

Homerische vergelijkingen in de Posthomerica van Quintus Smyrnaeus

TINE SCHEIJNEN

Wist u dat meteen na Hectors begrafenis de beeldschone amazone Penthesilea en Memnon, de zoon van Eos, de Trojaanse flanken – vergeefs – kwamen versterken? Dat Achilles vervolgens gedood is door Apollo's pijl? Dat tijdens zijn lijkspeken Ajax, de grote Iliadische held, in blinde razernij een kudde schapen afslachtte? Dat Eurypylus en Neoptolemus, respectieve zonen van Heracles en Achilles, het duel tussen Hector en Achilles nog eens hebben overgedaan? Dat Philoctetes' voet genezen is en zijn pijl Paris gedood heeft? Wist u dat Troje gevallen is?

Deze gebeurtenissen spelen zich allemaal af in de laatste fase van de legendarische Trojaanse oorlog, een periode die niet rechtstreeks in de Homerische epen behandeld is. Anderen na Homerus hebben zich keer op keer geroepen gevoeld om de lacune tussen het einde van de *Ilias* en het begin van de *Odysee* in te vullen, op velerlei manieren en met verschillende versies van de feiten. Eén van hen kennen we vandaag als Quintus Smyrnaeus (Κόιντος ὁ Σμυρναῖος). Deze auteur schreef met zijn *Posthomerica* onmiskenbaar een vervolg op Homerus' epen. Maar hoe begon hij daaraan? Hoe kon men een auteur die al zo vaak gelezen, gevolgd en gebruikt is, nogmaals als inspiratiebron nemen? Hoe schreef je een vervolg op de populairste Griekse auteur ooit? In dit artikel willen we onderzoeken hoe Quintus een antwoord bood op deze vragen.¹

Herkomst: anoniem uit een onbepaald tijdperk

Met Quintus' *Posthomerica* kwamen veertien zangen Homeriserend epos tot bij ons. Deze tekst bracht echter meer vragen dan antwoorden met zich mee. Vooral de herkomst van de tekst stelt ons vandaag nog voor raadsels. Veel is er over Quintus Smyrnaeus – zo noemen we de auteur van de *Posthomerica* tegenwoordig – niet geweten. Zijn Romeinse voornaam vonden we in een laat manuscript en is van daaruit tot de traditie gaan behoren. Dat hij – net zoals

¹ Dit artikel is een samenvatting van mijn masterscriptie over hetzelfde onderwerp: “Als klaprozen op een oorlogsveld: Homerische vergelijkingen in de *Posthomerica* van Quintus Smyrnaeus” (Universiteit Gent, 2011).

de legendarische Homerus – toevallig uit Smyrna afkomstig is, claimt deze Quintus zelf, wanneer hij zich in zijn epos voorstelt als een bucolisch geïnspireerd dichter.² Homerische topos of waarheid, het is moeilijk te zeggen. Wel heeft de publieke opinie hem op zijn woord genomen en zo is deze man de geschiedenis ingegaan als *Quintus Smyrnaeus* (Bär 2009: 11-13). Ook de vraag wanneer Quintus zijn verzen geschreven heeft, is lange tijd voer voor discussies geweest. Sommigen zagen hem als een tijdgenoot van Homerus, anderen plaatsten hem tot in de 6^{de} eeuw n.C. Tekst- en taalanalyses van zijn werk brachten uiteindelijk (relatief) uitsluitel en verankerden Quintus en zijn epos, op basis van talige en metrische eigenheden en intertekstualiteit, ‘ergens’ in de 3^{de} eeuw n.C. Verder komen de dateringen niet (Vian 2003, Tome I: xix-xxii).

Het epos zelf roept eveneens vragen op. Is de tekst compleet? Is wat overgeleverd werd echt als één geheel bedoeld? Heeft de auteur zijn werk wel afgemaakt? Een eerste blik op zijn werk doet alvast de wenkbrauwen fronsen. Het totaal van veertien zangen is bepaald onsymbolisch voor een epos dat Homerus wil navolgen. *Ilias* en *Odyssee* tellen er 24, Vergilius’ Aeneïs twaalf. Deze wiskundige verhouding was al sedert lange tijd een literaire topos geworden. Waarom houdt Quintus zich hier niet aan? Inhoudelijke onnauwkeurigheden en zelfs inconsequenties in het verhaal suggereren dat de zangen misschien niet bedoeld waren om achter elkaar gezet te worden. Op zijn minst wijzen deze elementen op een gebrekkige eindredactie (Appel 1994: 4-13). Was Quintus onkundig, ongeïnspireerd of gewoon in de onmogelijkheid zijn werk te voltooien? Het antwoord op deze vraag hangt onvermijdelijk samen met de appreciatie van zijn werk. Onderzoekers zijn het hierover nog steeds niet eens.

Wat echter geen twijfel laat, is de bedoeling van het epos. Deze veertien zangen bevatten samen een chronologisch relaas van de gebeurtenissen rond en in Troje vanaf Hectors begrafenis tot aan het uitvaren van de Griekse vloot. Niet toevallig vult deze tekst zo de lacune tussen *Ilias* en *Odyssee* redelijk accuraat op. Het epos is wellicht mede daarom doorheen de eeuwen als één geheel beschouwd en zo ook aan ons overgeleverd. In de manuscripttraditie kreeg het de naam τὰ μεθ’ Ὀμήρου (“een vervolg op Homerus”) of, in het Latijn vertaald, “Posthomerica”. Onder deze titel is Quintus’ werk nu bekend (Vian 2003, Tome I: vii-xxiv).

² In *Posthomerica* XII 308-310 spreekt Quintus de muzen aan: “Want jullie hebben dit hele gedicht in mijn ziel gelegd, nog voordat het eerste dons mijn wangen bedekte, toen ik in het land van Smyrna mijn vermaarde kudde hoedde.”

Quintus en ‘zijn’ Homerus

Dat Quintus zich profileert als een Homerusopvolger heeft als onvermijdelijk gevolg dat zijn epos vooral vanuit die hoek wordt onderzocht, ook in dit artikel. Toch mogen we hierbij niet vergeten dat Quintus ook in een ruimere traditie staat. Nieuwe genres, nieuwe inzichten en noden zijn na Homerus ontstaan en hebben zich tot in Quintus’ tijd steeds verder ontwikkeld. Niet in het minst staat de *Posthomerica* in de erfenis van de Alexandrijnen en draagt het epos (wellicht) de sporen van de tweede sofistiek, literatuurtijdperken die op zeer gevarieerde en creatieve wijze konden omgaan met de Homerische traditie. Homerus was voor hen niet meer (uitsluitend) een onovertreffbaar voorbeeld, maar een model waarmee gewerkt kon worden. Wanneer we Quintus’ werk lezen, zijn we ook aan die zienswijze verplicht (Bär 2009: 40-91).

Eerherstel

Elke Homeruskenner die Quintus leest, zal meteen ondervinden dat de *Posthomerica* niet moeilijker te begrijpen is dan de Homerische epen zelf, zo getrouw volgt Quintus het taalgebruik en metrum van zijn model na (James 2004: xxiii). Men had dan ook snel de neiging om Quintus te klasseren in het vakje van de slaafse Homerusimitatoren die de oude auteur tot vervelens toe nabootsen. De nogal losse en soms inconsequente structuur en de voorspelbare inhoud van het werk lijken deze stelling te staven. Bijgevolg is de *Posthomerica* in het verleden vaak afgeschilderd als een saai en onbelangrijk werk in de literatuurgeschiedenis en Quintus als een slechte epicus zonder eigen concept of plan (Bär 2009: 40).

