

Imtheachta Aeniasa

De reis van een vertaling

Van de *Aeneis* van Vergilius tot de Ierse *Imtheachta Aeniasa*

BA Keltische talen en cultuur

Kayleigh van Mierlo

5813182

Begeleider: Aaron Griffith

29 augustus 2020

Voorwoord

Beste lezer, voor u ligt mijn eindwerkstuk over de *Imtheachta Aeniasa*. Klassieke teksten spreken mij erg aan en ik wilde kijken naar de Ierse interpretatie van de *Aeneis* geschreven door Vergilius. De vergelijking heeft me ingevingen gegeven voor latere onderzoeken.

Bij dit voorwoord wil ik al de betrokkenen docenten bedanken voor hun toewijding tijdens mijn studie en het verrijken van de lesstof. Met name wil ik mijn begeleider Aaron Griffith bedanken voor zijn visie en zijn oud Ierse poëzielessen. Ik wil ook Natalia Petrovskaia bedanken voor het aanraden van nieuwe bronnen en Peter Schrijver voor zijn feedback waardoor ik mijn scriptie heb verbeterd.

Abstract

In deze scriptie wordt gekeken naar de verschillen tussen de *Imtheachta Aeniasa* en de Nederlandse vertaling van de *Aeneis*. De *Imtheachta Aeniasa* is een veertiende eeuwse Ierse vertaling of adaptatie van de *Aeneis*. Aan de hand van de theorie opgesteld door Maria Tymoczko in haar boek *Translation in a Postcolonial Context* wordt er gekeken in hoeverre de tekst is aangepast zodat de *Imtheachta Aeniasa* in de Ierse literatuur traditie past.

Inhoudsopgave

Voorwoord	1
Abstract	1
Inhoudsopgave	2
Introductie	3
Hoofdstuk 1. <i>Imtheachta Aeniasa</i>	4
Achtergrond van de <i>Aeneis</i>	4
<i>Imtheachta Aeniasa</i> en zijn plek in manuscripten	5
Verandering van de context	7
Hoofdstuk 2. Theorie	10
Metonymie	10
De vijf formele stijlelementen	11
<i>Aeneis</i> en metonymische aspecten	14
Hoofdstuk 3. Methodologie	16
Adaptatie of vertaling	17
Hoofdstuk 4. Analyse	18
Verschillen in compositie	18
De aangewezen formele stijlelementen	20
Ontbrekende formele stijlelementen	21
Hoofdstuk 5. Conclusie	23
Discussiepunten	24
Bronnenlijst	26
Bibliografie	26
Online	27
Appendix	30

Introductie

In de Middeleeuwen was er een traditie op het Europees continent om klassieke verhalen te herschrijven naar lokale gebruiken en cultuur.¹ In Ierland ontstond deze traditie eveneens en meerdere klassieke verhalen en mythes werden vertaald en herschreven. De *Imtheachta Aeniasa* 'De avonturen van Aeneas' is hier een voorbeeld van een vertaling of adaptatie geschreven in Ierland. De *Imtheachta Aeniasa* is een Ierse vertaling van het klassieke werk van Vergilius, de *Aeneis*. De *Imtheachta Aeniasa* is onderdeel van het *Book of Ballymote*.

In deze scriptie onderzoek ik in welke mate de *Aeneis* geadapteerd is naar lokale gebruiken en cultuur in de vertaling in het Iers. De analyse is uitgevoerd aan de hand van het raamwerk zoals beschreven in Maria Tymoczko's *Translation in a Postcolonial Context*. Meer specifiek maak ik bij deze analyse gebruik van de formele stijlelementen zoals Tymoczko deze heeft aangewezen in de *Táin Bó Cúailnge*.

In hoofdstuk 1 ga ik in op de totstandkoming van de *Imtheachta Aeniasa*. Vervolgens beschrijf ik in hoofdstuk 2 de theorie en in hoofdstuk 3 de toegepaste methode. Vervolgens behandel ik in hoofdstuk 4 de uitgevoerde analyse, waar ik in hoofdstuk 5 conclusies uittrek en de discussiepunten aankaart. Aan het einde is een appendix te vinden waar de vergelijking tussen de twee teksten te vinden is.

Dit alles om mijn hoofdvraag te beantwoorden; in hoeverre is de *Imtheachta Aeniasa* aangepast zodat het verhaal onderdeel kan zijn van de Ierse literaire cultuur?

¹ Maria Tymoczko, *Translation in a postcolonial context* (1998) 44.

Hoofdstuk 1. *Imtheachta Aeniassa*

Achtergrond van de *Aeneis*

De *Aeneis* is een stichtingsmythe over Rome, geschreven door Vergilius tussen 29 v.Chr. en 19 v.Chr. De *Aeneis* hangt samen met andere, bekendere, stichtingsmythen over de broers Remus en Romulus. Het is aannemelijk dat Vergilius de *Aeneis* heeft geschreven in opdracht van keizer Augustus, ter bevestiging van zijn keizerschap.² Aeneas was de zoon van de godin Venus. Augustus beweerde een naverwant te zijn van Aeneas.

Vergilius heeft zich in het schrijven van zijn epos laten inspireren door eerdere mythes over Aeneas.³ Zo zijn elementen van de *Ilias* en de *Odyssee* terug te vinden in de *Aeneis*. Aeneas komt voor in de *Ilias*, hoewel hij daarin geen grote speelt. Elementen uit de *Odyssee* zijn terug te vinden in boek I en boek III van de *Aeneis*, terwijl de invloed van de *Ilias* terug te vinden is in boek VI tot XII.

Wat de *Aeneis* onderscheidt van andere stichtingsmythen over Rome, is dat in de *Aeneis* zich afspeelt voor de daadwerkelijke stichting van Rome. In de *Aeneis* wordt voorspeld dat nakomelingen van Aeneas Rome zullen stichten. Volgens Hunsucker's *De Nieuwe Stichters van de Eeuwige Stad* past dit in het Romeinse concept van stichters en herstichters.⁴ Door Vergilius en zijn epos werd keizer Augustus verbonden aan beide stichters van Rome, namelijk Aeneas en Romulus.⁵ In boek VI van de *Aeneis* wordt daarnaast voorspeld dat de regeerperiode van keizer Augustus een gouden tijd zal worden.

² Raphael Hunsucker, *De Nieuwe Stichters van de Eeuwige Stad, Lampas jaargang 51 4* (Amsterdam 2018) 364.

³ Oskar Seyffert, *The Dictionary of Classical Mythology, Religion, Literature and Art* (New York 1995) 10.

⁴ Hunsucker, *Nieuwe Stichters van de Eeuwige Stad* 363.

⁵ Hunsucker, *Nieuwe stichters van de Eeuwige Stad* 365.

Imtheachta Aeniasa en zijn plek in manuscripten

De *Imteachta Aeniasa* is te vinden in het *Book of Ballymote* en daarnaast in twee andere manuscripten, namelijk, *UCD MS A 11* uit de vijftiende eeuw en *Dublin King's Inn MS 13* uit 1491/1492.⁶ Het *Book of Ballymote* bevat een grote verscheidenheid aan teksten geschreven in de periode 1390-91. Het *Book of Ballymote* is samengesteld door drie hoofdklerken: Solam Ó Droma, Robertus Mac Sithigh en Magnus Ó Duibhgeannain.

In het *Book of Ballymote* zijn naast de *Imtheachta Aeniasa* ook drie andere teksten met klassieke achtergrond te vinden: *Togail Troí* 'De vernietiging van Troje', *Merugud Uilixis maic Leirtis* 'De omzwervingen van Ulysses, zoon van Laertes' en *Scéla Alaxandair* 'De heldendaden van Alexander de Grote'.

Poppe benoemt in zijn boek *A New Introduction to Imtheachta Aeniasa, the Irish Aeneid* de samenhang tussen de *Imtheachta Aeniasa* en de drie klassieke teksten in het *Book of Ballymote*.⁷ De vier teksten zijn geplaatst in chronologische volgorde, met het idee van gemeenschappelijk thema zoals een Ierse verhalencyclus. De *Imtheachta Aeniasa* is geplaatst voor de twee klassieke teksten *Togail Troí* en *Merugud Uilixis maic Leirtis*, eindigend met het leven van Alexander de Grote.⁸

Ondanks dat de vier verhalen op chronologische volgorde gebonden zijn, lijken de samenstellers van het *Book of Ballymote* niet tot doel gehad te hebben een samenhangende tekst te schrijven. Zo zijn er beschrijvingen uit de *Merugud Uilixis* die niet overeenkomen met de *Imtheachta Aeniasa*. Een voorbeeld hiervan is, het aantal aangevallen bemanningsleden op het eiland van de Cyclopen dat niet overeenkomt in

⁶ Ruairi Ó hUiginn, *Book of Ballymote Codices Hibernenses Eximii 2* (Dublin 2018) 136.

⁷ Erich Poppe, *A New Introduction to Imtheachta Aeniasa, the Irish Aeneid* (Dublin 1995) 10.

⁸ Van Hamel Codex https://www.vanhamel.nl/codecs/Dublin_Royal_Irish_Academy_MS_23_P_12 geraadpleegd (16-4-2020).

de passages in de *Merugud Uilixis* en de *Imtheachta Aeniasa*. Voor de *Imtheachta Aeniasa* kozen de schrijvers van het manuscript voor de beschrijving van Vergilius. Volgens Poppe kan gesteld worden dat er in Ierland een pseudo-historische interesse bestond voor het verhaal van Aeneas.⁹ De Ierse geleerden identificeerden zelf ook parallellen tussen hun eigen helden en de helden uit de uitheemse teksten. In het *Book of Ballymote* is een Iers gedicht te vinden waarin de Ierse helden worden vergeleken met helden uit de antieke tijd. Het gedicht gaat over de christelijke koningen en helden uit de *Ulstercycle*. Fergus Mac Róich wordt vergeleken met Aeneas, omdat ze beiden werden verbannen uit hun koninkrijk.

