa »zopr bil je vsem, podobno ko črna usoda« (Iliada, III, 454).

V *Troji* je Paris naiven, neizkušen in nepremišljen mlad trojanski princ, ki zaslepljen od ljubezni egoistično vidi zgolj svoje lastne želje, niti za trenutek pa ne pomisli na posledice. Je poln visokoletečih nepremišljenih načrtov, za katere navdušeno in nemalokrat naivno misli, da bodo delovali in na enostaven način uredili stvari tako, da bo zopet vse lepo in prav. Nerealno ocenjuje dogajanje okrog sebe, posledice in svoje sposobnosti. Je egoističen v svoji ljubezni do Helene, strahopeten v svojem strahu pred kruto realnostjo in bahav zgolj toliko, kolikor se čuti sposobnega v svojem »domišljijem« svetu velikih junakov in dvobojev za ljubezen. Zaradi tega nam je mnogo manj antipatičen kakor vase zagledani Paris iz *Iliade*. Hektor je sicer tudi v filmu velik bojevnik, vendar prizore iz bitk v zadostni meri dopolnjujejo tudi njegovi intimni trenutki z najbližjimi, da se niti za trenutek ne zdi sporno, ko prevzame vlogo skrbnega starejšega brata in mu nikakor ni vseeno za Parisovo usodo. Helena pa je mlado, nesrečno poročeno dekle, ki ji lepi trojanski princ predstavlja možnost pobega iz osovražene Šparte v na prvi pogled lepšo, ljubezni polno prihodnost.

Kakor je v *Iliadi* vodilo vsega vojno dogajanje, ki močno vpliva tudi na medosebne odnose, je v *Troji* izjemno pomemben element ljubezen, ki vpliva na marsikatero odločitev glavnih junakov – na Helenin pobeg, Parisovo odločitev za dvoboj in Hektorjevo zaščito prestrašenega in ranjenega brata, ki pomedu z vsemi upi na srečnejši razplet vojne.

Priam in Helena na obzidju

Odlomka nam prikazujeta odnos Priama, trojanskega kralja, do Helene, ženske, zaradi katere so Grki napadli njegovo kraljestvo. V nasprotju s pričakovanjem je Priamov odnos do Helene zelo topel in očetovski; Helene še zdaleč ne krivi za vojno, temveč se sklicuje na bogove in njihovo voljo tako v *Iliadi*: »Nisi mi ti zakrivíla, bogovi so krivi gorja mi, / ti so nagnali nad nas Ahajcev vojskó solzonosno« (Iliada, III, 164-165) kot tudi v *Troji*: »Ne krivim tebe. Vse je v rokah bogov⁴⁴« (Petersen, Troy).

V nasprotju z njim se med Trojanci ob pogledu na bivšo ženo špartanskega kralja razširi šepet in pogledovanje proti njej. Ljudje so očarani nad njeno lepoto, vendar se obenem zavedajo tudi nevarnosti, ki jo njena prisotnost prinaša mestu. Ob prihodu Helene v Trojo v filmu so »ljudje v množici očarani nad njeno podobo, kažejo nad njo in si šepetajo med sabo⁴⁵« (Benioff 34), ko pride do dvoboja med Ahilom in Hektorjem, ki ga prebivalci opazujejo z mestnega obzidja, pa »Helena stoji ob strani. Ljudje se do nje ne obnašajo sovražno, vendar za njenim hrbtom pogledujejo proti njej in si šepetajo⁴⁶« (Benioff 77). Tudi v *Iliadi* ljudje na obzidju pogledujejo za Heleno in občudujejo njeno lepoto: »Ni jim zamere Trojancem pa v čvrstih golenkah Ahajcem, / kadar za tako ženó dolgé trpijo nadloge, / saj je za čudo podobna nesmrtnim boginjam v obličje!« (Iliada, III, 156-158) Vendar naposled pridejo do zaključka, da njena prisotnost v mestu prinaša nesrečo in vojno: »Vendarle mora od tod, pa bodi lepote šè take, / zlo za nas in otroke, če dlje ostane med nami!« (Iliada, III, 159-160)

Priam pa se ne v *Iliadi* ne v *Troji* ne ozira na poglede trojanskih prebivalcev proti Heleni in jo povabi, naj prisede k njemu: »Hélena, ljubi otrok, le bliže, sem k meni se usedi« (Iliada, III, 162) oziroma: »Sedi k meni. [...] Kliči me oče, dragi otrok⁴⁷« (Petersen, Troy). Priam se torej do Helene obnaša izjemno toplo in ljubeznivo; v *Iliadi* se z njo pomenkuje o grških junakih, ki jih je videti na bojnem polju, v *Troji* pa jo v pričakovanju Parisovega dvoboja z Menelajem v strahu za sinovo usodo drži za roko.

Priamova karakterizacija v epu in v filmu sta od vseh še najbolj podobni; v obeh primerih gre ostarelega trojanskega kralja, ki mu sposobnosti ne dopuščajo več, da bi aktivno sodeloval v boju, zato večino dogajanja spremlja z mestnega obzidja. Med vsemi liki prav njegov izžareva največ topline, razumevanja in ljubezni do sočloveka, kar je v precejšnji meri povezano tudi z njegovo vero v bogove in njihovo voljo.

V obeh delih je poudarjena Helenina izjemna lepota, ki je sama po sebi pravzaprav izvor vseh dogodkov, ki so na tak (v epu) ali drugačen (v filmu) način pripeljali do grško-trojanske vojne. V filmu jo prvič srečamo v palači špartanskega kralja Menelaja v prizoru, ko na predvečer njunega odhoda trojanska princa Hektor in Paris z Menelajem nazdravljata njihovemu dogovoru o miru in nenapadanju. V scenariju je opisana kot petindvajsetletna žena kralja Menelaja, »oblečena v belo haljo, sklonjene glave, na pol poslušá svojega moža. V njene lase so vpletene sveže rože. Njena lepota je tako izjemna, da je videti, kot da se nahaja

⁴⁴ I blame you for nothing. Everything is in hands of the gods.

⁴⁵ People in the crowd, mystified by her appearance, point at her and whisper among themselves.

⁴⁶ Helen stands apart from everyone else. No one is overly hostile to her, but behind her back people stare and whisper.

⁴⁷ Sit with me. [...] Call me father, dear child.

v posebni sferi⁴⁸« (Benioff 9). V epu se nanjo nanašajo oznake kot sta »žena božanska« (Iliada, III, 171), »kraljica lepote« (Iliada, III, 423), prebivalci Troje pa si med seboj mrmrajo o njeni podobnosti nesmrtnim boginjam.

Del zgodbe, ki obravnava vzrok za spor med špartanskim kraljem Menelajem in trojanskim princem Parisom, v *Iliadi* sicer ni obravnavan, vendar se Homer občasno vseeno nanaša nanj, saj gre za pomemben del zgodbe. V različici, kot jo je poznal in v svoj ep vpletel Homer, se zaplet prične s svatbo morske nimfe Tetide in kralja Peleja, na katero so povabljeni vsi bogovi, razen Eride, boginje prepira. Ta iz maščevanja na zabavo vrže zlato jabolko z napisom »najlepši«, za katerega se potegujejo tri boginje – Afrodita, Atena in Hera. Za rabsodnika izberejo Parisa, trojanskega princa, in vsaka izmed boginj ga poskuša pridobiti z obljubami: Hera mu ponudi politično moč in oblast, Atena spretnost v boju, Afrodita pa najlepšo žensko na svetu – Heleno, ženo špartanskega kralja Menelaja. Paris je odloči za Afrodito in za Heleno, to pa je privedlo do trojanske vojne.

V filmu je vloga bogov postavljena na stran in posledično so morali ustvarjalci najti novo rešitev, kako pripraviti Parisa do tega, da odpelje Heleno. In če imamo na eni strani žensko, po lepoti podobno boginjam, na drugi strani pa trojanskega princa, ki slovi po svojem privlačnem videzu, ni težko sklepati, kakšna bi bila najlažja pot: Paris se zaljubi v nadzemeljsko lepoto Helene, ta pa čudovitemu princu vrača ljubezen. Njuno romanco še podkrepi Helenin odpor do Menelaja in kaj kmalu pridemo do stopnje, ko mlada zaljubljenca brez (ali s premalo) ozira na razsežnost posledic njunega dejanja skupaj pobegneta v Trojo.

V *Iliadi* nasploh bogovi igrajo veliko vlogo in celotno dogajanje je pod vplivom neke višje sile oziroma usode, ki jo smrtnim ljudem določijo nesmrtni bogovi. Ti so neločljivo prepleteni z dogajanjem; muhasto se (ne)odzivajo na molitve in prošnje junakov, pomagajo zdaj eni zdaj drugi strani, prepričujejo vojake v dejanja, ki prevesijo izid bojev v prid eni izmed vojsk, rešujejo svoje ljubljence iz bitk, obveščajo junake o poteku bojev, se med seboj pogajajo o življenju in smrti junakov, spletkarijo, da bi dosegli svoje, se prerekajo med seboj in celo lastnoročno vstopajo v bitko in pomagajo tisti strani, ki jo imajo rajši.

Ena izmed očitnejših sprememb v filmu je odsotnost bogov. »V naravi mita se v njem resničnost prepleta z višjimi silami, katerih delovanja si ljudje ne znajo popolnoma pojasniti; v *Troji* pa, prav nasprotno, za vse obstaja razumska razlaga⁴⁹« (Shahabudin 114). V filmu je namreč antični svet predstavljen dokaj realistično in v takšnem prikazu ni prostora za bogove in nadnaravne sile. »Petersen je v enem izmed intervjujev dejal, da bi se ljudje danes smejali, če bi se v prizoru pojavil bog, ki bi se bojeval in reševal vojake⁵⁰« (Shahabudin 114).

Kot ugotavlja Shahabudin, je v *Troji* vloga bogov, njihovih spletk in iger racionalizirana in predstavljena kor človeška čustva in psihologija (Shahabudin 114). Tako je v mitu za Helenin pobeg s Parisom kriva Afrodita, v filmu pa se Helena, nezadovoljna s svojim življenjem v Šparti in poroko z Menelajem, zaljubi v Parisa in zato pobegne z njim. V epu Ahilov napad na Agamemnona med sporom za Briseido po Herinem naročilu prepriča Atena,

⁴⁸ ... wearing a white gown, head bowed, half listening to her husband. Fresh flowers are woven into her hair. Her beauty is so extreme she seems to exist in a separate realm.