Tegenwoordig zijn er dankzij nader onderzoek van de taal en de structuur van de *Posthomerica* echter tegenstemmen gerezen. Hoewel hij een duidelijk Homerische woordenschat gebruikt, lijkt Quintus zich ook erg bewust van de betekenis en oorsprong van zijn vocabularium. Hij slaagt erin bepaalde woorden functioneel in te passen in een nieuwe context en zo zijn eigen verhaal op dieper niveau in dialoog te laten treden met het model. Homerische taal kan ook een statement zijn, een uitgangspunt voor een creatief eigen concept. Quintus gebruikt Homerus’ stijl als springplank voor een nieuw verhaal (Chrysafis 1985).

Ook wordt hoe langer hoe meer duidelijk dat het epos, ondanks enkele inconsequenties in details, een overkoepelende structuur vertoont die verschillende zangen samensmelt tot één verhaal waarin bepaalde personages (zoals Achilles en later zijn zoon Neoptolemus) een hoofdrol spelen. Literaire

middeltjes worden gebruikt om verbanden te leggen tussen verschillende zangen: vooruitverwijzingen en terugkerende verhaalelementen weven een samenhangend web doorheen het epos en stuwen het verhaal zo in de richting die Quintus eraan wil geven (Schenk 1997). Quintus bouwt aldus een eigen verhaal op en moet daarvoor natuurlijk roeien met de riemen die Homerus eeuwen eerder al gesneden had. Die erfenis, zowel verhaalinhoudelijk als literatuurtechnisch, is duidelijk terug te vinden in het werk van de posthomericus, maar bij nader inzicht blijkt dit eerder een oppervlakkige laag te zijn die daaronder een heel nieuwe boodschap brengt. Het is niet Homerus die Quintus bij de hand neemt, maar Quintus die Homerus' vorm in een nieuw concept giet (Bär 2009: 60-61).

De Homerische vergelijking volgens Quintus

Onder de verteltechnieken van Homerus is de Homerische vergelijking zonder twijfel een van de meest typische elementen en dus kon Quintus die niet negeren in zijn nieuwe epos. Wij hebben – niet als eerste – onderzocht hoe Quintus ook deze oeroude techniek op zijn eigen manier dankbaar aanwendt in de *Posthomerica*.

De vergelijkingen van Homerus

In *Ilias* en *Odysee* duiken geregeld miniatuurtjes op die een situatie uit het verhaal vergelijken met een nieuw tafereel of idee. De verteller stapt als het ware even uit zijn verhaal om één element op een andere manier te belichten, met een vergelijking die voor de rest losstaat van wat hij vertelt. Vaak zijn dieren (wilde of gedomesticeerde) of mensen (vaak in een ambachtelijke context) het onderwerp (of in vaktaal het *comparans*) van deze Homerische vergelijkingen. Het element in de verhaalcontext dat deze vergelijking krijgt (het *comparandum* genoemd) kan één held in volle glorie zijn, een panoramisch overzicht van het strijdveld, een emotie of gebeurtenis op of rond het slagveld, of nog iets anders.³ Sommige van deze vergelijkingen worden uitgebreid geschetst in ware tafereeltjes over verschillende verzen (men noemt deze langere varianten vaak *similes*), andere bestaan uit niet meer dan enkele woorden (*comparisons*).

³ Een klassiek voorbeeld is de vergelijking van (de vechtende) Achilles met een leeuw, een beeld dat zowel in de *Ilias* als in de *Posthomerica* meermaals gebruikt wordt. In dit geval is Achilles dus het *comparandum*, de leeuw het *comparans*.

Homerus heeft de gewoonte om zijn *similes* niet in alle details te laten overeenkomen met wat er in het verhaal gebeurt: één punt van overeenkomst (ook wel ‘tertium comparationis’ genoemd) vormt de link tussen verhaalcontext en vergelijking en dat is de aanleiding voor het schilderen van een totaal nieuw tafereel.⁴ Vaak is daarom gedacht dat de belangrijkste functie van deze vergelijkingen louter versiering was. Nader onderzoek wijst echter uit dat Homerische vergelijkingen ook een meer structurele functie in een verhaal kunnen vervullen. De tafereeltjes in de vergelijkingen kunnen een personage helpen karakteriseren, verbanden leggen met andere vergelijkingen en dus andere momenten in het verhaal, terugkerende verhaalelementen bevatten en uitwerken of kiemen in zich dragen die vooruit verwijzen naar een moment later in het epos. De Homerische vergelijking wordt zo dus ook beschouwd als een verhaalsturend element (Fränkel 1977; Moulton 1977; Scott 2009).

Deze vergelijkingen zijn als eilandjes in het grote verhaal en trekken meteen de aandacht van de lezer. Homerusnavolgers kunnen ze dan ook niet negeren. Net zoals dat geldt voor de andere aspecten van de Homerische epen, heeft ook het gebruik van Homerische vergelijkingen doorheen de eeuwen een evolutie gekend. Nieuwe generaties, waarbij we meteen weer aan de Alexandrijnen denken, begrepen de oorspronkelijke vergelijkingen op nieuwe manieren en konden vanuit hun eigen visie zo ook hun eigen gebruik ervan aanpassen. Niet alleen de verhaalsturende functie, maar ook de inhoud van de vergelijkingen ontwikkelt zich op deze manier verder. Nieuwe comparantia en comparanda vinden hun ingang naarmate ook de rest van de literatuurgeschiedenis evolueert. Nieuwe genres, zoals de tragedie, en nieuwe onderwerpen, zoals liefde en romantiek, dragen bij tot de evolutie van de Homerische vergelijking. Daarnaast zijn Homerus’ eigen epen altijd een belangrijke intertekstuele bron geweest voor latere auteurs: latere epen maken vaak, graag en functioneel gebruik van verwijzingen naar Homerus’ eigen werk en specifiek ook naar zijn vergelijkingen. Dit biedt de mogelijkheid tot het creëren van nieuwe betekenislagen in een verhaal (Clack 1973; Effe 1996; Kouromenos 1996). In ons eigen onderzoek hebben we voornamelijk gefocust op dit aspect.

⁴ In ons voorbeeld kan het bijvoorbeeld gaan over een gelijkwaardige kracht, moed of agressie van de leeuw en Achilles in hun respectieve gevechten.

De ‘Quintiaanse’ vergelijking

Quintus is, zoals we gezegd hebben, een eersteklas navolger van Homerus. Zijn taal en verteltechniek bootsen de Homerische epen, op het eerste zicht, zo goed mogelijk na. Een meteen in het oog springend aspect hiervan is het overvloedige gebruik van Homerische vergelijkingen. Volgens de tellingen van James komt in de *Ilias* gemiddeld om de 76,2 verzen een *simile* voor, maar in de *Posthomericus* wel om de 39,5 verzen (James 2004: xxv). Daaraan kunnen we uit eigen berekeningen nog toevoegen dat de *Ilias* – waarop Quintus zich meer dan op de *Odysee* heeft gebaseerd voor zijn epos – zo’n 431 vergelijkingen (*similes* en *comparisons* dit keer samengerekend) telt, terwijl de *Posthomericus* er in zijn 14 zangen van ‘Homerische lengte’⁵ al 412 bevat. Een grote stijging ten opzichte van het origineel, dus. Vooral in zang I springt de hoeveelheid vergelijkingen van Quintus in het oog: waar er gemiddeld ongeveer 30 per zang voorkomen, tellen we er in zang I precies 59. Zo maakt de auteur meteen duidelijk dat hij deze techniek een belangrijke plaats zal geven in zijn vertelling.