Stanford heeft in zijn artikel *Towards a history of classical influences in Ireland* geprobeerd om een overzicht op te stellen van de invloeden van klassieke teksten in de geschiedenis van Ierse literatuur.¹⁰ Het Latijn heeft invloed gehad op de syntax van het Iers en de vroege Ierse paleografie. Daarnaast paste de klassieke mythologie in de verhalencultuur van middeleeuws Ierland. Er zijn twee genres waarin de klassieke invloeden zichtbaar zijn op de Ierse literatuur. Ten eerste zijn deze zichtbaar in de vroege heldenlegendes. Ten tweede zijn deze optie merken in de vroege vertalingen van Latijnse teksten naar het Iers. Zo bestaat bijvoorbeeld de theorie dat een beschrijvingswijze uit de *Ilias* en dat deze gebruikt werd in de Ierse verhalen.¹¹ In de *Ilias* beschrijft Helene vanaf de muur van Troje de Griekse legerleiders wat ook is gevonden in de *Táin Bó Cúailnge*. Het is onduidelijk of dit specifieke element geleend is uit de epen van Homerus of dat het elementen zijn die in elke heldenverhalencultuur voorkomen.

In de Ierse versies van klassieke verhalen lijkt erop dat meer vrijheid werd genomen om de tekst aan te passen aan de doelgroep. In de *Imtheachta Aeniasa* wordt volgens Stanford nadruk gelegd op de genealogie, beschrijvingen van de helden, gevechten,

⁹ Poppe, *New Introduction* 7.

¹⁰ W.B.Stanford, *Towards a history of Classical Influences in Ireland* (Dublin 1970) 14.

¹¹ Stanford, *Towards a History* 31.

stormen, monsters, sterke emoties en kleuren. Daarentegen negeert de samensteller van de *Imtheachta Aeniasa* de subtielere elementen van de schrijfstijl van Vergilius en lijkt hij niet geïnteresseerd in de Olympische goden. Stanford benoemt dat het mogelijk is dat een eerdere versie van de *Imtheachta Aeniasa* zo vroeg als de twaalfde eeuw werd geschreven.

Verandering van de context

De *Imtheachta Aeniasa*, heeft een andere proloog dan de *Aeneis*. De proloog van de *Imtheachta Aeniasa* beschrijft de redenen van de verbanning van Aeneas uit Troje. Deze tekst is terug te vinden in de middeleeuwse tekst over Troje, de *Daretis Phrygii de Excidio Troiae Historia*.¹² De *Daretis Phrygii de Excidio Troiae Historia* werd in de vijfde of zesde eeuw gevonden en wordt toegeschreven aan Dares van Phrygia. Dares van Phrygia was een priester van Troje in de teksten van Homerus.¹³ Het is mogelijk dat de tekst is geschreven als een pseudohistorie. Er is toewijding aan de tekst toegevoegd van Cornelius Nepos aan Sallust om te bevestigen dat het geen vertaling is.¹⁴ De tekst gaat in op de geschiedenis van Troje en speelt zich af voor de *Ilias* van Homerus. De toegevoegde proloog loopt volgens Poppe van lijn 1 tot lijn 52.¹⁵ Het afwijkende proloog van de *Imtheachta Aeniasa* bevat ook een andere interpretatie van het karakter Aeneas. Zo wordt Aeneas in het door Dares geïnspireerde proloog beschreven als een verrader van Troje, terwijl Vergilius hem beschrijft als een vroom persoon.¹⁶

Aan het einde van de *Imtheachta Aeniasa* wordt een gerefereerd aan Silvius, de vader van Brutus, die volgens de *Historia Regum Britanniae* van Geoffrey of Monmouth de eerste koning van Brittannië was. Het is een kort epiloog waarin de nakomeling van Aeneas en Lavinia, de vrouw van Aeneas worden benoemd. Volgens dit epiloog is Aeneas de voorvader van alle koningen ter wereld. In het *Yellow book of Lecan* staat

¹² Poppe, *New Introduction* 8.

¹³ Seyffert, *Dictionary of Classical* 174.

¹⁴ Seyffert, *Dictionary of Classical* 174.

¹⁵ Poppe, *New Introduction* 6.

¹⁶ M. D'Hane-Scheltema, *Het verhaal van Aeneas* (Amsterdam 2018) 8.

eenzelfde stamboom.¹⁷ Alhoewel verschillen aanwezig zijn, is het mogelijk dat de stamboom uit de *Imtheachta Aeniassa* in het *Book of Ballymote* gebaseerd is op die uit het *Yellow book of Lecan*.

Julie LeBlanc legt in haar artikel *Heroic Traditions in Dialogue* uit dat het moeilijk is om onderscheid te maken tussen een adaptatie en een vertaling in middeleeuwse teksten die uit een andere traditie stammen. De Ierse vertalingen of adaptaties van klassieke verhalen zijn vaak korter en hebben aspecten van literaire verhalen en historische teksten.¹⁸ Zo heeft de Ierse samensteller de Ierse godin van oorlog Badb toegevoegd aan de tekst in lijn 2480.¹⁹ Badb vervangt niet Alecto de fury die in de Latijnse tekst genoemd wordt. De samensteller gebruikt beide angstaanjagende godinnen en wist op deze manier een Iers concept gelijk te stellen aan het Latijnse concept van oorlogsgodinnen. Deze beslissing demonstreert dat hij niet alleen de twee concepten vergeleek, maar dat hij interesse had om de *Aeneis* niet alleen vanuit een literair perspectief te bekijken. Hij beschouwde het ook via een historisch en taalkundig perspectief.²⁰ Volgens LeBlanc moet bepaald worden in hoeverre de vertaling bij de tekst van Vergilius is gebleven, maar dienen eveneens de aangepaste passages beschouwd worden die laten zien hoe Ierse teksten geschreven werden.²¹

Volgens Rowland's *Aeneas as a Hero in Twelfth-Century Ireland* heeft de Ierse schrijver getracht om Aeneas sympathieker over te laten komen. In de *Imteachta Aeniassa* is bijvoorbeeld een zin toegevoegd die niet terug te vinden is in de versie van Vergilius;²² *“So Turnus died forthwith; and Aeneas brought with him his arms and spoils, and he gave up his body to Daunus for burial.”*²³

¹⁷ Poppe, *New Introduction* 8.

¹⁸ Julie LeBlanc 'Heroic traditions in dialogue: the Imtheachta Aeniassa', *Crossing Borders in the Insular Middle Age*, red. Aisling Byrne and Victorica Flood (2019) 205.

¹⁹ LeBlanc, *Heroic Traditions in Dialogue* 218.

²⁰ LeBlanc, *Heroic traditions in Dialogue* 219.

²¹ LeBlanc *Heroic Traditions in Dialogue* 221.

²² Robert J. Rowland, *Aeneas as hero in Twelfth-Century Ireland* Vergilius (1970) 30.

²³ Calder, *Irish Aeneid* 199 regel 951.

Door deze toevoeging werd de Ierse versie van de held Aeneas humaner en heroïscher dan de Aeneas in de middeleeuwse teksten op het continent of in de Aeneas in de middeleeuwse teksten van het Europese continent of de Aeneas uit het originele werk. In de Nederlandse vertaling eindigt het gevecht tussen Turnus en Aeneas, doordat Aeneas Turnus doodsteekt.²⁴ Het idee dat Aeneas het lichaam teruggeeft aan de familie van Turnus is niet aan de orde. Het kan zijn dat de Ierse schrijver Aeneas meer wilde laten lijken op een romantische held van die tijd.²⁵

²⁴ D'Hane-Scheltema, *Verhaal van Aeneas* 303 regel 950.

²⁵ Rowland, *Aeneas as hero* 30.

Hoofdstuk 2. Theorie

Maria Tymoczko gaat in haar boek *Translation in a Postcolonial Context* in op de problemen waar vertalers mee geconfronteerd werden bij het vertalen van Ierse teksten naar het Engels, zoals de *Táin Bó Cúailnge* of andere Ierse teksten tegenaan waren gelopen. Met de verscheidene vertalingen heeft Tymoczko een theorie opgesteld. Het probeert een verklaring te geven waarom het moeilijker is voor een tekst uit een minderheidscultuur om vertaald te worden naar een meer dominante taal en cultuur. Als eerste wordt het concept zoals uitgelegd door Tymoczko beschreven. Daarna volgen de vijf formele stijlelementen en de verschillende vertaalstrategieën gebruikt om de *Táin Bó Cúailnge* te vertalen door de jaren heen. Het hoofdstuk eindigt met de manier waarop deze theorie toepasbaar is voor de *Imtheachta Aeniasa*.

Metonymie

Tymoczko vangt aan met het introduceren van het concept metonymie, gevolgd door een uiteenzetting van de problemen die metonymie veroorzaakt worden in het vertalen van teksten uit een minderheidscultuur naar een dominante cultuur.²⁶

Metonymie is het vervangen van een gedeelte van een object of concept door een object of concept wat herkenbaarder is voor de cultuur waarnaar de tekst wordt vertaald. De uitdaging hierbij is dat de lezer context nodig heeft voor het begrijpen van deze metonymie. De kans dat de lezer de nodige voorkennis heeft van de minderheidscultuur is namelijk beperkt.

Een lezer heeft een kader nodig waarin het verhaal geplaatst kan worden. Zonder een kader gevuld met herkenningspunten is het moeilijk voor de lezer het verhaal en de context te begrijpen. Het vormen van een kader wat toegankelijk is voor de gemiddelde lezer is makkelijker voor een verhaal uit een dominante cultuur, dan een verhaal uit een minderheidscultuur. Bij het vertalen van een verhaal wat onbekend is voor een

²⁶ Maria Tymoczko, *Translation in Postcolonial Context* (1998) 42.

dominante cultuur is het aan de vertaler om te bepalen in hoeverre hij het verhaal aanpast om de context te verduidelijken en om het publiek herkenningspunten te geven. Meestal eindigt de vertaler met een hertelling van het oorspronkelijke verhaal, met toevoeging van nieuwe herkenningspunten of een nadruk op andere delen van het verhaal.

Volgens John Foley bevat een oraal verhaal op meerdere lagen van metonymie. Vaak is het publiek bekend met meerdere versies van het verhaal, waardoor de luisteraar en de verteller beide onderdeel van de metonymie in de orale traditie.²⁷ Een vertaling kan gezien worden als een hertelling van een verhaal omdat de vertaler kiest hoe het verhaal verteld wordt. De manier waarop Tymoczko metonymie uitlegt, heeft als belangrijkste punt dat het ontvangende publiek uit de dominante cultuur nog geen passend kader heeft waarin het verhaal uit de minderheidscultuur past. Om die reden heeft het publiek moeite met het begrijpen van de tekst en de verwijzingen naar de minderheidscultuur. De Ierse klerk moest daarom ook het referentiekader van zijn cultuur in de gaten houden, terwijl hij zijn adaptatie schreef. Dit maakt de ideeën over metonymie en vertalen, zoals beschreven door Tymoczko relevant voor de huidige situatie.

