

HOMERUS

ILIAS

Kristoffel Demoen

**When 'Omer smote 'is bloomin' lyre,
He'd 'eard men sing by land an' sea.**

— Kipling

**Toen ik in Parijs aankwam waren ze
verhit aan het ruziën over het onnozelste
dat men zich maar kan voorstellen. Het
ging over de faam van een oude Griekse
dichter, van wie al tweeduizend jaar niet
bekend is waar hij is geboren of wanneer
hij is gestorven. Beide partijen erkenden
dat het een voortreffelijke dichter was.**

— Montesquieu, Perzische Brieven, 1721

De Ilias, een verhaal over ijdelheid

Wij zijn als bladeren die ontluiken in de lente
en zich ontplooien in de stralen van de zon.
Als zij genieten wij één ogenblik de bloem van
de jeugd en weten niet of van de goden kwaad
of goed komt. Duistere ongeluksgodinnen dreigen:
de ene brengt de pijnen van de ouderdom,
de andere de dood. Kortstondig is de vrucht van
de jeugd: zolang één zonnedag op aarde schijnt.
Zodra een eind gekomen is aan onze bloeitijd,
is ons het sterven liever dan het levenslicht.
Veel tegenslag bedrukt ons hart. Er is niet één mens
die Zeus niet treft met tegenslagen zonder eind. (Mimnermos)¹

Over barden en rapsoden

De *Ilias* is een heldenverhaal uit de achtste eeuw voor Christus, dat is althans het vermoeden. Het epos staat traditioneel op naam van Homeros, maar over auteurschap en ontstaansgeschiedenis van de tekst die we nu lezen kunnen we weinig met zekerheid zeggen. *Ilias* en *Odyssee* zijn het beginpunt van de Europese letterkunde, maar eigenlijk zijn ze ook een eindpunt (en in ieder geval een hoogtepunt). Beide epen zijn een magistrale synthese van een eeuwenlange mondelinge verteltraditie. Mythische en legendarische verhalen over helden en goden werden van generatie op generatie doorverteld door professionele zangers (*aoidoi*, barden). Zij vertelden half improviserend in een artificiële taal en een

vast metrum, de dactylische hexameter. In die orale epiek was de bard dus niet gebonden aan een vaste tekst en was elke uitvoering een herschepping van traditioneel materiaal in een min of meer unieke versie. Na verloop van tijd zijn uit die levende traditie standaardversies ontstaan. De epische zangers werden rapsoden, uitvoerende kunstenaars die niet meer improviseerden.

De homerische kwestie

Onderzoekers buigen zich al honderden jaren over de vragen wanneer en hoe beide epen zijn vastgelegd en hoe ze zich verhouden tot elkaar. Zijn *Ilias* en *Odysee* het werk van een of twee of meer dichters? Over deze vragen bestaat nog steeds geen eensgezindheid bij de specialisten. Ik zal een van de mogelijke scenario's schetsen.

In de achtste eeuw voor Christus componeert een geniale verteller een briljante versie van het verhaal over Troje (de stad die ook Ilion wordt genoemd): de *Ilias*. Die verteller noemen we Homeros. Hij is afkomstig uit Klein-Azië (de westkust van het huidige Turkije) of van een eiland voor de kust. Hij is niet blind. Of het recent geïntroduceerde Griekse alfabet een rol speelt bij zijn compositie weten we niet. Schrijft hij zelf of dicteert hij? Of zorgt hij enkel voor een fixatie binnen de orale traditie? Het enige wat we met zekerheid weten is dat zijn versie van het verhaal overal bekend raakt en wordt doorverteld en geciteerd. Tegen het begin van de zesde eeuw voor Christus is er een standaardtekst die in de hele Griekstalige wereld de basis zal vormen van het onderwijs: Homerus werd er gelezen, verklaard en besproken door leerlingen in wat we vandaag het middelbaar onderwijs zouden noemen. In de hellenistische tijd (vierde en derde eeuw voor Christus) wordt de tekst ingedeeld in vierentwintig zangen, naar de letters van het Griekse alfabet. Vanaf dat ogenblik is de *Ilias* pas echt het boek dat wij kennen.

In dit scenario zitten veel onduidelijkheden, maar één ding is zeker: de *Ilias* vormt een artistieke eenheid die we kunnen lezen als een autonoom werk. Voor een literaire interpretatie doet het er niet zoveel toe wanneer het werk is ontstaan en of Homeros nu een ‘auteur’ was in de gebruikelijke zin van het woord of niet. ‘Homeros’ is voor ons de originele verteller, de tekstinterne instantie die verantwoordelijk is voor het verhaal.

Oorlog om Ilion

De mythe van de Trojaanse oorlog omvat beroemde episodes: het huwelijk van Peleus en de zeegodin Thetis (Achilles’ ouders), waarop de godin Eris de twistappel tussen de aanwezige godinnen gooit; het Parisoordeel, waarbij de Trojaanse prins kiest voor Afrodite en als dank de mooie Helena krijgt; het moeizame vertrek van de Griekse expeditie uit Aulis, waar legerleider Agamemnon zijn dochter Ifigeneia offert om gunstige wind te krijgen; tien jaren vruchteloze belegering en eindeloze gevechten tot Odysseus de list van het houten paard bedenkt; de slachtpartij bij de inname en plundering van de stad; de moeizame thuiskomst van de Griekse helden. Dit verhalencomplex rond de oorlog tussen de Trojanen en de Achaiërs (zo worden de Grieken in de *Ilias* genoemd) gaat wellicht terug op een historische gebeurtenis. Archeologisch onderzoek bevestigt dat er in Troje (Klein-Azië) daadwerkelijk een militair conflict heeft plaatsgevonden, in de dertiende eeuw voor Christus, waarbij een rijke stad is verwoest.