⁴⁹ Myth is by nature concerned with humanity's relationship with forces they cannot rationally explain; by contrast, *Troy* offers rational explanations for everything.

⁵⁰ Petersen has stated that »people would laugh today if you had God entering the scene and fighting and helping out.«

v filmu pa Ahila z besedami zaustavi Briseida sama. V epu Ahil prek svoje matere Tetis prosi Zeusa, naj pomaga Trojancem v boju, dokler Agamemnon ne spozna svoje napake, in Zeus pošlje Agamemnonu lažne sanje, v katerih mu sporoča, naj napade Trojance, saj jih bo tokrat porazil; v filmu je uspeh v bitki odvisen od sposobnosti vojakov. V epu Afrodita reši Parisa iz Menelajevih rok med njunim dvobojem, v filmu pa Parisa pred smrtjo pod Menelajevim mečem reši Hektor. V epu Trojanci prekršijo dogovor, sklenjen pred dvobojem med Parisom in Menelajem, ko eden izmed trojanskih vojakov po Ateninem navodilu izstreli puščico proti Menelaju; v filmu to stori Hektor, ko zabode Menelaja. V epu za Partoklosovo smrt poskrbi Apolon po Zeusovih navodilih, saj ga onesposobi, in Hektor mu brez boja zgolj zada usodni udarec; v filmu Patroklos umre v dvoboju s Hektorjem, ki ga premaga zaradi svojih sposobnosti. V epu Atena pripravi Hektorja do tega, da se poda v dvoboj z Ahilom; v filmu se Hektor za to odloči zaradi časti in Ahilovega besnega »povabila«. V epu Zeus prek Tetide naroči Ahilu, naj Priamu vrne Hektorjevo truplo, prek Iris pa Priamu, naj ga gre odkupit; v filmu se Priam odpravi do Ahila zaradi ljubezni do sina in njegove pravice do častnega pokopa, Ahil pa mu izroči truplo zaradi spoštovanja do Priama in do mrtvega princa. V epu Priama do Ahilovega šotora varno pripelje Hermes, v filmu pa se kralju uspe v grški tabor pritihotapiti po zaslugi svojega dobrega poznavanja dežele.

Dejanja, ki so bila v *Iliadi* posledica volje in delovanja bogov, v *Troji* postanejo dejanja, ki jih s svojimi odločitvami, izbirami in akcijami izvedejo junaki sami. Vendar kljub vsemu ne moremo trditi, da v filmu bogov *ni*. Res je, da se nikoli ne prikažejo in nikoli neposredno ne posežejo v dogajanje; vendar se skozi dialoge, molitve in darovanja vseskozi čuti njihova prisotnost v življenju junakov, ki nastopajo v filmu. Ti večkrat za bogove izlijejo nekaj vina iz čaše na tla, Paris omenja prekletstvo, ki si ga bosta od bogov nakopala s Heleno, če skupaj pobegneta v Trojo, Hektor kapitanu naroči, naj pred izplutjem opravi daritev Pozejdonu, Agamemnon se posmehuje Priamu, ki misli, da ga varuje Apolon, vendar po njegovem mnenju bogovi varujejo zgolj močne, po Odisejevih besedah se vsi »igramo z darovi, ki so nam jih dali bogovi⁵¹« (Petersen, Troy), na trojanskem glavnem trgu stojijo kipi Zeusa, Apolona, Afrodite in Pozejdona, mesto varuje Apolonova straža, Priam se zahvaljuje bogovom za srečno vrnitev trojanske odprave v domovino, ena izmed Hektorjevih glavnih vrednot je čaščenje bogov, Ahilovi vojaki se bojijo posledic skrunitve Apolonovega templja, saj »Apolon vidi vse. Mogoče ga ni pametno izzivati⁵²« (Petersen, Troy), Priamovi svečeniki napovedujejo izide prihajajočih bojev s pomočjo od bogov poslanih ptičjih znakov, Priam meni, da je vse v rokah bogov, Ahil je determiniran s svojim rojstvom in je »bil rojen za to vojno⁵³« (Petersen, Troy), z Briseido se pogovarjata o bogovih, premišljuje o svoji smrti in posmrtnem življenju, Priamov svečenik se boji, da je Hektor umrl zaradi svojih ostrih besed, ki jih je namenil bogovom, trupla umrlih sežgejo na grmadi s kovancema za brodnika na očeh, ...

Menim, da so s temi drobnimi vstavki v filmsko zgodbo, v katerih se ljudje, katerih odločitve so sicer svobodne in niso pod vplivom nikakršne višje sile, nanašajo na bogove in njihov vpliv, avtorji filma uspeli v ozadju zgodbe ohraniti neko zavest o prisotnosti bogov v življenju junakov. S tem so ohranili pomembno komponento starogrškega mita, ki predstavlja osnovo za v filmu predstavljeno zgodbo, vendar v obsegu, kjer bogovi s svojo prisotnostjo in vplivom ne nasprotujejo realističnemu prikazu dogajanja. Strinjam se z

⁵¹ We play with the toys the gods give us.

⁵² Apollo sees everything. Perhaps it's not wise to offend him.

⁵³ [You] were born for this war.

režiserjevim mnenjem, da bi imelo popolnoma razkrito delovanje bogov na zaslonih pred današnjim občinstvom veliko možnosti, da bi izpadlo komično in s tem delovalo popolnoma v nasprotju s sicer dramatično, celo tragično zgodbo trojanske vojne, ki je vse prej kot komedija. Popolna odsotnost bogov pa bi delovala v nasprotju z naravo starogrškega mita. Zato menim, da so avtorji uspeli ohraniti neko ravnotežje, s katerim so ohranili vsaj del mitološkega vzdušja in obenem ugodili zahtevam sodobne publike, slednje pa pri današnjih filmskih spektaklih predstavlja enega najbolj pomembnih dejavnikov za uspeh filma.

Patroklosov dvoboj in smrt

Če postavimo zgodbo *Iliade* ali zgodbo filma v okvir dramskega trikotnika, lahko za vrh določimo Patroklosov odhod v boj, ki se konča z njegovo smrtjo. Ta dogodek namreč sproži veliko spremembo v dogajanju; Ahil se po obdobju pasivnosti zopet odloči aktivno poseči v dogajanje, in ker gre za največjega borca, kar jih je kdaj živel, lahko sklepamo, da bodo posledice opazne. In tudi res je tako; Ahil maščuje Patroklosovo smrt in ubije njegovega morilca, Hektorja, trojanskega princa, ki je do Ahilovega prihoda glavni na bojnem polju in nagiba tehtnico zmage na trojansko stran.

V *Iliadi* je Patroklos Ahilov prijatelj, »plemeniti oproda in drug Pelidu Ahilu« (Iliada, XVI, 653), »ki trajno mu [Ahilu] hodi ob strani« (Iliada, IX, 201). Je starejši od Ahila in z njim ni v sorodu, saj kakor pravi Nestor, »žlahtnejši rod mimo tvojega [Patroklosovega] rod je Ahilov« (Iliada, XI, 786). Očitno sta dolgoletna prijatelja, ki sta skupaj preživela že marsikatero preizkušnjo: »Kaj vse z njim [Patroklosom] dovršil je [Ahil] in koliko zlega prenesel / v boju sovražnem z možmi in z mórja grozečim valovjem!« (Iliada, XXIV, 7-8) Patroklosu je žal za Ahajce, ki umirajo na bojnem polju pod pritiskom trojanske vojske, Ahilu očita brezbržnost in trmo, ker jim noče pomagati: »Nikdar naj vame ne ugnezdi se srd, kot péstuješ ti ga, / bedni junak! Kako naj slavé te prihodnji rodovi, / kadar ti ní, da bi rešil Ahajce sramotne pogube« (Iliada, XVI, 30-32), opozarja ga tudi na njegovo neusmiljenost: »Tvoje srcé je trdó in okrutno!« (Iliada, XVI, 35).

Partoklos po Nestorjevem nasvetu od Ahila izprosi dovoljenje, da sme v njegovi opravi z njegovimi Mirmidoni oditi Ahajcem na pomoč: »Pošlji vsaj mene na boj in daj Mirmidone mi v družbo! / [...] Pač pa dovôli obenem, da oblečem si tvojo opravo, / menda odnehajo Trojci mislêč, da si ti, od poboja« (Iliada, XVI, 38-41). Ahil privoli v načrt, vendar prijatelja pred odhodom opozori: »Ti se zavesti ne daj, da dalje bi bíl se brez mene / s Trojci, ki ljubijo boj: s tem mene za čast bi prikrajšal« (Iliada, XVI, 89-90). V njegovih navodilih tako zopet pride do izraza njegova skrb za čast, ki je ena glavnih vrednot, ki predstavljajo vodilno nit celotnega epa.

V *Troji* je Patroklos 17-letni Ahilov bratranec, ki se od njega uči mečevalskih spretnosti. Občuduje grške junake, o katerih je slišal zgodbe, in si želi v boj. Tudi njemu ni vseeno za Grke, ki umirajo v vojni: »Grki umirajo. Ne moremo kar odpluti! [...] To so naši rojaki. Jedel, smejal, žaloval sem z njimi, medtem ko si se ti skrival v svojem šotoru!⁵⁴« (Petersen, Troy) Prezira Ahilovo brezbržnost, s katero spremlja boje, v katerih padajo njegovi soborci: »Naj moje srce nikoli ne postane tako črno, kot je tvoje!⁵⁵« (Petersen, Troy) V filmu si Patroklos po prepiru z Ahilom, ko ta zavrne Odisejevo prošnjo za vrnitev na bojno polje in hoče odpluti domov, sam nadene Ahilovo bojno opravo in odjezdi v boj, ne da bi kdo vedel, da se pod oklepom skriva on; preslepi celo Ahilove vojake, Mirmidone, ki mu sledijo v bitko: »Mislili smo, da ste vi, gospod. Nosil je vaš oklep, vaš ščit, vaše golenjake, vašo čelado. Celó premikal se je tako kot vi!⁵⁶« (Petersen, Troy).

⁵⁴ Greeks are being slaughtered. We can't just sail away. [...] These are our countrymen. I ate, laughed, mourned with these men while you hid in your tent!

⁵⁵ In all my years to come, may my heart never turn as black as yours!

⁵⁶ We thought he was you, my lord. He wore your armour, your shield, your greaves, your helmet. He even moved like you.