De vijf formele stijlelementen

In *Translation in Postcolonial context* wordt getracht te beargumenteren waarom de *Táin Bó Cúailnge* niet opgenomen is in de canon van heldendichten uit West-Europa. Volgens Tymoczko speelde hier niet alleen politiek een rol, maar ook dat de *Táin* niet een heldhaftig epos is zoals de *Ilias*. De *Táin* beschrijft de oorlog tussen twee koninkrijken in Ierland: Ulster en Connacht. De oorlog startte, omdat koningin Medb de eigenaar van een sterke stier wilde zijn. De *Ilias*, daarentegen, is een passage uit de Trojaanse oorlog die begon omdat Agamemnon de trots van Achilles beschadigde.

²⁷ Tymoczko, *Translation in Postcolonial Context*, 43.

De middeleeuwse Ierse epen zijn vaak in proza geschreven in plaats van in een rijmschema. Dichtvorm werd gebruikt om ingewikkelde teksten zoals wetten, genealogieën en andere lijsten te onthouden en de poëzie zelf werd vaak geschreven voor de klank en niet om een verhaal te vertellen.²⁸

De *Táin* paste niet in het kader van heldhaftige verhalen zoals meerdere culturen dat hebben. In de tekst worden plaatsnamen en andere elementen benoemd die alleen herkenbaar zijn voor de inwoners van het genoemde gebied, Ulster. Hierdoor heeft de lezer een kader nodig waarin deze verwijzingen passen. Volgens Tymoczko zijn er in de tekst van *Táin Bó Cúailnge* meerdere formele elementen te vinden die het vertalen van deze tekst bemoeilijken. Deze aspecten zijn ook terug te vinden in andere Ierse verhalen.

In totaal heeft Tymoczko vijf formele elementen aangewezen in de *Táin*:

1. Direct dialoog dat is geschreven in proza. Het taalgebruik in de eerste versie van de *Táin* is erg direct, bijna simpel en in de dialogen wordt vaak hetzelfde woord herhaald.
2. Een alliteratieve prozastijl wordt gekenmerkt door een snel ritme van woorden, een groep van woorden die samen een geheel vormen, parallelle syntax en rijen van bijvoeglijke naamwoorden. Deze manier van schrijven was populair na de elfde eeuw.²⁹
3. Een specifieke manier om te beschrijven. Beschrijvingen worden gegeven door een buitenstaander in het verhaal, zoals een wachter die de aankomende held beschrijft. Deze beschrijving is gericht aan de lezer.

²⁸ Tymoczko, *Translation in Postcolonial* 91.

²⁹ Tymoczko *Translation in a Postcolonial Context* 96 “*Is and sin doreblaing ind err gascid ina chatcharpat serda cona serraib iarnaidib, cona fáebraib tanaidib, cona baccánaib 7 cona birchrúadib, cona thairbirib níath, con nglés aursolcdi, cona thairngib gáithe bitís ar fertsib 7 íallaib 7 fithisib 7 folomnaib don charpat sin.* “ *Then the brave chariot-fighter leapt into his sickle battle-chariot with its iron sickles, with its slicing edges, with its hooks, and with its hard-pointed places, with its heroic spikes, with its weapons opened, with its flying nails that were on the shafts and straps and loops and cords of that chariot.*”

4. Passages in de tekst die *rosc* bevatten. Het *rosc*-gedeelte werd al door de kopiïsten herkend als een stijfgevoel. Zij markeerde de passages in de kantlijn. De passages hebben een formeel karakter en zijn stilistisch gezien gemakkelijk te onderscheiden van de rest van de tekst. *Rosc* is, zoals andere gedichten in Ierse proza, vaak een dialoog.
5. Passages van gedichten met rijm op de syllabische medeklinker. Deze gedichten zijn in een ingewikkeld rijmschema geschreven dat werd gebruikt vanaf de zevende eeuw tot aan de zeventiende eeuw. Elke lijn heeft hierbij een specifiek aantal lettergrepen.

Deze vijf elementen zorgen volgens Tymoczko voor diversiteit in de vroege Ierse teksten. De vijf elementen komen niet noodzakelijkerwijs allemaal terug in Ierse tekst, zoals ze dat in de *Táin Bó Cúailnge* wel doen. Toch zijn de afzonderlijke elementen kenmerkend voor de Ierse verhalen. Volgens Tymoczko is het mogelijk om minstens twee van de vijf formele stijlelementen terug te vinden in de andere vroege Ierse teksten.³⁰

De vroegste overgebleven versie van de *Táin* werd opgeschreven rond de elfde en twaalfde eeuw. De datering komt overeen met de compositie van de *Imtheachta Aeniasa*.³¹

Tymoczko analyseert de wijze waarop de *Táin* is vertaald in de moderne tijd en vooral de twintigste eeuw. In de moderne vertalingen komen verschillende tekstuele verschuivingen voor en sommige formele elementen worden niet vertaald. De voornaamste reden hiervoor is dat in *Táin Bó Cúailnge* de passages een verschillende vorm en stijl hebben. Zo is de passage de *Fer Diad* op een afwijkende manier geschreven. Deze passage heeft meer syllabisch rijm en met een formelere vorm.

³⁰ Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context*, 100.

³¹ Stanford, *Towards a history of classical influences in Ireland* 36.

De vertalers uit de negentiende eeuw probeerden de *Táin* een plek te geven in de literaire canon van West-Europa.³² De toegepaste vertaalstrategieën waren gebaseerd op de ontvangende cultuur, namelijk het Engels. Daarnaast diende de tekst naar het Engels vertaald te worden omdat weinig lezers het Iers machtig waren.³³

De vertaalstrategieën van de moderne tijd zijn over een lange periode veranderd. De eerste strategie was om *Táin* te vertalen zoals gebruikelijk was voor epen als *Ilias* en *Beowulf*. Hierdoor waren de formele elementen die een Iers epos uniek maken niet of nauwelijks aanwezig. De tweede strategie die werd toegepast, was door de tekst te vertalen als *prosimetrum*, waardoor alleen naar de schrijfstijl van *Táin* werd gekeken.³⁴ De derde strategie kon zich ontwikkelen door de moderne invloeden op de wijze waarop teksten werden geschreven. Een nieuw en moderner kader ontstond waarin de vijf formele elementen van de *Táin* vertaald konden worden. Een voorbeeld hiervan is de vertaling van Thomas Kinsella uit 1969.

Aeneis en metonymische aspecten

Volgens Tymoczko is elke vertelling een hertelling, wat ook geldt voor de *Aeneis*. Voordat Vergilius zijn epos schreef waren er al eerdere versies van het verhaal van Aeneas. De reis van Aeneas was geen onderdeel van deze eerdere versies, maar het stichten van een stad wel.³⁵ Deze traditie van het aanpassen van verhalen werd voortgezet in de middeleeuwen toen er meerdere versies werden geschreven in verschillende talen.

Een mythe, zoals de *Aeneis* heeft meerdere metonymische aspecten die ervoor kunnen zorgen dat de tekst aanpasbaar is, maar ook herkenbaar blijft. Elke tekst heeft

³² Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context* 108.

³³ Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context* 93.

³⁴ Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context* 103.

³⁵ Seyffert, *Dictionary of Classical mythology* 10.

cultuurspecifieke elementen; een element dat toepasbaar is voor Ierse verhalen is het benoemen van de genealogie van een held.

De theorie van Tymoczko is toegespitst op de minderheidscultuur waarin de *Táin Bó Cúailnge* werd vertaald. De *Táin Bó Cúailnge* en de *Imtheachta Aeniasa* kwamen tot stand ten tijde dat de Ierse cultuur in hoger aanzien stond dan de moderne vertalingen. De formele stijlelementen werden toen gezien als onbekende elementen in de literaire canon. Volgens van den Broeck is een vertaling eigenlijk een belofte om de brontekst zo goed mogelijk te representeren in een andere taal.³⁶ Waarschijnlijk is deze definitie te modern voor de manier waarop een middeleeuwse vertaler te werk ging. In de middeleeuwen kan er meer belang zijn geweest om de tekst aan te passen naar de eigen cultuur dan een precieze vertaling van de tekst te geven. Daarnaast is de *Imtheachta Aeniasa* onderdeel van een literaire traditie, in plaats van een orale traditie die voorafging aan de *Táin*. Dit is bevestigd door de meerdere manuscripten met fragmenten van de *Imtheachta Aeniasa* die bewaard zijn gebleven.

³⁶ Raymond van den Broeck 'Generic Shifts in Translated Literary Texts', *La Traduction dans le développement des littératures*, red. José Lambert en André Lefevere (1993) 50-51.

Hoofdstuk 3. Methodologie

Om te kijken in hoeverre de *Aeneis* is geadapteerd in haar vertaling naar het Iers gebruik ik de vijf formele stijlelementen zoals deze zijn vastgesteld door Tymoczko. Voordat ik analyseer of de formele elementen van Tymoczko terugkomen, beschrijf ik eerst de tekstuele veranderingen welke te vinden zijn in de *Imtheachta Aeniasa*. In de vergelijking gebruik ik de Nederlandse vertaling van M. d'Hane-Scheltema, *het verhaal van Aeneas*, en de Ierse vertaling van George Calder, *Imtheachta Aeniasa; The Irish Aeneid*. In het vervolg van deze scriptie verwijs ik naar *Het verhaal van Aeneas* als de *Aeneis*.

Het is van belang op te merken dat de *Aeneis* volgens M. d'Hane-Scheltema in een verlengde alexandrijn geschreven, terwijl de overgebleven tekst van Vergilius als proza is geschreven.³⁷ D'Hane-Scheltema geeft geen bronnen om deze stelling te onderbouwen. Ik ga op sommige plekken in de tekst de digitale Engelse vertaling van de *Aeneis* van Theodore C. Williams uit 1910 gebruiken. De reden hiervoor is dat het op sommige plekken onduidelijk is in hoeverre het belang van het behouden van het rijmschema meeweegt in de Nederlandse vertaling.³⁸

De vijf formele stijlelementen heb ik ruimer toegepast dan in de beschrijving van Tymoczko. Zo heb ik bij het eerste formele stijlelement ook ingekorte dialogen meegenomen, omdat deze gecategoriseerd kunnen worden als een directe dialoog. Bij het tweede formele stijlelement heb ik stukken tekst met bijvoeglijke naamwoorden en het gebruik van 7 ("ocus") ook meegenomen. Deze tekstdelen heb ik geïnterpreteerd als snelle opsommingen van wat er gaande was. De andere drie stijlelementen spreken voor zich: een *rosc*-passage, een beschrijving van een buitenstaander in het verhaal en

³⁷ D'Hane-Scheltema, *Verhaal van Aeneas* 13.