Een selectieve vertelling

Het geniale van Homeros blijkt onder meer uit zijn keuze om die mythische geschiedenis van Troje niet van begin tot eind in een soort kroniek te vertellen. Hij concentreert zich op een korte episode uit het voorlaatste jaar van de oorlog: de vertelling strekt zich uit over slechts vijftig dagen. Tussen het einde van de eerste en het begin van de laatste zang verlopen zelfs niet meer dan acht dagen. Maar hij werkt met narratieve procedés, zoals flash-backs en anticipaties, waardoor hij ook een aantal gebeurtenissen vanaf de schaking van Helena tot de verwoesting van de stad oproept. Niet alle episodes uit het mythische verhalencomplex die ons per definitie uit latere bronnen – bijvoorbeeld Vergilius' *Aeneis* – vertrouwd zijn, worden in de *Ilias* vermeld: geen offer van Ifigeneia, geen Achilles die slechts aan zijn hiel kwetsbaar is, geen houten paard. Die extratekstuele kennis van de moderne lezer en van de contemporaine toehoorder kan natuurlijk een rol spelen bij het begrijpen en interpreteren van de *Ilias*, maar strikt genomen moeten we het ook kunnen doen met wat we uit de homerische vertelling halen. Homeros' selectie uit de mythische verhaalstof is op zich al een interpretatie: het is duidelijk dat hij een specifiek moment uit een bekend verhaal heeft uitgewerkt en doorgedacht. De mate waarin hij daarbij innovatief was, is voor ons onmogelijk te achterhalen, maar we mogen aannemen dat de *Ilias* ten dele gelezen kan worden als een soort *counterfactual history*: het publiek wéét hoe het (af)gelopen is, maar af en toe toont Homeros hoe het ook had kúnnen gaan – bijvoorbeeld als Achilles naar huis was teruggekeerd in die bewuste week, zoals hij van plan was geweest. De frequente zinswending 'nu zou ... als niet ...' is hiervan een uitdrukking: de verteller suggereert af en toe een alternatieve loop van de eigenlijke mythische geschiedenis. Een mooi voorbeeld is het commentaar van de verteller bij Agamemnons voorstel om de oorlog te staken en naar huis terug te keren: toen zouden de Grieken daadwerkelijk ook vertrokken zijn, merkt de verteller op, indien Hera en Athena niet hadden geïntervenieerd (2.155-156).

In dit hoofdstuk kies ik er verder voor de *Ilias* als zelfstandig boek te interpreteren, zonder een beroep te doen op de episodes uit de Trojaanse mythe waarop Homeros niet alludeert. Een belangrijke consequentie daarvan is dat het boek een open einde heeft.

Ruzie en wrok

De *Ilias* behandelt dus niet de tienjarige Trojaanse oorlog, maar een fatale ruzie tussen Achilles en Agamemnon. Dit wordt meteen duidelijk in de proloog:

De wrok, godin, van Peleus' zoon Achilles
moet u bezingen. Hij was dodelijk,
bracht voor Achaiërs rampspoed zonder einde
en stuurde naar de Hades vele schimmen
van forse helden; lijken werden voer
voor honden en voor vogels allerhande.
Maar zo voltrok zich het besluit van Zeus.
Begin vanaf de dag toen twist een breuk
bracht tussen Atreus' zoon, bevelhebber
van krijgsvolk, en de godlijke Achilles. (1.1-7)²

Het allereerste woord, 'wrok', geeft meteen het centrale thema aan. De dichter (of de muze, als we de aanroeping letterlijk nemen) begint in vers 8 met het ontstaan van Achilles' dodelijke wrok, gericht tegen Agamemnon, en eindigt bijna zestienduizend verzen later met het beëindigen van Achilles' tweede wrok, gericht tegen Hektor, die Achilles' vriend Patroklos had gedood. De *Ilias* opent en sluit met het begin en het einde van Achilles' wrok: waarom heet het werk dan niet *Achilleïs*, naar analogie met *Odysee* en *Aeneïs*?

De homerische personages

Anders dan Odysseus en Aeneas in de naar hen genoemde epen, is Achilles niet van begin tot eind het dominante personage in het verhaal. Hij trekt zich op het eind van de eerste zang terug uit de strijd en komt pas in zang 19 weer op het slagveld. Daarnaast wisselt het vertelperspectief geregeld, waarbij Homeros de gebeurtenissen zowel vanuit Trojaans als vanuit Grieks standpunt beschrijft. Aan Griekse kant wisselen de protagonisten elkaar bovendien af; aan Trojaanse kant is Hektor zonder twijfel de centrale figuur – het epos sluit ook af met zijn begrafenis en hij wordt vernoemd in het laatste vers, zoals Achilles in het eerste.

De voorstelling van de helden uit beide kampen is genuanceerd – dit is geen verhaal van de goeden tegen de slechten – en bijwijlen ontroerend. De homerische verteller is zelf spaarzaam met commentaar bij zijn verhaal, maar hij verleent het woord aan belegeraars en belegerden, aan brutale overwinnaars en stervende verliezers van vele duels, aan mannen en vrouwen, aan mensen en goden. Daardoor krijgen we meerdere, vaak uiteenlopende visies en inschattingen te horen, zowel over gebeurtenissen als over personages.