Patroklosa v boju ubije Hektor; v *Iliadi* mu pri tem izdatno pomagajo bogovi, saj Apolon najprej Patroklosa udari v hrbet, da se opoteče, mu z glave zbijе čelado, stre kopje, izbije ščit iz rok in razklene oklep, nato ga s sulico zadane eden izmed Trojancev, šele za usodni udarec pa pride na svoj račun tudi Hektor: »Kadar pa Hektor opazi, da hrabri Menoitiov dedič, / s sulico ostro zadet, se zmuzniti skuša na varno, / plane skoz vrste do njega in težko porine mu kopje / ravno med rebra in kolk, da skozi pogleda železo« (Iliada, XVI, 818-821). Za razliko v *Troji* Hektor izkoristi trenutek Patroklosove nepazljivosti in ga poreže po grlu. Zopet lahko opazimo, kako so ustvarjalci filma dejanja, ki so bila v epu pripisana bogovom, prenesli na človeške junake.

Pozorni moramo biti tudi na Hektorjev odziv po Patroklosovi smrti. V *Iliadi* ga princ med umiranjem nagovori: »Patroklos, mislil si trdno, da mesto porušil boš moje, / ženam trojanskim utrnil svobodo, jih sužnosti žrtve / v ladjah odvedel s seboj, tja v ljubo deželo domačo, / slepec neumni!« (Iliada, XVI, 830-833) Ponovno se izkaže Hektorjeva skrb za varnost prebivalcev Troje. Vendar ne ostane le pri tem, v nadaljevanju namreč spoznamo tudi njegovo krutost, ki je pri Hektorju iz *Troje* ni zaslediti: »Kadar pa Hektor je Pátroklu snel slovito obrano, / vlekel mrliča je s sabo, da glavo bi odróbil od vrata, / z ostrim železom, a trup da bi vrgel pesjadi trojanski« (Iliada, XVII, 125-127). Hektor torej vzame Ahilovo bojno opravo in si jo nadene, nato pa beremo, kako »tamkaj košati se Hektor, / sam zdaj nosi na plečih božansko opravo Pelida« (Iliada, XVII, 472-473). Nato si zaželi še Ahilove »konje nesmrtné« (Iliada, XVII, 476), kar Zeus komentira: »Ni li dovolj, da opravo ima in nečimrno báha?« (Iliada, XVII, 450). V *Iliadi* torej Paris ni edini nečimrn in bahav princ, tudi v Hektorju se skriva takšna plat osebnosti. V epu se nato odvija divji boj za Patroklosovo truplo, ki ga naposled z Ahilovo pomočjo – ta se pojavi ob kanalu in tako besno zavpije, da se Trojanci ustrašijo in zbežijo – Grki uspešno prinesejo v tabor.

Za razliko od pohlepnega in neusmiljenega Hektorja v epu je taisti princ v *Troji* vidno pretresen, ko vidi, da se pod Ahilovim šlemom ne skriva veliki grški junak, temveč mlad fant. »Zvok Patroklosovega grgrajočega dihanja vidno pretrese princa. S trpečim krikom dvigne meč in ga zabode navzdol. Ne vidimo, kam zadane, vendar se fantovo trpljenje konča⁵⁷« (Benioff 116). Po tem ko Patroklosu s smrtnim udarcem olajša muke, sam predlaga Odiseju, da končajo bitko za tisti dan: »Dovolj za danes⁵⁸« (Petersen, Troy). Zvečer svojo ženo odpelje v podzemlje Troje, kjer ji pokaže skrivni predor, ki vodi iz mesta. Očitno je, da ga je strah posledic, ki bi jih lahko za njegove najbližje imela njegova smrt. Ženi še vedno pretresen pove: »Danes sem ubil fanta. Bil je mlad. Mnogo premlad⁵⁹« (Petersen, Troy).

Res je, da je Patroklos v *Iliadi* precej starejši od tistega v filmu, vendar to ni stvar, ki bi povzročila poglobitve spremembe v Hektorjevem odzivu. Razlog za to je drugačna zasnova njegovega lika, ki je v *Iliadi* v prvi vrsti vojskovodja, ki se neusmiljeno bori proti Grkom in brani svojo čast, medtem ko se v filmu njegova vloga vojskovodje meša z njegovim družinskim življenjem. Od človeka, ki ima resnično rad svojega sina in je v skrbeh za njegovo prihodnost, bi prej pričakovali pretresenost ob pogledu na mrtvega mladeniča kot od moža, katerega prva misel velja boju.

⁵⁷ The sounds of Patroclus's gurgling breaths visibly upset the prince. With an anguished cry he raises his sword and brings it down. We don't see the blade hit, but the boy's suffering ends.

⁵⁸ Enough for one day.

⁵⁹ I killed a boy today. And he was young. He was much too young.

Četudi se Patroklosova karakterizacija med epom in filmom precej razlikuje, pa je Ahil tako na svojega »prijatelja dragega« (Iliada, XI, 602) v *Iliadi* kot tudi na svojega mlajšega bratranca v *Troji* zelo navezan in ga njegova smrt močno pretrese.

Ahil v filmu se do svojega bratranca obnaša zelo zaščitniško; to prvič opazimo ob Odisejevemu obisku, ko kralj Itake povabi Ahila v vojni pohod nad Trojo, in poskuša z vabljivimi besedami premamiti tudi Patroklosa. Takrat se mu Ahil postavi po robu: »Izvajaj svoje trike na meni, ne na mojem bratrancu⁶⁰« (Petersen, Troy). Ponovno skrb za Patroklosa izrazi Ahil ob izkrcanju na trojansko plažo, ko se zagreti mladenič želi pridružiti vojakom v bitki: »Bratranec, ne morem se boriti s Trojanci, če me skrbi zate. Pazi na ladjo⁶¹« (Petersen, Troy). Ko se možje vrnejo iz boja, v katerem je padel Patroklos, Ahil ob začetnem opravičevanju Eudorusa, njegovega poročnika, zasluti, da se je njegovemu bratrancu nekaj zgodilo. Zaskrbljeno se ozre po grškem taboru in vpraša: »Kje je Patroklos⁶²?« (Petersen, Troy). Na novico, da je mrtev, sprva odreagira nasilno; udari poročnika, ga zbije na tla in mu stopi na vrat, zatem pa za vrat zgrabi še Briseido, ki hoče posredovati in preprečiti njegovo nasilje. Nato želi očitno biti sam; vstane, zgrabi svoj meč in odide proti morju.

V scenariju najdemo opis, kako Ahil skrbno pripravi Patroklosovo truplo za pogreb; ta prizor se pozneje sicer ne pojavi v filmu, vendar nam ponuja vpogled v Ahila, kakršnega so si zamislili ustvarjalci filma: »Skrbno kakor mati očisti sledove posušene krvi s fantovih ustnic, prah z njegovih lic, krastavo kri z njegovega vratu⁶³« (Benioff 122). Primerjava »skrbno kakor mati« nam skupaj z ostalim Ahilovim zaščitniškim obnašanjem do Patroklosa razkriva, da se Ahil najbrž čuti odgovornega, da zaščiti svojega mlajšega bratranca; morda pa mu celo predstavlja nadomestek za starša, saj v enem izmed odlomkov iz filma slišimo Odiseja reči: »Poznal sem tvoje starše. Pogrešam jih⁶⁴« (Petersen, Troy), iz česar lahko sklepamo, da sta Patroklosova starša pokojna.

Dan po Patroklosovi smrti se Ahil skoraj brez besed sam odpravi proti trojanskemu obzidju, kjer besno kliče Hektorjevo ime: »Njegov glas vedno glasneje odmeva nad tihim mestom: 'Hektor! Hektor! Hektor!'⁶⁵« (Benioff 126) Ahil zavrne prinčev predlog o častnem pokopu, ki naj bi ga bil deležen poraženec dvoboja: »Med levi in ljudmi ni sporazumov⁶⁶« (Petersen, Troy), in očitno kaže svoj bes in sovraštvo, željo po maščevanju smrti svojega bratranca ter prezir do Hektorjeve napake – do tega, da je mislil, da je ubil njega, Ahila, v resnici pa je padel Patroklos: »Nocoj ne boš imel oči. Ne boš imel ušes ali jezika. Taval boš po podzemlju, slep, gluhi in nem. In vsi mrtvi bodo vedeli: to je Hektor, neumnež, ki je mislil, da je premagal Ahila⁶⁷« (Petersen, Troy). V dvoboju Ahil ubije Hektorja, nato pa »zveže Hektorjeve gležnje skupaj, drug konec vrvi pa priveže na voz. [...] Ahil požene konja in voz se

⁶⁰ Play your tricks on me, but not my cousin.

⁶¹ Cousin, I can't fight the Trojans if I'm concerned for you. Guard the ship.

⁶² Where is Patroclus?

⁶³ As fastidious as a mother, Achilles scrubs away the dried blood on the boy's lips, the dirt on his chin, the crusted blood on his cut throat.

⁶⁴ I knew your parents. I miss them.

⁶⁵ Louder and louder, his voice echoing above the silent city: »Hector! Hector! Hector!«

⁶⁶ There are no pacts between lions and men.

⁶⁷ You won't have eyes tonight. You won't have ears, or a tongue. You'll wander the underworld, blind, deaf and dumb. And all the dead will know: this is Hector, the fool who thought he killed Achilles.

prične premikati, ob tem pa vleče Hektorjevo truplo skozi travo⁶⁸« (Benioff 146). Ko prispe v tabor, Ahil povleče Hektorjevo truplo k svojemu šotoru in ga pusti ležati tam, sam pa odide v notranjost, se uleže na ležišče in se zastrmi v strop.