³⁸ 23 juli 2020 Vergil. Aeneid. Theodore C. Williams. trans. Boston. Houghton Mifflin Co. 1910. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0054%3Abook%3D1%3Acard%3D81>

syllabische rijm. Deze elementen zijn eenvoudiger te herkennen dan de eerste twee genoemde formele stijlelementen.

In de analyse is de volgende methode gebruikt. Een gedeelte uit de *Imtheachta Aeniasa* werd bekeken en het gedeelte met hetzelfde thema werd gevonden in de *Aeneis*. De vergelijking werd vermoeilijkt doordat de *Imtheachta Aeniasa* chronologisch herschreven is. Als een overeenkomstig stuk tekst tussen beide teksten was aangewezen, werd er gekeken of de adaptatie in de categorieën van de vijf formele stijlelementen viel. Als een van de vijf stijlelementen niet aanwezig was, ging ik kijken in hoeverre de aanpassingen relevant was voor te beargumenteren dat de *Imtheachta Aeniasa* geadapteerd was.

Adaptatie of vertaling

Door middel van mijn analyse wil ik vaststellen in hoeverre de *Imtheachta Aeniasa* is aangepast. De aanpassingen kunnen erop wijzen dat de tekst een adaptatie is geworden of een vertaling. Een adaptatie is een tekst die is bewerkt naar een andere mediavorm.³⁹ Een vertaling is aanpassingen van een tekst om overgezet te worden naar een andere taal en cultuur. Hierbij probeert een vertaler in de moderne tijd zo dicht mogelijk bij het origineel te blijven. Mijn ideeën van deze begrippen zijn gebaseerd op moderne vertalingen en adaptaties; in de middeleeuwen werd er anders gekeken naar het idee van vertalen.

³⁹ Van Dale online woordenboek, het transformeren van een kunstuiting naar een ander medium = bewerking (1).

Hoofdstuk 4. Analyse

In mijn analyse beperk ik mij tot pagina 2 tot 22 van de *Imtheachta Aeniasa*. De pagina's zijn onderdeel van boek I en boek III van de *Aeneis*. In mijn vergelijking van de *Imtheachta Aeniasa* en de *Aeneis* heb ik in totaal negentien relevante adaptaties gevonden. Deze adaptaties zijn opgesomd in de appendix. De meeste adaptaties hebben feitelijk niks te maken met vijf formele stijlelementen die zijn aangewezen door Tymoczko. Echter, deze hebben te maken met de volgorde van het verhaal of met de toevoeging van extra details die niet aanwezig waren in de *Aeneis*.

Verschillen in compositie

De *Aeneis* is geschreven in dactylische hexameter. De *Imtheachta Aeniasa* daarentegen, is door de Ierse samensteller geschreven in prozastijl.⁴⁰ De Ierse prozastijl zou dichterbij het origineel zijn als M. d'Hane-Scheltema gelijk heeft dat Vergilius nog niet zijn complete tekst had omgezet naar hexameter.⁴¹ In de omzetting naar het Iers is geen rekening gehouden met subtiele poëtische elementen, zoals de epitheta die Vergilius gebruikte. Epitheta zijn bijvoeglijke naamwoorden die als versiering van een naam fungeren. Zo gebruikte Homerus epitheta als 'snelvoetige Achilles' om voor te zorgen dat zijn gedichten in het ritme van dactylische hexameters bleven.

De Ierse schrijfwijze, daarentegen, maakt gebruik van alliteratie en van meerdere synoniemen in een opsomming. Deze schrijfwijze in Ierse teksten is terug te voeren tot de *Imtheachta Aeniasa*. Tevens wordt gebruikgemaakt van alliteratie-beschrijvingen die terugkomen in andere Ierse middeleeuwse teksten.

In haar artikel *Classical Compositions in Medieval Ireland* beschrijft Máire Ní Mhaonaigh dat het mogelijk is dat de *Imtheachta Aeniasa* in de elfde eeuw al werd geadapteerd

⁴⁰ Poppe, *New Introduction* 19.

⁴¹ D'Hane-Scheltema, *verhaal van Aeneas*, 13.

aan de hand van een versie van Vergilius.⁴² In de elfde eeuw was een groeiende interesse merkbaar in klassieke teksten. Daarnaast kwamen ideeën en teksten van het Europese continent naar Ierland toe. In de Ierse traditie van het adapteren van klassieke teksten werden ook connecties gelegd tussen Ierse en klassieke helden. Op deze manier werd een historische blik gebruikt als reden om de klassieke verhalen te adapteren.⁴³ Klassieke teksten als de *Imtheachta Aeniassa* werden gezien als historisch beschouwd, waardoor deze in chronologische volgorde herschreven werden. Dit gebeurde volgens Ní Mhaonaigh omdat belang gehecht werd aan de chronologie van de gebeurtenissen in een tekst.⁴⁴ Verder werd de toegankelijkheid van tekst relevanter geacht dan de adequaatheid van de geadapteerde tekst. Tevens werd ervoor gekozen om de teksten te herschrijven in proza, terwijl een traditie bestond om geschiedenis teksten in rijm te schrijven. Tussen de verschillende Ierse adaptaties van klassieke teksten zijn onderling overigens weinig overeenkomsten te vinden.

Calder zegt zelf in zijn eigen introductie dat de grote verhaallijnen identieke zijn aan de *Aeneis*. Volgens hem heeft de samensteller alle elementen die niet interessant zijn voor een Ierse publiek eruit gehaald zoals de genealogien, de speeches van de goden en alles wat werd gezien als te Romeins.⁴⁵

Het verhaal van de *Aeneis* is op chronologische volgorde herschreven. Dit is bijvoorbeeld te merken aan dat het passage waarmee Vergilius zijn verhaal begint, pas op pagina 14 te vinden is in de *Imtheachta Aeniassa*.⁴⁶ Daarnaast is het perspectief van de verteller aangepast. In de oorspronkelijke versie vertelt Aeneas zelf wat hij heeft meegemaakt op zijn reizen. Daarentegen wordt in de Ierse versie actief verteld wat Aeneas heeft meegemaakt. In de *Imtheachta Aeniassa* is het geen terugblik meer. De

⁴² Máire Ní Mhaonaigh, 'Classical compositions in Medieval Ireland' *Translations from Classical Literature: Imtheachta Aeniassa and Stair Ercuil ocus a Bás* red. Kevin Murray The Irish Texts Society Subsidiary Series 17 (Dublin 2006) 1.

⁴³ Ní Mhaonaigh, *Classical Compositions* 5.

⁴⁴ Ní Mhaonaigh, *Classical Compositions* 6.

⁴⁵ George Calder, *The Irish Aeneid* (Dublin 1907) xiv.

⁴⁶ Calder, *The Irish Aeneid*, 14.

Aeneis begint *in media res* terwijl de *Imtheachta Aeniassa* de context van de reis van Aeneas geschetst wordt in de aanvang van de toegevoegde proloog.

De aangewezen formele stijlelementen

Het eerste formele stijlelement, het schrijven van directe dialogen in proza, is herkenbaar op meerdere plaatsen in de geanalyseerde passage, zie hiervoor bijvoorbeeld punt 3 of punt 9 van de appendix. De dialoog zoals deze voorkomt in de *Aeneis* is op deze punten ingekort of in zijn geheel weggelaten.

Vergeleken met *Aeneis* lijkt in de complete passage minder dialoog aanwezig te zijn dan in de *Aeneis*. Het lijkt alsof er actiescènes zijn toegevoegd of dat deze uitgebreid zijn om het verhaal meer actief dan passief te maken. Dit is ook te zien aan punt 9: in plaats van een dialoog tussen Aeneas en Helenus gaat Aeneas in de *Imtheachta Aeniassa* meteen verder op zijn reis naar Italië.⁴⁷

De schrijfwijze van de dialogen lijkt te voldoen aan het eerste formele stijlelement. De dialogen zijn verkort en directer dan die van Vergilius, wat overeenkomt met het eerste stijlelement, zoals beschreven door Tymoczko. De dialogen zijn in proza geschreven. Echter, de *Imtheachta Aeniassa* is compleet in proza geschreven. Hierdoor is dit criterium van het eerste formele stijlelement niet toepasbaar. Mijns inziens wordt alsnog aan het eerste formele stijlelement voldaan, hetzij in aangepaste vorm, omdat de dialoog op twee plaatsen in de tekst directer en korter is dan de dialogen in de *Aeneis*.

Een van de formele stijlelementen van Tymoczko die teruggevonden kon worden, is het tweede formele stijlelement. Het tweede formele stijlelement heeft betrekking op de schrijfwijze van opsommingen. Voorbeelden hiervan zijn benoemd in punt 2, 5, 6, 7, 8, 14, 15, 16, 18 en 19 in de appendix. In lijn 119 pagina 8 de *Imtheachta Aeniassa* zien we bijvoorbeeld dat dit stijlelement ingezet wordt om het achtergrondverhaal van het

⁴⁷ Calder, *The Irish Aeneid*, 10.

karakter Helenus te beschrijven. Dit verhaal wijkt af van de beschrijving in de *Aeneis* van deze ontmoeting.

Het is soms onduidelijk of opsommingen zijn toegevoegd als een vorm van het volgen van de Ierse verhalentraditie, omdat in de *Aeneis* ook opsommingen worden gebruikt om het rijmschema te behouden. In bepaalde passages, zoals beschreven in nummer 15 en 16 in de appendix, lijkt wel duidelijk sprake te zijn van toegevoegde opsommingen. Zo heeft de samensteller informatie over klassieke mythologie toegevoegd in het beklag van Aeneas en in de beschrijving van de storm, waar hij de namen van de vier windrichtingen heeft toegevoegd. Dit kan gedaan zijn omdat de *Imtheachta Aeniasa* is geschreven voor een geleerd publiek. Het demonstreert ook dat de Ierse samensteller de mogelijkheid had om deze namen te kennen.