Quintus’ vergelijkingen vertonen de hierboven beschreven tendensen die eigen zijn aan een navolger van Homerus: inhouden worden overgenomen van de meester, maar ook nieuwe onderwerpen en invullingen krijgen een plaats. Belangrijk is ook dat Quintus zich goed bewust is van zijn belangrijkste bron. Hij gebruikt Homerus’ vergelijkingen graag om in zijn eigen verhaal een soms totaal nieuw punt te maken. De manier waarop Quintus speelt met de Homerische erfenis is op sommige punten meesterlijk te noemen. In de rest van dit artikel zullen we proberen kort te schetsen hoe de *Posthomericus* in zijn werk gaat.

Homerische vergelijkingen in de *Posthomericus*

Het is voor het goede begrip van de vergelijkingen onontbeerlijk ze in hun verhaalcontext te zien. Quintus maakt immers vooral gebruik van vergelijkingen om per zang een bepaalde indruk, beeld of idee in de verf te zetten. Die boodschap is voor elke zang wat anders, maar toch is er een algemene lijn te vinden doorheen het epos. Globaal genomen kunnen we het epos volgens dat principe in drie clusters verdelen. In de eerste vijf zangen focust de auteur vooral op de directe erfenis uit de *Ilias*: Achilles en de Grote Ajax, zoon van Telamon, schitteren nog even in volle glorie op het slagveld en gaan ten slotte

⁵ Een zang is gemiddeld tussen de 500 en 800 verzen lang.

even glorieus ten onder. In zangen VI tot en met XI krijgen we te zien hoe nieuwe helden zoals de zoon van Achilles en de kleinzoon van Heracles komen, vechten en verdwijnen, weliswaar roemvol, maar zonder de oorlog in een beslissende richting te kunnen duwen. In de laatste drie zangen wordt het bloedige en dramatische verhaal van de inname van Troje en de terugkeer van de overwinnaars verteld. In elke zang illustreren vergelijkingen, zoals gezegd, de hoofdlijnen van het verhaal. Dit doen ze met een bepaalde tonaliteit, die geleidelijk evolueert naarmate het epos vordert en die het verhaal geleidelijk aan ook in een ander daglicht stelt. Elke cluster van zangen, zoals hierboven beschreven, staat ongeveer voor een stap in de evolutie die, zo zouden we kunnen stellen, van Homerisch naar onhomerisch gaat. Hieronder bekijken we de uitwerking hiervan meer in detail.

Zangen I-V: Afscheid van een groots verleden...

In de eerste vijf zangen van het epos draait het verhaal voornamelijk nog om de ‘goede oude’ Iliadische krijgs- en oorlogsroem. Oude helden uit de *Ilias* (voornamelijk Achilles en Ajax) prijken op het voorplan en worden de dodelijke tegenstander van heel wat Trojanen, in het bijzonder van de tijdelijke hoogvliegers Penthesilea en Memnon. Hun heldendaden, en ook de onvermijdelijke ondergang die hierop volgt, worden geïllustreerd met *similes* en *comparisons* die vaak een duidelijke link met de *Ilias* oproepen.

Zang I

Zang I vertelt over het kortstondige maar heldhaftige optreden van de beeldschone amazone Penthesilea aan Trojaanse zijde. Haar onstuimige karakter kan de Trojanen aanvankelijk nieuwe energie en in beperkte mate ook hoop inblazen, maar al snel wordt duidelijk dat haar succes evenredig is met de afstand die Achilles en Ajax van haar verwijderd zijn. Eens de groten ten tonele verschijnen, maakt ze geen schijn van kans meer. Vergelijkingen in deze zang worden vooral gebruikt om een dubbel contrast op te bouwen tussen enerzijds de krijger en de beeldschone vrouw in Penthesilea en anderzijds de manifestatie van dit tegenstrijdig wezen (een krijgsvrouw!) op het oorlogsveld tegenover de ‘echte’ groten uit de *Ilias* (Vian 2003, Tome I: 3-11).

Deze zang staat in het teken van de Iliadische contradictie vrouw – held en dat blijkt vooral uit een terugkerend *comparans* voor Penthesilea: ze is θεῶν ἐπιειμένη εἶδος (I 19: “ze evenaart de goden in schoonheid”). Dit is een dubbelzinnige uitdrukking, want in de *Ilias* wordt deze korte vergelijking zowel

gebruikt voor beeldschone vrouwen als voor moedige krijgers. De vraag is dus waarop deze vergelijking doelt in het geval van Penthesilea: is ze een vrouw of een krijger? Volgens de Iliadische moraal kan ze niet beiden tegelijk zijn en uiteindelijk is het inderdaad vooral haar schoonheid die (postuum) indruk maakt op Achilles.

Deze encscenering biedt meteen een goede gelegenheid om de machtsverhoudingen op het slagveld te verankeren. Hoewel Penthesilea op het eerste zicht aan een indrukwekkende aristie bezig is, verbleekt haar optreden bij de gezamenlijke intrede van Achilles en Ajax, die door niet mis te verstane vergelijkingen geïllustreerd wordt: merkwaardig genoeg worden deze twee allereerst met de razende oorlogsgod Ares vergeleken (I 512-514), hoewel die toch de vader van Penthesilea is en zij zelf dit *comparans* nooit gekregen heeft. Eens Achilles en Ajax ten tonele verschijnen, is dus meteen duidelijk hoe de machtsverhoudingen echt liggen. Ook de helden zelf zijn zich daarvan bewust. Wanneer Achilles en Ajax samen op Penthesilea afstormen, besluit Ajax al na één blik op hun tegenstandster dat Achilles voor dit klusje zijn hulp niet nodig heeft: Ἀχιλῆι καὶ ἰφθίμῃ περ ἑοῦσα | ῥήϊδιος πόνος ἔσσειθ' ὅπως ἴρηκι πέλεια (I 571-572: “Voor Achilles zal ze, ondanks haar moed, een even gemakkelijke prooi zijn als een duif voor een havik”), zo denkt hij bij zichzelf en hij gaat elders vechten. Even later is van de amazone effectief niets anders over dan de betoverende aanblik van haar dode lichaam.

Quintus heeft in deze zang de kans gekregen de draad van de *Ilias* terug op te nemen: zowel de Iliadische heldenmoraal als de hoofdrolspelende helden blijken nog dezelfde als ‘in de tijd van Homerus’. Deze inleiding is noodzakelijk gezien Quintus’ voornemen om een vervolg te schrijven op de *Ilias*. Door aan te knopen bij het bekende verleden heeft hij de bal voor zijn eigen verhaal aan het rollen gebracht: het eerste dat hij in zijn eigen epos moet doen, is de erfenis van Homerus afwerken (Schenk 1997).

Zang II

In zang II bereidt Quintus zich voor op het afrekenen met de eerste Iliadische held die nog moet sneuvelen. Dat doet hij wederom door vroegere gebeurtenissen uit de *Ilias* te evoceren in een nieuwe plot. Centraal in dit boek staat het lot van de dappere Memnon, de zoon van Eos, die in een mooie aristie de Griekse prins Antilochus doodt, maar zich daardoor de dodelijke wrok van Achilles op de hals haalt. Deze feiten worden door Quintus gekleurd met enkele vergelijkingen die hij uit de *Ilias* geplukt heeft, meer bepaald uit de episode van Patroclus’ dood en de nasleep hiervan. Een mooi voorbeeld vin-

den we tijdens het hardvochtige duel van Memnon en Antilochus. Woest stormen ze op elkaar in...

[...] Ὅ δὲ χωσάμενος καταμένοιο
 Ἄντιλόχῳ ἐπιάλτο, λέων ὧς ὀβριμόθυμος
 καπρίῳ, ὅς ῥα καὶ αὐτὸς ἐναντίον οἶδε μάχεσθαι
 ἀνδράσι καὶ θήρεσσι, πέλει δέ οἱ ἄσχετος ὄρμη·
 ὧς δ' ἰθοῶς ἐπόρουσεν [...]
 (II 247-251)

[...] En woedend door de dood (van zijn vriend Aethops) stortte hij zich op Antilochus, zoals een onverschrokken leeuw op een zwijn, dat zelf ook het hoofd weet te bieden aan mensen en wilde dieren met een onhoudbare geestdrift. Zo rukte hij snel op. [...]

