



**Universiteit
Leiden**
The Netherlands

Narratologisch docentencommentaar bij het CE-pensum Latijn 2025: Vergilius' Aeneis van Aeneas naar Augustus

Adema, S.; Grol, S. van; Koster, L.; Kruse, T.; Kusters, L.; Lam, D.; ... ; Wessels, B.

Citation

Adema, S., Grol, S. van, Koster, L., Kruse, T., Kusters, L., Lam, D., ... Wessels, B. (2024). Narratologisch docentencommentaar bij het CE-pensum Latijn 2025: Vergilius' Aeneis van Aeneas naar Augustus. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4093977>

Version: Publisher's Version

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4093977>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Narratologisch docentencommentaar bij het CE-pensum Latijn 2025

Vergilius' *Aeneis*

Van Aeneas naar Augustus

Leiden, 2024

Suzanne Adema, Susan van Grol, Leoniek Koster, Tristan Kruse,
Lilu Kusters, Daan Lam, Lucas Notschaele, Julia Petrusha,
Mare Plantinga, Marith van der Pligt, Marijn Taal, Philien Vos, Boaz Wessels



**Universiteit
Leiden**



Leiden, september 2024

Deze publicatie is geschreven in een gezamenlijk project van docent en studenten van de Bacheloropleiding *GLTC* en de (Research) Masteropleiding *Classics and Ancient Civilisations* van Universiteit Leiden. De publicatie werd mede mogelijk gemaakt door *Anchoring Innovation*. *Anchoring Innovation* is de onderzoeksagenda van het Zwaartekrachtproject van de Nederlandse Onderzoeksschool voor Klassieke Studies, OIKOS. Het wordt financieel ondersteund door het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (NWO-projectnummer 024.003.012). Zie voor meer informatie over het onderzoeksprogramma en de resultaten ervan de website www.anchoringinnovation.nl.



**Universiteit
Leiden**



Inhoud

Inleiding: Narratologie en de <i>Aeneis</i>	3
1. De verteller van de <i>Aeneis</i> en zijn publiek	4
2. De volgorde van het verhaal van de <i>Aeneis</i>	6
3. Vertelperspectief	8
4. Teksttypen en tijdgebruik	10
5. Karakterisering	14
6. Verteltempo	15
7. Ruimte	17
Narratologisch commentaar bij delen uit Vergilius' <i>Aeneis</i>	19
Geraadpleegde commentaren	20
Boek 1	22
1.1-33: Prooemium en beginpunt van het verhaal	23
1.34-101*: Juno schakelt Aeolus in om met een storm de Trojanen te verhinderen Italië te bereiken.	27
1.157-222*: Aankomst in Afrika	28
1.223-296: Venus en Jupiter	29
1.297-304*: Mercurius naar Carthago	36
Boek 2	37
2.268-297: De schim van Hector verschijnt aan Aeneas	38
2.730-767*: Aeneas raakt Creüsa kwijt	41
2.768-795: De schim van Creüsa verschijnt aan Aeneas	42
Boek 3	45
Boek 4	46
4.219-278*: Jupiter stuurt Mercurius naar Aeneas	47
Boek 5	48
5.545-603*: Een ruitershow door de Trojaanse jongens: <i>lusus Troiae</i>	49
Boek 6	51
6.1-41*: Aeneas bereikt Cumae	52
6.42-76: Aeneas bidt tot Apollo	53
6.628-678*: Aeneas en de Sibylle betreden het Elysium	56
6.679-702: Ontmoeting Aeneas en Anchises	57
6.752-892: Beroemde Romeinen	59
6.893-901*: Aeneas en de Sibylle verlaten de Onderwereld	64
Boek 7	65
7.37-106*: Tweede prooemium	66
7.406-474*: Allecto wekt oorlogszucht op in Turnus	67
Boek 8	68
8.306-369: Latium en Rome	69
8.608-731: De wapenrusting van Aeneas	73
8.608-670*: Venus brengt de wapenrusting	74
8.671-713: Actium in het midden van het schild	76
8.714-731*: Laatste deel van de schildbeschrijving	78
Boek 9 en 10	80
9.590-637: Ascanius komt voor het eerst in actie	81
9.638-671*: Apollo verschijnt aan Ascanius	85
10.439-542*: Turnus doodt Pallas	86
Boek 11 en 12	89
11.100-138*: Aeneas staat een wapenstilstand toe	90
12.791-842: Jupiter en Juno spreken elkaar	91
Ter vergelijking: Homerus, <i>Ilias</i> 22.248-366* Achilles doodt Hector	94
12.887-952: De confrontatie tussen Aeneas en Turnus	96

Inleiding: Narratologie en de *Aeneis*

Narratologie, theorie over verteltechnieken, is een literaire theorie. Een aantal narratologische begrippen is onderdeel van de examenstof voor Latijnse Taal en Cultuur, ze staan in de Minimumlijst Latijn van het CvTE. Voorbeelden zijn *vertellerscommentaar*, *versnelling* en *vertraging*, of *retrospectief element*.

Vergilius' *Aeneis* is een goede tekst om narratologische theorie op toe te passen in de klas. De tekst is rijk aan verteltechnieken en er kan een heel scala aan narratologische concepten mee geïllustreerd worden. We denken dat narratologische begrippen docenten en leerlingen kunnen helpen om de tekst op alinea- en episodenniveau te analyseren, terwijl er toch aandacht blijft voor wat er in de Latijnse tekst staat. De narratologie geeft handvatten voor een bespreking van de tekst die woord- en zinsniveau overstijgt: de theoretische begrippen bieden houvast om vast te stellen wat de verteller doet met zijn verhaal.

In het schooljaar 2018-2019 boog een groep docenten zich over de toepassing van narratologie op het Latijnse examenpensum van 2020, Vergilius' *Aeneis*. Dat resulteerde in een Narratologisch docentencommentaar bij het CE Pensum 2020. Omdat in 2025 Vergilius weer op het programma staat, is het docentencommentaar in 2023-2024 aangepast en aangevuld voor dat pensum. Dit is gedaan door Suzanne Adema, in samenwerking met studenten van het tweedejaars vak Epiek Latijn van de studie GLTC aan de Universiteit Leiden. De werkwijze was in beide ronden hetzelfde: we hebben de tekst gezamenlijk bestudeerd vanuit een narratologische invalshoek en er daarbij op gelet welke begrippen voor leerlingen verhelderend en/ of interessant kunnen zijn.

Dit document bestaat uit twee delen. In het eerste deel gaan we in zeven hoofdstukken in op een aantal narratologische begrippen en illustreren we ze aan de hand van het examenpensum Latijn 2025. De hoofdstukken bespreken onderwerpen als de verteller van de *Aeneis*, de volgorde van het verhaal, vertelperspectief en ruimte. Aan het begin van ieder hoofdstuk is aangegeven welke begrippen er aan bod komen. Daarbij wordt onderscheid gemaakt tussen begrippen uit de Minimumlijst en aanvullende begrippen. Voor begrippen die in de Minimumlijst staan, is de daar gegeven definitie gehandhaafd en steeds cursief afgedrukt. Voor de definities en beschrijving van aanvullende begrippen is voornamelijk gebruik gemaakt van het boek *Narratology and Classics. A Practical Guide* van Irene de Jong (Oxford, 2014).

Het tweede deel van dit document heeft de vorm van een commentaar op het CE-pensum van 2025. De lemmata richten zich voornamelijk op de verteltechnieken die in een episode gebruikt worden. We stellen ons voor dat een docent het commentaar kan gebruiken bij de voorbereiding, maar ook nog ter plekke in de klas kan raadplegen om samen met leerlingen te herkennen welke verteltechnieken de verteller inzet. Vervolgens kan men er samen over nadenken waarom de verteller doet wat hij doet, waarom hij in zijn presentatie bepaalde keuzes maakt.

Voor elke episode geven we aan welke verteltechnieken interessant zijn. Ook benoemen we talige aandachtspunten. Aan het eind van de episode vatten we kort samen hoe de verteltechniek ingezet wordt en te verbinden is met thema's die in de episode aan bod komen.

We zijn natuurlijk benieuwd naar uw ervaringen met dit commentaar. Reacties kunt u mailen naar s.m.adema@hum.leidenuniv.nl

Versie CE 2020

Suzanne Adema, Antoinette Doekes, Farnaz Farshadpour, Mannus Goris, Boris Hoetjes, Milou Kerkhof, Astrid Landa, Marije van der Steege.

Versie CE 2025

Suzanne Adema, Susan van Grol, Leoniek Koster, Tristan Kruse, Lili Kusters, Daan Lam, Lucas Notschaele, Julia Petrusha, Mare Plantinga, Marith van der Pligt, Philien Vos

1. De verteller van de *Aeneis* en zijn publiek

- Begrippen in de Syllabus en Minimumlijst: alwetende verteller, apostrofe, dramatische ironie
- Extra begrippen: auteur, verteller, publiek, primaire verteller, secundaire verteller, zichtbare en verscholen verteller, de mate van zichtbaarheid van de verteller, vertellerscommentaar

In de narratologie wordt onderscheid gemaakt tussen de historische **auteur** en de **verteller**, de stem die de auteur bedacht en geconstrueerd heeft om zijn verhaal te vertellen. De verteller van de *Aeneis* is een Romein uit de tijd van Augustus, zo blijkt uit een aantal passages in het werk. De auteur en historische persoon die de *Aeneis* schreef en deze verteller in het leven riep, is Publius Vergilius Maro (70-19 v.Chr.). Het **publiek** van de verteller van de *Aeneis* leeft in de tijd van Augustus en is bekend met de geschiedenis van het Romeinse rijk en het Rome van die tijd. De verteller van de *Aeneis* spreekt zijn publiek nergens aan – in ieder geval niet direct. Je zou wel kunnen zeggen dat hij het af en toe indirect adresseert, bijvoorbeeld in de schildbeschrijving in boek 8 (daar staat bijvoorbeeld *videres*: ‘je had kunnen zien’, 8.676).