Ontbrekende formele stijlelementen

De overige drie formele stijlelementen zoals beschreven door Tymoczko zijn niet aanwijsbaar in de passage die ik heb geanalyseerd. Er is geen *rosc* aanwezig, geen syllabische poëzie en geen beschrijvingen van karakters vanuit het oogpunt van een ander karakter in de tekst. Een verklaring hiervoor kan zijn dat deze stijlelementen specifiek zijn voor de *Táin Bó Cúailnge* of voor teksten die ouder zijn dan de *Imtheachta Aeniasa*. De oudste versie van de *Táin Bó Cúailnge* is gedateerd op 1100. Volgens LeBlanc zijn er bepaalde taalkundige aspecten van de *Imtheachta Aeniasa* die er op wijzen dat de tekst aan het einde van de elfde eeuw werd geschreven, ook al komt de versie uit het *Book of Ballymote* uit de veertiende eeuw.⁴⁸

Het kan ook zijn dat de drie overige formele stijlelementen niet meer bij de tijdsgeest paste. Een *rosc* passage werd al later door de Ierse klerken aangewezen als een *rosc*. Zij herkende het als een stijlelement en zij zagen het als een gedateerde manier van schrijven.⁴⁹

⁴⁸ LeBlanc, *Heroic traditions in Dialogue* 204.

⁴⁹ Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context* 98.

De syllabische poëzie werd in de *Táin* gebruikt om dialoog aan te geven net zoals *rosc*. De samensteller van de *Imtheachta Aeniasa* heeft dialoog ingekort in zijn versie. Het kan een reden zijn waarom er geen syllabische poëzie aanwezig is.

Een andere reden kan zijn dat er geen poëzie aanwezig is omdat de rijmschema's ingewikkeld in gebruik zijn. De samensteller had wellicht zelf geen kennis van deze schema's. Poëzie werd in de orale traditie gebruikt om verhalen makkelijker te herinneren. De syllabische poëzie in de *Táin Bó Cúailnge* kan mogelijk een overblijfsel zijn van deze traditie. De *Imtheachta Aeniasa* komt voort uit een literaire traditie zonder een voorafgaande orale traditie in Ierland.

De beschrijving gegeven door een buitenstaander in het verhaal kan mogelijk verder in het verhaal te vinden zijn. In de beschrijving die Tymoczko geeft komt dit element voor aan het einde van de *Táin*. De aangewezen voorbeelden worden beiden gegeven door hetzelfde karakter.⁵⁰

⁵⁰ Tymoczko, *Translation in Postcolonial Context* 97.

Hoofdstuk 5. Conclusie

In dit werk heb ik geanalyseerd in hoeverre de *Aeneis* geadapteerd is naar lokale gebruiken en cultuur in de vertaling naar de Ierstalige *Imtheachta Aeniasa*. Voor deze analyse heb ik de vijf formele stijlelementen gebruikt zoals Tymoczko's deze heeft geïdentificeerd in de *Táin Bó Cúailnge*. Mijn verwachting was dat de *Imtheachta Aeniasa* een vrije vertaling van de *Aeneis* zou zijn, met toevoeging van Ierse stijlelementen. Echter, ik heb meer structurele aanpassingen dan tekstuele adaptaties kunnen identificeren in de geanalyseerde passage. Deze veranderingen hebben ervoor gezorgd dat de *Imtheachta Aeniasa* onderdeel werd van de Ierse literatuurtraditie.

Twee van de vijf formele stijlelementen zijn te binnen de *Imtheachta Aeniasa* te vinden: het eerste formele stijlelement van directe dialogen en het tweede formele stijlelement van lange beschrijvende opsommingen. De stijlelementen die aanwezig waren zijn niet alleen uitsluitend voor Ierse proza verhalen. Een lange uitgebreide opsomming wat onder het tweede stijlelement valt, kan ook voorkomen in andere epen. Deze manier van beschrijven komt voor in de Nederlandse vertaling van de *Aeneis*, om te zorgen dat het aantal regels overeenkomt met het Latijnse origineel.⁵¹

De veranderingen nemen over het algemeen de vorm aan van toevoegingen van informatie of aanpassingen van dialogen. Bepaalde verschillen tussen de *Imtheachta Aeniasa* en de *Aeneis*, zoals de vergelijking van het schild in punt 11 van de appendix, duiden erop dat de vertaling mogelijk niet direct gebaseerd is op het origineel van Vergilius. Toch is dit volgens Calder wel degelijk het geval, omdat er overeenkomsten te vinden zijn tussen de hoofdlijnen van het verhaal de Ierse en de Latijnse versie.⁵²

Ik ben van mening dat de tekst wel aangepast naar de tijdsgeest en dat de samensteller de tekst zo geadapteerd heeft dat deze het Ierse publiek meer aanspreekt. Dit wordt

⁵¹ D'Hane-Scheltema, *Verhaal van Aeneas* 365.

⁵² Calder, *Irish Aeneid* xv.

ook geconcludeerd door Rowland in zijn artikel *Aeneas as hero in Twelfth-century Ireland*. Rowland stelt bijvoorbeeld dat de laatste zin is toegevoegd voor een Iers publiek, omdat deze karakterisering van Aeneas niet terug te vinden is in andere middeleeuwse *Aeneis* adaptaties.⁵³ Om deze redenen kan geconcludeerd worden dat de *Imtheachta Aeniasa* aangepast is voor het Ierse publiek.

Discussiepunten

De mate van aanpassingen van de *Imtheachta Aeniasa* is niet vast te stellen aan de hand van de formele stijlelementen van Tymoczko. De stijlelementen zijn opgesteld om de moeilijke vertaalbare elementen aan te wijzen waartegen de vertalers van de *Táin Bó Cúailnge* aan hebben gelopen. Deze lijst is niet opgesteld voor de complete Ierse literaire traditie, maar alleen voor een specifieke tekst. De specificaties van de formele stijlelementen opgesteld door Tymoczko zijn ruimer geïnterpreteerd dan hoe ze waren opgesteld. Door de ruimer genomen interpretatie waren ze toepasbaar voor de *Imtheachta Aeniasa*, maar de categorieën kunnen niet direct worden geïnterpreteerd zoals Tymoczko ze had opgesteld.

De vertaling van de *Aeneis* kan een andere positie hebben gehad in de literaire traditie dan de *Táin*. De *Táin* bevat de vijf formele stijlelementen om zich te onderscheiden van andere Ierse verhalen. De *Táin Bó Cúailnge* wordt gezien als het belangrijkste epos uit Ierland.⁵⁴ Door deze invloed van de *Táin* had ik verwacht dat de formele stijlelementen ook aanwezig zouden zijn in andere Ierse teksten.

De formele stijlelementen van Tymoczko zijn aangewezen in de *Táin Bó Cúailnge*, die eerder geschreven is dan de *Imtheachta Aeniasa*. Haar theorie benoemt specifiek de vroege Ierse verhalen, terwijl de *Imtheachta Aeniasa* later opgeschreven is dan de *Táin Bó Cúailnge*. Voor de analyse zou het beter zijn geweest om een theorie te vinden die gebaseerd is op een latere geschreven Ierse teksten. Een theorie specifiek over het

⁵³ Rowland, *Aeneas as a hero in Twelfth-century Ireland* 30.

⁵⁴ Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context*, 93.

adapten van teksten in de middeleeuwen zou ook beter zijn geweest voor deze analyse. De theorie van Tymoczko die gebruikt is, is gebaseerd op het vertalen van een minderheidscultuur tekst naar een dominante cultuur. De theorie is hier toegepast als een adaptatietheorie, waarvoor het eigenlijk niet is opgesteld.

De *Imtheachta Aeniasa* werd gezien als een combinatie van twee tradities namelijk, een historische en een literaire traditie. Tevens is van belang dat in de middeleeuwen op een andere manier werd gekeken naar vertalen. De samensteller van de *Imtheachta Aeniasa* had een referentiekader voor het vertalen van een historische tekst. Zijn referentiekader is anders dan wat wij nu onder vertalen verstaan. D'Hane-Scheltema heeft voor haar vertaling een ander referentiekader gebruikt. Zij heeft het vertaald als een klassiek episch gedicht zonder het te zien als een historische tekst. De *Aeneis* wordt nu gezien als onderdeel van Romeinse literatuur en tegelijkertijd als mythologie. Er zijn verschillen te vinden in referentiekaders omdat beide vertalers uit andere tijden komen. In de moderne tijd hechten vertalers meer waarde aan om bij het origineel werk te blijven.

Om een duidelijker beeld te krijgen van de veranderingen in de tekst, zou de gehele tekst van de *Imtheachta Aeniasa* bekeken moeten worden. Het gebruik van een andere theorie, of het opstellen daarvan, zou wenselijk zijn. De theorie moet andere categorieën hebben om de adaptaties in de *Imtheachta Aeniasa* te kunnen benoemen. De meeste aangewezen veranderingen pasten niet in de beschrijvingen van de formele stijlelementen, hoewel ze wel duidelijke verschillen tussen de *Aeneis* en de *Imtheachta Aeniasa* toonden. Om de veranderingen duidelijker aan te wijzen, is het beter om een vertaling van de *Aeneis* te vinden die dichterbij de brontekst blijft. Voor een betere analyse zou echter een Latijnse versie van de tekst gebruikt moeten worden.

Bronnenlijst

Bibliografie

Calder, George, *The Irish Aeneid*, the Irish Text Society vol. 6 (Dublin 1907).

Van den Broeck, Raymond, 'Generic Shifts in Translated Literary Texts', *La Traduction dans le développement des littératures: Translation in the Development of Literatures*. red. José Lambert and André Lefevere, Proceedings of the XIth Congress of the International Comparative Literature Association (Bern 1993) 29-47.

D'Hane-Scheltema, M., *Het verhaal van Aeneas* (Amsterdam 2018).

Hunsucker, Raphael, *De nieuwe stichters van de eeuwige stad*, Lampas jaargang 51 nummer 4 (Amsterdam 2018).

LeBlanc, Julie, 'Heroic Traditions in Dialogue: The *Imtheachta Aeniasa*', *Crossing Borders in the Insular Middle Ages*, red. Aisling Byrne en Victoria Flood, (2019) 203-225.

ProQuest Ebook Central.