In *Ilias* XVI 823-828 gebruikt Homerus dezelfde comparantia om het verwoede gevecht van leeuw Hector met Patroclus uit te beelden. De afloop en de gevolgen van dat noodlottige duel kennen we: na de nederlaag van Patroclus wordt Hector op zijn beurt door Achilles vermoord. Tegelijk tekende de Griekse held hiermee ook zijn eigen doodsvonnis, door te beslissen in Troje te blijven om deze wraak te voltooien. Deze hele episode wordt in zang II van de *Posthomerica* kundig opnieuw in herinnering geroepen door een parallelle situatie te illustreren met vergelijkingen uit het Iliadische 'origineel'.

De bedoeling van deze compositie is het voltrekken van de laatste stap in deze cyclus van dood en wraak. Achilles' doodsvonnis moet nog ten uitvoer gebracht worden en die taak rust op Homerus' opvolger Quintus. Ter voorbereiding van de dood van de grote held roept deze eerst de voorafgaande geschiedenis terug in herinnering. Het onvermijdelijke wordt zo aannemelijk: in deze zang doodt Achilles Hector opnieuw, in de figuur van Memnon, en hij zal nu ook zelf snel sterven.

Zang III

Het doden van Memnon is inderdaad Achilles' laatste grote krijgsdaad. Aan het begin van zang III stormt Apollo naar het slagveld en velt de held met één van zijn pijlen. Achilles neemt royaal de tijd om te sterven (meer dan 100 verzen) en sleurt daarbij nog vele Trojanen mee in zijn graf. Eens hij neerligt, is het de beurt aan Ajax om het lijk van zijn vriend uit Trojaanse handen te redden en te schitteren in een geweldige aristie die voor Achilles niet moet

onderdoen. Eens dit gevecht afgerond is, wordt een half boek besteed aan een passend eerbetoon voor de goddelijke Achilles (Vian 2003, Tome III: 85-94).

Zang III staat centraal in de eerste, Iliadische, cluster van vijf zangen uit de *Posthomerica*. Vergelijkingen focussen hier op de roem van de twee belangrijkste helden en daarvoor worden herhaaldelijk beelden gebruikt die aan de *Ilias* herinneren. Achilles' dood is even roemrijk als zijn volledige carrière dat is geweest. In zijn stervensverzen wordt hij nog tweemaal vergeleken met een woeste leeuw (III 142-148 en III 170-176), een van de prototypische comparantia voor een held in volle glorie in de *Ilias*. Ook het eerbetoon in de tweede helft van het boek kan de grootsheid en zelfs goddelijkheid van de gestorven held niet genoeg benadrukken. Ajax van zijn kant kan zich in dit boek definitief profileren als Achilles' evenknie en wordt zelfs expliciet met hem vergeleken door de vijand:

Αἴαν, ἐπεὶ νύ σέ φασι μέγ' ἔξοχον ἔμμεναι ἄλλων
 Ἀργείων, σοὶ δ' αἰὲν ἐπιφρονέουσι μάλιστα
 ἄσπετον, ὡς Ἀχιλῆϊ δαΐφρονι [...]
 (III 246-249).

Ajax, men zegt dat jij ver boven de andere Grieken
 uitsteekt, men houdt jou hoog in ere,
 zoals de oorlogszuchtige Achilles [...]

Ook zijn eigenlijke aristie wordt kracht bijgezet met enkele *similes* die uit roemrijke gevechtsscènes van de *Ilias* geplukt zijn.

De bedoeling van deze zang en van het merendeel van de vergelijkingen lijkt de twee oude Iliadische helden, misschien wel de laatste echte symbolen uit dat verleden, nog één keer in al hun glorie voor te stellen. Hun roem zal nu snel plaats moeten maken voor de volgende stap in de oorlog rond Troje, waarin geen van beiden nog een rol speelt. Quintus is hier begonnen aan een stijlvol afscheid (Vian 2003, Tome I: 85-94).

Zang IV

Ook het Griekse leger neemt uitgebreid de tijd om zijn grootste held uit te zwaaien. De enorme impact die Achilles op het leger en de oorlog heeft gehad, zindert nog na in de twee volgende zangen, die vertellen over Achilles' lijkspelen en de nasleep ervan. In zang IV kampen verschillende Griekse helden met elkaar in een reeks wedstrijden. Met vergelijkingen wordt in dit boek opvallend spaarzaam omgesprongen. Opnieuw is het vooral de Grote

Ajax die uitblinkt en hij krijgt ook het merendeel van de vergelijkingen om dit te illustreren. De held zet de tendens van de vorige zang verder: hij blijkt na Achilles' dood de meest te duchten Griek (Vian 2003, Tome I: 90).

Achilles' eigen oorlogsroem is echter ook nog niet vergeten. Als uitweiding over een van de trofeeën die worden uitgestald als prijs voor de wedstrijd, wordt verteld hoe Achilles de vorige eigenaar van dat harnas in een tweegevecht doodde als een korenaar of een klaproos die met een sikkel wordt afgemaaid (IV 423-431). Het beeld van de klaproos of de korenaar is een uit de *Ilias* bekend *comparans* om een gedode krijger voor te stellen. Als *in memoriam* wordt Achilles nog één keer levend en met de lans in zijn hand voorgesteld als de held die hij ooit geweest is. De Iliadische traditie blijft doorheen deze zang dus expliciet weerklinken. Zowel Achilles als Ajax blijven dankzij hun vergelijkingen uitblinken als de grote helden die indruk maken op de rest, ook al is voor beiden hun laatste veldslag gestreden. Quintus wil hun een duidelijke karakterisering meegeven voor hij hen de geschiedenis inschrijft.

Zang V

Zang V werkt toe naar de laatste episode van het Grote Afscheid en vertelt over de twist tussen Odysseus en Ajax om Achilles' wapenrusting. In hun twistgesprek gebruiken beide helden Homerische vergelijkingen of beelden die rechtstreeks uit de traditie afkomstig zijn om hun respectieve oorlogstalenten in de verf te zetten. Ajax profileert zichzelf ten opzichte van Odysseus als een sterke leeuw tegenover een zwakke hond (V 187-188), wat rechtstreeks in de lijn ligt van de heroïsche karakterisering die Quintus hem tot nu toe heeft gegeven (Vian 2003, Tome I: 90). Toch is het uiteindelijk Odysseus' vernuft dat met de prijs aan de haal gaat.

Gedurende de rest van deze zang volgen we Ajax, die nu rechtstreeks zijn ondergang tegemoet gaat. De ondraaglijke nederlaag zet bij de held langzaam maar zeker een vervaarlijk kolkende razernij in werking. Een opeenhoping van vergelijkingen (Ajax ziet als een angstaanjagende storm, een schuimbekkend wild dier, een overkokende ketel en een razend vuur: V 364-391) omschrijft het cumuleren, overkoken en ten slotte uitbarsten van de Iliadische kracht die hem in de vorige zangen zoveel roem heeft bezorgd. Uiteindelijk stort de Grote Ajax zich in al zijn woede op een schaapskudde die hij aanvalt als een ... hongerige leeuw (V 406-409). Gevolg van deze beschamende daad is de zelfmoord van de laatste grote Griekse held uit de *Ilias* die voor Troje moest sterven. Net als bij Achilles werd Ajax' roem uit het verleden ook zijn

ondergang. Het Griekse leger geeft hem eenzelfde eerbetoon als Achilles (Spinoula 2000; Vian 2003, Tome I: 15).