Meteen aan het begin van de *Aeneis* maakt de verteller zich bekend met *arma virumque cano*, een werkwoordsvorm in de eerste persoon. Hij zal zijn verhaal *zingen* en presenteert zichzelf daarmee – en met zijn aanroep van de Muze – als een epische verteller. De verteller van de *Aeneis* is **alwetend**; hij heeft *complete kennis van alle gebeurtenissen, achtergronden en van verloop van het verhaal*. De verteller van de *Aeneis* kent de gedachten van zijn personages en weet bijvoorbeeld wat er in de toekomst van Aeneas zal gaan gebeuren. In zijn verhaal maakt hij geregeld gebruik van zijn alwetendheid door (terloops) commentaar te leveren op gebeurtenissen of personages. De verteller van de *Aeneis* blikkt bijvoorbeeld vooruit op latere gebeurtenissen en evalueert de aard van de gebeurtenissen, zoals aan het begin van boek 1 als hij verzucht *tantae molis erat Romanam condere gentem* (1.33).

De specifieke vorm van vertellerscommentaar waarin een personage wordt aangesproken heet **apostrofe**; daarbij *sprekt de verteller een personage of ding aan dat niet bij hem aanwezig is*. De verteller kan een personage daarin bijvoorbeeld bestraffend toespreken (‘had jij je woord maar gehouden!’; 8.643).

Een alwetende verteller weet hoe zijn verhaal zal aflopen en kan er voor kiezen zijn publiek daar alvast deelgenoot van te maken. De personages in het verhaal hebben die kennis niet. Ze weten bijvoorbeeld niet dat ze ellendig aan hun eind zullen komen. Als het publiek zo iets al wel weet en het personage niet, dan ontstaat **dramatische ironie**; dit houdt in dat *een of meer personages minder kennis hebben van de situatie dan de lezer/ toehoorder*.

In **vertellerscommentaar** is de verteller duidelijk **zichtbaar** voor zijn publiek. Dit is het geval als hij aan zichzelf refereert, als hij zijn mening geeft of een personage aanspreekt. Maar vertellerscommentaar kan ook de vorm hebben van één bijwoord of bijvoeglijk naamwoord waarmee de verteller heel terloops commentaar geeft (bijvoorbeeld ‘vergeefs’ of ‘de ongelukkige Dido’): de **mate van zichtbaarheid** van een verteller varieert. In sommige passages is de verteller **verscholen** en lijkt het alsof het verhaal zichzelf vertelt. Ook als de verteller niet duidelijk zichtbaar is door het gebruik van de eerste persoon enkelvoud of door vertellerscommentaar, blijft hij toch de verteller: ook dan bepaalt hij dus hoe het publiek de personages en de gebeurtenissen ziet en in welk tempo de gebeurtenissen gepresenteerd worden. Als we de eerste passage uit boek 6 (1-42) vergelijken met de tweede (42-76), dan zien we dat de verteller in de eerste passage veel zichtbaarder is (bijvoorbeeld in de apostrofe van Icarus) dan in de tweede. Maar ook in die tweede passage ‘staat de verteller aan het roer’, hij bepaalt bijvoorbeeld dat de speeches in directe rede worden gepresenteerd en op welke elementen van het uiterlijk van de Sibylle de aandacht gevestigd wordt.

Tot nu toe hebben we het gehad over de ik-persoon die zich meteen aan het begin van de *Aeneis* presenteert. Dit is de **primaire verteller** van de *Aeneis*. Naast deze primaire verteller van de *Aeneis* zijn er ook een aantal **secundaire vertellers**. Dit zijn personages die binnen het verhaal van de primaire verteller zelf ook een verhaal vertellen. De belangrijkste secundaire verteller in de *Aeneis* is

Aeneas: hij vertelt in boek 2 en 3 het verhaal over de ondergang van Troje en zijn reizen. Het **publiek** van Aeneas zit voor hem: dit zijn Dido, de Carthagers en zijn eigen Trojanen. Tegelijkertijd 'hoort' ook het publiek van de primaire verteller zijn verhalen natuurlijk. Aeneas maakt deel uit van de gebeurtenissen waar hij over vertelt en gebruikt dan ook de eerste persoon. Hij toont meer emotie in zijn verhaal dan de primaire verteller en lijkt ook wat vaker **zichtbaar** te zijn. Aeneas is geen alwetende verteller, maar vertelt zijn verhaal wel met kennis van achteraf.

Geschikte pensumdelen om begrippen rond de verteller op toe te passen

Het is handig om al bij de eerste delen van het pensum het onderscheid tussen de **verteller** en de **auteur** te maken. Omdat in boek 2 en 3 Aeneas optreedt als **secundaire verteller**, bieden de eerste delen van het pensum genoeg materiaal om de termen bij deze onderwerpen te introduceren, toe te passen en te gebruiken bij het nadenken over de tekst.

Het verschijnsel **dramatische ironie** is in dit pensum bijvoorbeeld te vinden in de laatste boeken, als voor het publiek al duidelijk is dat Turnus zal moeten sterven, maar dat besef nog tot hemzelf moet doordringen (zie bijvoorbeeld het **vertellerscommentaar** bij de dood van Pallas, 10.500-505).

2. De volgorde van het verhaal van de *Aeneis*

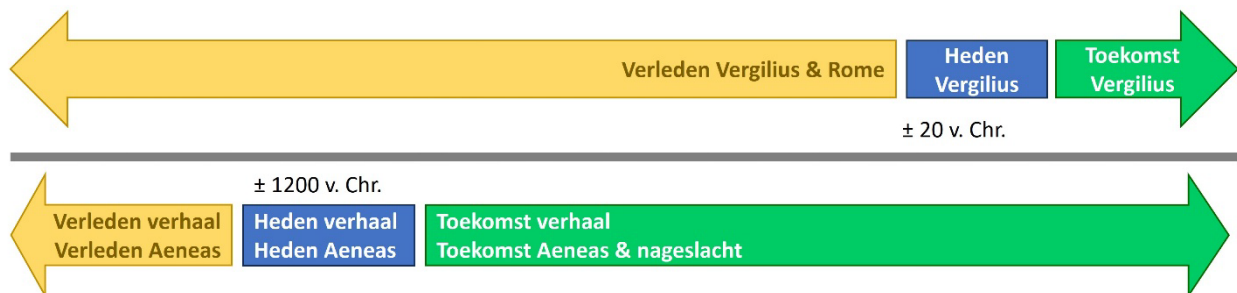
- Begrippen in de Syllabus en Minimumlijst: prospectie (flashforward), retrospectie (flashback)
- Extra begrippen: fabula, story, volgorde, tekst, materia

Termen die houvast bieden bij het praten over de volgorde van het verhaal zijn de termen **fabula** en **story**. De **fabula** is de onderliggende reeks gebeurtenissen en situaties in het verhaal, de **story** is het verhaal zoals de verteller dat presenteert. De **fabula** van de *Aeneis* behelst, minstens, de reis van Aeneas van Troje naar Italiaans grondgebied en de oorlog die daar gevochten wordt. In de **story**, het verhaal van de verteller, is de volgorde van die verwickelingen aangepast, met bijvoorbeeld een lange terugblik in boek 2 en 3, als Aeneas vertelt. Overigens zou je ook kunnen beargumenteren dat de **fabula** van de *Aeneis* de 'hele' geschiedenis van Rome is. Er worden immers verhalen uit die hele geschiedenis tot Vergilius' eigen tijd geïncorporeerd in het verhaal. Voor de rode draad in het pensum van 2025, *Van Aeneas tot Augustus*, is die Romeinse geschiedenis natuurlijk van belang.

In schema zou je het tijdsbestek van de *Aeneis* als volgt kunnen weergeven:

Het tijdsbestek van de *Aeneis*

Van de Trojaanse oorlog tot de tijd van Augustus



Naast **fabula** en **story** worden ook nog wel de **tekst** en de **materia** onderscheiden. De **tekst** is de fysieke verschijningsvorm van het werk. Voor leerlingen is dat de examenbundel, maar dat is een heel andere verschijningsvorm dan de **tekst** die Romeinen voor zich hadden. Dit begrip is echter minder relevant dan de **materia**. Met de **materia** wordt het geheel aan verhalengoed bedoeld waaruit delen gekozen zijn om de **fabula** te construeren. De **materia** van de *Aeneis* bevat onder andere Griekse epen, Romeinse tradities, en geschiedschrijving over recente gebeurtenissen. Vergilius maakt gebruik van bestaande verhalen en past deze aan.

De verteller van de *Aeneis* presenteert zijn **story** niet op **volgorde** van de **fabula**. Op het niveau van de twaalf boeken van zijn verhaal, is er in boek 2 en 3 een duidelijke afwijking van de **volgorde** van de **fabula**. In deze twee boeken vertelt Aeneas over de val van Troje en zijn reis op zoek naar een nieuw vaderland. Dit is een **retrospectie**, ook wel **flashback** of *analepsis* genoemd. We spreken van **retrospectie** als *een personage of de verteller verwijst naar eerdere gebeurtenissen*.

In het eerste deel van het pensum zit, in de speech van Jupiter (1.257-304), een duidelijk voorbeeld van **prospectie** (in narratologische publicaties spreekt men meestal van *prolepsis*). Van **prospectie**, ook wel **flashforward**, is sprake als *de verteller of een personage verwijst naar latere gebeurtenissen*. Jupiter legt in zijn speech uit aan Venus hoe de toekomst van de Trojanen en het Romeinse volk eruitziet. Een **prospectie** kan heel expliciet en vrij lang zijn, zoals de 'voorspelling' van Jupiter die we net noemden. Maar ook een korte opmerking of zelfs slechts een bijvoeglijk naamwoord kan een prospectief element zijn. De bijstelling *Romanae conditor arcis* bij koning Euander is daar een voorbeeld van (8.313), want Euander is de stichter van de *arx* op de plek van het latere Rome.