Četudi v *Iliadi* Ahil vé, da se Patroklos podaja v boj, pa to ne pomeni, da ga kaj manj skrbi zanj. Medtem ko je njegov prijatelj v bitki, moli k Zeusu za njegov uspeh v boju in srečno vrnitev v tabor: »Daj, da vrne se zdrav čimprej do urnih mi ladij!« (Iliada, XVI, 247) Sovrašstvo do Hektorja in močna želja po maščevanju prevevata Ahila tudi v epu. Patroklosu obljubi: »Prej te pokôpal ne bom, doklèr ne prinesem si semkaj / Hektorja oprave in glave, mogočnega tebi morilca! / Mladih Trojancev dvanajst iz žlahtnih družin ti zakoljem / tu pred gorečo grmado, iz gneva nad tvojim umorom« (Iliada, XVIII, 334-337). Opazimo lahko, da je v svojem besu precej bolj krut in krvoločan kakor v filmu, saj tu poleg Hektorjeve smrti Patroklosu za maščevanje obljubi tudi smrt dvanajstih nedolžnih Trojancev. Priložnost za svoje maščevanje dobi v trenutku, ko celotna trojanska vojska pobegne v mesto pred Ahilom, Hektor pa ostane pred mestnim obzidjem. Kljub prošnjam očeta Priama in matere se odloči spopasti z grškim junakom, saj meni, da bi se bilo vrniti v mesto bolj sramotno, kajti ni poslušal nasveta enega izmed soborcev, ki mu je že prej svetoval, naj se skupaj z vojsko umakne v mesto:

*Zdaj pa, ko uničila ljudstvo oblastna je moja ošabnost,
strah me je graje Trojancev in tudi Trojank dolgokrilih;
kaj lahkó, da poreče, ki slabši je mož mimo mene:
Hektor zaupal v svojo je moč in pogúbil je ljudstvo!
To bodo rekli; a zame le-tu pač bolje biló bi,
slavno vrniti domov se, ko ubil Ahila bi v boju,
ali pa od njega roké poginiti častno pod mestom. (Iliada, XXII, 104-110)*

Iz Hektorjeve odločitve lahko zopet razberemo zanj najpomembnejše vrednote: čast in ponos, častna smrt pa zanj pomeni smrt v boju. Vendar se v nadaljevanju, ko Ahil prične loviti trojanskega princa po bojnem polju, Hektorjev vrednosti sistem v trenutku preobrne: hoče pobegniti v mesto, »pod kritje utrjenih stolpov« (Iliada, XXII, 195). V ključnem trenutku torej Hektorju več pomeni življenje kakor čast in ponos – raje bi se ponižal pred rojaki in sprejel njihovo grajo kakor umrl v dvoboju z Ahilom. Vendar ga grški junak prehití in naposled pride do neizbežnega spopada. Hektor poskuša doseči dogovor o vrnitvi trupla poraženca k domačim, vendar ga Ahil zavrne z besedami: »Kakor med levom in možem ni zveze na sveto prisego, [...] / nama tako ni mōč, drug z drugim živeti prijazno; / ni je pogodbe med nama, poprej ko da eden bo padel« (Iliada, XXII, 262-266).

Dogajanje po Hektorjevi smrti je tako, kot tudi že Ahilovo maščevanje Patroklosa, v *Iliadi* zastavljeno veliko bolj kruto. Najprej se nad Hektorjevo truplo spravijo še preostali Grki: »Zdajci uspo od vseh se strani še drugi Ahajci, [...], / vsak, ki pristopi, zadá še posebej mu [Hektorju] rano« (Iliada, XXII, 369-371), nato pa Ahil princa priveže k vozu in ga vleče za seboj. Vendar ne ostane zgolj pri tem;

*Sleherno jutro zapreže si skočna celaka pred kola,
Hektorja zadaj pritvêze na voz, da ga vlačí po polju:*

⁶⁸ He ties Hector's ankles together, then ties the other end of the rope to the back of his chariot. [...] Achilles whips his horse and the chariot starts rolling, dragging Hector through the grass.

*trikrat obkroži z mrličem gomilo ubitega druga,
potlej počiva v kladar; a njega pusti, da mu truplo
v prahu leži na obrazu. (Iliada, XXIV, 14-18)*

Ahilu torej ni dovolj, da je ubil morilca svojega prijatelja in oskrnil njegovo truplo z vlečenjem za vozom z bojnega polja, temveč se truplu mrtvega princa na zelo okruten način maščuje še dan za dnem. Če v obnašanju Ahila iz filmske priredbe zgodbe zaslutimo vsaj odtenek »človeškega« odziva na prinčevo smrt, ko se, ležeč na ležišču, zamišljeno zastrmi v šotor nad seboj, pa je Ahil v *Iliadi* poln maščevalnosti in sovraštva.

Že iz zgornje analize Ahilovega maščevanja nad Hektorjem lahko opazimo, da so sicer enaki dogodki zgodbe v epu predstavljeno na veliko bolj krut način kakor v filmu. To bi lahko delno pojasnili z veliko časovno razdaljo med svetom, v katerem je nastal Homerjev ep, in enaindvajsetim stoletjem, v katerem je nastal film. Glede na toliko let razlike si lahko mislimo, da so se navade, vrednostni sistem in okus občinstva močno spremenili. Dejanja glavnih junakov v *Iliadi* vodijo želja po branjenju svoje časti, po pogumnih dejanjih, po dokazovanju odličnosti in možatosti z uspehi v boju in želja po zaščiti svojih domačih ter predvsem domovine. V *Troji* so vse izmed zgoraj naštetih vodil še vedno prisotne, vendar so prilagojene tako, da sovpadajo z merili današnjih gledalcev, pridruži pa se jim še ljubezen kot eno izmed pomembnejših čustev, ki močno vpliva na odločitve junakov. Duh, ki preveva *Iliado*, bi težko prenesli na platna sodobnih kinematografov, brez da bi z nekaterimi izredno krutimi prizori uprizorili pravi »masaker«, ki bi ga bilo težko gledati, in z upoštevanjem herojskega vrednostnega sistema starogrških junakov prikazali dogajanje in odločitve, s katerimi bi se današnji gledalci najbrž precej težko poistovetili.

Odisejeva prošnja Ahilu

Tako v epu kot tudi v filmu smo priča Odisejevemu obisku pri Ahilu, kjer ga premeteni kralj Itake skuša prepričati, naj se vrne v boj in pomaga Grkom, ki so brez njega precej nemočni: »Usmili vsaj drugih se Grkov, / v stiski po taboru, glej!« (Iliada, III, 301-3012) oziroma v *Troji*: »Grčija te potrebuje. [...] Možje te potrebujejo⁶⁹« (Petersen, Troy).

V obeh primerih Ahil Odiseja (in v epu tudi preostale može, ki ga spremljajo) prijazno sprejme in mu izrazi naklonjenost, saj pravi, da mu je on najljubši izmed Ahajcev (oz. Grkov). Vendar ga Odisej kljub svoji zvižčnosti in besedni spretnosti ne uspe prepričati, da bi se vrnil v boj. Ahilov razlog za to je v epu in v filmu popolnoma različen in obenem nakazuje eno izmed glavnih sprememb, ki so jo ustvarjalci filma vnesli v zgodbo.

Glavni razlog za Ahilovo jezo je v obeh primerih to, da mu je Agamemnon vzel Briseido, dekle, ki mu je pripadlo kot vojni plen. Vendar to izgubo Homerjev Ahil občuti na popolnoma drugačen način kakor Ahil iz filmske različice zgodbe.

Kot sem že omenila v delu, ki govori o samem prepiru med Ahilom in Agamemnonom, Ahil v *Iliadi* dojema Briseido kot nagrado, ki jo je dobil za uspeh na bojnem polju, čeprav se poleg tega v njegovem odnosu do dekleta za trenutek razkrije tudi čuteča plat Ahila: »Vsak mož, plemenit in razumen, / svoji družici skrbljivo je vdan, kot jaz sem bil svoji, / z dušo sem vso bil pri nji, čeprav sem ugrabil jo z mečem« (Iliada, IX, 341-343). Vendar se ta del Ahilovih intimnih občutij tako hitro, kot se nam je odkril, tudi skrije, in bojevnik besni naprej nad načinom, s katerim je Agamemnon oblatil njegovo čast:

*Skupnosti ni več med nama, pri delu ne, ne v posvetu!
Enkrat je ukanil me z grešno lestjó! A v drugo ne bo me!
Bodi mu to dovolj! In mirno naj dere v pogubo,
pameti iskro poslednjo mu vzel je modri Kronion.
Gnus so mi njega darov! Še manj jih čislam ko pleve! (Iliada, IX, 374-378)*

Ahil torej odkloni vrnitev v boj, ker želi, da Agamemnon spozna, kakšno napako je naredil s tem, ko je užalil njega, najbolj nepogrešljivega vojaka v boju; odločen je, da bo bojkotiral bitko kljub mnogim smrtnim žrtvam na grški strani – nenazadnje je celo sam prosil Tetis, naj posreduje pri Zeusu za premoč Trojancev – in s tem dosegel, da »ti [Agamemnon] se boš grizel v srcu, / jezen, da nisi priznal najgoršega borca Ahajcev« (Iliada, I, 243-244).

Če torej v *Iliadi* razlog za Ahilovo zavrnitev Odisejeve prošnje po vrnitvi v bitko predstavljajo ponos, trma in maščevalnost do Agamemnona, je v *Troji* situacija precej drugačna. Ahil je legenda med vojaki, skoraj nesmrten in doslej nepremagan bojevnik, ki je s svojimi sposobnostmi in osebnostjo že začasa svojega življenja junak veličastnih zgodb. Tako ga fant, ki po Agamemnonovem navodilu pride ponj v tabor, radovedno in občudujoče vpraša: »So zgodbe o tebi resnične? Pravijo, da je tvoja mati nesmrtna boginja. Pravijo, da te ne more nihče ubiti⁷⁰« (Petersen, Troy). Tudi Odisej se v svoji prošnji nanaša na Ahilovo determiniranost, ki mu zagotavlja njegovo nepogrešljivost v boju: »Ostani, Ahil. Rojen si bil

⁶⁹ Greece needs you. The *men* need you.

⁷⁰ Are the stories about you true? They say your mother is an immortal goddess. They say you can't be killed.

za to vojno⁷¹« (Petersen, Troy). Ahil neprepričano zre v daljavo in neodločno odkima z glavo: »Danes stvari niso več tako enostavne⁷²« (Petersen, Troy).