We hebben in vijf boeken gelezen hoe groot en roemrijk de oorlogsdaden van Ajax en Achilles zijn geweest. Ze hebben aan het begin van dit nieuwe epos niets ingeboet aan de glorie die ze in de *Ilias* vergaard hadden. Dat blijkt ook uit de vergelijkingen die ze nog altijd ‘verdienen’ voor hun prestaties. Met die weemoedige terugblik op een groots verleden stuurt Quintus hen heen en verbreekt op die manier de meest directe link met het epos dat hij verderzet. Het grote Iliadische duo is niet meer. De schuld aan Homerus is ingelost. Hier kan Quintus een nieuw verhaal beginnen.

Zangen VI-XI: De jeugd van tegenwoordig?

Zangen VI tot XI verhalen over de laatste hoogtepunten in de oorlog rond de stad, met nieuwe helden in de hoofdrol. Quintus maakt nog steeds gebruik van Homerische vergelijkingen, maar nu met een dubbele tonaliteit. De Iliadische garde is heengegaan. Een nieuwe generatie helden maakt haar opwachting. Enerzijds staat die nog steeds in de voetsporen van de oude glorie, anderzijds bemerken we een duidelijke verschuiving in perspectief: hoe langer de oorlog blijft aanslepen, hoe meer de heldendaden verbleken en opgaan in een massa bloeddorstig geweld. Het perspectief van de eerste vijf zangen wordt stilaan verlaten en een nieuwe visie op de oorlog ontwikkelt zich. Kan de nieuwe generatie een verschil maken?

Zang VI

Aan het begin van zang VI bevindt de oorlog zich, ten gevolge van de gebeurtenissen in de eerste vijf zangen, in een machtsvacuüm: noch de Grieken, noch de Trojanen hebben een grote held die de gevechten kan leiden en een doorbraak kan forceren. Er is dringend nood aan nieuwe helden om deze plaats in te nemen. De Grieken zenden een ambassade naar Achilles' zoon Neoptolemus, maar Troje juicht als eerste wanneer een nazaat van Heracles, Eurypylos, hun zijn diensten komt aanbieden (Vian 2003, Tome I: 47).

Zang VI staat in het teken van de opleving die deze held het Trojaanse leger bezorgt. Eurypylos toont zich een beloftevolle held en een te duchten tegenstander, een imago dat de vergelijkingen meteen bevestigen. Al snel lijkt hij, zoals het een goede held betaamt, op een leeuw (VI 131-132), maar het meest opvallende beeld dat hij krijgt is toch wel: $\tau\acute{\iota}\epsilon\nu\ \delta\acute{\epsilon}\ \mu\upsilon\nu\ \text{Ἔκτορι ἴσον}$ (VI

133: “Men vereerde hem zoals Hector.”). Eurypylus is de eerste en enige held in de *Posthomerica* die deze vergelijking krijgt. Een nieuwe grote held maakt hier aan Trojaanse zijde zijn opwachting en neemt klaarblijkelijk de plaats van Hector in. Dit kan geen toeval zijn, want ook de nieuwe Achilles zal niet lang meer op zich laten wachten.

Zang VII

In zang VII wordt Neoptolemus, de zoon van Achilles zelf, bij zijn moeder opgehaald om de Griekse zijde te komen versterken en de oorlog nieuw leven in te blazen. Het is echter ook de zang die een nieuwe discussie opent. Het ophalen van de zoon van Achilles wordt vanuit twee perspectieven bekeken (Spinoula 2000: 127-133).

Eenzijds kan Quintus niet genoeg benadrukken hoezeer Neoptolemus de zoon van zijn vader is. Tot vervelens toe wordt dit expliciet herhaald in de vergelijkingen waarmee de jongeling aan de lezer wordt voorgesteld. Ook zijn kijk op de wereld en zijn eerste oorlogsdaden bevestigen het idee dat de jongeman als twee druppels water op Achilles lijkt, in daden en in uiterlijk: hij is een held op het slagveld. Aan het einde van de zang zit de jongen in de tent van zijn vader als een leeuwenwelp die treurt om de nagedachtenis van zijn vermoorde vader (VII 715-722). Tegelijk luidt zijn aanwezigheid een nieuwe episode in de oorlog in: de strijd kan verder met vernieuwde krachten aan beide zijden.

Aan de andere kant krijgt ook Deïdamia, de moeder van Neoptolemus, bij zijn vertrek een stem. Wat zij van de oorlog vindt, strookt allerm minst met het Homerische ideaalbeeld dat Neoptolemus zonder slag of stoot van zijn vader geërfd heeft. Door Deïdamia's betraande ogen krijgen we plots een ander idee over de ‘roembrengende’ oorlog: het is ook een gruwelijke moordmachine die alleen maar dood en verdriet veroorzaakt, zowel voor de gesneuvelden als voor de nabestaanden. Zal deze moeder haar zoon ooit nog weerzien? De vergelijkingen die haar voorbarige rouwklacht begeleiden geven vrouwelijke oorlogs-slachtoffers een opvallend luide stem. Tranen stromen over haar wangen als smeltende sneeuw (VII 229-231) en in haar oeverloze moederverdriet jammert ze om haar zoon:

ἦύτε βοῦς ἐν ὄρεσσιν ἀπειρέσιον μεμακυῖα
 πόρτιν ἐὴν δίζηται ἐν ἄγκεσιν, ἀμφὶ δὲ μακρὰ
 οὔρεος αἰπεινοῖο περιβρομέουσι κολῶναι·
 ὧς ἄρα μυρομένης ἀμφίαχεν αἰπὸ μέλαθρον

πάντοθεν ἐκ μυγᾶτων [...]

(VII 257-261)

Zoals een koe die in de bergen onophoudelijk loeit:
ze zoekt haar kalfje in de valleien. In het eindeloze
gebergte weerkaatsen de heuvels luid haar stem.
Zo werd haar klacht tot in het uithoeken
van het paleis verspreid. [...]

Dat vergelijkingen expliciet focussen op het verdriet van de nabestaande van een (potentieel) oorlogsslachtoffer is een opvallend onhomerisch gegeven, dat bij Quintus echter zo prominent aanwezig is dat het zeker van belang zal zijn voor de rest van het epos.⁶ Een nieuwe Achilles en Hector staan klaar voor de strijd, maar waar zal dat de oorlog heenbrengen?

Zang VIII

In zang VIII werkt de strijd, zoals te verwachten viel, al snel toe naar een confrontatie van de twee gloednieuwe helden. Enkele niet mis te verstane vergelijkingen helpen de situatie naar een hoogtepunt toe. Neoptolemus verschijnt op het slagveld in een *simile* die op een frappante manier het beeld van zijn vader terug oproept: hij schittert in vol ornaat ...:

Οἶος δ' ἐκ περάτων ἀν<α>φαίνεται Ὀκεανοῖο
Ἥλιος θηητὸν ἐπὶ χθόνα πῦρ ἀμαρύσσων,
πῦρ, ὅτε οἱ πάλοισι καὶ ἄρμασι συμφέρετ' ἀστῆρ
Σείριος ὅς τε βροτοῖσι φέρει πολυκηδέα νοῦσον·
τοῖος ἐπὶ Τρώων στρατὸν ἦεν ὄβριμος ἦρως,
υἷος Ἀχιλλῆος. [...]
(VIII 28-33)

Zoals aan de einder van de zee Helius verschijnt,
die zijn schitterende licht over de aarde doet stralen,
het licht dat hij verspreidt wanneer zijn veulenspan samensmelt
met de ster Sirius, die de stervelingen schrijnend leed brengt.⁷
Zo trok de machtige held, de zoon van Achilles,
het Trojaanse leger tegemoet. [...]