De verteller van de *Aeneis* is creatief in de manieren waarop hij **prospectie** en **retrospectie** inbedt in zijn verhaal. Hij doet dat door middel van speeches van mensen en goden, maar ook door

een Heldenschouw in de Onderwereld (boek 6) en door gebruik te maken van het fenomeen **ekphrasis** waarbij hij **prospecties** en **retrospecties** incorporeert in de afbeeldingen op kunstobjecten (zie 7. Ruimte).

Geschikte pensumdelen om begrippen rond de volgorde van het verhaal op toe te passen

Het onderscheid tussen **fabula** en **story** is meteen aan het begin van het pensum een handig onderscheid om uit te leggen dat de *Aeneis* begint *in medias res*.

Ook bij het verhaal van Aeneas in boek 2 en 3 zijn deze termen handig om de **volgorde** van het verhaal te bespreken en uit te leggen dat dit een **retrospectie/ flashback** is.

De term **prospectie/ flashforward** is relevant voor de rode draad van het verhaal: alle prospecties naar de toekomst van Aeneas, inclusief momenten waarop Augustus genoemd wordt. We vinden deze **flashforwards** bijvoorbeeld in boek 1, in de speech van Jupiter, in boek 2, in de speeches van Hector en Creüsa, in boek 6, bij de Heldenschouw, en in boek 8, tijdens de uitgebreide **ekphrasis** van Aeneas' schild.

In boek 8, tijdens de wandeling van Euander en Aeneas door het latere Rome en in de schildbeschrijving worden **flashbacks** en **flashforwards** gecombineerd.

3. Vertelperspectief

- Begrippen in de Syllabus en Minimumlijst: vertelperspectief
- Extra begrippen: focalisatie, ruimtelijk standpunt: bird's eye, scenisch of close-up

Vertelperspectief is het perspectief van waaruit de lezers de gebeurtenissen van het verhaal zien; dit perspectief kan bij de verteller of bij een van de personages liggen.

In de narratologie is het begrip *perspectief* goed voor een veelheid aan publicaties en definities. De definitie die we hier uit de Minimumlijst overgenomen hebben, behelst eigenlijk twee narratologische begrippen die met perspectief te maken hebben: het **ruimtelijke standpunt** en **focalisatie**.

Ruimtelijk standpunt

Vertelperspectief is het perspectief van waaruit de lezers de gebeurtenissen van het verhaal zien, maar van hoe 'dichtbij' bezien ze die gebeurtenissen? Om deze vraag te beantwoorden, onderscheiden we verschillende **ruimtelijke standpunten**. Zo is er bijvoorbeeld een **bird's eye standpunt** (veraf, met overzicht over een groot deel van de ruimte van het verhaal), een **scenisch standpunt** (in de scène, al tamelijk dichtbij) en een **close-up** (focus op details, erg dichtbij).

Een mooie episode om deze standpunten mee te illustreren is de episode waarin Mercurius van Jupiter naar Aeneas in Carthago reist om die vermanend toe te spreken (4.245-258, in vertaling in het pensum). Mercurius vliegt en bezielt de wereld dus van bovenaf, hij ziet bijvoorbeeld de Libische kust in 4.257, typisch iets wat je vanuit een **bird's eye standpunt** kunt zien. Maar onderweg ziet hij ook details van Atlas (zijn kruin, baard), details die typisch zijn voor een **scenisch standpunt** (of zelfs een **close-up**). Interessant aan deze passage is overigens ook dat de wisseling in ruimte, van het niveau van de goden naar het niveau van de mensen, ingebed is in het verhaal: we reizen met Mercurius mee (zie 7. *Ruimte*).

Focalisatie

De focalisator van een verhaal is degene door wiens ogen we het verhaal zien, met wie we meekijken en door wiens emoties, filter en temporele ordening het verhaal gekleurd wordt. De Jong definieert **focalisatie** in haar boek *Narratology and Classics* (Oxford, 2014: 47) als volgt:

The viewing of the events of the fabula is called focalization: there is the seeing or recalling of events, their emotional filtering and temporal ordering, and the fleshing out of space into scenery and persons into characters.

De **focalisatie** van de **primaire verteller** in de *Aeneis* is bijvoorbeeld goed te zien in uitroepen als: *tantae molis erat Romanam condere gentem* (1.33). De verteller laat zich zien als iemand die het verhaal van Aeneas vanuit Romeins perspectief bekijkt en evalueert het als *tantae molis* ('zo veel moeite'). Overigens zijn dit soort evaluatieve uitspraken van de verteller-focalisator niet frequent in de *Aeneis*. In boek twee en drie is Aeneas de secundaire verteller-focalisator. Hij was zelf deelnemer aan de gebeurtenissen waarover hij vertelt en dit levert een persoonlijk verhaal op dat emotioneler gebracht wordt dan de delen waarin de primaire verteller de focalisator is.

In **ingebedde focalisatie** presenteert de verteller wat een personage ziet, voelt of denkt zonder daarvoor directe rede te gebruiken. Het personage is dan geen secundaire verteller-focalisator, maar een ingebedde focalisator in het verhaal van de primaire verteller-focalisator. Dit kunnen we illustreren aan de hand van een passage uit de Heldenschouw in de Onderwereld (6.860-883). Nadat Anchises en Aeneas herenigd zijn in de Onderwereld, toont Anchises hem zijn nageslacht. Aeneas is in dit gedeelte de **ingebedde focalisator**. Hij zag een jonge man lopen (*videbat ... iuvenem* 6.860), maar wist niet wie het was. De details die hem wel opvielen waren zijn prachtige schoonheid, schitterende wapens, maar ook het treurige gezicht en de neergeslagen ogen. De

primaire verteller beschrijft hem, vanuit de focalisatie van Aeneas, als een *iuvenem* zonder zijn naam te noemen (6.861). Hoewel de primaire verteller weet wie het is, stelt hij de bekendmaking van de *iuvenis* nog uit. Hij doet dat niet zelf: het personage Anchises vertelt Aeneas en het publiek wie dit is, maar pas na 17 regels waarin hij Marcellus prijst en beklagt (*tu Marcellus eris*, 6.883).

Geschikte pensumdelen om begrippen rond vertelperspectief op toe te passen

Het is eigenlijk altijd interessant om je af te vragen met wie je meekijkt in het verhaal, hoe en door wiens ideeën het verhaal gekleurd is. Boek 2 wordt verteld door de **secundaire verteller** Aeneas en de gebeurtenissen zijn dus vanuit zijn perspectief gekleurd. **Vertelperspectief** is daarnaast voor de delen van het pensum uit boek 12 van de *Aeneis* een interessant verteltechnisch begrip. In boek 12 speelt **vertelperspectief/ focalisatie** een belangrijke rol, omdat de gevoelens van Aeneas (en die van Turnus) bepalend zijn voor de loop van het verhaal. In het commentaardeel van dit document gaan we in op de vormen/ technieken die de verteller in boek 12 gebruikt om zijn publiek een idee te geven van hun gevoelens en overwegingen. Ook **vertelperspectief/ ruimtelijk standpunt** is interessant om te bestuderen in boek 12: de verteller zorgt, door middel van goed gekozen ruimtelijke standpunten, voor een realistischer beleving van het verhaal (bijvoorbeeld in 12.938-952).

In de schildbeschrijving in boek 8 is **vertelperspectief/ focalisatie** relevant: wie bekijkt het schild, vanuit wiens perspectief worden de afbeeldingen op het schild gepresenteerd en uitgelegd? In de schildbeschrijving kunnen we de term vertelperspectief specifiek invulling geven met de term *animadversor*, een term die gebruikt wordt in analyses van ekphrasis (zie 7. *Ruimte*).

4. Teksttypen en tijdgebruik

- Begrippen in de Syllabus en Minimumlijst: verhalende passages, beschrijvingen, achtergrond, vergelijking, directe rede, indirecte rede, gebruikswijzen van perfectum, praesens, imperfectum.
- Extra begrippen: directe communicatie tussen verteller en geadresseerde (publiek, personage of Muze)

De *Aeneis* is een verhaal, een narratieve tekst. In een narratieve tekst is echter niet iedere passage verhalend in strikte zin. In sommige passages is bijvoorbeeld een personage aan het woord (in de **directe rede** of de **indirecte rede**). Ook kan het zijn dat de verteller zijn verhaal onderbreekt voor een **beschrijving** van de locatie of van een object, juist uitweidt over de **achtergronden** van zijn verhaal of een van zijn personages of zijn publiek **direct** lijkt **aan te spreken**. **Vergelijkingen**, kenmerkend voor het genre epos, zijn ook passages waarin de verteller even niet 'vertelt' in de strikte zin van het woord. Voor onder andere het analyseren van tijdgebruik (praesens, perfectum etc.) is het handig om deze verschillende **teksttypen** te kunnen onderscheiden. We gaan hieronder nader in op deze teksttypen en hun rol in het pensum.

Verhalende passages

Verhalende passages zijn die passages in de tekst waarin het eigenlijke verhaal verteld wordt en waarin je op basis van de opeenvolgende zinnen een tijdlijn van de gebeurtenissen kan construeren. De zinnen in een verhalende passage presenteren opeenvolgende momenten in een verhaalwereld. Een **perfectum** duidt in een dergelijke passage meestal een gebeurtenis in het verhaal aan. In een verhalende passage kan behalve het perfectum ook het praesens gebruikt worden om een gebeurtenis uit het verleden aan te duiden. Dat gebruik van het praesens noemt men **praesens historicum**. De verteller van de *Aeneis* gebruikt het **praesens historicum** erg vaak: de meeste verhalende passages zijn series van historische praesentia in de *Aeneis*. In een verhalende passage duidt een **imperfectum** meestal een voortdurende situatie in het verhaal aan.

Onderstaande narratieve passage (1.223-229) uit het pensum bevat een imperfectum, twee perfecta en een praesens historicum.