Het is lange tijd een omstreden kwestie geweest of er wel sprake kan zijn van karaktertekening bij Homeros, laat staan van genuanceerde of individuele karakterisering. Twijfels daarover hebben zowel te maken met de ontstaansgeschiedenis (laat een orale traditie zoiets wel toe?) als met een aantal invloedrijke studies van belangrijke critici uit het midden van de vorige eeuw. Erich Auerbach bijvoorbeeld stelde dat de homerische personages oppervlakkig geschetst worden en steeds zichzelf gelijk blijven;³ Bruno Snell betoogde in hetzelfde jaar dat het concept van het individu nog onbekend was bij Homeros;⁴ Eric Dodds introduceerde de antropologische term *shame culture* voor de homerische samenleving: de Iliadische personages handelen zoals ze handelen omdat ze zich daartoe verplicht voelen door wat anderen van hen verwachten en ze schaamte willen vermijden.⁵ Voeg daarbij de Olympische goden die de menselijke handelingen sturen en de gebeurtenissen lijken te bepalen

en je begrijpt dat het volgens vele commentatoren onmogelijk is naar psychologische diepgang te zoeken bij de homerische personages. Die zijn reactief (beantwoorden aan vaste maatschappelijke normen) en/of passief (poppetjes in de handen van de goden) en dus statisch en vlak, niet dynamisch en rond – om de traditionele tweedelingen bij de beschrijving van personages te gebruiken.⁶

Recentere interpretaties zijn genuanceerder, maar de inschatting van met name Achilles' mogelijke ontwikkeling in de *Ilias* blijft omstreken. In de recente *Homer Encyclopedia* (2011) spreekt Jasper Griffin, auteur van het lemma 'karaktertekening', over de groei van een 'nieuwe Achilles' en hij beschouwt de *Ilias* als een verhaal over 'individuele psychologie'. In het lemma 'Achilles' stelt Seth Schein daarentegen dat Achilles 'niét verandert in een nieuw en ander personage'.⁷

Zelf ben ik geneigd Griffin te volgen, waarbij ik het risico op een anachronistisch psychologiserende lezing op de koop toe neem. Het is wel degelijk mogelijk om de belangrijkste helden (Hektor, en zeker Achilles) te zien als dynamische en ronde karakters. En als je de *Ilias* als een autonoom werk leest (i.e. zonder een beroep te doen op de episodes uit de Trojaanse mythe waarop Homeros niet alludeert), dan heeft het boek een open einde en zijn de personages niet alleen rond, maar ook 'afgerond'. Ik kom daar nog op terug.

De heroïsche code: ijdelheid, eer en roem

De toepasselijkheid van de notie *shame culture* op de wereld van het homerische epos is de laatste decennia onder vuur komen te liggen, maar de vaststelling blijft overeind dat de helden opvallend vaak verwijzen naar externe drijfveren voor hun handelen. Ze willen eer behalen en schande vermijden: dit wordt de heroïsche code genoemd. In deze wereld van competitie en concurrentie hangt het zelfrespect af van erkenning door anderen. Dit geldt zowel op het slagveld als in de vergadering, want in

beide gevallen kun je roem verwerven. De leidraad van de grote helden wordt in de *Ilias* geformuleerd in een krachtig vers: 'Altijd uitblinken, altijd de beste zijn.'⁸

Deze moraal is gekristalliseerd in een aantal centrale noties die de hele *Ilias* door terugkeren. Er is vooreerst 'eer' (Grieks *timê*): prestige, reputatie, erkenning door *peers*, in het hier en nu. Die kan worden gematerialiseerd in een 'eergeschenk' (*geras*) of eerbewijs, bijvoorbeeld geschenken of een aandeel in de oorlogsbuit. De ultieme ambitie van de held is 'roem' (*kleos*) verwerven, die vaak onsterfelijk wordt genoemd: de faam bij onbekenden in huidige en komende generaties, die dus breder gaat en langer duurt dan de directe eerbetuigingen. Zoals helden eer najagen, vermijden ze schande of schaamte (*aidôs*): die overvalt je wanneer je niet beantwoordt aan de verwachtingen en kan een smet werpen op het blazen van je familie of zelfs je hele stad. Het betekenispectrum van *aidôs* en de ermee samenhangende werkwoorden is breder dan ons 'schaamte', en het kan ook een positievere connotatie hebben: eerbied of respect. De gemeenschappelijke kern van alle genoemde termen is dat je rekening houdt met en je gedrag aanpast aan de verwachtingen en het oordeel van anderen.

Keerzijde van de heroïsche code is dat je positie en je zelfbeeld helemaal afhankelijk zijn van die anderen. Wat te doen als zij je niet de waardering geven die je meent te verdienen? Of, erger nog, als zij je positie ondergraven, je onteren? Dat is wat Achilles overkomt. Het conflict met Agamemnon, dat in de openingsverzen als beginsituatie is aangekondigd, wordt verklaard in zang 1. Om een pestepidemie te stoppen, wordt de legeraanvoerder onder meer door Achilles onder druk gezet om de dochter van een priester van Apollo vrij te laten – hij had haar 'met de lans veroverd', zoals dat heet: als oorlogstrofee was het meisje zijn seksslavin. Maar Agamemnon wil compensatie en eist Briseïs op, het meisje 'met de mooie wangen' dat tot Achilles' buit behoorde. Na die publieke vernedering trekt Achilles zich terug uit de strijd en vraagt via zijn moeder, de zeegodin Thetis, dat Zeus de Grieken zware verliezen laat lijden in de oorlog. Dat wordt de dodelijke wrok en zo zal het besluit van Zeus zich voltrekken.

De woorden waarmee Achilles zijn moeder aanspreekt, tonen hoezeer hij gekwetst is in zijn ijdelheid:

Hij keek over het wijnrood zeediep, strekte
de handen uit, bad vurig tot zijn moeder:
‘Moeder, jij bracht me voor een kort bestaan
ter wereld. Dus had de Olympiër,
die dondert in de hoogte, mij ten minste
eer moeten geven. Eer gaf hij me nu
niet in het minst! Want kijk, de zoon van Atreus,
de wijd en zijd heersende Agamemnon,
heeft mij beledigd: zelf ontnam hij mij
mijn eergeschenk en houdt haar in bezit.’ (1. 351-356)

De genoemde sleuteltermen komen hier viermaal voor in zes verzen. Briseïs wordt met het onzijdige woord eergeschenk aangeduid: eerder dan een persoon is zij de personificatie van het respect dat Achilles is ontnomen.