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/detail.action?docID=5965353>

Ní Mhaonaigh, Máire, 'Classical compositions in medieval Ireland', *Translations from Classical Literature: Imtheachta Aeniasa and Stair Ercuil ocus a Bás*, red. Kevin Murray, Irish Text Society Subsidiary Series 17 (Dublin 2006).

Poppe, Erich, *A new introduction to Imteachta Aeniassa the Irish Aeneid Irish*, Irish Text Society Subsidiary Series 3 (Dublin 1995).

Rowland, Robert J. "Aeneas as a Hero in Twelfth-Century Ireland." *Vergilius* (1959-), no. 16 (1970): 29-32. Accessed May 8, 2020. www.jstor.org/stable/41591647.

Seyffert, Oskar, *The Dictionary of Classical Mythology, Religion, Literature and Art* (New York 1995).

Standford, W.B., 'Towards a history of classical influences in Ireland', *Proceedings of the Royal Irish Academy* volume 70 section C (Dublin 1970).

Schwartz, M.A., *Ilias & Odyssee* (Amsterdam 2018).

Tymoczko, Maria, *Translation in a Postcolonial context* (1998).

Ó hUiginn, Ruairi, *Book of Ballymote Codices Hibernenses Eximii 2*, Royal Irish Academy (Dublin 2018).

Online

Book of ballymote pagina van de van Hamel Codex website geraadpleegd op 16 april 2020.

https://www.vanhamel.nl/codex/Dublin_Royal_Irish_Academy_MS_23_P_12

Book of Ballymote RIA pagina geraadpleegd op 8 mei 2020.

<https://www.ria.ie/book-ballymote>

Harrison, Stephen J. "Dares of Phrygia." Oxford Classical Dictionary. 22 Dec. 2015;
Geraadpleegd op 11 mei 2020.

<https://oxfordre-com.proxy.library.uu.nl/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-2028>.

eDIL Imthecht betekenis geraadpleegd op 2 augustus 2020. <http://dil.ie/28137>

eDIL Scél betekenis geraadpleegd op 2 augustus. <http://dil.ie/36385>

Engelse vertaling van de *Aeneis*. Geraadpleegd op 20 juli 2020.

<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:latinLit:phi0690.phi003.perseus-eng2:1.579-1.612>

Dikke van Dale online Woordenboek, adaptatie. Geraadpleegd op 29 augustus 2020.
<https://uu-vandale-nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do>

Appendix

In deze appendix staan de verschillen tussen de *Imtheachta Aeniasa* en de *Aeneis* die zijn gevonden in pagina 2 tot pagina 22 in de *Imtheachta Aeniasa* en boek I en boek III van de *Aeneis*. Voor de citaten uit de *Imtheachta Aeniasa* heb ik de vertaling van Calder gebruikt en de citaten uit de *Aeneis* komen uit de vertaling van M.d'Hane-Scheltema.

1.	Zoals Poppe heeft vastgesteld in <i>A New Introduction</i> , is de toegevoegde proloog, lopende van regel 1, pagina 2 tot regel 52, pagina 5 van de <i>Imtheachta Aeniasa</i> gebaseerd op de tekst van Dares over Troje. ⁵⁵ De proloog verklaart waarom Aeneas wegvlucht van Troje. Hij wordt beschreven als een verrader in plaats van als een vroom persoon, zoals in de <i>Aeneis</i> .
----	--

⁵⁵ Poppe, *new introduction* 6.

2.

De situatie van Aeneas waarin hij wegvaart uit Troje wordt in het Latijn en in het Iers anders beschreven. In het Iers lijkt dit gedeelte van de tekst op een opsomming, zoals het tweede formele stijlelement;

Ba truag tra in gair ghuil 7 basgairi 7 mairgnighi ac fegadh a tiri 7 a n-atharda duichi iarna n-indarba dia naimdib uathi.

“Sad too, was the voice of weeping, the smiting of hands and wailing, as they looked on their land and their own fatherland after being driven out of it by their enemies.” Lijn 60-61 pagina 4 en 6 *Imtheachta Aeniasa*.

In het Latijn lijkt deze zin minder op een opsomming.

“Dan zie ik door tranen heen mijn land, de kust, de haven, Trojes grond verdwijnt menen -als een balling vaar ik met vrienden, zoon en machtige penaten.” Lijn 10-12 pagina 63 *Aeneis*.

3.

In lijn 91 op pagina 6 van de *Imtheachta Aeniasa* ontmoet Aenaes de koning en de priester van Apollo, Anius. In de *Imtheachta Aeniasa* wordt de voorspelling van Apollo niet opgeschreven, maar wordt deze wel aangekondigd. Hier hoort Aeneas alleen de voorspelling van Apollo en vervolgt zijn reis om de voorspelling uit te laten komen.

Zoals hier in het lers staat:

Is and robai Anius, ri 7 sacart Apaill; 7 daroine edbairt do Apaill ar cend Aeniasa, 7 is e aithesc dorad Apaill do, nach raibi a ndan do Aenias crich na ferand do gabail, co risad Edial.

“He offered a sacrifice to Apollo on behalf of Aeneas, and the answer Apollo gave him was that it was fated to Aeneas to find neither territory nor land till he should reach Italy.” Lijn 91 - 93 pagina 6 en 8 *Imtheachta Aeniasa*.

Deze verandering kan niet worden toegeschreven aan een van de vijf formele stijlelementen. Het kan lijken op het eerste formele stijlelement omdat dialogen vaak direct en spaarzaam zijn met de woorden.

4.

In de *Imtheachta Aeniasa* in lijn 94 op pagina 8 kwamen de schepen aan op het eiland Kreta en is er een beschrijving over een stad die wordt gesticht.

Zie het passage in het Iers:

O rochuala Aenias inta aithescsa Apaill, doluid dochum a long, seach Naxon, seachDionisa, 7 sech Paron 7 sech Ciclaid, do shaighid co Cred. O rosiachatar cosin indsi sin, cumdaigther doib inti, Fergama a hainm na cathrach sin, 7 oirisid fri re mis a Cred. Fagait inis Creid do reir faistine Apaill, 7 tiagat for fairgi d'indsaighidh co hEdail, cona faccadar tir na talmain acht in fhairgi umpu do gach aird.

“Aeneas, on hearing this answer of Apollo, came unto his ships. Past Naxos, past Donusa, and past Paros, and past Cyclades, making for Crete. On their arrival at that island a town called Pergamia was built for them; and they remained for the space of a month in Crete. In obedience to a prophecy of Apollo, they leave the island of Crete, and fare forth upon the main onwards to Italy, so that they saw neither land nor dry ground, but the sea round them in every direction.” Lijn 93 - 100 pagina 8 *Imtheachta Aeniasa*.

In de *Aeneis* wordt beschreven dat Aeneas en zijn bemanning voor een langere tijd op het eiland Kreta waren en dat een plaag voorkwam. De plaag wordt niet genoemd in de *Imtheachta Aeniasa*. De manier van schrijven lijkt niet op het tweede formele stijlelement omdat het gedeelte alleen is ingekort. Het verblijf op Kreta is terug te vinden in lijn 121 tot 191 op pagina 67 tot 68 in de *Aeneis*.

5.	<p>In lijn 99 op pagina 8 van de <i>Imtheachta Aeniassa</i> komen de schepen van Aeneas in een storm terecht. De storm wordt beschreven in regel 100 tot regel 103 op pagina 8 in de Ierse adaptatie. De wijze waarop dit is uitgevoerd, lijkt overeen te komen met de opsomming als tweede formele stijlelement. In de Ierse tekst is meer sprake van een opsomming te vinden dan in de Latijnse tekst.</p> <p>Hier is het passage in het Iers:</p> <p><i>Cona faccadar tir na talmian acht in fhairgi umpu do gach aird. Nosdoirtend sin 7 gaillim foiro andside. Tic gaeth 7 toirneach 7 tene gelain isin aer dorchaighit na neoill doib conach fedatar cia leth nothegdis. Atraig in ainfine forsin fairgi, conus-rola a ichtar fora uachtar, tri la 7 tri aidichi doib isin gabad sin, gan soillsi grene a l-lo, gan soillsi re a n-aidchi.</i></p> <p>“Storm and tempest burst upon them there. In the air came wind and thunder and lighting; the clouds darkened on them so that they knew not wither they were going. A storm rose on the sea which cast its lowest depth to its surface; and they were three days and three nights in that peril, with no sunlight by day, no moonlight by night”</p> <p>De beschrijving van deze storm beslaat meerdere regels in de <i>Aeneis</i> op pagina 68 lijn 191 tot 208.</p> <p>“Als wij op volle zee zijn en er nergens meer kust te zien - om ons heen alleen maar lucht, alleen maar water- vormt zich, pal boven ons, een loden regenlucht die storm en nacht verwekt. Het water is nu angstaanjagend donker. De winden zwepen golf na golf omhoog, enorme zeeën staan op. Uiteengeslagen drijven wij in kolkend water. Regen verhuult de dag, de lucht gaat schuil in duisternis en buien; bliksems schieten, flits na flits uit donderwolken. Wij zijn ver uit de koers, rondzwalkend over blinde zee, Zelf Palinurus kan niet onderscheiden aan de hemel of het nu dag of nacht is; weet ook midden op de zee geen</p>
----	---

	<p>richting meer. Zo zwerven wij drie bange dagen in mist en evenzovele nachten zonder sterrenschijn.” Lijn 191 tot 204 pagina 68-69 <i>Aeneis</i>. De beschrijving van de storm is langer in het Latijns dan in het Iers.</p>
6.	<p>Na de storm komt Aeneas aan land op het eiland van de Strophaden. Op dit eiland leven de harpijen, half vrouwen half vogelmonsters. Vergilius beschrijft de Harpijen als: <i>vogels met vrouwentronie, vrees'lijk stinkend naar de drek die uit hun buiken stroomt; scherpgekromde klauwen; hun gezichten voortdurend wit van honger.</i> (Lijn 216, pagina 69 <i>Aeneis</i>). In de <i>Imtheachta Aeniassa</i> worden ze alleen beschreven als stinkende vogels die het eten stelen uit de handen van de mannen.</p> <p><i>dona slebiua elta do enaib granda - Airpi a n'anmand side - 7 siat for grechaid 7 srengaid a mbiada uithib asa lamib, 7 fabaid a salchar fora miasaib,</i> “a flock of noisome birds-Harpies they are named- that screamed and snatched their portions of food from them out of their hands, and left their filth upon their platters.” Lijn 113 -115 pagina 8 <i>Imtheachta Aeniassa</i>.</p> <p>De manier waarop de harpijen worden beschreven kan lijken op het tweede formele stijlelement. Het omvat namelijk voldoende opsomming en bevat een beschrijving van het type wezens.</p> <p>De harpijen vervloeken Aeneas en zijn bemanning in de <i>Aeneis</i>, omdat zij het vee van de harpijen hebben opgegeten. De vervloeking zorgt ervoor dat hij niet zijn einddoel kan vinden, voordat hij en zijn scheepsbemanning borden gaan eten.⁵⁶ In de <i>Imtheachta Aeniassa</i> wordt deze vervloeking niet genoemd.</p>

⁵⁶ D'Hane-Scheltema, *Verhaal van Aeneas* pagina 70 lijn 257.