Vergilius, *Aeneis* 1.223-229
Et iam finis **erat**, cum Iuppiter aethere summo
despiciens mare velivolum terrasque iacentis
litoraue et latos populos, sic vertice caeli
constitit et Libyae **defixit** lumina regnis.
Atque illum talis iactantem pectore curas
tristior et lacrimis oculos suffusa nitentis
adloquitur Venus: ...

Het imperfectum *erat* duidt in combinatie met *iam finis* aan wat er op dit moment aan de hand was op het menselijk vlak (bij Aeneas en de Trojanen), als de verteller overschakelt naar de wereld van de goden. *Erat* is **gelijktijdig** aan de perfecta *constitit* en *defixit*. Deze perfecta presenteren gebeurtenissen in het verhaal, namelijk de handelingen van Jupiter. De perfecta worden gevolgd door het praesens historicum *adloquitur*, de gebeurtenis die volgt op die van *constitit* en *defixit*. De overschakeling van perfecta (*constitit* en *defixit*) naar het praesens zou je kunnen verklaren door te zeggen dat de verteller in deze gebeurtenissen een soort reliëf aan wil brengen. In dat reliëf springt *adloquitur* – Venus die Jupiter aanspreekt – er net iets meer uit dan wat Jupiter daarvoor deed. Met *adloquitur* neemt deze scène echt een aanvang.

Het plusquamperfectum komt weinig voor in het pensum. We vinden het in de schildbeschrijving om aan te duiden wat Vulcanus op het schild gemaakt had (*fecerat* in 8.710). In 12.941 - 12.944 staan er toevallig wel twee kort achter elkaar: *coeperat* en *straverat*.

Vergilius, *Aeneis* 12.941 - 12.944
et iam iamque magis cunctantem flectere sermo
coeperat, infelix umero cum apparuit alto
balteus et notis fulserunt cingula bullis
Pallantis pueri, victum quem vulnerare Turnus
straverat atque umeris inimicum insigne gerebat.

Het plusquamperfectum *coeperat* heeft een andere functie dan *straverat*. *Coeperat* gebeurt vlak voor de gebeurtenis *apparuit* in de *cum*-zin (*cum inversum*). Aeneas begon net te twijfelen, totdat het schild in zijn blikveld kwam (het perfectum *apparuit*). Het plusquamperfectum *straverat* daarentegen betreft een gebeurtenis die langer geleden is, namelijk de dood van Pallas door Turnus' hand. In feite is het een heel korte **analepsis** naar wat er in het verleden is gebeurd. Een plusquamperfectum kan ook gebruikt worden om achtergrondinformatie over een object te geven, bijvoorbeeld wie de maker is. (Merk ook het beschrijvende imperfectum *gerebat* op, in de tweede helft van de relatieve bijzin).

Directe rede en indirecte rede

Personages praten vaak in een verhaal. Zeker in de *Aeneis* vinden we lange passages waarin personages aan het woord zijn. Meestal wordt dit weergegeven in de **directe rede**, alsof het personage in het hier en nu spreekt. Een Nederlands voorbeeld is: *Aeneas zegt: "Ik ben de trouwe Aeneas."* Een relatief groot deel van het pensum van 2025 is directe rede. De speech van Venus in 1.229-254 is hiervan het eerste voorbeeld.

In directe rede kun je talige verschijnselen verwachten die in verhalende passages minder vaak voorkomen. Voorbeelden zijn: 1^e en 2^e persoon van het werkwoord, de persoonlijke voornaamwoorden *ego*, *tu*, *noster*, *vester*, vocativi, vraagwoorden, praesentia, futura, imperativi en conjunctivi.

Een andere manier om een speech weer te geven is **indirecte rede**. Een Nederlands voorbeeld is 'Aeneas zei dat hij de trouwe Aeneas was'. De speech van het personage is dan ingebed in een andere hoofdzin, in dit geval in 'Hij zei ...'. De accusativus cum infinitivo constructie (de a.c.i.) is in het Latijn een belangrijk grammaticaal (syntactisch) kenmerk van indirecte rede.

Zoals gezegd gebruikt de verteller van de *Aeneis* meestal de directe rede om speeches van personages weer te geven. Als hij indirecte rede gebruikt, heeft dat invloed op het tempo: indirecte rede zorgt voor een hoger verteltempo dan directe rede (zie hoofdstuk 6. Verteltempo).

Beschrijving en achtergrond

Het imperfectum wordt ook gebruikt om kenmerken van personen of dingen uit het verleden te beschrijven. Voorbeelden zijn achtergrondinformatie als kenmerken of gewoontes van een personage of een beschrijving van de ruimte waarin het verhaal zich afspeelt.

Een imperfectum dat achtergrondinformatie geeft, komt niet vaak voor in het pensum, maar in de verzen 592-593 van boek 9 zet de verteller wel twee imperfecta in om extra informatie te geven: *erat* en *habebat*.

Vergilius, *Aeneis* 9.592 - 9.594
Ascanius, fortemque manu fudisse Numanum
cui Remulo cognomen **erat**, Turnique minorem
germanam nuper thalamo sociatus **habebat**.

Nadat uit de regels ervoor duidelijk is geworden dat Ascanius iemand eigenhandig gedood heeft, deelt de verteller informatie over het slachtoffer. Zo vertelt hij dat zijn bijnaam Remulus was (*erat*) en dat hij onlangs met het jongere zusje van Turnus getrouwd was (*habebat*). Overigens wordt ook het plusquamperfectum voor zulk soort achtergrondinformatie wel gebruikt. Een voorbeeld daarvan

is *straverat* in 12.944, in de passage die hierboven besproken is (in de paragraaf over verhalende passages).

Beschrijvingen van de ruimte en objecten komen geregeld voor in de *Aeneis*. In een beschrijving wordt het verhaal zelf wordt een aantal verzen onderbroken (een pauze, zie hoofdstuk 6. Verteltempo). In het pensum zijn beschrijvende passages vooral in de schildbeschrijving in boek 8 te vinden. Een typisch voorbeeld van een beschrijving (buiten het pensum) is de beschrijving van de haven waar Aeneas aanlandt na de storm in boek 1 (1.159-169). Deze haven is, zo beschrijft de verteller, gelegen in een baai. Hij wordt beschut door een eiland, met aan beide zijden enorme rotsen en daarachter een hoog oprijzend bos. Deze beschrijving is in de *Aeneis*, net als in deze parafrase, gepresenteerd in het praesens. De verteller van de *Aeneis* doet dat vaker en laat daarbij in het midden of dit historische praesentia zijn, of dat dit een echte, voor hemzelf hedendaagse plek is en de praesentia als echte praesentia geïnterpreteerd moeten worden.

Directe communicatie verteller (niet verhalend, niet beschrijvend)

In verhalen, en ook in epen, komen passages voor waarin de verteller niet echt aan het vertellen of beschrijven is. In die passages spreekt hij bijvoorbeeld zijn publiek, de Muze of een personage direct aan. De *Aeneis* begint bijvoorbeeld met *arma virumque cano*: de verteller begint niet gelijk aan de serie van gebeurtenissen en situaties van zijn verhaal en hij beschrijft ook geen voorwerp of personage. In plaats daarvan kondigt hij aan wat hij gaat doen: hij lijkt te communiceren met zijn publiek. Net als in de directe rede van personages, vinden we in deze passages de 1^e en 2^e persoon van het werkwoord, de persoonlijke voornaamwoorden *ego*, *tu*, *noster*, *vester*, vocativi (*Musa*), vraagwoorden, praesentia, futura, imperativi en conjunctivi. Dit teksttype komt voor in de *Aeneis*, maar is in het pensum van 2025 niet frequent. In passages van dit teksttype is de verteller het meest **zichtbaar** (zie hoofdstuk 1. De verteller van de *Aeneis*). Hij communiceert direct met zijn publiek of de Muze en hij is degene die een vraag stelt. In het begin van de *Aeneis*, tevens het eerste deel van het pensum, spreekt Vergilius de Muze aan en stelt hij vragen:

Vergilius, *Aeneis* 1.8 – 11
Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
quidve dolens regina deum tot volvere casus
insignem pietate uirum, tot adire labores
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?

De vragen (deels retorisch) zijn gericht aan de Muze, maar kunnen ook de interesse en nieuwsgierigheid van het publiek wekken.

De persoon die wordt toegesproken door de verteller, kan ook een personage in zijn verhaal zijn. Dat noemt men **apostrofe**. In de Syllabus wordt **apostrofe** als volgt gedefinieerd: *Iemand spreekt een ding of begrip aan, of een personage dat niet bij hem of haar aanwezig is*. Een voorbeeld hiervan is het moment dat Icarus wordt aangesproken door de verteller, in boek 6 (onderdeel van het pensum in vertaling:

Vergilius, *Aeneis*, 6.30-31
tu quoque magnam partem
opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes.

Vergelijkingen

In een **vergelijking** gebruikt de verteller een situatie van buiten het verhaal om een situatie in het verhaal duidelijk(er) te maken. In de Syllabus wordt een uitgebreide omschrijving van vergelijkingen en aanverwante begrippen gegeven:

Een begrip wordt vergeleken met een ander begrip (met gebruik van 'als', 'zoals', 'gelijk aan', etc.). Een vergelijking bestaat uit drie elementen:

1. *afgebeelde*: het begrip dat met iets anders vergeleken wordt
2. *beeld*: het begrip waarmee het afgebeelde vergeleken wordt
3. *tertium comparationis/ punt van overeenkomst*: het aspect waarin afgebeelde en beeld overeenkomen

Aan het eind van boek 12 merkt Turnus dat hij zich niet op zijn normale manier kan voortbewegen (12.908- 912). Turnus wordt dan vergeleken met iemand die in een droom ook die ervaring heeft. Opvallend in deze vergelijking is dat de dromende persoon wordt voorgesteld als 'wij' (*videmur, succidimus*), om ons, als lezer, als het ware nog meer te betrekken bij de ervaring van Turnus. In de vergelijking is Turnus dus het **afgebeelde** en vormt een dromend persoon (de "wij" in de vergelijking) het **beeld**. Het **punt van overeenkomst** is de manier van bewegen, de ervaring van iemand die merkt dat hij of zij niet vooruit kan komen.