De heroïsche code, die soldaten ertoe aanzet te ‘sneuvelen op het veld van eer’, is de drijfveer van de meeste helden (Paris is misschien een uitzondering) en dus zeker de heersende moraal *binnen* het verhaal. Dat betekent niet noodzakelijk dat ze ook de moraal *van* het verhaal is. Er is om te beginnen een onderscheid tussen de helden (een aparte, relatief kleine groep binnen het leger) enerzijds en de andere betrokkenen anderzijds: het voetvolk, de familie van de helden (vrouwen, ouders, kinderen), de buitgemaakte vrouwen. Zoals gezegd, neemt de verteller wisselende perspectieven in en we zien en horen dus ook de slachtoffers van de eerzuchtige moordmachines. Bovendien laat Homeros ook een aantal helden zelf reflecteren over hun motivatie om hun leven voor de eer op het spel te zetten. Het lijkt er dus op dat de heroïsche code binnen én door het verhaal gethematiseerd en soms ook ter discussie wordt gesteld, dus respectievelijk door sommige personages in de vertelde wereld en door de vertelling als zodanig.

De elegische ondertoon: ijdelheid, leed en doem

Nadat Achilles zich heeft teruggetrokken uit de strijd, neemt Diomedes tijdelijk zijn rol over als sterkste krijger van het Griekse kamp. In zang 6 komt hij op het slagveld tegenover een aanvoerder van de Lykiërs te staan, die de Trojanen ter hulp zijn gekomen. De homerische etiquette gebiedt dat grote helden elkaar voor een duel begroeten en uitdagen tot de ‘strijd die mannen eer brengt’. Diomedes vraagt dus aan zijn komende slachtoffer (daar gaat hij van uit) wie hij is. Het antwoord van Glaukos begint met woorden die sterk gelijken op het gedicht van Mimnermos aan het begin van dit hoofdstuk:

‘Jij, fiere zoon van Tydeus, Diomedes,
waarom vraag je mij naar mijn afstamming?
Als het geslacht van bladeren, zo ook
is het geslacht van mensen. Want de wind
strooit het gebladerte over de aarde,
maar dan weer doet het bottend bos er nieuwe
ontluiken, als de lentetijd eraan komt –
zo bloeit er een geslacht van mensen op
en houdt een ander op met zijn bestaan.’ (6. 144-149)

Naderhand blijken Glaukos en Diomedes uit bevriende families te stammen en ze beslissen elkaar niet te bevechten, maar hun harnassen uit te wisselen. Roem halen ze wel door andere Grieken of Trojanen in de pan te hakken.

Dat twee helden, op zoek naar eer op het slagveld, zo melancholisch spreken over de kortstondigheid van het leven hoeft misschien niet te verbazen. Ook in het vorige citaat verwees Achilles naar zijn ‘kort bestaan’, en precies daarom, zo stelde hij, had Zeus hem eer moeten geven. De twee betekenissen van ijdelheid worden hier causaal met elkaar verbonden: de ijdelheid, broosheid, nietigheid van het menselijk leven (de vanitas-gedachte) leidt als het ware tot de ijdelheid van op roem beluste helden

die dat leven dan maar op het spel zetten. Deze redenering wordt nog duidelijker verwoord in een ander gesprek van dezelfde Glaukos, deze keer met zijn familielid en landgenoot Sarpedon. Die laatste, een zoon van Zeus, spoort Glaukos als volgt aan:

‘Waarom toch staan wij beiden
in Lykië het hoogst in eer en geeft men
ons ereplaatsen, vlees en volle bekers?
Waarom bekijken allen ons als goden?
Dat dwingt ons post te vatten in de eerste
gelederen der Lykiërs en daar
ons in de hitte van de strijd te werpen. (...)
Mijn beste vriend, als wij uit deze oorlog
ontsnappen konden en wij eeuwig jong
en onsterfelijk verder zouden leven,
dan vocht ik zelf niet in de voorste linies
en zond ik jou niet naar de strijd waar mannen
hun roem verwerven. Maar nu zonder tal
de Doodsgodinnen ons omringen – hen kan
geen sterveling ontluchten of vermijden –
laten wij dan in elk geval vooraan gaan,
hetzij wij roem verschaffen aan een ander,
hetzij een ander ons de roem zal schenken.’ (12. 310-328)

Sarpedon zal nog dezelfde dag sneuvelen in een duel met Patroklos. Hij is een halfgod zoals Achilles, maar geen god en dus niet onsterfelijk. Het is precies zijn sterfelijkheid die hem doet beslissen voluit voor het risicovolle en ambitieuze leven (i.c. de oorlog) te gaan – vroeg of laat gaan we toch dood.

Die (on)sterfelijkheid is het belangrijkste onderscheid tussen mensen en goden. De homerische goden lijken voor de rest uitvergroete mensen: ze zijn duidelijk antropomorf. Hun belangrijkste narratieve functie lijkt het om het gezwoeg en de ambities van de mensen te relativeren: vanuit

goddelijk standpunt is het allemaal maar een spel. Dat blijkt duidelijk, zelfs letterlijk, in de volgende passage, een voorbeeld van de kleine poëtische pareltjes die de 'homerische' vergelijkingen zijn. De dichter vertelt hoe Apollo de moeizaam opgebouwde verdedigingsmuur rond het Griekse scheepskamp omverhaalt:

Voor de Trojanen wist Foibos
Apollo met zijn voeten makkelijk
de schansen van de diepe gracht omver
te halen, wierp de aarde in het midden
en maakte zo een brede, lange damweg. (...)
Met veel gemak wierp hij de wal omver,
zoals een kind aan zee voor zijn vermaak
met zand wat muurtjes bouwt en die dan weer
met hand en voet omverhaalt in zijn spel.
Zo haalde u, Apollo boogschutter,
het vele moeizaam werk van de Argeïers
omver en deed bij hen paniek ontstaan. (15. 355-366)