7.

In de *Imtheachta Aeniassa* worden de andere eilanden waar ze langs af zeilen op een manier beschreven die past bij het tweede formele stijlelement. Het is daar alleen een opsomming van namen.

Het gedeelte in het Iers:

Seolaid iarsin na Troiandaigh a hinis Sdrofaid seach na hindsí-seo .i.Sdacind, 7 inis Duilcí, 7 inis Saim, 7 sech Ithaig 7 il-inde ele marra Torrian, co ruachtadar co hEpir, 7 rolasat a n-acaireda a tír andsin, 7 dochuaid do accallaim Elana, meic Priam, uair ba he ba ri i n-Epir in tan sin.

“After that they sailed away from the Islands of Strophades past these islands-to wit, Zacynthus and, the Island of Dulichium, and the Island of Samos, and past Ithaca, and many other isles of the Tyrrhene Sea, till they arrived at Epirus, and they anchored there. And [Aeneas] went to speak with Helenus, son of Priam, for he it was who was king of Epirus at that time.” Lijn 116 tot 121 *Imtheachta Aeniassa* pagina 8.

In de *Aeneis* beschrijft Vergilius bij elk eiland de omgeving of verdere informatie, zoals dat Ithaka het eiland is van Odysseus. De Ierse versie heeft deze opsomming van de namen van de eilanden, maar daaraan zijn geen beschrijvingen toegevoegd.

Hier is de Nederlandse vertaling ter vergelijking:

“Wij jagen door het zeeschuim op gezag van storm en stuurman, zien reeds Zacynthus liggen, bosrijk eiland in de zee, dan Same en Doulichion en ‘t steile Neritos, wij mijden Ithaka, Laërthes’ rijk, die rotskust die wij vervloeken om de wrede Odysseus, die daar is getogen, en zie al spoedig de omwolkte toppen van Kaap Leukas en de voor zeelui ontzagwekkende Apollotempel.” Lijn 269 - 275 pagina 70-71 *Aeneis*.

8.	<p>Het volgende eiland is Epirus en hier ontmoet Aeneas Helenus, koning van Epirus. In de <i>Imtheachta Aeniasa</i> dit is een soort opsomming van namen die een rol spelen in het leven van Helenus.</p> <p><i>7 rolaset a n-acaireda a tir andsin, 7 dochuaid do acallaim Elena, meic Priaim, uair ba he ba ri i n-Epir in tan sin. Ar dorat Pirr mac aichil Andromacha do Eleanus do mnai, o dorat fen Ermiona, ingen Menalus, meic Atir, do mnai, iarna hurnaidm ar tus do Oirestes, mac Aigminoin, co romarb Oirestes; Pirr andsin a tempull Apaill, iarna brath do sagart Apaill.</i></p> <p>“And Aeneas went to speak with Helenus, son of Priam, for he it was who was king of Epirus at that time; for Pyrrhus, son of Achilles, had given Andromache to Helenus to wife, when he himself married Hermoine, daughter of Menelaus, son of Atreus, after her betrothal at first to Orestes, son of Agamemnon; and Orestes slew Pyrrhus in the temple of Apollo, after his betrayal by Apollo’s priest.” Lijn 119 <i>Imtheachta Aeniasa</i> pagina 8.</p> <p>Deze manier van schrijven lijkt op het tweede formele stijlelement van Tymoczko, omdat het meer overeenkomt met een lange opsomming dan een uitleg. Andromache is in <i>Aeneis</i> de eerste persoon die Aeneas ontmoet. Ze voeren een gesprek over wat er met haar gebeurde na de val van Troje. Dit is anders in de <i>Imtheachta Aeniasa</i> waar alleen benoemd wordt dat Andromache getrouwd is met Helenus. Verder speelt zij, geen rol meer in het verhaal.⁵⁷</p>
----	--

⁵⁷ Calder, *Irish Aeneid* pagina 8 lijn 297.

9.

In de *Aeneis* is er een dialoog tussen Aeneas en Helenus over de voorspelling dat Aeneas in Italië een nieuwe stad zal stichten. De Ierse versie heeft deze dialoog over de voorspelling verkort tot een enkele zin.

Zie hier de Ierse zin:

Indsaig co hEdail, ar is and ata ndan duid ferand d'fhagbail.

“Make for Italy, for there it is your destiny to find a country.” Lijn 129-130 pagina 10 *Imtheachta Aeniasa*.

De dialoog is in de Ierse versie ingekort waardoor het direct is geformuleerd en het plot van het verhaal sneller verdergaat. Echter, het is lastig om dit als dialoog aan te wijzen, omdat het maar één zin is.

Daarentegen geeft het een duidelijke verandering tussen de twee teksten weer. Ik benoem het als het eerste stijlelement, omdat het voor mij bij de directe dialogen past.

10.	<p>In lijn 140 tot 145 op pagina 10 in de <i>Imtheachta Aeniasa</i> wordt een beschrijving van de vulkaan Etna gegeven. Deze beschrijving benoemt de vulkaan als een van de poorten van de hel.</p> <p><i>Tiagait iarsin fo Cred ar merugud co port slebi Eathna, ait i n-aitrebait Cicloipecda. Teni bithbeo ‘sin tshleb sin dogress co maided a duibdiad 7 a lasra a huamaib 7 a haircelaib in thslebi sin amach dogress. Dia fhis do dainib conad do suthine tine iffirn dogni dia sin, ar is ed aderait araile conad dorus du dhoirsib iffirnd slaib Eathna.</i></p> <p>“They went then under Crete (having lost their bearings) to the port of Mount Etna, where dwell the Cyclopes. An ever-living fire always [burns] in that mountain, and [columns] of its black smoke and flame burst at all times forth from caves and craters of that mountain. God does that to make known to men that the fire of hell is eternal; for this is what some allege, that Mount Etna is one of the doors of hell.”</p> <p>Vergilius beschrijft in lijn 579 op pagina 79 in de <i>Aeneis</i> dat de vulkaan de gevangenis is van de reus Enceladus en dat door zijn bewegingen de vulkaan uitbarst.⁵⁸</p> <p>De verandering zit in het verschil van geloof; in de tijd van Vergilius werd de vulkaan gezien als een plaats waar een reus zou kunnen wonen. In de <i>Imtheachta Aeniasa</i> is het onderdeel van de hel geworden. De tekst van de <i>Aeneis</i> is aangepast aan de tijdsgeest.</p>
-----	--

⁵⁸ D'Hane-Scheltema, *verhaal van Aeneas*, regel 579 (III).

11.	<p>In lijn 140 pagina 10 in de <i>Imtheachta Aeniassa</i> landt Aeneas en zijn bemanning op de het eiland van de Cyclopen. De ontmoeting tussen Aeneas en Achaemenides verloopt bijna hetzelfde in het Iers als in het Latijn. In de <i>Aeneis</i> wordt niet beschreven om welke knieën Achaemenides zijn armen slaat. In beide teksten staat echter wel aangegeven dat Anchises, de vader van Aeneas, de achtergelaten Griek accepteert en hem een hand toereikt.</p> <p>Het oog van cycloop wordt in beide versies met een andere hemellichaam vergeleken. Toch is de vergelijking van het Griekse schild hetzelfde. In de <i>Imteachta Aeniassa</i> is het zo groot als een grieks schild of als de maan op de vijftiende. Dit kan een verwijzing zijn naar de maancyclus, omdat op de vijftiende dag een volle maan waarneembaar is. In de <i>Aeneis</i> is het oog even groot als de zon van Phoebus, de zonnegod en het is zo groot als een schild van een Griek.⁵⁹</p>
-----	---

⁵⁹ Calder, *Irish Aeneid* pagina 13 lijn 636 D'Hane-Scheltema, *Verhaal van Aenaes* pagina 80 lijn 637.

12.

De dood van Anchise, de vader van Aeneas, wordt in lijn 198 pagina 14 in *Imtheachta Aeniasa* beschreven. Hij wordt begraven op het eiland van Sicilië. In de Ierse versie wordt gezegd dat er spelen waren bij het graf van Anchise. In boek III van de *Aeneis* wordt daarentegen alleen beschreven dat de vader in de buurt van Sicilië overleed. De spelen die daar plaatsvonden worden pas beschreven in boek V.

In lijn 202 op pagina 14 in de *Imtheachta Aeniasa* heeft de Ierse samensteller een extra opmerking toegevoegd wat lijkt op een christelijke blik. De traditie om de doden te eren, wordt namelijk beschreven als heiden.

13.

Het gedeelte dat begint op lijn 201 op pagina 14 in *Imtheachta Aeniasa* komt overeen met lijn 46 uit boek I uit *Aeneis*. Juno, de vrouw van Jove (een andere naam voor Jupiter), is woedend op Aeneas, omdat er een voorspelling is gedaan dat hij een sterkere stad gaat stichten dan Carthago. De wraak van Juno komt voort uit het Parisoordeel die de Trojaanse oorlog tot gevolg had. Juno biedt Aeolus een compensatie aan om een storm richting Aeneas en zijn schepen te sturen.

14.

Het lijkt dat het tweede formele stijlelement aanwezig is in lijn 217 op pagina 14 in de *Imteachta Aeniassa*. Daarin wordt beschreven dat Aeolus de storm gaat loslaten over Aeneas.

Hier is het passage in het Iers:

O roghell lunaind immorro in logh sin re hEoil, gresis Eoail na gaetha amach iarsin asa n-uamib 7 asa n-aircelaib fon fairgi, amal tic slog namad fo thir, 7 fuasnaid in talmain 7 int aer o anfine dimoir.