Kateri je torej tisti element, ki je zapletel Ahilovo življenje iz točke, ko je bil vojak, »rojen za ubijanje⁷³« (Petersen, Troy), do točke, ko omahuje pred ponovnim vstopom v vojno? Kaj ga pripelje do tega, da tehta med vrnitvijo v boj in povratkom domov, med dvema usodama, ki mu jih je napovedala mati pred odhodom v Trojo – med ljubeznijo in slavo? Ta ključna oseba, ki poskrbi za takšno spremembo v Ahilovem obnašanju v filmu, je ženska: Briseida, Ahilova sprva ujetnica in nato gostja, ob prvem pogledu na katero »se v njegovih očeh nekaj spremeni⁷⁴« (Benioff 59). Zaradi nje prične Ahil premišljevat o drugačnem življenju od tega, ki ga je živel do zdaj, in se z Briseido poigrava z mislijo na pobeg iz življenja, kot ga poznata. Z njo je nežen in skrben, kar se pokaže ob različnih priložnostih, na primer ko jo reši iz rok nasilnih vojakov, ki jim je Agamemnon dekle dal za razvedrilo: »Bolj nežno, kot bi si mislili, da je mogoče, Ahil obriše pesek z njenega obraza in iz las⁷⁵« (Benioff 101); postreže ji hrano, jo sprašuje po počutju, občuduje njen pogum, da se je uprla vojakom in namiguje na njeno lepoto in vrednost trenutka, v katerem sta eden ob drugem skupaj v šotoru: »Nikoli ne boš lepša, kot si ta trenutek. In nikoli več ne bova tu⁷⁶« (Petersen, Troy). Briseida se do njega sicer sprva obnaša zadržano, nezaupljivo in mu odgovarja s kratkimi, zadirčnimi replikami, vendar ko vedno bolj spoznava Ahila skozi njegovo obnašanje in njune pogovore, počasi spušča svoje zidove in spreminja mnenje o njem: četudi ga po osvojitvi trojanske plaže in Apolonovega templja obtoži: »Nič drugega nisi kakor morilec⁷⁷,« postopoma postaja prijaznejša do njega, se prične pogovarjati z njim in naposled ugotovi, da ni takšen surovež, za kakršnega ga je sprva imela: »Mislila sem, da si neumen okrutnež⁷⁸« (Petersen, Troy). Prelomna točka njenega razmerja je Briseidin neodločen poskus, da bi Ahilu prerezala vrat – ne toliko iz sovraštva do njega, kolikor iz svojega prezira do ubijanja, do jemanja nedolžnih človeških življenj: »Če te ne ubijem, boš ubil še veliko moč⁷⁹« (Petersen, Troy). V njej poteka boj med njeno razumsko platjo, ki želi rešiti ljudi pred smrtjo pod Ahilovim mečem, in njenimi čustvi, ki jih čuti do bojevnika; že ob prvem srečanju z Ahilom »ne more umakniti oči z njega, kajti Ahil je le Ahil⁸⁰« (Benioff 60). Naposled čustva zmagajo nad razumom in njeni morilski namerni se spremenijo v ljubljenje z Ahilom.

Ahilova ljubezen do Briseide tako v filmu postane glavno vodilo njegovih odločitev – zaradi nje se spre z Agamemnonom, zaradi nje zavrne Odisejevo prošnjo po vrnitvi v boj, naposled, ko se grška vojska s pomočjo trojanskega konja uspe pretihotapiti v Trojo, pa je »ropanje zadnja stvar, ki mu pade na pamet⁸¹« (Benioff 147): »On ima drugačno nalogo⁸²« (Benioff 145) in to je iskanje Briseide, da bi jo rešil iz pogubljenega mesta. Pred odhodom na misijo s trojanskim konjem Odiseju celo zagrozi: »Ampak če dekline umre zaradi tvojega

⁷¹ Stay, Achilles. You were born for this war.

⁷² Things are less simple today.

⁷³ The man was born to end lives.

⁷⁴ Something changes in Achilles' eyes when he looks at her.

⁷⁵ More gently than we would have believed possible, Achilles brushes the sand from her face and hair.

⁷⁶ You will never be lovelier than you are right now. And we will never be here again.

⁷⁷ You're nothing but a killer.

⁷⁸ I thought you were a dumb brute.

⁷⁹ You'll kill more men if I don't kill you.

⁸⁰ ... she can't take her eyes off him, because Achilles, after all, is Achilles.

⁸¹ ... pillaging is the last thing on his mind.

⁸² He's on a different mission.

načrta, ne boš nikoli odplul domov k ženi⁸³« (Petersen, Troy). V zadnji bitki za osvojitve Troje pa prav Briseida in Ahilova čustva do nje predstavljajo njegovo pravo »ahilovo peto«; Paris ga uspe najti in ustreliti v trenutku, ko on pomaga Briseidi, namesto da bi kot ostali grški vojaki ropal mesto.

⁸³ But if that girl dies because of your plan, you will never sail home to your wife.

Priamova prošnja

Ahil tako v *Iliadi* kot tudi v filmu s spoštovanjem sprejme Priama, ki pride v njegov šotor po sinovo truplo. Predvsem je v besedah grškega junaka zaslediti občudovanje poguma, ki ga je stari trojanski kralj izkazal s tem, da se je sam odpravil v sovražni tabor naravnost k morilcu svojega sina.

Dogodek je v obeh primerih zelo čustven. V *Iliadi* Priamova ganljiva prošnja za sinovo truplo v Ahilu zbudi spomin na očeta; »vžge se obema spomin: za Hektorjem, mož ubijalcem, bridko žaluje le-óni, čemèč pred nogami Ahilu, ta objokuje očeta, zaèno pa Patrokla druga; njuno ječanje odmeva povsod po domu širokem« (Iliada, XXIV, 509-512). V tem citatu se nam razkrije tudi ena izmed pomembnih tem *Iliade* – ne zgolj vojna kot sama, temveč tudi posledice, ki jo takšno izredno stanje prinaša udeležencem tako na eni kot na drugi strani.

Tudi prizor v filmu je precej čustven, vendar na drugačen način. Ob Priamovi prošnji nam dá Ahil vtis, da mu je žal za način, kako je oskrnil Hektorjevo truplo, ko ga je vlekel za vozom. Priam Ahilu pripoveduje o svojem trpljenju in ko »se zazre v njegove oči, Ahil prvič, odkar ga poznamo, odvrne pogled⁸⁴« (Benioff 134).

Zaradi prijazne dobrodošlice, v *Iliadi* celo pogostitve in prenočišča, ki ga Ahil ponudi trojanskemu kralju, dobimo občutek, da Ahila kljub njegovemu besu zoper Hektorja prošnja ne pusti hladnega; za trenutek se nam celo zazdi, da mu je žal za njegovo krutost. Vendar osebnost trojanskega junaka v epu ni enaka tisti v filmu in tudi v tem prizoru lahko opazujemo razlike, ki so nastale pri preoblikovanju zgodbe.

Prva izmed njih se nanaša na vlogo bogov, ki sem jo že omenjala v enem izmed prejšnjih poglavij. V *Iliadi* Zeus prek Tetis naroči Ahilu, naj izroči Priamu Hektorjevo truplo. Ahil torej dejanje izvede zaradi navodil višje sile, bogov, ki jih mora spoštovati. Do Priama se sicer obnaša prijazno in gostoljubno, stari kralj se mu celo zasmili, njegov pogum pa ga gane:

*Smili se brada mu siva, se smilijo sivi lasje mu,
glas povzdigne do njega in reče krilate besede:
'Ah, nesrečni, resnično, veliko si hudega skusil!
Vendar kako si le sam si upal do ladij Ahajcev,
možu pred óči, ki mnogo sinov pobil sem ti hrabrih?
Dà, železno srcé, bi rekel, ti bije v prsih!' (Iliada, XXIV,516-521)*

Vendar to ne pomeni, da se je Ahil ob Priamovem prihodu spremenil iz krutega in neusmiljenega bojavnika v sočustvujočega kolega starega kralja. Očitno je, da svojega nasprotnika spoštuje, vendar njegovo sovraštvo do Trojancev ni kar tako izpuhtelo. Ko mu Priam naroči, naj hitro pripravi Hektorjevo truplo, mu Ahil tako ostro odvrne: »Ne buri srca še huje mi v moji bolesti, / stavec, da tù se celo, domá, ne spozabim nad tabo, / zoper obljubljeno varnost ne kršim zapovedi Zeusa!« (Iliada, XXIV, 568-570) Očitno je, da je s svojim nasprotnikom prijazen zaradi navodil, ki jih je dobil od bogov, v njem pa še vedno vlada jeza. To opazimo tudi v nadaljevanju speva, ko Ahil naroči, naj umijejo Hektorjevo truplo tako, da ga Priam ne bi videl; meni namreč, da bi lahko Priamova jeza ob pogledu na Hektorjevo truplo tudi v njem – torej v Ahilu – vzbudila jezo, zaradi katere bi se spozabil in prekršil navodila.

⁸⁴ Priam stares at Achilles, and for the first time since we've known him, Achilles looks away.

Ko uredita predajo mrtvega princa, Ahil Priamu obljubi toliko dni miru, kolikor časa trajajo njihove pogrebne igre. Na Ahilovo obnašanje torej vpliva več dejavnikov: navodila bogov o prijaznosti do Priama, jeza, ki jo še vedno čuti do morilca Patroklosa, in spoštovanje, ki ga čuti do poguma starega kralja.

V *Troji* je Ahil v tem prizoru prikazan veliko bolj enoznačno, njegovo doživljanje Priamovega obiska in predaje trupla pa veliko bolj osebno in čustveno. Tokrat Ahil sam pripravi telo mrtvega trojanskega princa, ga zavije v mrtvaški prt in pritrdi na Priamov voz. Ob Hektorjevem truplu poklekne, »si pomane oči in nekajkrat globoko vdihne. Ko umakne dlani, opazimo nekaj neverjetnega: Ahilove oči so vlažne od solz⁸⁵« (Benioff 136). Največjega grškega bojavnika, ki je na bojnem polju popolnoma neusmiljen, torej v trenutku priprave Hektorjevega trupla premagajo čustva. Morda obžaluje krut način, na katerega ga je onečastil; morda premišljuje o žalostnih posledicah vojne; morda pa ga užalosti razmišljanje o lastni smrtnosti, saj Hektorju zašepeta: »Kmalu se spet vidiva⁸⁶« (Petersen, Troy).

Vsekakor ne gre več za istega, za vojno rojenega neusmiljenega bojavnika, kot ga spremljamo v *Iliadi*. Ta se namreč bori predvsem iz želje po maščevanju Patroklosove smrti in je v svojem početju krut in neusmiljen, ubiti nasprotniki pa mu predstavljajo le rutino in številko. V filmu pa Ahil – poleg ljubezni, ki jo čuti do Briseide – pridobi tudi sočutje in se tako iz Homerjevega za nas nepojmljivega heroja spreminja v junaka, razklanega med svojim vojaškim poslanstvom in svojimi čustvi.