De futiliteit van de menselijke acties blijkt ook uit een gesprek tussen Zeus en Hera, die in een soort ruilhandel overeenkomen dat zij Zeus' geliefde Troje mag vernietigen, hoe vroom de stad ook is. Een mensenstad is geen echtelijke ruzie waard:

En Zeus die wolken samenpakt, was hevig
ontstemd en sprak tot haar: 'Ach, dwaze vrouw,
wat hebben Priamos en al zijn zonen
jou dan misdreven, dat jij rusteloos
en vurig erop uit bent Ilion,
de sterk gebouwde stad, gans te verwoesten?
Maar doe zoals je wilt. Laat dit geschil
voor jou en mij nadien geen reden zijn
tot zware ruzie onderling. (...)

Onder de sterrenhemel en de zon
bewonen aardelingen tal van steden,
waarvan ik steeds van harte heb geëerd
het heilig Troje, Priamos, het krijgsvolk
van Priamos met sterke speer. Want nooit
ontbrak op mijn altaren wat me toekwam
aan offerdieren, wijn en offergeur,
de eergeschenken die het lot ons toeweest.' (4. 30-49)

Troje is ten ondergang gedoemd, vertelt Homeros ons zo al vroeg in het epos. En verschillende personages uit beide kampen zijn zich van Trojes noodlot bewust. Zoals elk mens vroeg of laat sterft, zal deze stad vroeg of laat vallen. Allebei eerder vroeg dan laat. De vraag is wat we ondertussen doen.

Hektor en Achilles: een selectieve lezing

Het vervolg van dit hoofdstuk is gebaseerd op enkele passages waarin we de twee protagonisten volgen. De thema's die hierboven aan bod kwamen – een mogelijke evolutie in de karaktertekening van Achilles, de heroïsche code en het korte leven, de doem die op Troje rust – staan daarbij centraal.

Terwijl Diomedes als een ersatz-Achilles over het slagveld raast (zangen 5-6), keert Hektor naar Troje terug om de achterblijvers te vragen voor de stad te bidden. Hij ontmoet er zijn vrouw Andromache en hun zoontje Astyanax – het zal hun definitieve afscheid zijn. In een ontroerende scène probeert Andromache haar man ervan te weerhouden weer te gaan vechten. Haar woorden zijn profetisch:

En met een glimlach, zonder woorden keek
de vader naar zijn kind. Andromache
kwam dicht bij hem staan en haar tranen vloeiden.
Zij vatte Hektor innig bij de hand
en zo verwoordde zij wat zij toen voelde:
'Jij bent bezeten! Strijdlust wordt jouw dood. (...)'
(6. 404-407)

Als hij tegen Achilles vecht, zal hij haar tot weduwe maken, voorspelt ze. Maar Hektor antwoordt met een expliciete verwijzing naar de heroïsche code: hij zou zich schamen (*aidôs*) door niet te strijden en hij heeft ook een interne drijfveer: het geïnterioriseerde streven naar roem (*kleos*). Bovendien is Troje toch gedoemd te vallen.

De grote Hektor met de fonkelende
helm sprak tot haar: 'Dat alles is ook mij
een zorg. Maar diep zou ik me schamen, vrouw,
voor de Trojanen en Trojaanse vrouwen
met slepend kleed, als ik zoals een lafaard
me ver buiten de oorlog houden zou.
En ook mijn hart verbiedt me dat: ik leerde
me altijd dapper te gedragen, altijd
vooraan in de gelederen van Troje
te vechten om veel glorie te verwerven
voor vader Priamos en voor mezelf.
Want diep in mijn hart en geest weet ik dit goed:
eens komt de dag waarop ten onder gaat
het heilig Troje, Priamos, het krijgsvolk
van Priamos met sterke speer.'
(6. 441-449)

Dus gaat Hektor, verscheurd tussen zijn rollen als *family man* en verdediger van de stad, weer naar het slagveld om tijdens de laatste dagen van zijn leven eeuwige roem te verwerven. In de volgende zang daagt hij de sterkste Griek uit tot een duel. Zelfzeker, maar onder voorwaarden in

verband met het lijk van de verliezer. Die voorwaarden zijn een impliciete vooruitwijzing naar het einde van de *Ilias*.

‘Laat nu die held wiens hart hem aanspoort
met mij te vechten, uit al jullie rijen
naar voren treden om de tegenstander
te worden van de goddelijke Hektor.
Dit is mijn voorstel, Zeus zij daarbij
onze getuige. Als die held mij doodt
met puntig brons, laat hem mijn rusting roven
en die meevoeren naar de holle schepen.
Mijn lichaam daarentegen moet hij afstaan
om het weer thuis te brengen, waar mijn lijk
door de Trojanen en Trojaanse vrouwen
kan worden prijsgegeven aan het vuur.
Als ik hem dood en door Apollo roem verwerf (...)
zal iemand die op de wijnrode zee
vaart met zijn schip met vele roeibanken,
ooit zeggen: “Ginder is het graf van iemand
die is gesneuveld in vervlogen tijden,
verslagen door de schitterende Hektor
ondanks zijn dapperheid.” Zo zal iemand
ooit spreken. En mijn roem zal nooit vergaan.’ (7. 74-91)

‘Wat iemand ooit zal zeggen’, is een bekommernis die Hektor dikwijls verwoordt. Zijn slotwoorden kunnen we lezen als een zelfcompliment van de dichter.