⁶ Dit perspectief is typisch voor het tragische genre. Wegens tijdsgebrek hebben we ons onderzoek niet naar deze tak van de literatuur uitgebreid, maar ongetwijfeld kan nadere studie hierover interessante inzichten bekomen. Zie bijvoorbeeld Spinoula (2000).

⁷ Bedoeld wordt de felle zomerzon.

Ook Achilles werd in het verleden herhaaldelijk vergeleken met de zon, zowel in *Ilias* XXII 134-135, wanneer hij het duel met Hector tegemoet ging, als bij zijn verschijning in zang II van dit epos (II 208-211). Nu treedt Neoptolemus, gehuld in de wapens van zijn vader, letterlijk in diens zonnige voetsporen (James 2004: 312), op weg naar Eurypylos die op het einde van de vorige zang van zijn kant ook nog een tweede keer met Hector vergeleken werd (VII 730). De clash die volgt is dan ook vergelijkbaar met bergen die op hun grondvesten beven (VIII 197-198). De afloop hoeft niemand te verbazen: uiteindelijk maakt Neoptolemus een einde aan het leven van Eurypylos, door dezelfde speer die Hector gedood heeft opnieuw in de keel van een grote Trojaanse held te boren. De eerste helft van zang VIII kent zo overduidelijk een herbeleving van het meest legendarische duel uit de *Ilias*.

De fatale lanssteek van Neoptolemus sluit opnieuw een verhaallijn af en opent er, misschien niet toevallig in zang VIII, de eerste zang van de tweede helft van het epos, meteen een nieuwe. Vanaf de tweede helft van de zang gaat ook de grote zoon van Achilles geleidelijk op in de strijdende menigte. De rest van het verslag dat Quintus van de gevechten geeft, zowel in deze zang als in het vervolg van het epos, draait niet meer om duels tussen grote helden (Vian 2003, Tome II: 138). Neoptolemus doodde in het laatste grote duel van het epos de laatste grote Trojaan. Het hoofdstuk heldhaftigheid wordt hiermee halverwege het epos voorgoed afgesloten. Vanaf nu is de hoofdbekommernis van beide legers het al dan niet innemen van de stad. Dat is echter gemakkelijker gezegd dan gedaan, want in de volgende zangen zullen de grote helden niet meer de kans krijgen zich echt te profileren op het slagveld. De vergelijkingen, zo kunnen we stellen, weigeren steeds duidelijker hun heldendaden de hemel in te prijzen en dat heeft grote gevolgen voor de toon van het epos ...

Zang IX

Zangen IX en X wikkelen de laatste verhaallijnen af rond helden die voor Troje hun lotsbestemming moeten bereiken, maar dat gebeurt niet meer vanuit de focus van heldhaftigheid. In zang IX wordt de Griek Philoctetes weggehaald van het eiland waarop hij tien jaar eerder met een stinkende wonde is achtergelaten. Deze bloedstollende scène heeft echter meer oog voor het onnoemelijk leed van de 'held' dan voor zijn heldhaftige omgang hiermee. De door Quintus gebruikte vergelijkingen beschrijven ongewoon accuraat de vreselijke pijnen die Philoctetes doorstond, als van een wild dier dat zijn eigen poot moet afbijten om uit een val te ontsnappen, maar daarna evengoed

verdoemd is (IX 365-370). Zijn etterende wonde wordt vergeleken met een klif die steeds meer wordt aangevreten en uitgehold door het zeewater (IX 378-385). Zulk een gruwelijke directheid zijn we van Homerische vergelijkingen niet gewoon. Meestal zorgen ze immers dat de lezer even afstand kan nemen van het vertelde. Hier wordt het mes echter letterlijk nog eens in de wonde rondgedraaid. Deze aanpak geeft een duidelijk nieuwe toon aan het epos. Plots is het leed van een held belangrijker dan zijn heldendaden (Spinoula 2000: 204-207; Vian 2003, Tome II: 175-176).

Zang X

In zang X wordt dit bevestigd, wanneer de genezen Philoctetes Paris raakt met een van zijn giftige pijlen. De dodelijk getroffen prins maakt snel dat hij wekomt van het slagveld en de rest van de scène speelt zich af in een eerder bucolisch aandoend landschap. Quintus vertelt ons alleen nog het verhaal van de nimf Oenone, Paris' eerste vrouw, die weigert haar overspelige geliefde te redden met haar geneeskrachtige kennis, maar meteen na diens dood uit liefdesverdriet mee op zijn brandstapel springt. De vergelijkingen hebben hier vooral aandacht voor dit hartverscheurende liefdesverhaal. Wanneer de nimf als een dolverliefde vaars (X 441-447) naar de brandstapel van haar gestorven man stormt en zichzelf mee in de vlammen werpt, is het verhaal van de laatste held die voor Troje moest sneuvelen, afgerond. Quintus zal zich in de rest van het epos niet meer bekommeren om de lotgevallen van de grote helden. Het is echter al enkele zangen duidelijk dat dit hem niet meer interesseert. Zangen IX en X werden vanuit een perspectief verteld dat de *Ilias* nagenoeg vreemd is: liefde en leed zijn de nieuwe focus in deze zangen. Van heldendaden is geen sprake meer (Spinoula 2000: 207-213; Vian 2003, Tome III: 7-12).

Zang XI

In zang XI keert de auteur nog één keer terug naar het slagveld, waar de laatste grote veldslag wordt ingezet. Geen enkele held haalt echter beslissend het voorplan en zelfs Neoptolemus lijkt niet in staat het tij definitief te doen keren. De vergelijkingen gaan alle kanten uit. Helden krijgen opvallend weinig aandacht in hun kort verhaalde wapenfeiten. We krijgen opvallend meer beelden die focussen op de massa's krijgers en het vele oorlogsleed dat wordt veroorzaakt. Aan het einde van de zang staan beide legers nog geen stap verder en wordt duidelijk dat ook veelbelovende helden zoals Neoptolemus niet

in staat zijn het doel van deze oorlog te bereiken. Zo krijgen we de misselijkmakende indruk dat alles voor niets is geweest: een massa slachtoffers, maar geen overwinning. Dat wat de *Ilias* altijd zo hoog in het vaandel heeft gedragen, de heldenroem van de groten, heeft gefaald. Er moet een andere oplossing komen (Vian 2003, Tome III: 39).

Zangen XII-XIV: Troje wordt een bloedbad

Aan het begin van zang XII doorbreekt Odysseus deze hopeloze impasse met de bekende list. In enkele honderden verzen tijd wordt het houten paard gebouwd, doeken de Grieken hun kamp op en staan het houten gevaarte en Sinon klaar om de Trojanen naar hun ondergang te leiden. Deze legendarische handelingen krijgen opvallend genoeg nauwelijks Homerische vergelijkingen. Dit is voor Quintus, die nu de laatste episode van zijn epos inluit, de ideale manier om een statement te maken over de richting die hij uitwil: blijkbaar vindt hij het minder interessant hoe de grote Griekse helden hun befaamde doel zullen bereiken.