De vergelijking is een **Homerische vergelijking**. Dit is een vergelijking waarbij het beeld uitvoerig wordt uitgewerkt. De Syllabus geeft aan dat dergelijke vergelijkingen verschillende functies kunnen hebben: *Bij de interpretatie van een vergelijking kan men onderscheid maken tussen de primaire functie van het beeld (illustratie van een deel van het verhaal) en verschillende secundaire functies van het beeld, zoals het vooruit- of terugverwijzen, het opwekken van emoties en de mogelijkheid om een passage in een breder perspectief te plaatsen.*

De secundaire functie van de vergelijking van Turnus is bijvoorbeeld het opwekken van emoties of zelfs het meebeleven van de ervaring die Turnus op dit moment in het verhaal meemaakt. Alsof we zelf ook niet meer kunnen bewegen en alles trager gaat. Aan deze vergelijking zit daarnaast een intertekstueel aspect: hij is gebaseerd op een vergelijking in boek 22 van de Ilias en verbindt daarmee het gevecht tussen Turnus en Aeneas (nog hechter) met het gevecht tussen Hector en Achilles (zie ook het commentaar).

Vergelijkingen komen vaak voor in de *Aeneis*, in het pensum zitten er ook een aantal (maar vooral in passages in vertaling). Vergelijkingen zijn meestal meteen aan het begin te herkennen door een woord als *qualis* of *velut* ("zoals") op de eerste of tweede plek. Dat maakt dat je als lezer, als je let op zulk soort woorden, goed onderscheid kunt maken tussen de vergelijking en het verhaal, tussen wat er in het verhaal gebeurt en wat er in de vergelijking gebeurt.

Vergelijkingen beschrijven algemeen herkenbare situaties (of situaties waarvan de verteller dat wil suggereren). Het zijn dingen die vaak, of met regelmaat, gebeuren. De tijd die vrijwel altijd in vergelijkingen gebruikt wordt, is daarom het praesens (een 'echt' of 'algemeen geldig' praesens).

Geschikte pensumdelen om begrippen rond teksttypen en tijdgebruik op toe te passen

De voorbeelden hierboven zijn grotendeels ontleend aan het begin van het pensum. Op dat moment, vooral op het moment dat Venus begint te spreken, is het handig om kort in te gaan op verschillen tussen verhalende passages en directe rede. De informatie over het beschrijvende teksttype komt van pas bij de schildbeschrijving in boek 8. De informatie over vergelijkingen is relevant op de plekken waar de verteller een vergelijking inlast. In het pensum zitten de meeste uitgebreide vergelijkingen in de passages in vertaling (2.794, 5.594-595*; 6.702*; 7.462-466*; 9.668-671*; 10.454-456*; 12.908-912).

5. Karakterisering

- Begrippen: directe karakterisering, indirecte karakterisering.

De **karakterisering** van personages kun je grofweg van twee kanten benaderen: vanuit de **verteller** en vanuit de lezer. In het eerste geval ben je vooral geïnteresseerd in hoe de **verteller** de karakterisering vormgeeft in het verhaal, welke aanwijzingen hij in de tekst geeft over het karakter van een personage. In het tweede geval ben je geïnteresseerd in het proces dat zich, op basis van de aanwijzingen in de tekst, afspeelt in het hoofd van de lezer: hoe vormt die zich een beeld van het personage, welke kennis uit de tekst gebruikt de lezer daarbij en welke kennis had de lezer van tevoren al? In het verlengde daarvan kun je als lezer aan 'gedachtelezen' doen bij een personage (*cognitive mind reading*), je vraagt je daarbij af hoe een personage bepaalde gebeurtenissen in het verhaal ervaart, wat er in hem of haar omgaat – ook al krijg je daar niet altijd (directe) informatie over van de verteller. Dit is een proces dat bij bijna iedere lezer op gang zal komen in het geval van Dido en Aeneas in boek 4: waarom doen ze wat ze doen? Een belangrijke passage voor *cognitive mind reading* binnen het pensum is het slot van de *Aeneis*: wat gaat er in Turnus en Aeneas om? Hoe komt Aeneas ertoe Turnus te doden, zonder genade?

We gaan in dit hoofdstuk over karakterisering vooral in op de technieken die een verteller gebruikt om zijn personages te construeren. Bedenk echter wel dat iedere lezer, met eigen voorkennis en ideeën, tot een eigen constructie en beeld van een personage komt.

Sommige (kinder)boeken beginnen met een apart deel waarin de verteller alle personages introduceert en hun belangrijkste eigenschappen alvast meedeelt. Maar ook in een verhaal kan een verteller bij een nieuw personage een alinea inlassen waarin het personage expliciet geïntroduceerd wordt. Die vorm van karakterisering wordt **directe karakterisering** genoemd.

De verteller van de *Aeneis* karakteriseert zijn personages meestal niet via directe karakterisering, maar maakt vaker gebruik van **indirecte karakterisering**. De lezers krijgen via emoties, handelingen en speeches informatie over een personage. Een voorbeeld is Juno, een van de eerste personages die we in het pensum tegenkomen. De verteller introduceert haar en haar houding jegens de Trojanen meteen aan het begin van zijn werk. Uit haar emoties en handelingen maakt het publiek op wat ze van de Juno in dit verhaal kunnen verwachten, wat voor iemand zij is.

Geschikte pensumdelen om deze narratologische concepten op toe te passen

De karakterisering van Aeneas is een proces dat in de hele *Aeneis* plaats vindt. Aeneas wordt voornamelijk indirect gekarakteriseerd door de verteller, ook al gebruikt de verteller wel frequent het bijvoeglijk naamwoord *pius*. De lezer vormt zich daarnaast een beeld van Aeneas op basis van wat hij doet en zegt.

Aeneas wordt dus gekenmerkt door *pietas*, een begrip dat moeilijk te vertalen is, maar wel een rol speelt in een centraal thema van de *Aeneis*. Aeneas is *pius* omdat hij zijn plichten vervult tegenover goden en mensen: in boek 2, waarin Aeneas de val van Troje beschrijft, komt dit vooral naar voren. Hij draagt zowel zijn vader als de Penaten weg uit de brandende stad. De doodsscène van Turnus in boek 12 (887-952) compliceert Aeneas' personage. Gedreven door *furor*, razernij, doodt Aeneas een vijand die hij al verslagen heeft: is dit in strijd met zijn *pietas*? *Furor* en *ira*, woede, vormen de drijfveren van andere belangrijke personages zoals Juno (1.4-11) en Turnus (7.406-474).

Augustus komt op een aantal momenten voor in het pensum. Als Augustus expliciet verschijnt (in profetieën, op het schild) is dit op momenten van triomf. Maar zijn deze passages alles wat de verteller over Augustus en zijn heerschappij te zeggen heeft? Zoals de Syllabus ook aangeeft, zien sommige geleerden in de momenten waarop Aeneas door *furor* gedreven wordt aanwijzingen dat de verteller verwijst naar het geweld waarmee de *Pax Augusta* bewerkstelligd is.

6. Verteltempo

- Begrippen in de Syllabus en Minimumlijst: verteltempo, verteltijd, vertelde tijd, versnelling, vertraging
- Extra begrippen: scène, samenvatting, pauze, ellips

Een verteller maakt keuzes in hoe snel of langzaam hij zijn verhaal presenteert. Door bepaalde langere perioden in zijn verhaal samen te vatten in een paar regels en andere perioden juist minutieus te beschrijven legt hij accenten in zijn presentatie. Dit valt onder de noemer **verteltempo**. Het **verteltempo** wordt in de Syllabus beschreven als *de verhouding tussen verteltijd en vertelde tijd*.

De **vertelde tijd** is de tijd waarover de verteller vertelt. Het is *de tijdsduur van de vertelde gebeurtenissen*. Voor de *Aeneis* is dat een aantal jaar, de tijd waarin Aeneas van Troje naar Italië reist en daar oorlog voert. In het eerste boek van de *Aeneis* vindt een gesprek plaats tussen Venus en Jupiter (1.223-304). In deze scène is de **vertelde tijd** de tijd die het duurde om dit gesprek te hebben. De verteltijd van het gesprek tussen Venus en Jupiter in een van de eerste scènes van het pensum is iets meer dan zes minuten. We gaan daarbij uit van 80 tot 100 woorden per minuut voor het uitspreken van hexameters.

Venus en Jupiter praten en hun woorden worden direct weergegeven. Daarom duurden deze gebeurtenissen in de wereld van het verhaal ook ongeveer zes minuten (als we het voor deze uitleg even kwantificeren). Dat is de **verteltijd**. De **verteltijd** is de tijd die de verteller neemt om het verhaal te vertellen. Het is *de tijd die gebruikt wordt om het verhaal te vertellen*. Als je de **verteltijd** voor de *Aeneis* als geheel zou willen weten, zou je het voorlezen ervan moeten timen.

De Syllabus maakt binnen **verteltempo** nog onderscheid tussen **versnelling** en **vertraging**.

Versnelling

Een **versnelling** wordt in de Syllabus als volgt gedefinieerd: *wanneer in een vertelling een samenvatting van gebeurtenissen wordt gegeven of wanneer er een sprong in de tijd wordt gemaakt, is de verteltijd korter dan de vertelde tijd*. In het eerste geval spreekt men in de narratologie van een **samenvatting**, in het tweede van een **ellips**.

Na het gesprek tussen Jupiter en Venus, regelt Jupiter nog een aantal zaken met Mercurius (1.297-304, in vertaling in het pensum). Deze passage is een voorbeeld van een **samenvatting**. Mercurius moet ervoor zorgen dat de Carthagers de Trojanen goed zullen ontvangen. Deze regels zijn in minder dan twee minuten voor te lezen. De **vertelde tijd** is langer dan deze **verteltijd**. Ze bevatten geen directe rede, maar toch moet Jupiter met Mercurius gesproken hebben om hem zijn opdracht te vertellen. Daarna vloog Mercurius nog naar de wereld van de mensen. Dit alles duurde in de wereld van het verhaal langer dan die twee minuten die het kost om dit voor te lezen.