De grote Aias zal de uitdaging van Hektor aannemen, maar als de avond valt is het duel nog onbeslist. De volgende dagen rukken de Trojanen op en de Grieken zien geen uitweg meer. Na crisisberaad is Agamemnon bereid zich met Achilles te verzoenen en er worden drie toponderhandelaars uitgestuurd. Odysseus, Foinix (oud-leraar van Achilles) en Aias proberen de wrokkende held te overhalen weer mee

te strijden. Als compensatie bieden ze niet alleen het meisje Briseïs aan, maar ook een massa geschenken en beloften. Maar het aanbod is *too little, too late*. Achilles reageert in een emotionele uitbarsting van honderdtwintig verzen, waarin Agamemnons voorstel wordt afgewezen:

‘Nu hij mij mijn eergeschenk uit handen
nam, mij misleidde, moet hij niet proberen
me te bepraten, want ik ken hem wel.
Hij overtuigt me niet. (...)
Voor mij is niets zoveel waard als het leven,
zelfs niet de rijkdom die verworven werd
door Ilion, de mooi gelegen stad. (...)
Het leven van een mens keert niet terug
als het voorbij de haag is van zijn tanden.
Het buit maken of winnen kan men niet.
Mijn moeder Thetis, de godin met voeten
van zilver, zegt me dat een dubbel lot
me naar het einde, dat de dood is, brengt.
Als ik hier blijf en verder vecht rondom
de stad van de Trojanen, is er geen
terugkeer meer, onsterfelijk wordt mijn roem.
Maar als ik weer naar huis keer, naar het lieve
land van mijn vaders, dan is er geen
voornaam roem, maar lang duurt dan mijn leven.’ (9. 344-416)

Hier vernemen we voor het eerst het beroemde dilemma van Achilles: kort en eervol leven, of lang en anoniem. De heroïsche code die hij tot nu toe zonder meer volgde, gaat volop voor het eerste. Maar de vernedering door Agamemnon heeft aangetoond dat zo’n levenskeuze afhankelijk is van anderen, en dus onberekenbaar. In dit gesprek keert Achilles de verhoudingen dan ook om: het eenmalige leven is hem dierbaarder dan de grootst mogelijke rijkdom. Hij dreigt ermee naar huis terug te keren. Uiteindelijk zal hij toch blijven, maar meevechten wil hij niet. Dit gesprek

leidt dus tot niets, maar heeft getoond dat er ook andere prioriteiten mogelijk zijn en dat traditioneel heldendom slechts werkt als iedereen zich aan de regels houdt.

's Anderendaags lijden de Grieken opnieuw zware verliezen en onder meer Agamemnon raakt gewond. De oude Nestor vraagt aan Patroklos, Achilles' boezemvriend, nog eens een poging te doen Achilles tot andere gedachten te brengen. Nestor brengt daarbij een episode uit de mobilisatie in herinnering, waarin de vaders van Achilles en Patroklos hun zonen goede raad meegaven:

De oude Peleus vroeg zijn zoon Achilles
met aandrang steeds de dapperste te zijn
en uit te steken boven anderen.
Menoitios, de zoon van Aktor, vroeg
van zijn kant jou het volgende met aandrang:
'Mijn zoon, Achilles is van hogere
komaf, maar jij bent ouder. Hij is veruit
de sterkste, maar spreek jij oprecht tot hem,
zeg wijze woorden, geef hem raad, en leid hem.
Hij zal wel luisteren in zijn belang.' (11. 783-789)

Ook hier weer zien we de heroïsche code, maar voor de plot is het belangrijker, en ironischer, dat Nestor terecht vermoedt dat Achilles naar Patroklos zal luisteren, al zal dat niet in zijn belang zijn. Homeros doet er acht zangen (een derde van de hele *Ilias*) over om deze ene fatale dag te vertellen. Patroklos komt pas in zang 16 aan bij Achilles: ondertussen verzorgt hij een gewonde soldaat. En de toestand van de Grieken wordt steeds hachelijker. Achilles blijft weigeren zelf mee te vechten, maar geeft Patroklos zijn wapenrusting en zijn manschappen. De tussenkomst van Patroklos in Achilles' wapens keert het tij, hij doodt, zoals gezegd, onder meer Sarpedon, maar wordt overmoedig en sneuvelt. Het is Hektor die hem de doodsteek toedient.

Dit is het keerpunt in de *Ilias*. Achilles reageert uitzinnig van verdriet, woede en schuldbesef. In de openingsscène van zang 18 probeert Thetis haar zoon te troosten. Het gesprek toont schrijnend het onbegrip van goden voor het verdriet van mensen:

‘Zoon, waarom ween je? Welk leed trof je hart?
Spreek, steek niets weg. Nu is door Zeus vervuld
wat jij hem toch met opgeheven handen
ooit vroeg: dat alle zonen der Achaiërs
bijeengedreven bij de achterstevens
je zouden missen, zware klappen krijgen.’ (18. 73-77)

In Achilles’ reactie klinken ergernis en spijt over zijn eigen wrokkige houding. Nu kiest hij definitief voor de strijd en de onvermijdelijke dood. Niet om de Grieken te helpen of eer te behalen, maar om zijn vriend te wreken en omdat hij zijn leven nu zinloos vindt:

‘Ja, de Olympiër heeft dat voor mij
vervuld, maar welke vreugde brengt me dat
nu Patroklos, mijn lieve vriend, gedood is?
(...) Laat me dadelijk
maar sterven, want het was me niet gegeven
mijn makker te beschermen toen hij stierf.
(...) naar mijn dierbaar vaderland keer ik
niet meer terug, daar ik geen redding bracht
voor Patroklos, noch voor de andere makkers,
die door de goddelijke Hektor zijn
geveld met velen. Bij de schepen zit ik
hier als een nutteloze last der aarde.
Mocht twist verdwijnen uit de kring van goden
en mensen ...’ (18. 79-107)

Een dag na Patroklos' dood bezorgt Thetis haar zoon een nieuwe wapenrusting, speciaal voor hem gemaakt door de god-smid Hefaistos. Achilles en Agamemnon leggen hun ruzie bij, Agamemnon verontschuldigt zich en geeft niet alleen Briseïs terug, maar ook kostbare geschenken. Achilles aanvaardt ze koel; hij wil enkel vechten.