Zang XII

Pas wanneer de Trojanen het paard ontdekken, wordt duidelijk op welk aspect Quintus in deze zang de nadruk wil leggen. Wanneer priester Laocoön zijn stadsgenoten probeert te waarschuwen voor de stommititeit die ze dreigen te begaan, wordt hij vreselijk gestraft door de goden. Deze bloederige scène wordt opnieuw begeleid door enkele rake vergelijkingen. De priester verliest zijn ogen en bloed sijpelt als een bergstroompje langs zijn gezicht (XII 409-410). Hij wordt waanzinnig van de pijn, maar toch heeft hij een tweede waarschuwing nodig. Nadat zijn kinderen door zeeslangen verslonden zijn, blijft de verslagen moeder van het gezin ten slotte alleen achter als een vogeltje dat net haar nest heeft verloren aan een slang (XII 489-496). De verblinde Trojanen slepen daarop het paard naar binnen, hoewel de stad daarbij in al haar voegen onheilspellend kraakt en kreunt. Daarna valt ook een laatste waarschuwing bij de Trojanen in dovemansoren. Zieneres Cassandra wil haar stad behoeden voor het dreigende gevaar en stormt door de stad als een gewonde leeuw (XII 530-535), die echter, net als Penthesilea in zang I, als vrouw blijkbaar niets kan beginnen tegen het gevaar (Spinoula 2000: 174-175). Ondanks herhaalde pogingen om bij het paard te komen, wordt ze steeds weggelachen. Machteloos moet ook zij berusten in het nakende onheil.

Heel deze episode staat bol van de dramatische ironie die, pijnlijk versterkt door de gruwelijke vergelijkingen, de gebeurtenissen een tragische bijklank geeft. Ondanks alle waarschuwingen blijven de Trojanen blind. Meer dan aan de binnenkort triomferende Griekse helden in het paard, besteedt Quintus hier aandacht aan het droeve lot van de slachtoffers van de list. Door zijn verhaal op deze manier vorm te geven, lijkt hij partij te kiezen voor het verliezende kamp en zelfs met hen mee te voelen. De lezer slaat met kippenvel de bladzijde om naar de volgende zang, die Troje fataal zal worden.

Zang XIII

Zang XIII begint met een griezelige beschrijving van de Grieken die oprukken. Eerst zien we één hoofd uit het paard naar buiten spieden als een slinkse wolf (XIII 44-49), ten slotte stort het voltallige Griekse leger zich als een troep woeste dieren op de kudde hulpeloze schapen (XIII 72-75). Het is meteen duidelijk dat dit zal uitmonden in een bloedbad, een afslachting van ontelbare hulpeloze Trojanen. Verzet is zinloos.

De vergelijkingen in zang XIII kleuren deze nacht onmiskenbaar rood. Vooral het perspectief van de beelden is opvallend. De plundering van de stad wordt consequent verteld vanuit het standpunt van de lijdende en stervende slachtoffers. Als er aandacht is voor de Grieken die bloed vergieten, is er nooit sprake van triomf of heroïek – terwijl deze nacht toch dé zege van Grieken zou moeten zijn. Eerst krijgen we een panoramisch beeld van de gruwelijke nacht. De Trojanen worden letterlijk afgeslacht als varkens:

Οἱ δ' ὥς τ' ἀφνειοῖο σύες κατὰ δώματ' ἀνακτος
 εἰλαπίνην λαοῖσιν ἀπείριτον ἐντύνοντος
 μυριοὶ ἐκτείνοντο, λυγρῷ δ' ἀνεμίσητο λύθρω
 οἶνος ἔτ' ἐν κρητῆρσι λελειμμένος. [...]
 (XIII 127-130)

Zoals zwijnen in het huis van een rijke heerser,
 die een overvloedig banket bereidt voor het volk,
 werden ze met duizenden afgeslacht; de wijn die nog over was
 in de kraters vermengde zich weezinwekkend met het bloed. [...]

Tegen een achtergrond van jammerklachten door de vrouwen, die lijken op de angstige kreten van aangevallen kraanvogels (XIII 104-108), geven de Grieken zich als wolven of wilde dieren over aan hun grenzeloze moordpartij (XIII 133-142 en 156-161). Wanneer Quintus vervolgens inzoomt op enkele

grote namen zien we Priamus' hoofd rollen als een van de vele, jammert Andromache om haar eigen ellende en de dood van haar zoontje als een door wolven opgejaagde koe om haar verloren kalfje (XIII 258-266) en verlaat Aeneas figuurlijk het zinkende schip zonder nog om te kijken (XIII 309-317). Opvallende rode draad bij dit alles is het terugkerende *comparans* van de wolf dat wordt gebruikt voor de moordende Grieken. Naarmate de zang vordert, worden de Grieken uitzinniger en wreder in hun destructieve triomftocht en dat blijkt ook uit de groeiende bloeddorst van de wolven in de vergelijkingen (Spinoula 2000: ix). Uiteindelijk staat heel Troje in lichterlaaie en komen alle krijgers uit de vorige zangen om als beesten bij een bosbrand (XIII 488-493).

Door de focus van de vergelijkingen heeft Quintus hier een duidelijke stelling ingenomen over de beschreven gebeurtenissen. De Grieken veroverden Troje, zoals de traditie dat vereist. Maar mag hun geslaagde missie, die gepaard gaat met het vergieten van zoveel onschuldig bloed, als een triomf gezien worden? De nasmaak van deze zang is alvast wrang.

Zang XIV

Zang XIV opent met een trieste stoet van gevangen vrouwen die door de overwinnaar naar de schepen worden gedreven. De Grieken lijken wel een bergstroom die alles op zijn kolkende weg verwoest en meesleurt (XIV 5-10). Hoewel dat voor de Grieken een feestelijk moment is, wordt in dit treurige schouwspel opnieuw het perspectief van de Trojaanse verliezers gekozen. De rivier Xanthus zelf bekijkt verslagen de puinhoop van zijn eens zo geliefde stad, zoals een boer naar zijn door hagel vernielde veld kijkt (XIV 75-81). De vrouwen, zowel de koningin als al haar onderdanen, huilen in al hun verslagenheid als zeugen die van hun jongen gescheiden worden (XIV 33-37) (Vian 2003, Tome III: 157).

Te midden van hen loopt ook Helena, eerst beschaamd, maar al snel verovert haar schoonheid opnieuw de harten van alle Grieken en is ze voor hen als de aanblik van het vaderland voor aangespoelde schipbreukelingen (XIV 63-67). Haar ontwapenende schoonheid heeft ook Menelaus die nacht reeds kunnen vermurwen. Alle moeite van de Grieken om haar terug te halen lijkt zo vergeten dankzij één enkele glimlach: zo'n schoonheid zouden ze alles vergeven. Vredeminnde lezers knarsen hier wellicht even met hun tanden.

Er is echter nog niet genoeg bloed gevloeid. Achilles' Iliadische en tevens vergoddelijkte ziel eist in een droomverschijsning zijn deel van de oorlogsbuit op door het offer van prinses Polyxena. Wanneer zoonlief zijn order meteen opvolgt, krijgen we een aangrijpende aaneenschakeling van *similes* die de

paniek van het meisje en de wanhoop van haar moeder pakkend beschrijft. De hier gebruikte comparantia – zoals het offerkalfje dat van de moeder wordt weggehaald (XIV 259-262), tranen die stromen als net gesterste olijfolie (XIV 263-269) en de witvoren huid van het meisje (XIV 271), die niet veel later rood wordt gekleurd door haar eigen bloed zoals ook sneeuw dat zou doen (XIV 317-319) – zijn allemaal al eerder in het epos gebruikt voor vrouwelijk oorlogsverdriet. Hier krijgen we een soort synthese van dat oorlogsleed, waarbij de vrouw niet meer alleen het onderwerp, maar ook het lijdend voorwerp van de rouw is geworden. Wanneer een onschuldig en wanhopig meisje ruwweg de keel wordt overgesneden op het graf van een dode held, vormt dit een climax van het nutteloze geweld dat de Grieken en de hele oorlog gebruikt hebben (Spinoula 2000: 158-168). We vragen ons onderhand af of dit zomaar kan blijven duren ...