De verteller kiest aan het einde van het gesprek dus voor een sneller tempo dan in het voorafgaande. Een mogelijke reden die de verteller van de *Aeneis* had voor deze **versnelling** is dat hij het accent wilde leggen op het gesprek tussen Venus en Jupiter en minder op de maatregelen die Jupiter naar aanleiding van dat gesprek neemt.

Vertraging

In een **vertraging** is *de verteltijd is langer dan de vertelde tijd*. Dit is bijvoorbeeld het geval wanneer in een vertelling een beschrijving wordt gegeven van een persoon of voorwerp. Soms staat de vertelde tijd zelfs even stil, als de verteller stopt met het vertellen van zijn verhaal en een beschrijving inlast van de ruimte. Dit noemt men in de narratologie een **pauze** (zie ook hoofdstuk 4. Teksttypen, Beschrijving en achtergrond).

Scenisch verteltempo

In bovenstaande hebben we het gehad over **versnelling** en **vertraging**. In de narratologie wordt naast **versnelling** (**samenvatting** of **ellips**) en **vertraging** (**pauze**) ook het scenische verteltempo onderscheiden. In totaal dus het volgende rijtje:

- **ellips:** er wordt een sprong in de tijd gemaakt
- **samenvatting:** snel verteltempo
- **pauze:** het verhaal staat stil, is even onderbroken
- **scène:** rustig, benadering van tijdsverloop als in het echte leven

Wanneer de woorden van een personage in de directe rede worden weergegeven, is de **verteltijd** even lang als de **vertelde tijd**, zoals in het gesprek tussen Venus en Jupiter in boek 1. In de narratologie wordt dit verteltempo een **scène** of een **scenisch** verteltempo genoemd. De lezer heeft het idee dat het net zo lang duurt om het verhaal (voor) te lezen als om het verhaal te beleven. Bij dit verteltempo krijg je daardoor makkelijk het idee dat je 'lekker in het verhaal zit'.

De verteller van de *Aeneis* gebruikt het **scenische** verteltempo vrij vaak, maar wisselt dat af met **samenvattingen**. Je kunt als verteller niet alles in je verhaal evenveel aandacht geven: dan wordt het langdradig en saai. **Verteltempo** is een belangrijk middel voor de verteller om te variëren in de aandacht die hij aan bepaalde momenten in zijn verhaal geeft.

Geschikte pensumdelen om begrippen rond tempo op toe te passen

Van ieder deel van het pensum kan vastgesteld worden in welk tempo de verteller zijn verhaal presenteert. Een analyse van het verteltempo is een aardige manier om leerlingen actief en analytisch met passages in vertaling om te laten gaan, of om in het Latijn gelezen passages nog eens met een meer globale blik door te nemen.

Een passage waarin het verteltempo interessante inzichten voor de interpretatie op kan leveren is 11.100-138, een passage in vertaling. De episode wordt samengevat als 'Aeneas staat een wapenstilstand toe om de gevallen te begraven'. Deze samenvatting klopt, maar als je naar het verteltempo kijkt dan zie je ook iets anders, zoals we ter plekke uitgebreider bespreken. Dan wordt duidelijk dat de aandacht van de verteller meer gericht is op Aeneas' karakterisering als leider en op het herstel van de relatie tussen Trojanen en Italiërs. Op die punten in de episode vertraagt de verteller, terwijl hij het verzoek om en het toestaan van de wapenstilstand samenvattend presenteert.

7. Ruimte

- Extra begrippen: ruimte, beschrijving, functies van ruimte, ekphrasis – artifex, res ipsae, animadversor, opus ipsum

De **ruimte** waarin een verhaal zich afspeelt is zelden willekeurig. Er staan geen verteltechnische begrippen rond ruimte in de Syllabus van het examenpensum, maar door oog te hebben voor de ruimte van een bepaalde episode kunnen verbanden gelegd worden tussen de ruimte en de inhoud van het verhaal of het karakter van personages bijvoorbeeld. Ruimtes kunnen uitgebreid beschreven worden door de verteller, zelfs zo uitgebreid dat hij het verhaal even stilzet voor een lange beschrijving. Er kan ook gekozen worden voor een narratieve presentatie van de ruimte, bijvoorbeeld als verteld wordt hoe een personage zich door de ruimte van het verhaal beweegt (in het pensum de wandeling door Rome in boek 8 en de beschrijving van het Elysium in de Onderwereld).

Van sommige episodes vinden vertellers het blijkbaar niet belangrijk waar ze plaats vinden: soms wordt er in het geheel geen aandacht besteed aan de ruimte waar personages zijn. In de *Aeneis* worden de ruimtes waar de goden zich bevinden bijvoorbeeld nooit heel uitgebreid beschreven, de verteller beperkt zich meestal tot de suggestie dat ze vanuit de hoogte neerkijken op het aardse en menselijke niveau.

De ruimte van de Aeneis als geheel (en de volgorde van het verhaal)

Aeneas legt in de *Aeneis* een reis af van Troje naar Italië. Als je per boek bekijkt welk deel van de reis verteld wordt, zie je meteen hoe het zit met de volgorde van het verhaal (zie 2. *De volgorde van het verhaal van de Aeneis*). In boek 1 wordt niet het eerste deel van de reis verteld, er zit dan al een hele afstand tussen Troje en Aeneas. In de afbeeldingen hieronder is per deel van de *Aeneis* de reis aangegeven door middel van een rode, ononderbroken lijn op de route.



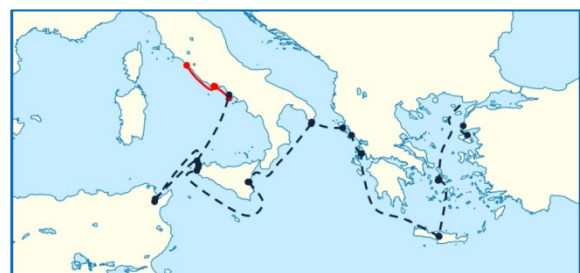
Boek 1: van Sicilië naar Carthago



Boek 2 en 3: van Troje naar Sicilië



Boek 4 en 5: van Carthago naar Sicilië en Cuma



Boek 6 en 7: van Cuma naar Latium/ 'Rome'

De rol van deze ruimte op het macro-niveau van het verhaal is op verschillende manieren te interpreteren. Op het niveau van het plot is de lengte van de reis, en vooral ook de omweg in boek 1, het gevolg van de woede van Juno. Als je het vanuit intertekstueel oogpunt bekijkt, is de reis ongeveer dezelfde reis die Odysseus aflegt en daarmee is het eerste deel van de *Aeneis* een duidelijke navolging van de *Odyssee* van Homerus. Een andere (maar zeker niet de laatste) mogelijke

interpretatie is de reis te zien als een ontwikkeling in Aeneas: van gevluchte Trojaan moet hij de stichter worden van wat later het Romeinse volk zal worden.

Relevante ruimtes in het pensum: Rome, hindernissen onderweg, de Onderwereld

In de *Aeneis* vinden we een flink aantal steden, vernietigde steden en steden in aanbouw. De stad die in het pensum van 2025 de nadruk heeft, is Rome. De stad en haar geschiedenis worden een aantal keren voorspeld en in boek 8 is Rome de plek van handeling: Euander leidt Aeneas rond door zijn bescheiden stad Pallanteum, door de verteller steevast aangeduid als *urbs*. De stad die door die wandeling heen schemert is natuurlijk dé Urbs, Rome.

Voordat Aeneas bij Euander aankwam, heeft hij natuurlijk zijn eigen Odyssee afgelegd. Op die reis komt hij op onbekende en bekende kusten, vaart hij over zeeën (zie ook de kaartjes hierboven). In het pensum van 2025 staan niet zozeer zijn reis en de plaatsen die hij aandoet centraal, als wel hindernissen die hij op zijn weg tegenkomt (de storm 1.34-101). Onderdeel van de reis van Aeneas is de katabasis in boek 6, waarin de Onderwereld beschreven wordt terwijl Aeneas er met de Sibylle doorheen loopt. In het pensum zit de passage in het Elysium (6.628-650, in vertaling). Zowel de wandeling door Rome als de passage over het Elysium zijn voorbeelden van passages waarin de ruimte beschreven wordt doordat een personage erdoorheen loopt en ernaar kijkt.

Ekphrasis: de schildbeschrijving¹

Onder het narratologische begrip **ruimte** vallen ook objecten die zich in de wereld van het verhaal bevinden. Als zo'n object uitgebreid beschreven wordt, met aandacht voor wat er op het object te zien is, noemt men dat een **ekphrasis**. De belangrijkste **ekphrasis** in de *Aeneis* is de beschrijving van het schild van Aeneas in boek 8, delen daarvan zijn opgenomen in het pensum. Daarnaast zit ook de ekphrasis van de deuren van de tempel van Apollo in het pensum (6.14-33).

In analyses van een ekphrasis maakt men onderscheid tussen vier elementen: het **opus ipsum**, de **artifex**, de **res ipsae** en de **animadversor**. Deze begrippen zijn handig om te gebruiken bij de bespreking van de schildbeschrijving. Het **opus ipsum** is het kunstwerk dat beschreven wordt, met alle uiterlijke kenmerken die het heeft (behalve eventuele afbeeldingen). In de schildbeschrijving in boek 8 is dit het schild zelf, inclusief de verwijzing naar bijvoorbeeld de metalen waarvan het schild en de versieringen op het schild gemaakt zijn. De **artifex** is de maker van het kunstwerk, in het geval van Aeneas' schild is dat Vulcanus, de echtgenoot van zijn moeder. Afbeeldingen op het kunstwerk worden de **res ipsae** genoemd. Op Aeneas' schild zijn de **res ipsae** allemaal scènes uit de geschiedenis van Rome. De **animadversor** is degene die het schild bekijkt in het verhaal. In boek 8 is dat Aeneas, al begrijpt hij van de **res ipsae** niet veel, hij kan toch het **opus ipsum** in al zijn pracht bewonderen.