Spremembo karakterizacije lahko opazimo tudi pri Priamu. V obeh različicah zgodbe gre za ostarelega trojanskega kralja, ki ga odlikujeta modrost in toplina, ki jo (za razliko od večine ostalih Trojancev) izkazuje Heleni, ter ki močno verjame v moč bogov. V *Troji* je njegov lik prav to – dobri, modri trojanski kralj. V *Iliadi* dobi Priam, tako kot Ahil, še neko dodatno dimenzijo. Četudi večji del epa njegov lik funkcionira na zgoraj opisan način, se v težkih trenutkih pokaže tudi druga plat njegove osebnosti. Preden se odpravi prosit za Hektorjevo truplo, nepotrpežljivo razgraja po palači, ozmerja in podi radovedneže: »Zginite, drzna svojat! Samí imate doma jo, / žalost za svojci! Kaj hodite sem, še meni v nadlego?« (Iliada, XXIV, 237-240) Četudi to zlahka sprejmemo kot osoren odziv človeka, ki je mnogo pretrpel, nadaljuje z ostrejšimi besedami, ki jih naperi proti svojim najbližjim – svojim devetim sinovom, ki natovarjajo njegov voz z darovi za odkup Hektorjevega trupla: »Raje bi, bogme, / vsi da ležite pri jadrnih ladjah ko Hektor božanski!« (Iliada, XXIV, 248-254) Več kot očitno je, da mu je bil Hektor močno pri srcu, ostalih sinov pa – morda zgolj v svojem obupu ob izgubi sina, morda pa je to njegov splošen odnos do njih – ne spoštuje: »Toliko sínov junakov / v širni Troji sem imel, a zdaj ne živi mi ne eden! / [...] / smotláka samó je ostala, / lažni sleparji, glumači izlizani, v plesu le vztrajni!« (Iliada, XXIV, 255-261) Hektorja je tako visoko cenil, ker je bil junak, kar je s svojimi nastopi na bojnem polju večkrat dokazal. Lahko zasledimo tudi vrednote, ki jih Priam uvršča na najvišja mesta; visoko med njimi sta očitno junaštvo in pogum v boju.

Opazimo torej, da se podobi Ahila in Priama, kot tudi že v prejšnjih poglavjih omenjenih Agamemnona, Hektorja in Parisa, precej razlikujejo. Ahil se iz neusmiljenega, maščevalnega in izredno krutega bojavnika v *Iliadi* spremeni v izjemno spretnega borca, ki

⁸⁵ Achilles rubs his eyes with his hand and takes several deep breaths. When he removes his hand, we see something remarkable: Achilles' eyes are wet with tears.

⁸⁶ We'll meet again soon.

obžaluje svojo krutost do Hektorja in nenehno omahuje med ljubeznijo do Briseide in vojaško slavo; Priam se iz vedno toplega in prijaznega kralja spremeni v večplastno osebnost, ki nima zgolj »dobre« plat, temveč spoznamo tudi njegovo osorno in manj pravično stran; Hektor se iz izjemnega bojavnika, ki dá mnogo na slavo, ponos in varnost domovine, se baha z Ahilovo bojno opravo in prezira strahopetnost mlajšega brata, spremeni v še vedno odličnega vojaka, a tudi ljubečega očeta in moža ter zaščitniškega velikega brata; Agamemnon se iz kralja, ki se bori v prvih bojnih vrstah in kljub občasnim prepirom skuša poskrbeti za dobro svojih vojakov, spremeni v izjemno egocentričnega, z oblastjo, slavo in maščevanjem obsedenega kralja; Paris pa se iz postavljaškega, strahopetnega mladega princa, ki si Heleno njenem preziru navkljub jemlje za svojo ženo, spremeni v naivnega mladeniča, ki v silni zaljubljenosti izgubi stik z realnostjo.

Iz analize sprememb, ki so jih doživele glavne osebe, lahko sklepamo, da so ustvarjalci filma precej velik pomen namenili simpatičnosti glavnih likov. Poleg tega, da je igralska zasedba sestavljena iz samih zvenceh imen in da glavne junake, ki se borijo za svoja prepričanja, igrajo tako ženskim kakor moškim očem zelo prijetni obrazi in telesa, so vsi izmed njih vpleteni v bolj ali manj srečno ljubezensko zgodbo. In ljubezen – tako bratska ljubezen, kot ljubezen do bratranca ali ljubezen do ženske – je čustvo, s katerim se lahko poistoveti skoraj vsak gledalec. »Občinstvo globoko v protagonistu prepozna določeno skupno človeškost. Lik in občinstvo si seveda nista podobna na vse načine; morda imata eno samo skupno značilnost. Vendar je na liku nekaj, kar zbuja zaupanje. V trenutku, ko to uvidi, občinstvo mahoma in nagonsko hoče, da bi protagonist dosegel, karkoli si pač želi doseči« (McKee 138-139). To poistovetenje s protagonistom in njegovimi življenjskimi željami imenujemo empatija.

Če so glavni moški liki v filmu torej ustvarjeni na način, da bi se lahko z njimi povežemo čim večje število gledalcev, pa je v *Iliadi* situacija precej drugačna. Kot prvo nam ep za razliko od filma ne predvaja podobe holivudskega lepotca v Ahilovi vlogi, temveč si moramo podobe likov ustvariti sami, seveda v skladu s prebranim. Pri tem imajo precej večjo vlogo od opisov zunanosti opisi dejanj in odločitev določenega lika, saj na ta način spoznavamo njegovo osebnost, lastnosti, značilnosti in želje; takšna globina lika pa je mnogo pomembnejša kakor njegova karakterizacija. »Simpatičen pomeni priljuden. [...] Empatičen pomeni 'kot jaz'« (McKee 138). »Priljudnost ne zagotavlja vpletenosti občinstva; gre za samo določen vidik karakterizacije. Občinstvo se poistoveti z globokim likom, s svojskimi značilnostmi, ki jih odkrivamo skozi izbire pod pritiskom« (McKee 139). In ravno slednjih je v *Iliadi* mnogo več kakor v *Troji*. Namesto, da so liki predstavljeni skrajno simpatično, so prikazani kot večplastne človeške osebnosti, v katerih se med belim in črnim polom skriva na tisoče odtenkov sive, v *Troji* pa v večjem delu prevladuje črno-bela delitev. V *Iliadi* so tako Hektor kot tudi Paris, Priam, Agamemnon in Ahil mnogo manj simpatično prikazani – vsakdo bi za prijatelja raje imel ljubečega Hektorja iz *Troje* kakor trdosrčnega vojskovodjo iz *Iliade* – vendar njihova dejanja, ki jih spremljamo skozi ep, sestavijo njihov lik v precej globljega, kot ga doživimo v filmu.

Zaključek

Moja prva izbira ali priporočilo vsakomur, ki ga zgodba iz *Iliade* resnično zanima, bi bil brez vsakršnega pomisleka Homerjev ep, ki čudovito opisuje spopade, strasti v obeh taborih, bojne načrte in ne nazadnje dogajanje na Olimpu, kjer muhasti bogovi, prikazani z mnogo človeškimi lastnostmi, krojijo usodo vojakov na bojišču.

Na vsebinsko razliko med *Iliado* in *Trojo* namiguje že različnost naslovov; namen scenarista Davida Benioffa ni bil napisati adaptacijo *Iliade*, temveč mu je Homerjev ep predstavljal zgolj navdih za zgodbo. Film predstavi zgodbo o trojanski vojni od njenih začetkov pa do porušenja Troje in je osredotočen na večje število posameznikov, medtem ko je glavna nit *Iliade* Ahilova jeza – gre torej za zgodbo o posamezniku, njegovi jezi in posledicah, do katerih ta privede. Verjetna razlaga za takšno odločitev je dejstvo, da so Homerjevi poslušalci dobro poznali celotno zgodbo o Trojanski vojni, sodobnemu gledalcu pa je ta vključno z njenimi glavnimi junaki precej slabše poznana. Zato je v izogib zmedenosti občinstva dobrodošlo, da film predstavi tudi širši kontekst trojanske vojne.

V nekaterih točkah se razlikuje tudi postavitve zgodbe. Doba je tako v *Iliadi* kot v *Troji* mikenska doba. Trajanje *Iliade* je zgolj 51 dni iz devetega leta trojanske vojne, medtem ko so ustvarjalci *Troje* vzeli za osnovo trojanski mit in trajanje zgodbe razširili na celoten potek trojanske vojne vključno z dogodki, ki so do nje privedli. Nekatera prizorišča, kot so okolica mesta Troje, obala, na kateri si Grki postavijo svoj tabor, bojno polje pred mestom in mesto samo, se pojavijo tako v epu kot v filmu. V *Iliadi* je pomembno prizorišče tudi Olimp, na katerem poteka precejšen del dogajanja, v *Troji* pa prizorišča, na katerih se odvijajo dogodki pred začetkom vojne: Tesalija, Šparta, Mikene, Itaka, klik nad morjem, kjer prvič srečamo Ahila in Patroklosa, ter Špartanske in Grške ladje, ki plujejo proti Troji. Razlike lahko opazimo tudi v ravni konflikta, ki se pojavljajo v zgodbah; najbolj opazna razlika je večja pogostost neosebnih konfliktov v *Iliadi*, saj je med samimi osebami veliko manj dogajanja na intimni ravni, globlji od družbenih vlog, zato konflikti med posamezniki v večini ostajajo na neosebni ravni. Precej neosebnih konfliktov se dogaja tudi med posamezniki in bogovi. V *Troji* je najbolj opazno povečano število osebnih konfliktov med ljudmi, saj so odnosi med njimi prikazani veliko bolj intimno. S tem so morda želeli ustvarjalci filma doseči, da bi se sodobno občinstvo našlo vzporednice s svojim življenjem in se posledično lažje empatično povezalo s posameznimi liki ter se čustveno in razumsko odzvalo na zgodbo.

Do precejšnjih sprememb pride tudi pri glavnih junakih, ki nastopajo v zgodbi o trojanski vojni, njihovi karakterizaciji, odnosih z drugimi osebami in celo pri nekaterih izbirah njihovega lika.

Ahil je v *Iliadi* tisti, ki vodi zgodbo celotnega epa: véliki bojevnik, ki iz svojega besa ob tem, ko mu Agamemnon vzame Briseido in s tem oblati njegovo čast, odkloni vrnitev v boj, dokler kralj ne spozna napake, ki jo je storil. Največja sprememba, ki jo je doživel, se kaže v vrednotah in željah, ki vodijo njegove odločitve; v *Iliadi* so to nedvoumno želja po časti, slavi in ponosu, v *Troji* pa pomembno mesto zavzame ljubezen do Briseide. Ahil postane precej bolj sočuten, čustven, nežen in skrben ter se iz bojevnika, rojenega za ubijanje, spremeni v osebo, razdvojeno med dvema usodama, ki jih ima na voljo; med kratkim, slavnim življenjem in dolgim in neslavnim, a ljubezni polnim življenjem.