“When Juno had accordingly promised Aeolus that reward, he then hurried forth the winds from their caves and lurking-places over the sea, as a host of enemies overruns a country, and convulsed the land and the air with a great tempest.”

De manier waarop deze storm wordt losgelaten in de *Aeneis* lijkt op de beschrijving in de *Imtheachta Aeniassa*. Toch heb ik het passage ingedeeld bij het tweede formele stijlelement.

15.

Aeneas en zijn schepen komen terecht in de storm die is aangestuurd door Aeolus. Deze storm is beschreven op een andere wijze in de *Imtheachta Aeniasa* dan in de *Aeneis*. Een van de verschillen is dat de Ierse samensteller de namen van de windrichtingen benoemt die Aeolus heeft losgelaten om Aeneas de verkeerde kant op te laten varen.

In tran tra robai Aenias forin sod sin, tic in gaeth diand ainm Aquilo atuaid a n-aigid na seol cona sian-san 7 cona muirn moir le.

“Now, while Aeneas was in that mood, the wind called Aquilo from the north came against the sails with its whistling and great roar.” Lijn 236 op pagina 16 *Imtheachta Aeniasa*.

Berid Notus .i. In gaeth aneas, tri longa dib, 7 nos-geb dona cairgib folaich robatar i ndomain na fairgi, co mbatar imalle for badud., Berid dono Eubrus .i. In gaeth anoir, tri longa ele i ndomuin in mara .i. Ilioni, 7 long Achataes, 7 long Eletes.

“Notus, the south wind, drove three ships of them, and dashed them on the hidden reef that were in the bottom of the sea, so that they were being submerged together. Then Eurus, the east wind, drove three other ships to the bottom of the sea- the ships of Ilioneus, of Achates, and of Aletes.” Lijn 254 tot 258, pagina 16 en 18 *Imtheachta Aeniasa*.

Tocbaid Neptuin a cend uasin fairgi, 7 o ‘dconairc Neptuin in gne robai forsin fairgi, ba holc les inni sin, 7 rofergaig frisna gaethaib .i. Re Sdeiphir 7 Eoir... “Neptune appeared above the sea; and when he saw the aspect that was upon the sea, he took it ill, and was roused to anger against the winds Zephyr and Eurus.” Lijn 262, pagina 18 *Imtheachta Aeniasa*.

Het zijn de namen van de vier Romeinse windgoden: Aquilo de noordelijke wind, Notus de zuidelijke wind, Eurus de oostelijke wind en Africus de westelijke wind die ook Zephyr wordt genoemd. De namen worden niet benoemd in de *Aeneis*. De manier van schrijven lijkt op het tweede formele stijlelement omdat de woorden elkaar snel opvolgen. Hierdoor is de passage over de storm uitgebreider in het Iers. Het voelt alsof de Ierse schrijver zijn kennis van de Latijnse literatuur wilde laten zien en dat kan verklaard worden dat de tekst waarschijnlijk is geschreven voor een geleerd publiek.

16.

Het beklag van Aeneas tijdens de storm is in het Iers een lange opsomming van de gevallen Trojaanse helden. De Ierse samensteller heeft deze namen van helden in het beklag van Aeneas verwerkt. Die namen zijn: Troilus, zoon van Priamus, Memnon, koning van Persie, Sarpedon, zoon van Zeus en Penthesilea, koningin van de Amazonen. De namen die genoemd worden komen niet overeen met het beklag in de Latijnse tekst. Het Iers lijkt op het tweede formele stijlelement door de manier waarop de samenstelling de namen op een bijna snelle manier benoemt en alweer op een punt extra namen vermeldt, zoals de namen van de windrichtingen.

Truagh duib, a uilicumachtacha, nach and adorar-sa o cathugahadh oc diten na Trae, baili i ndorchair Eachtair, 7 Treolus, 7 Alexandiar, 7 Memnon dub, ri na Pers, 7 Sarpidon, 7 Pentesia, 7 anruid 7 searcland na Troiana ar cheana, resiu dobertai in digal-sa aniu foraind.

“Woe’s me, O ye almighty ones, that I did not fall fighting in defence of Troy, where fell Hector, Troilus, Alexander, and swarthy Memnon, king of Persia and Sarpedon, Penthesilea and all the other heroes and nobles of the Trojans, before ye inflicted this vengeance on us to-day. “ Lijn 232 pagina 16 *Imtheachta Aeniasa*.

“Ach, driemaal, viermaal zo gelukkig waren zij die onder Trojes muren, vóór de ogen van hun ouders de dood ontmoetten! Had die sterke held van Griekenland, had Diomedes mij niet kunnen doden? Mij dit leven met eigen handen ontnemen in de vlakte voor mijn stad, waar ook de woeste Hector voor Achilles’ lans moest buigen, waar onze held Sarpedon stierf, en waar de Simoës helmen en schilden en sterk krijgsvolk in zijn water meedroeg?” Lijn 94 tot 101 pagina 19-20 *Aeneis*.

	<p>De helden hebben meegevochten in de Trojaanse oorlog aan de Trojaanse kant. Sommige helden, zoals Penthesilea, worden later benoemd in de <i>Aeneis</i> wanneer hun doden worden beschreven op de wandtapijten in de tempel van Juno in de <i>Aeneis</i> dus ze zijn wel onderdeel van het verhaal.⁶⁰</p>
<p>17.</p>	<p>Aeneas in <i>Imtheachta Aeniasa</i>, in lijn 294 pagina 20, herkent zijn moeder Venus sneller dan in de <i>Aeneis</i>. Venus is vermomd als een vrouwelijke jager om haar zoon advies te geven en waar hij om hulp kan vragen omdat hij niet weet op welke plek hij terecht is gekomen. In de Ierse versie ontbreekt het gedeelte waarin Venus uitlegt wie koningin Dido is (lijn 340 pagina 26 in de <i>Aeneis</i>). In de <i>Aeneis</i> wordt de onzichtbaarheid van Aeneas en Achates beschreven als een dikke wolkenmantel (lijn 411 pagina 28), terwijl in de <i>Imtheachta Aeniasa</i>, het woord <i>dichealtair</i> “onzichtbaar” wordt gebruikt.⁶¹ Er is een kleine betekenis verschil te vinden tussen de woorden waarop de onzichtbaarheid wordt beschreven. De wolkenmantel kan te maken hebben met de goddelijke krachten van Venus.</p>

⁶⁰ D'Hane-Scheltema, *verhaal van Aeneis*, regel 474 (I).

⁶¹ <http://dil.ie/16091> geraadpleegd op 2-6-20.

18.

De helden die werden genoemd door Aeneas tijdens de storm, in lijn 100 pagina 16, werden in de *Aeneis* beschreven op de kunstwerken in de tempel van Carthago.

Hier is de Ierse opsomming:

Rorindad and dono dealb in catha, amal robid Ehtair 7 milid na Troiana ac tafand na nGrec, 7 amal robid Aichil 7 milid Grec ic tafand na Troinan. Fuath Ehtair 7 Aichil i comrac deis, 7 amal adorchair Ehtair le Aichil a comrad dessi, 7 amal nos-fuc Achil corp Eachtair a timcheall na Trae a ndiaidh a carpait, 7 roindad ind dono amal rocathaig Penthesilia in primrigan cona Cichloisctib, 7 amal atorcair le Pirr mac Aichil.

“There too, was graven a picture of the battle, of Hector and the Trojan soldiers as they were wont to be a-chasing Greeks, and of Achilles and the Greek soldiers a-chasing the Trojans. The picture of Hector and Achilles in single combat, and how Achilles dragged the body of Hector round Troy, behind his chariot; and there, too, was depicted how Penthesilea the arch-queen, fought along with her Amazongs and how she fell by Pyrrhus, son of Achilles.” Vanaf lijn 314, pagina 20 *Imtheachta Aeniasa*.

De afgebeelde helden komen bijna overeen met de benoemde helden in het beklag van Aeneas. Echter andere Trojaanse helden, zoals Memnon en Troilus, worden niet beschreven evenals afbeeldingen in de tempel. Het lijkt daarom op het tweede formele stijlelement.

19.

De beschrijving van Aeneas op het moment dat hij weer zichtbaar wordt, is verschillend geschreven in het Iers en het Latijn.

Mong findbuidi fororda fair, gnuis caem corcufirda aigi, ruisc cochlacha caindelta ina chind cosmail re delb ndea, in delb rola a mathair .i. Uenir, o li serce ina ghnuis, co rocarad gach aen he in nech rosillfed fair.

“Pleasant, comely, lovely, and well born was the hero that came there-fair, yellow, golden hair upon him; a beautiful ruddy face he had; eyes deepset, lustrous in his head like an image of a god, the expression which Venus, his mother, with love’s splendour, threw into his face, so that whoever looked upon him should love him.” Lijn 348 tot 351 pagina 22 in de *Imtheachta Aeniasa*.

In *Aeneis* wordt Aeneas anders beschreven: “*Daar staat Aeneas. Stralend in het klare licht lijkt hij een god, in uiterlijk en gestalte: Venus zelf had haar zoon betoverd met een lokkenpracht en purperglans van jonge kracht, een blijde schittering blinkt in zijn ogen- zoals een kunstenaar ivoor met schoonheid siert: als zilver of Parisch marmer dat met fonkelend goud wordt afgewerkt.*” Lijn 588 tot 593 pagina 33 in de *Aeneis*.

In de Ierse opsomming wordt alliteratie gebruikt zoals in lijn 348 pagina 22. De woorden die allitereren, zijn; *findbuidi fororda fair* in lijn 348, *cochlacha caindelta chind cosmail* in lijn 349. Alliteratie komt voorbij het tweede formele stijlelement, waardoor het erop lijkt dat dit formele stijlelement is toegevoegd.

In de *Aeneis* wordt Aeneas vergeleken met materialen zoals marmer, ivoor, goud en zilver. De nadruk van deze vergelijking ligt op kunstwerken, waarbij Aeneas lijkt op een standbeeld dat gemaakt is door de beste kunstenaar. De Ierse beschrijving vergelijkt Aeneas met een

	<p>godheid in plaats van met een kunstwerk. De reden hiervan kan zijn dat de vergelijking met een marmer standbeeld specifiek is voor de Romeinse cultuur.</p>
--	--