Een ekphrasis biedt, in de **res ipsae**, de mogelijkheid om elementen uit een heel andere tijd en ruimte, of zelfs een heel ander verhaal, in te bedden in het verhaal. De verteller van de *Aeneis* maakt daar gebruik van. In boek 1 gebruikt hij de tempelmuren van een tempel van Dido voor een **retrospectie** naar de val van Troje, in boek 6 includeert hij mythologie over Minos en Daedalus en in boek 8 incorporeert hij door middel van de afbeeldingen op het schild een groot deel van de Romeinse geschiedenis.

¹ Deze paragraaf kwam (in 2020) tot stand in samenwerking met Niels Koopman. Zie ook zijn artikel in het themanummer van *Lampas* over ekphrasis (2016, *Lampas* 49.3).

Narratologisch commentaar bij delen uit Vergilius' *Aeneis*

Het vervolg van dit document is een commentaar op het CE-pensum Latijn 2025. Het commentaar is primair gericht op docenten. Zij kunnen dit commentaar gebruiken bij hun voorbereiding van het pensum en/ of tijdens de bespreking in de les. We kunnen ons echter ook voorstellen dat leerlingen het commentaar zelfstandig doornemen. We presenteren hier de resultaten van onze eigen narratologische analyses, maar hebben natuurlijk ook gebruik gemaakt van gangbare commentaren op de *Aeneis* en secundaire literatuur.

Het commentaar gaat voornamelijk in op de verteltechnieken in het pensum, in relatie tot de thema's van het epos, vooral die rond de rode draad in het pensum 'Van Aeneas tot Augustus'. In het commentaar maken we gebruik van het begrippenapparaat dat we in deel 1 geïntroduceerd hebben. Dit begrippenapparaat bestaat voor een groot deel uit termen die zijn opgenomen in de *Minimumlijst Latijn*, aangevuld met enkele narratologische begrippen die, volgens ons, de terminologie van de Minimumlijst verduidelijken en in een breder kader plaatsen.

Het commentaar bevat een korte bespreking van ieder boek van de *Aeneis*. Deze bespreking bestaat uit een samenvatting, belangrijke verteltechnieken in het boek, een beknopte weergave van de thematiek in het boek en een aanduiding van de relatie van het boek ten opzichte van de rest van de *Aeneis*. De indeling van het commentaar volgt verder de indeling in passages van de Syllabus.

Van passages die in vertaling gelezen worden geven we een beknopte samenvatting en een korte aanduiding van relevante verteltechnieken, belangrijke thema's en de relevantie voor wat volgt. Als we daarin verwijzen naar specifieke tekstpassages, hebben we die in het Latijn opgenomen om verwarring te voorkomen (vanwege verschillende vertalingen in de schoolboeken).

Passages die in het origineel gelezen worden behandelen we uitgebreider. Er is een inleiding, een uitleiding en lopend commentaar bij opgenomen. Deze indeling is geïnspireerd op het instrumentarium dat Kokkie van Oeveren in haar proefschrift presenteert (Van Oeveren 2019). Zij raadt aan vast te stellen welke talige, culturele en stilistische informatie leerlingen nodig hebben vóór het lezen, tijdens het lezen en ná het lezen. Wij hebben ons daarbij vooral gericht op talige aandachtspunten, informatie over verteltechniek en thematiek.

Geraadpleegde commentaren

In de tekst van het commentaar spreken we af en toe van commentatoren. We hebben daarvoor onderstaande commentaren geraadpleegd. Ons commentaar is overigens niet bedoeld als samenvatting en daarmee vervanging van bestaande commentaren. Het is een aanvulling op die commentaren, vanuit verteltechnisch perspectief.

Erg bruikbaar in de voorbereiding zijn de commentaren van Focus Publishing: *Focus Vergil Aeneid Commentaries*, gericht op de Engelstalige 'intermediate student', met aantekeningen op morfologisch en syntactisch gebied, maar ook aandacht voor de hedendaagse wetenschappelijke discussies (zie onder). Deze zijn los, per boek, verkrijgbaar, maar van de commentaren op de eerste zes boeken bestaat ook een gebundelde versie (Ganiban 2012).

Zie ook de website van 'The Vergil Project', met de tekst, morfologische en syntactische aantekeningen en een aantal (oudere) commentaren, per vers te raadplegen:

<http://vergil.classics.upenn.edu/>

Gehele Aeneis

Williams, R.D. 1972-1973. *The Aeneid of Virgil. Edited with introduction and notes*. Macmillan.

Delen van de Aeneis

Hennebühl, R. 2013. *Vergil – Aeneis Lehrerkommentar*. Ovid Verlag.

Ganiban, R.T. et al. 2012. *Vergil. Aeneid Book 1-6. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.

Boek 1

Austin, R.G. 1971. *Virgil, Aeneidos liber primus. Edited with a commentary by R. G. Austin*. Oxford.

Ganiban, R.T. 2009. *Vergil. Aeneid Book 1. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.

Boek 2

Austin, R.G. 1964. *Virgil, Aeneidos liber secundus. Edited with a commentary by R. G. Austin*. Clarendon Press.

Horsfall, N. 2008. *Virgil, Aeneid 2: A commentary*. Leiden.

Ganiban, R.T. 2008. *Vergil. Aeneid Book 2. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.

Boek 3

Williams, R.D. 1962. *Virgil, Aeneidos: liber tertius*. Clarendon Press.

Horsfall, N. 2006. *Virgil, Aeneid 3: A commentary*. Leiden.

Perkell, C. 2009. *Vergil. Aeneid Book 3. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.

Boek 4

Pease, E.S. 1935. *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*. Harvard University Press.

Austin, R.G. 1955. *Virgil, Aeneidos liber quartus. Edited with a commentary by R. G. Austin*. Clarendon Press.

O'Hara, J. 2011. *Vergil. Aeneid Book 4. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.

Fratantuono, L. M., & Smith, R. A. 2022. *Virgil, Aeneid 4*. Leiden.

Boek 5

Williams, R.D. 1960. *Virgil, Aeneidos: liber quintus*. Clarendon Press.

Farrel, J. 2014. *Vergil. Aeneid Book 5. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.

Fratantuono, L. M., & Smith, R. A. 2015. *Virgil, Aeneid 5*. Leiden.

Boek 6

Norden, E. 1957. *Aeneis Buch VI* (4. Aufl.). Stuttgart.

Horsfall, N. 2013. *Virgil, Aeneid 6*. Boston, Berlin.

Boek 7

Ganiban, R.T. 2021. *Vergil. Aeneid Book 7. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.
Horsfall, N. 2000. *Virgil, Aeneid 7*. Leiden.

Boek 8

Eden, P.T. 1975. *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*. Brill.
Fratantuono, L.M. and R. Alden Smith. 2018. *Virgil, Aeneid 8*. Brill.
Gransden, K.W. 1976. *Aeneid Book VIII*. Cambridge University Press.
O'Hara, J. 2018. *Vergil. Aeneid Book 8. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.

Boek 9

Dingel, J. 1997. *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*. Heidelberg.
Hardie, P. 1994. *Aeneid: Book IX*. Cambridge

Boek 10

Harrison, S.J. 1991. *Aeneid 10*. Oxford: Clarendon Press.
Rossi, A. 2023. *Vergil Aeneid 10. Focus Vergil Aeneid commentaries*. Newburyport, MA.

Boek 11

Gransden, K.W. 1991. *Virgil: Aeneid Book XI*. Cambridge (Green & Yellow)
Horsfall, N. 2003. *Virgil, Aeneid 11*. Leiden.
Fratantuono, L. 2009. *A commentary on Virgil, Aeneid XI*. Brussel.
McGill, S. 2020. *Virgil: Aeneid Book XI*. Cambridge (Green & Yellow)

Boek 12

Tarrant, R. 2012. *Virgil: Aeneid Book XII*. Cambridge (Green & Yellow)

Boek 1

Samenvatting

In boek 1 introduceert de verteller de thematiek en het hoofdpersonage van zijn epos in de eerste regels, een aanhef aan de Muze. Na een korte inleidende passage over de achtergronden van Juno's woede, begint het boek *in medias res*: de Trojanen zijn op weg van Sicilië naar Italië. Juno wil dat verhinderen en zorgt, met hulp van Aeolus, voor een storm die de Trojanen naar de kust van Carthago blaast. Venus, de moeder van Aeneas, is het niet eens met de obstakels die Juno opwerpt voor Aeneas en doet haar beklag bij Jupiter. Hij stelt haar gerust.

Op de kust van Carthago is Aeneas ondertussen op onderzoek uitgegaan en komt daar zijn moeder Venus (in eerste instantie in vermomming) tegen. Zij verschaft hem informatie over het gebied en over Dido, de stichtster en koningin van Carthago. Aeneas en Dido maken kennis, Aeneas vindt zijn verloren gewaande mannen terug en 's avonds worden hij en zijn mannen uitgenodigd voor het diner bij Dido.

Verteltechnische aandachtspunten

Volgorde (en ruimte): Het verhaal van Aeneas' tocht van Troje naar Italië begint niet bij het begin, maar *in medias res*. De eerste delen van zijn reis en de val van Troje zullen later in het werk uitgebreid verteld worden. In dit boek horen we over zijn belevenissen op wat het laatste deel van zijn reis had moeten zijn, maar een omweg naar Carthago wordt. Dit is goed te illustreren aan de hand van een kaartje van de locaties van dit boek (zie rode lijn in de afbeelding hiernaast).



In dit boek neemt de verteller, door middel van een speech van Jupiter, ook de 'toekomst' van Aeneas in zijn verhaal op. De speech van Jupiter bevat dus prospectieve passages (prolepsis).