Agamemnon je poveljnik velike grške vojske, pri katerem je opaziti veliko razliko v karakterizaciji. V *Iliadi* je kralj, ki iz besa nad Ahilovo predrznostjo zaneti prepir, vendar se pozneje zave svoje napake in jo skuša popraviti. Aktivno se udeležuje bojev, spodbuja svoje vojake in kaže, da mu je mar zanje. V nasprotju ja Agamemnon v *Troji* prikazan v izredno negativni luči; je zloben kralj, ki je napadel Ahila, hoče požgati Trojo do tal in do zadnjega pobiti njene prebivalce. Je izredno preračunljiv, nadut, pohlepen in egocentrične ter na svoja dejanja ni zmožen pogledati z drugega zornega kota.

Hektor je trojanski princ, čigar dejanja v *Iliadi* vodijo čast, ponos, močnatost ter želja po zaščiti domačih in Troje. Prezira Parisa, ki se obnaša v popolnem nasprotju z vrednotami, ki so njemu najbolj pomembne, in bratu vseskozi očita njegovo krivdo za trpljenje Trojancev. V *Troji* se Hektor prelevi v zaščitniškega starejšega brata, ki ljubezen do svojega mlajšega sorojenca postavlja pred vse ostalo in ga nikdar ne krivi za vojno. Tudi njegovi odnosi z ženo in sinom so predstavljeni veliko bolj intimno, kakršen občutek dobimo predvsem zaradi umeščenosti tovrstnega dogajanja v zaprto okolje Hektorjeve sobe, kjer je prisotna zgolj njegova družina. V *Iliadi* je njegov lik predstavljen precej bolj neusmiljeno in celo pohlepno, saj je v prvi vrsti vojskovodja, ki se bori proti Grkom, v *Troji* pa se njegova vloga vojskovodje meša z njegovim družinskim življenjem.

Tudi Parisov lik doživi precej sprememb; v *Iliadi* gre za bahavega, strahopetnega in egoističnega princa, ki dá veliko na svoj videz; v *Troji* pa spremljamo naivnega, neizkušenega in nepremišljenega mladeniča, ki zaslepljen od ljubezni egoistično vidi zgolj svoje lastne želje, niti za trenutek pa ne pomisli na posledice. Predvsem zaradi svoje mladostniške naivnosti se zdi filmski Paris precej bolj simpatičen in mu veliko težje zamerimo njegovo obnašanje kot bahavemu princu iz *Iliade*.

Helena, usodna ženska, ki s svojo lepoto predstavlja povod za trojansko vojno, ima v epu in filmu povsem različen odnos do dveh najpomembnejših moških v svojem življenju. V *Iliadi* hrepeni po Menelaju, za katerega najde same dobre besede, po domačem mestu in svojih najbližjih, obenem pa očitno prezira Parisa. V *Troji* je ravno obratno; tu ji ljubezen do Parisa predstavlja možnost za pobeg iz življenja, ki ga sovraži – od krutega Menelaja in vse prej kot domače Troje. V obeh različicah zgodbe pa sta Heleni skupni njena lepota in njeno obžalovanje pobega zaradi gorjá, ki ga je s tem prinesla nad Trojo.

Priam je oseba, ki si je v epu in v filmu še najbolj podobna. V obeh primerih gre za ostarelega trojanskega kralja, ki ga zaznamujejo modrost, toplina in močna vera v bogove. V *Iliadi* spoznamo tudi osorno in besno stran Priama, medtem ko ga v *Troji* spremljamo zgolj v izredno pozitivni luči.

Patroklos in Briseida sta stranska lika, katerih vloga se je ob prenosu zgodbe o trojanskem mitu na filmski trak kar precej spremenila. Patroklos se iz Ahilovega dolgoletnega prijatelja spremeni v njegovega mlajšega nečaka, Briseida pa od dekleta iz Teb in Ahilovega častnega daru v Hektrojevo in Parisovo sestrično ter dekle, v katero se Ahil zaljubi. Njuna glavna vloga v zgodbi sicer ostane enaka – Briseida posredno predstavlja povod za Ahilovo jezo in njegovo bojkotiranje boja, Patroklos pa s svojo udeležbo v bitki kot Ahilov dvojniki in s smrtjo pod Hektorjevim orožjem povzroči ponoven Ahilov bes, zaradi katerega se ta vrne v boj. Sprememba, ki so jo pri teh dveh likih naredili ustvarjalci filma, je predvsem ta, da so ju z močnejšimi in bolj čustvenimi vezmi navezali na glavne osebe v zgodbi. S tem so najbrž

skušali doseči to, da bi se občinstvo lažje povežalo tako z njima kot z dogodki, ki jih bolj ali manj neposredno povzročita.

Mislím, da lahko na koncu strnem svoje ugotovitve v štiri glavne spremembe, ki sem jih opazila ob primerjavi *Iliade* in *Troje*. To so:

1. Glavne vodilne sile dejanj junakov v epu predstavljajo vrednote, ki so v vojnem času – dogajanje v epu je izsek iz devetega leta trojanske vojne – najpomembnejše: čast, ponos, pogum in močatost v boju, skrb za domovino in skrb za domače. Celotno dogajanje je popolnoma prežeto z vojnim dogajanjem in vzdušjem, ki vlada v Troji; niti razmere, v katerih se znajde mesto, niti izsek iz dogajanja, ki ga opisuje *Iliada*, ne puščata kaj več prostora za razkrivanje intimnejših plati junakov.

V *Troji* so še vedno prisotne vse zgoraj navedene vrednote, skozi katere občutimo moč in posledice vojnega dogajanja, vendar se jim kot ena glavnih vodilnih sil dejanj junakov pridruži ljubezen. Ta vpliva na marsikatero odločitev – na Helenin pobeg, na Parisovo odločitev za dvoboj, na Ahilovo jezo, na Hektorjevo zaščito brata, ... Ljubezen je čustvo, s katerim se lahko poistoveti skoraj vsak gledalec, in z njim kot gonilno silo celotnega dogajanja so ustvarjalci filma dosegli, da občinstvo v junakih najde neko skupno značilnost, zaradi katere se z njimi lažje poveže in zato nagonsko hoče, da bi junak dosegel svoje želje in cilje. To so dosegli z dodatnimi sorodstvenimi povezavami med junaki (Ahil in Patroklos; Hektor, Paris in Briseida) in z več intimnimi prizori, ločenimi od vojaškega dogajanja (Paris in Helena; Ahil in Briseida; Hektor, Andromaha in Scamandrius). S strogim upoštevanjem herojskega vrednostnega sistema starogrških junakov bi namreč lahko kaj hitro povzročili, da bi se današnji gledalec precej težko poistovetil z dogajanjem in odločitvami junakov.

2. V *Iliadi* bogovi igrajo veliko vlogo – s svojimi odločitvami močno posegajo v dogajanje, krojijo usode junakov, odločajo o razpletu bitk, ... Sam ep je pravzaprav sestavljen iz dveh svetov – sveta bogov na Olimpu in sveta navadnih ljudi na zemlji – ki sta si po načinu delovanja zelo podobna. Težko bi rekli, da imajo junaki svojo voljo, saj so vse njihove akcije že vnaprej načrtovane s strani bogov – bodisi z nagovarjanjem, bodisi z neposrednim posredovanjem.

V *Troji* pa dejanja, ki so bila v *Iliadi* posledica volje in delovanja bogov, postanejo dejanja, ki jih s svojimi odločitvami in akcijami izvedejo junaki sami. Kot ugotavlja Shahabudin, je vloga bogov racionalizirana in predstavljena kot človeška psihologija (Shahabudin 114). Vendar se kljub temu, da se bogovi nikoli neposredno ne prikažejo na zaslonu in nikoli neposredno ne posežejo v dogajanje, vseskozi čuti njihova prisotnost skozi dejanja, izraze in molitve glavnih junakov. Na ta način so avtorji filma uspeli v ozadju ohraniti zavest o prisotnosti bogov, ki predstavlja pomembno komponento starogrškega mita, vendar v obsegu, kjer bogovi s svojo prisotnostjo in vplivom ne nasprotujejo realističnemu prikazu dogajanja.

3. Ob primerjavi sem opazila, da so tako sámo dogajanje na bojnem polju kot tudi nekateri dogodki, skupni obema različicama zgodbe o trojanskem mitu, v *Iliadi* prikazani na veliko bolj krut in krvoločén način. Ta neusmiljeni duh vojnih časov, ki preveva ep, bi težko prenesli na platna sodobnih kinematografov, brez da bi s posnemanjem nekaterih izsekov krutega dogajanja uprizorili prizore, ki bi jih bilo

težko gledati. Zato so ustvarjalci filma prilagodili dogodke na način, kjer je njihov osnovni pomen za zgodbo še vedno jasno razviden (npr. Ahilovo onečaščenje Hektorjevega trupla), kruto obnašanje junakov, ki ne pripomore bistveno k glavnemu ogrožju zgodbe (npr. Ahilovo vsakodnevno vlačenje Hektorjevega trupla okrog Patroklosove gomile), pa so izpustili iz zgodbe. S tem so dosegli sicer precej bolj plitvo karakterizacijo junakov, vendar obenem tudi zagotovili, da je film precej bolj gledljiv in prilagojen širšemu občinstvu.

Pomembno pri tem je tudi dejstvo, da je precej lažje brati o neki še tako kruti stvari ali dogodku, saj si lahko v svojih mislih ustvarimo lastno predstavo o njem, kot pa ta isti prizor opazovati pred seboj in ga spremljati z vsemi čuti, na katere deluje film.

4. Precej opazna razlika je vidna tudi v prikazu glavnih junakov. V *Troji* so ti v večini primerov predstavljeni v izredno negativni ali pa v zelo pozitivni luči. Velik del karakterizacije predstavlja že sama vizualna podoba junakov, ki jo predstavlja kar skrben izbor priljubljenih in priznanih igralskih imen. Obenem je večina junakov vpletena v bolj ali manj srečno ljubezensko zgodbo, zaradi česar se gledalec še lažje poistoveti z njimi.

Za razliko od *Troje v Iliadi* naletimo na mnogo globlje like, ki se nam razkrivajo skozi izbire pod pritiskom, teh pa je v epu odločno več. Poleg tega so glavni junaki mnogo manj simpatično prikazani, vendar prav to pripomore k dodatni razsežnosti njihovih likov – če v *Troji* prevladuje črno-bela delitev, se v *Iliadi* med tema dvema skrajnima poloma skriva na tisoče odtenkov sive, ki sestavljajo like v večplastne človeške osebnosti.