Dat gebeurt in zangen 20-22, waar Achilles een ware *serial killer* wordt. Anders dan bij vroegere gevechten, in meerdere flashbacks door de *Ilias* heen verteld, toont hij nu geen genade. Hij behandelt zelfs de lijken van zijn overwonnen tegenstanders ongewoon brutaal. Zo bijvoorbeeld de jonge Lykaon, zoon van Priamos en halfbroer van Hektor – opnieuw een passage die anticipeert op de finale:

Achilles greep
hem bij een voet en slingerde het lijk
in de rivier om meegevoerd te worden.
Hij triomfeerde, gaf zijn woorden vleugels:
'Lig daar nu maar te midden van de vissen
die uit je open wonde onbewogen
het bloed op zullen likken. En je moeder
zal jou niet op een lijkbaar leggen, jou
bejammeren ...' (21. 120-124)

Nog dezelfde dag is het de beurt aan Hektor zelf. Wanneer de andere Trojanen de stad invluchten, blijft hij Achilles buiten de poorten opwachten, ondanks de waarschuwingen van zijn ouders. Die moeten, samen met Andromache, machteloos toezien hoe hun zoon en man eerst in paniek op de vlucht slaat, dan wordt afgemaakt en tenslotte wordt mishandeld en meegesleept naar het Griekse kamp. Achilles houdt zich dus ook hier niet aan de erecode die vraagt dat het lijk van een overwonnen tegenstander met respect wordt behandeld en teruggegeven wordt aan de familie.

Een dag later cremeert Achilles het lijk van Patroklos en roept hem daarbij als volgt aan:

‘Verheug je, Patroklos, zelfs in het huis
van Hades! Want voor jou volbreng ik nu
mijn vroegere belofte: vuur verslindt
twaalf flinke zonen van moedige Trojanen
gelijk met jou. Maar Hektor geef ik zeker
niet aan het vuur prijs om hem te verslinden,
de zoon van Priamos is voor de honden!’ (23. 179-183)

Na indrukwekkende lijkspeken voor Patroklos blijft Achilles twaalf dagen lang het lijk van Hektor rond het graf van zijn dode vriend slepen. Uiteindelijk kunnen de goden het niet meer aanzien. Apollo veroordeelt Achilles’ gedrag:

‘Wreeddaardige gedachten koestert hij,
zoals een leeuw die met zijn woest geweld
en moedig hart zich op de schapen stort
van stervelingen om zijn maal te pakken –
zo is Achilles ook zijn zin voor deernis
kwijt, zijn gevoel voor schaamte. (...)
Elk mens verliest wel iemand die hem zelfs
nog nauwer aan het hart ligt, eigen broer
of zoon zelfs. Toch houdt hij dan op met wenen
en klagen, want de lotsgodinnen gaven
de mens een hart dat veel verdragen kan.’ (24. 41-49)

Achilles’ verdriet en wraak zijn buitensporig, ze gaan in tegen de lotsbestemming van de mens die weerbaar is – zo laat de verteller zeggen door een god. En ook: een mens wordt geacht deernis (*eleos*, medelijden) en schaamte (*aidôs*, ook of hier eerder: respect) te betonen. In deze slotzang van de *Ilias* duikt *aidôs* weer op als sleutelbegrip, maar nu wordt het niet als een te vermijden gevoel geopponeerd aan roem en eer, maar als een positieve ‘zachte waarde’ gekoppeld aan medelijden. *Aidôs* is het gevoel dat je rekening doet houden met anderen, dat je anderen

doet ontzien: vandaar de vertalingen die gaan van schaamte tot ontzag, eerbied, respect.

Wanneer Priamos op suggestie van Iris, boodschapper van de goden, naar Achilles wil gaan om het lichaam van zijn zoon af te smeken, reageert zijn vrouw Hekabe met een inschatting van Achilles waarin opnieuw *eleos* en *aidôs* samenkomen:

‘Hoe wil je in je eentje naar de schepen
van de Achaiërs gaan, hem onder ogen
komen die velen doodde van jouw flinke
zoons? Ach! Je hart moet wel van ijzer zijn!
Als jij hem onder ogen komt en hij
zich meester maakt van jou, dan zal die man,
bloeddorstig, onbetrouwbaar, ook voor jou
geen medelijden, geen ontzag betonen.’ (24. 203-208)

Priamos zal toch gaan, en in de onvergetelijke ontmoeting zal Achilles wel degelijk deernis en eerbied tonen. De scène begint met de ultieme zelfvernedering van de koning van Troje:

Vorst Priamos kwam binnen bij Achilles,
nam met de hand zijn knieën vast en kuste
zijn mannenmoordende en wrede handen
die vele van zijn zoons hadden gedood. (...)
En hij sprak smekend tot Achilles:
‘Denk even aan je vader, godgelijke
Achilles. Hij is even oud als ik. (...)
Achilles, heb dan eerbied voor de goden,
heb deernis met me, denk toch aan je vader.’ (24. 477-503)

Priamos’ oproep tot *aidôs* en *eleos* werkt. Achilles en hijzelf beginnen samen te wenen, om vader, zoon en vriend. En dan spreekt Achilles de oude man aan:

‘(...) Ach, je hart moet wel van ijzer zijn!
Kom, zet je in een zetel neer en laat ons
nu, ondanks ons verdriet, toch al ons leed
doen rusten in ons hart. Want ijselijk
geweeklaag helpt niet. Zo beschikten het
de goden voor de arme stervelingen:
één leed ons leven, zij zijn zonder zorgen.
Twee vaten staan er op de vloer van Zeus’
paleis, met gaven die hij ons verleent,
één vol met slechte, goede in het ander.
Geef Zeus die met de bliksem slingert iemand
een mengsel van de twee, dan valt hem nu eens
wat ongeluk te beurt, dan weer geluk.
Wie hij alleen bedeeft met slechte gaven,
maakt hij tot smaad ...’ (24. 521-531)