De afrekening komt wanneer de Grieken het ruime sop huiswaarts kiezen. Athena heeft nog een rekening te vereffenen met de goddeloze Kleine Ajax, zoon van Oïleus, die tijdens de plundering van Troje priesteres Cassandra schaamteloos heeft verkracht in haar tempel. Wanneer de schepen vertrekken, komen ook de goden in actie. Even later bevindt de vloot zich midden in een vreselijke storm die de Kleine Ajax uiteindelijk fataal wordt. Hij probeert nog moedig en krachtig als een Titaan weerstand te bieden tegen het kolkende water (XIV 550), maar ten slotte gaat hij ten onder als Enceladus, een mythologische crimineel die op gelijkaardige wijze door de goden gedood is (XIV 582-587). Deze *simile* doet terugdenken aan enkele gelijkaardige vergelijkingen die Quintus gebruikt heeft bij de dood van Achilles en Grote Ajax, in zangen III en V. Beiden werden na hun ondergang eveneens vergeleken met mythologische misdadigers die door de goden met de dood zijn gestraft: de gesneuvelde Achilles leek op Tityus⁸ (III 392-400) en Grote Ajax werd in zijn dood eveneens met Enceladus vergeleken (V 641-643). Toen waren die comparantia echter moeilijk te begrijpen tegen de roemrijke Iliadische achtergrond van die zangen: Achilles en de Grote Ajax stierven als grote helden na een roemrijke carrière, vreemd genoeg gelijkend op schurken. Nu Kleine Ajax echter ook op deze manier sterft (hij weert zich nog moedig als een Titaan, maar sterft ten slotte als een misdadiger, wat dit keer ook in de verhaalcontext gerechtvaardigd is), kunnen we misschien begrijpen waar Quintus met al die beelden heen wou: de grote helden hebben een mooie carrière achter de rug, maar die vloeit letterlijk voort uit het bloed dat ze ervoor vergoten hebben. Het vergaren van Homerische heldenroem gaat volgens de code van de *Ilias* onvermijdelijk gepaard met

⁸ Een booswicht die ooit probeerde Leto te verkrachten en daarvoor door Apollo vermoord werd.

het maken van slachtoffers. Het is die wreedheid die Quintus nu met zijn vergelijkingen lijkt te veroordelen. Achilles en de Aianten hebben vermoord. Hun roem is dus niet ondubbelzinnig: ze sterven met bloed aan hun handen en daarvan dragen ze in Quintus' epos ook de gevolgen (Spinoula 2000: ix).

Met de ondergang van de Kleine Ajax is de storm echter nog niet geluwd. In de laatste verzen van de *Posthomerica* krijgen we integendeel het idee dat de goden het dodelijke natuurgeweld nog aanwakkeren en daarbij zoveel mogelijk Grieken mee de dieperik in sleuren. De laatste vergelijking van het epos wordt in de mond gelegd van één van de vele slachtoffers ...:

[...] Τάχα τοῖον ἐπέχραεν ἀνδράσι χεῖμα,
ὅπποτε Δευκαλίωνος ἀθέςφατος ὑετὸς ἦλθε,
ποντώθη δ' ἄρα γαῖα, βυθὸς δ' ἐπεχεύατο πάντη.
(XIV 602-604)

[...] Zo'n storm overviel de mensen
tijdens de onmenselijke stortbui van Deucalion,
wanneer de aarde verdronk en de diepte alles verzwolg.

Ook deze *simile* is voor ruimere interpretatie vatbaar. De mythologie vertelt dat de zondvloed ten tijde van Deucalion door de goden werd ontketend om de ontspoorde wereld weg te wassen en opnieuw te kunnen beginnen. Ook aan het einde van de Trojaanse oorlog zien we nu schijnbaar zoiets gebeuren. Er zijn de afgelopen tien jaar vele slachtoffers gevallen in de strijd, maar de laatste nacht spande wat Quintus betreft duidelijk de kroon. Heel de Trojaanse bodem is nu doordrenkt van bloed. Misschien zijn de Grieken hier wel over de schreef gegaan en is de kosmische weegschaal uit balans geraakt. Deze vreselijke storm lijkt het evenwicht te herstellen. Na een onmenselijke slachting aan Trojaanse kant verliezen ook de Grieken nu ontelbare manschappen.

Tot slot

Met de vereffening hierboven rondt Quintus zijn verhaal af. Hij heeft Homerus' werk trouw voltooid, maar tegelijk zijn eigen interpretatie van de feiten verweven in de feiten die hij moest vertellen. Dankbaar maakt hij hierbij gebruik van de technieken die Homerus hem zelf heeft aangereikt. Een web van Homerische vergelijkingen, dat Quintus doorheen het hele epos kundig aanwendt om de vertelde episodes een bepaalde kleur te geven, leidt de lezer geleidelijk weg uit de Iliadische gedachtewereld en toont ons uiteindelijk de andere kant van deze 'roemrijke geschiedenis'.

In dit artikel wordt aangetoond dat Posthomerische schrijvers zoals Quintus Smyrnaeus het aandurfden om hun grote model niet alleen te imiteren, maar ook te adapteren en – in hun optiek – misschien zelfs te corrigeren. De *Posthomerica* wil ons een legendarisch relaas door een andere bril laten bekijken: Troje was ook een verhaal van liefde en vooral leed. Was de vermaarde Homerus hiervoor misschien blind, dan wil Quintus nu onze ogen openen (Spinoula 2000).

Bibliografie

- Appel, W. 1994. “Grundsätzliche Bemerkungen zu den “Posthomerica” und Quintus Smyrnaeus”, in: *Prometheus* 20: 1-13.
- Bär, S. 2009. *Quintus Smyrnaeus “Posthomerica” I, Die Wiedergeburt des Epos aus dem Geiste der Amazonomachie. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-219*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Chrysafis G. 1985. “Pedantry and elegance in Quintus Smyrnaeus, Posthomerica“, in: *CL* IV: 17-42.
- Clack, J. 1973. “The Medea Similes of Apollonius Rhodius”, in: *The Classical Journal* LXVIII: 310-315.
- Effe, B. 1996. “Tradition und Innovation. Zur Funktion der Gleichnisse des Apollonios Rhodios”, in: *Hermes* 124: 290-312.
- Fränkel, H. 1977. *Die homerischen Gleichnisse / mit Nachw. & Literaturverz.* Hrsg. von Heitsch E. 1921. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Jahn, S. 2009. “Die Darstellung der Troer und Griechen in den Kampfszenen der Posthomerica des Quintus von Smyrna”, in: *Wiener Studien* 122: 87-108.
- James, A. 2004. *Quintus of Smyrna, The Trojan Epic, Posthomerica*. Trans. and ed. by A. James. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Kouromenos, T. 1996. “Heracles, Jason and ‘programmatic’ similes in Apollonius Rhodius’ Argonautica”, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 139: 233-250.
- Moulton, C. 1977. *Similes in the Homeric poems (Hypomnemata 49)*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Ready, J. 2008. “The comparative spectrum in Homer”, in: *American journal of philology* 129: 453-496.
- Schenk, P. 1997. “Handlungsstruktur und Komposition in den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus”, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 140: 363-385.
- Scott, W. 1974. *The oral nature of the Homeric simile*. Leiden: Brill.
- Scott, W. 2009. *The Artistry of the Homeric Simile*. Hanover: Dartmouth college Press.
- Spinoula, B. 2000. *Animal similes and creativity in the “Posthomerica” of Quintus of Smyrna*. St Andrews (unpublished PhD).
- Vian, F. 2003. *Quintus de Smyrne, La suite d’Homère, Tomes I-III (texte établi et traduit par F. Vian)*. 1963. Paris: Les Belles Lettres.