Kljub precejšnjim razlikam med *Iliado* in *Trojo*, mnogim kritikam filma na račun priredbe dogodkov iz grške mitologije in izrazitim spremembam, ki so jih doživele tako glavne kot tudi stranske osebe, menim, da so ustvarjalci filma dobro opravili svojo nalogo. Zavedati se moramo namreč, da ta film ni bil posnet z namenom, da bi nadomestil Homerjevo *Iliado*, temveč zato, da bi že tri tisočletja aktualno zgodbo o trojanski vojni približal tudi tistemu občinstvu, ki si ne bi vzelo časa za branje epa. S tem, ko je *Troja* v kinematografih podirala rekorde gledanosti, četudi so nekateri morda kupovali karte predvsem zaradi priljubljenih glavnih igralcev ali z upanjem, da jim bo ogled filma prihranil »muke domačega branja«, je mit o trojanski vojni dosegel veliko število ljudi, ki bodo njegovo zgodbo tudi s pomočjo DVD-jev lahko predstavili prihodnjim generacijam. Morda pa se bo prav zaradi navdušenja nad zgodovinskim spektaklom našel kdo, ki bo zatem vzel v roke še *Iliado* in odkril bolj »pristno« različico zgodbe. Če se bo zavest o Ahilu, najboljšem bojevniku vseh časov, in o trojanski vojni, najbolj epskem spopadu, kar jih je kdaj bilo, zaradi filma širila naprej, menim, da lahko priznamo, da so Wolfgang Petersen in njegova ekipa opravili pohvalno delo.

Izdelovanje te naloge mi je bilo v veliko veselje. Velika zasluga gre temu, da sem si izbrala temo, ki me je resnično pritegnila, svoje pa sta seveda dodali tudi fantastična Homerjeva *Iliada* in priložnost, da sem v izdelek vključila svoj interes za film in scenaristiko.

Naj zaključim z besedami, s katerimi se zaključi tudi film *Troja*, ki sem ga v zadnjem času ničkolikokrat prevrtela naprej in nazaj, išoč (ne)ujemanja s scenarijem in z *Iliado*, saj na

čudovit način povzemajo brezčasnost zgodbe o trojanski vojni, pa naj bo v takšni ali drugačni obliki: »Če bodo kdaj pripovedovali mojo zgodbo, naj rečejo, da sem hodil z velikani. Može vstajajo in padajo kot klasje, toda ta imena ne bodo umrla. Naj rečejo, da sem živel v času Hektorja, krotilca konj. Naj rečejo, da sem živel v času Ahila« (Petersen, Troy).

Povzetek

Svojo analizo sem osnovala na primerjavi nekaterih za zgodbo ključnih prizorov, ki se ponovijo tako v epu kot v filmu, z njo pa sem poskušala ugotoviti, na kakšen način so se spremenili zgodba, potek dogodkov in glavni junaki. Kljub temu, da so posamezna poglavja poimenovana po dogodkih iz zgodbe, sem se vanje trudila vključiti tudi dejanja in replike obravnavanih junakov iz drugih delov zgodbe in s tem prikazati čim širši pogled na sam lik in njegovo adaptacijo. Osredotočila sem se zgolj na bolj očitne in poglobitve spremembe ter poskušala razumeti, zakaj so se avtorji filma odločili za takšne posege v zgodbo. Izhajala sem predvsem iz dejstva, da gre za deli iz različnih časovnih obdobj, predstavljeni v različnih medijih in namenjeni različnemu ciljnemu občinstvu.

V vsebinsko razliko med zgodbo *Iliade* in *Troje* nas opazno uvaja že sam naslov filma. Ta namreč s svojim odstopanjem od naslova Homerjevega epa opozarja na to, da film ni adaptacija *Iliade* same, temveč se osredotoča na zgodbo o Troji. Ustvarjalci so si film zastavili kot zgodbo o celotnem poteku trojanske vojne, medtem ko v *Iliadi* spremljamo zgolj izsek iz devetega leta vojne. Obe različici zgodbe za svoje izhodišče uporabljata mit o trojanski vojni.

Iliadi in *Troji* je tako skupna snov, obenem pa tudi ključni dogodki in glavni junaki. Spremembe, ki so jih doživeli, lahko strnemo v štiri glavne točke.

Prva opazna sprememba je razlika med vodilnimi silami, ki usmerjajo dejanja junakov v zgodbi. V *Iliadi*, ki nas *in medias res* postavi v sredino bojnega vrveža, je celotno dogajanje popolnoma prežeto z vojnim dogajanjem. Junake vodijo v takšnem času ključne vrednote, zaradi osredotočenosti na vojno dogajanje je večina prizorov postavljenih v javnost. V *Troji* se zgoraj navedenim vrednotam kot ena izmed vodilnih sil dejanj junakov pridruži ljubezen. Z dodatnimi sorodstvenimi povezavami med junaki in več intimnimi prizori, ločenimi od vojaškega dogajanja, so avtorji filma zagotovili večje možnosti za poistovetenje občinstva z glavnimi junaki in njihovimi dejanji.

Druga sprememba, ki jo zelo hitro opazimo, je odsotnost bogov v *Troji*. V *Iliadi* ti s svojimi odločitvami nenehno posegajo v dogajanje in ga vodijo, usoda »smrtnikov« pa je že vnaprej določena. V *Troji* dejanja, ki so bila v epu predstavljena kot posledica delovanja in volje bogov, postanejo dejanja, za katere se zaradi svojih želja, ciljev in čustev odločijo junaki sami. Prisotnost bogov pa se, četudi se nikoli ne prikažejo neposredno na zaslonu, vseskozi čuti skozi dejanja oseb. S tem so ustvarjalci filma zagotovili kompromis med upoštevanjem strukture mita in bolj realističnem prikazu dogajanja, ki je bližji današnjemu gledalcu.

Tretja sprememba je ta, da so nekateri dogodki, ki so v *Iliadi* predstavljeni precej kruto, v *Troji* prikazani na veliko bolj blag način. Ustvarjalci filma so ohranili zgolj glavno jedro takšnih dogodkov in s tem sicer vplivali na precej bolj plitvo razsežnost zgodbe, vendar obenem poskrbeli, da je film primeren za širše občinstvo.

Četrto spremembo opazimo v prikazu glavnih junakov. Ti so v *Iliadi* predstavljeni mnogo globlje in večplastno, medtem ko je njihova delitev v *Troji* veliko bolj črno-bela. Gre predvsem za posledico okrnjenega števila in globine dogodkov, ki bi globlje definirali like. To je žrtev, ki so jo morali ustvarjalci filma sprejeti, če so želeli tako široko zgodbo mita o trojanski vojni prikazati v pičlih treh urah in na način, čim bolj prilagojen sodobnemu gledalcu.

Literatura in viri

Aristoteles. *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Študentska založba, 2005.

Benioff, David. »Troy.« 2013. PDF datoteka.

Danek, Georg. »Troja in Kosovo. Zgodovinska predaja v mitološki junaški pesnitvi.« *Keria* 5.2 (2003): 37-50.

»David Benioff interview.« *Troy the movie*. Splet 10.8.2014 <<http://www.troy-movie.stasi.co.uk/>>.

Gantar, Kajetan. Opombe. Aristoteles. *Poetika*. Ljubljana: Študentska založba, 2005.

Homer. *Iliada*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950.

Križaj Ortar, Martina in drugi. *Na pragu besedila 2. Učbenik za slovenski jezik v 2. letniku gimnazij in srednjih strokovnih šol*. Ljubljana: Rokus Klett, 2010.

Latacz, Joachim. »From Homer's Troy to Petersen's Troy.« *Troy: From Homer's Illiad to Hollywood epic*. Ur. Martin M. Winkler. Malden, MA in Oxford: Blackwell Publishing, 2007. 27-42. PDF datoteka.

Marinčič, Marko. *Grška književnost arhaične dobe : zgodovinski, problemski in bibliografski uvod*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za klasičnofilologijo, 2004.

---. »Uvodna razlaga.« *Antična poezija*. Ur. Marko Marinčič. Ljubljana: DZS, 2002. 17-106.

McKee, Robert. *Zgodba: substanca, struktura, stil in načela scenarističnega pisanja*. Ljubljana: UMco, 2008.

»Moj.« *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Slovar slovenskega knjižnega jezika, 2008. Splet 10.1.2014.

»Navdih.« *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Slovar slovenskega knjižnega jezika, 2008. Splet 20.8.2014.

»Ošteti.« *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Slovar slovenskega knjižnega jezika, 2008. Splet 22.8.2014.

»Porogljiv.« *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Slovar slovenskega knjižnega jezika, 2008. Splet 22.8.2014.

Shahabudin, Kim. »From Greek Myth to Hollywood Story: Explanatory Narrative in Troy.« *Troy: From Homer's Illiad to Hollywood epic*. Ur. Martin M. Winkler. Malden, MA in Oxford: Blackwell Publishing, 2007. 107-118. PDF datoteka.

Sovrè, Anton. Uvod. Homer. *Iliada*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950.

Troy. Dir. Wolfgang Petersen. Perf. Brad Pitt, Eric Bana, Orlando Bloom, Brian Cox and Sean Bean. Warner Bros, 2004. Film.

»Troy (2004)«. *IMDb*. Splet 9.1.2014 <<http://www.imdb.com/>>.

»Kolosej – filmi – Troja«. *Kolosej*. Splet 9.1.2014 <<http://www.kolosej.si/>>.

»Najbolj gledana Troja«. *Delo*. Splet 9.1.2014 <<http://www.delo.si/>>.

»Troy (2004) – Taglines«. *IMDb*. Splet 9.1.2014 <<http://www.imdb.com/>>.

»Troy – Awards«. *IMDb*. Splet 9.1.2014 <<http://www.imdb.com/>>.

»Troja (film)«. *Wikipedia*. Splet 9.1.2014 <<http://sl.wikipedia.org/>>.

»Troy – Movie Rewievs – Rotten Tomatoes«. Splet 9. 1. 2014
<<http://www.rottentomatoes.com/>>.

Winkler, Martin M. »The *Iliad* and the Cinema.« *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood epic*.
Ur. Martin M. Winkler. Malden, MA in Oxford: Blackwell Publishing, 2007. 43-67. PDF
datoteka.

Istenič 48

Seznam prilog

Priloga 1: Izjava o avtorstvu

Priloga 1

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Žiri, 5. Septembra 2014

Nina Istenič