De moordenaar troost de vader van zijn slachtoffer met een gedachte die we kennen uit Mimnermos’ elegisch gedicht: niemand wordt gespaard in dit leven. En zo gaat Achilles veel meer doen dan wat de goden hem via Thetis hadden opgedragen en wat Priamos met losgeld had gevraagd, namelijk Hektors lijk teruggeven. Hij troost de oude koning, weent met hem, laat het lijk wassen en balsemen, legt het zelf op een berrie, nodigt Priamos uit samen te eten (terwijl hij zelf net van tafel kwam), praat met hem tot slapenstijd en biedt hem een bed aan. Voor ze gaan slapen, vraagt Achilles bovendien hoeveel dagen Priamos nodig heeft om Hektor eervol te begraven: zolang zal hij een wapenstilstand in acht laten nemen. De homerische verteller neemt afscheid van Achilles door hem met Briseïs naar bed te laten gaan. De laatste honderd verzen van de *Ilias* beschrijven de twaalf dagen rouw om Hektor en zijn begrafenis.

Een nieuwe Achilles?

Het verdere verloop van de mythische geschiedenis is bekend: de strijd wordt hervat, Achilles blijft de sterkste strijder, hij doodt onder meer de amazonekoningin Penthesileia en de Ethiopische koning Memnon, alvorens zelf door (Apollo en) Paris gedood te worden op het slagveld. *Business as usual* na de begrafenis van Hektor?

De grootste blijvende roem heeft Achilles verworven door Homeros. En die heeft ervoor gekozen zijn vertelling te eindigen met een moment van solidariteit tussen vijanden. Wat daarna gebeurt in de mythe behoort niet tot zijn verhaal. De Achilles van zang 24 zou kunnen beslissen na Priamos' vertrek terug te keren naar vader Peleus en niet langer de Trojanen, die hem niets hadden misdaan (zoals hij herhaaldelijk zegt), tot last te zijn.

Schetst Homeros dan een dynamisch personage? Is Achilles veranderd? In ieder geval is het zo dat Achilles in de slotzang anders spreekt en handelt dan voorheen. Zijn opvatting over het leven en wat waardevol is in het leven, is gewijzigd door de dubbele crisis waaromheen Homeros de *Ilias* construeert. Eerst is er het conflict rond 'eergeschenk' Briseïs, dat Achilles doet twijfelen aan de zinvolheid van het heroïsche streven naar prestige, beloningen en roem. Daarna is er de dood van Patroklos, een ongewenst effect van Achilles' verlangen anderen te vernederen en te doen lijden zonder zelf te lijden (dat is de dodelijke wrok). Die tweede traumatische crisis brengt aanvankelijk ontmenselijking en de brutaalste wraakgevoelens, maar naderhand een nieuw inzicht: een leven zonder kwetsuren is onmogelijk. Het besef van eigen kwetsbaarheid leidt tot begrip voor en meevoelen met menselijk lijden, tot een verbondenheid met en verantwoordelijkheidsbesef voor anderen, tot medelijden en respect. Door zijn selectie uit en bewerking van de traditionele verhaalstof toont Homeros een evolutie van een epische naar een tragische levensvisie. In het begin is Achilles door zijn gekwetste ijdelheid een exponent van de heroïsche code. Op het eind is hij door zijn doorleefd aanvoelen van de ijdelheid des levens de vertolker van de

elegische grondgedachte: wij zijn als bladeren, er is niet één mens die Zeus niet treft met tegenslagen zonder eind.

Leestips

Niets gaat boven het lezen van de *Ilias* zelf, die veel rijker is dan bovenstaande interpretatie, slechts één van de vele mogelijke, suggereert. Van de bestaande Nederlandse vertalingen kan ik er drie aanbevelen, afhankelijk van de leesverwachtingen. De oude prozavertaling van M.A. Schwartz (1951, talrijke herdrukken tot de dag van vandaag) laat zich nog steeds vlot lezen. Wie aan hexameters verknocht is, vindt zijn gading in de vertaling van H.J. de Roy van Zuydewijn uit 1980 – een prestatie die bijna bewees dat deze versmaat in het Nederlands toch kan. Maar eigenlijk kunnen we tegenwoordig niet om de bekroonde jambische vertaling heen van Patrick Lateur uit 2010. Zowel de poëtische als de verhalende kracht van Homeros klinken erin door, zoals de geciteerde fragmenten hopelijk aantonen.

Een goede algemene inleiding op de homerische epen is Joachim Latacz, *Homeros. De eerste dichter van het Avondland*. Nijmegen, 1991 (vertaald uit het Duits). Latacz is een van de uitgevers van een sinds 2000 lopende wetenschappelijke *Gesamtkommentar* op de *Ilias*.

Irene de Jong, hoogleraar Grieks aan de Universiteit van Amsterdam, is internationaal gereputeerd voor haar toepassing van narratologie (vertel- en verhaalanalyse) op *Ilias* en *Odyssee*. Ze heeft daarover een toegankelijk boekje geschreven: *In betovering gevangen. Aspecten van Homerus' vertelkunst*. Amsterdam, 1992. Haar werk is voor mijn benadering van de *Ilias* een belangrijke bron van inspiratie.

De Argentijns-Canadees-Franse auteur Alberto Manguel schreef een boek dat vooral gaat over de receptie van Homeros in de Europese cultuur en literatuur: *De Ilias en de Odyssee van Homerus*. Amsterdam-Roeselare, 2008 (vertaald uit het Engels, met weglating van de ondertitel *A Biography*).