Karakterisering: In dit eerste boek worden de personages in het verhaal geïntroduceerd. De karakterisering van Aeneas verloopt vooral indirect: uit zijn speeches en acties maken we op wat voor man het is. Een directe vorm van karakterisering, van Aeneas en van andere Trojanen, is het gebruik van adjectieven, *pius* voor Aeneas bijvoorbeeld, en *fidus* voor veel van zijn medetrojanen. De introductie en karakterisering van Dido (niet in het pensum) is explicieter: in een speech van een personage, Venus, wordt zij en haar voorgeschiedenis aan Aeneas, en tegelijk ook aan het publiek van de primaire verteller, geïntroduceerd.

Thematiek

In de eerste passage introduceert de verteller de thematiek van zijn epos in de aanhef van de Muze. In dit eerste boek staan Aeneas, zijn lot en omzwervingen centraal. Ook is er aandacht voor de beperkte vrijheid van mensen en goden ten opzichte van wat al vastligt in het lot. Het *fatum* dat vastligt maakt het mogelijk voor Jupiter om te 'voorspellen' of uit te leggen hoe de verdere geschiedenis, van Aeneas tot Augustus zal verlopen.

Relatie tot andere boeken

Aeneas en Dido worden geïntroduceerd, net als de goden Jupiter, Juno en Venus. Deze personages zullen in boek 4 een belangrijke rol gaan spelen. In boek 2 en 3 wordt echter eerst nog verteld wat Aeneas meemaakte in de laatste dagen van Troje en onderweg van Troje naar Sicilië, het beginpunt van boek 1.

1.1-33: Prooemium en beginpunt van het verhaal

Inleidend

Samenvatting

In de eerste 33 verzen introduceert de verteller in een aanhef van de Muze het onderwerp van zijn epos: de reis van Aeneas, om daarna de vraag die hij heeft te introduceren: waarom moest Aeneas dit doorstaan? Het antwoord op die vraag ligt bij Juno: haar voorliefde voor Carthago enerzijds en haar slechte ervaringen met Trojanen anderzijds. Zij had gehoord dat het Trojaanse geslacht ooit haar geliefde Carthago zou verwoesten en om die reden deed ze er alles aan om de Trojanen tegen te werken.

Verteltechnische aandachtspunten

Verteller en vertellerscommentaar: De verteller van de *Aeneis* is over het algemeen niet zichtbaar en dit is een van de plekken in het werk waar hij wel tevoorschijn komt. Waar zie je hem het duidelijkst?

Volgorde: Ter introductie van het epos, geeft de verteller een indicatie van de (gehele) periode waar zijn verhaal over zal gaan. Welke momenten uit de mythologie en Romeinse geschiedenis worden benoemd? Hoe verhouden die zich tot elkaar op een tijdlijn?

Karakterisering: Zowel het belangrijkste menselijke personage als het belangrijkste goddelijke personage worden hier geïntroduceerd: Juno en Aeneas. Welke van hun karaktereigenschappen worden hier expliciet en impliciet naar voren gebracht?

Talige aandachtspunten

De eerste 33 verzen van het pensum bevatten behoorlijk wat talige moeilijkheden: relatieve bijzinnen en afhankelijke vragen, accusativi van richting, min of meer losse bijstellingen, een n.c.i.-constructie en een a.c.i. met een passieve infinitivus. Voor een groot deel worden leerlingen daar doorheen geloodst door de annotaties in hun schoolboek. Zo aan het begin is het wellicht het handigst om een of twee heel concrete en frequente grammaticale onderwerpen te oefenen aan de hand van de tekst:

- Congruentie: woordgroepen waarbij de congruerende woorden niet naast elkaar staan
- Werkwoordstijden: indicativus praesens, perfectum, imperfectum en plusquamperfectum.

Structuur en structurering

Deze 33 regels vallen, grofweg, in vijf delen uiteen:

- 1-7** Aanduiding van het onderwerp, de thematiek van het epos.
- 8-11** De vocativus *Musa* geeft de start aan van een nieuw deel, de invocatie van de Muze. Dit eindigt met de vraag aan het eind van vers 11.
- 12-18** *Urbs antiqua*, in combinatie met het perfectum *fuit*, markeert het begin van een passage ter introductie van de (eerste) plaats van handeling.
- 19-22** De eerste drie woorden, *progeniem sed enim*, geven aan dat er een nieuwe passage begint (*sed*), wat de relatie is tot het voorafgaande (nl. uitleg, *enim*) en het onderwerp van die passage (*progeniem*). In deze passage wordt uitgelegd dat Juno's probleem met de Trojanen te maken heeft met de (latere) vijandige relatie tussen Rome en Carthago.
- 23-28** Het verwijfswoord *id* in *id metuens* neemt het voorafgaande (de dreiging voor Carthago) op, waarna de verteller start met een opsomming van andere, eerdere grieven van Juno.
- 29-33** Het verwijfswoord *his* in *his accensa* verwijst naar alle problemen die Juno met de Trojanen heeft en markeert samen met het participium de overgang naar het eigenlijke startpunt in het verhaal: imperfecta beschrijven wat er op dat moment aan de hand is.

Commentaar

- 1-7** Een lange zin voert ons mee van Homerus' *Ilias* (*arma*) en *Odyssee* (*virum*) naar de Italische kusten om uiteindelijk, na vele omzwervingen en tegenslagen, vanuit *Troiae* (het eerste woord van de bijzin) uit te komen bij de eindbestemming en het laatste woord, *Romae*.
We zullen de lotgevallen volgen van deze *vir* die van zo groot belang is voor de uiteindelijke stichting van het Latijnse volk, de Albaanse *patres* en de stad Rome. Maar zijn naam valt nog niet. De naam van Juno, de godin die hem dwars zit, wel.
- 1** **Arma virumque cano:** De eerste drie woorden van het epos bevatten misschien al wel de hele tijdsspanne van het werk, van de Trojaanse Oorlog tot en met Augustus. De woorden *arma* en *virum* verwijzen naar respectievelijk de *Ilias* (*arma* = oorlog) en de *Odyssee* (*virum* = Odysseus, en *andra* het eerste woord van de *Odyssee*). Dé man in dit epos is natuurlijk Aeneas, maar kan hier nog (heel even) ook Augustus zijn. Deze interpretatie van *virum* als Augustus is houdbaar tot de relatieve bijzin. Daarin wordt duidelijk dat het om Aeneas gaat, al wordt zijn naam niet genoemd.
- 1** **cano:** Hier zien we de verteller verschijnen, in een eerste persoon enkelvoud geeft hij aan wat hij doet en zal doen in dit werk.
- 4** **saevae memorem lunonis ob iram:** De eerste introductie van Juno benadrukt haar woede, met het bijvoeglijk naamwoord dat voorafgaat aan haar naam en in het zelfstandig naamwoord *ira*. Dat haar woede niet voortkomt uit een situatie in het heden, wordt al gesuggereerd met *memorem*. Dit wordt in het vervolg duidelijker, als ook blijkt dat haar woede (nog) niet tegen Aeneas persoonlijk gericht is.
- 6** **inferretque deos Latio:** Een eerste duidelijk blijk van de *pietas* van Aeneas. Zoals diverse commentatoren opmerken, is deze *pietas* van groot belang in de *Aeneis*, maar wordt het begrip *pietas* ook nooit expliciet en eenduidig gedefinieerd. De opofferingen van Aeneas zoals die in de eerste verzen beschreven worden, dragen wellicht indirect bij aan zijn *pietas*, maar hier komt een eerste duidelijk aspect van zijn *pietas* naar voren: zijn zorg voor goden en dan vooral voor de Penaten van Troje.
- 8-11** De traditionele aanhef van het epos wordt door de verteller benut om vragen te stellen naar de oorzaken (*causae*) achter de woede van Juno. De vragen (*quo ...*, *quid ...*, *tantaene ...*) lijken een contrast op te roepen tussen de *pietas* van deze buitengewone man enerzijds en de goddelijke woede en razernij van de Juno anderzijds. De gevolgen van deze woede, de vele lotgevallen en beproevingen, zullen de inhoud van de komende verhalen vormen, maar de verteller kondigt hier dus nadrukkelijk aan dat hij ook geïnteresseerd is in de oorzaken, in *pietas* en in *furor*.
- 8** **Musa, mihi causas memora:** In deze aanhef met imperativus en de dativus *mihi* van *ego* laat de verteller zich duidelijk zien: hij is degene die de volgende vragen uit en daar graag antwoord op ontvangt van de Muze.
- 10** **insignem pietate virum:** Hier wordt Aeneas door middel van *insignem pietate* direct gekarakteriseerd, met zijn *pietas* als zijn onderscheidende en belangrijkste eigenschap.
- 11** **Tantaene animis caelestibus irae?** Deze vragende uitroep klinkt verbaasd en wellicht zelfs verontwaardigd – door *tantae* maar ook door de ellips van het werkwoord. Commentaren merken op dat het gedrag van de goden hier in twijfel lijkt te worden getrokken, is dat nog wel respectvol? Het is in elk geval een (schaarse) blijk van de emotie van de verteller en van zijn betrokkenheid bij Aeneas, de Trojanen en de Romeinen (zie ook *tantis* in regel 33).
- 13** **Karthago:** Carthago wordt hier geportretteerd als stad uit het verleden (*antiqua, fuit*), een duidelijke verwijzing naar de vernietiging van Carthago door de Romeinen, en een naamgrapje: Karthago is Punisch voor 'nieuwe stad'. De stad en het volk worden in deze

passage geportretteerd als rijk, oorlogszuchtig en favoriet van Juno – een geduchte vijand dus. Voor wie meer wil weten over Romeinse ideeën over Carthago, in het algemeen en in de *Aeneis*, is het boek van Elena Giusti ‘*Carthage in Virgil’s Aeneid*’ (2018) een aanrader. Ze laat zien dat Carthagers weliswaar gezien werden als onbetrouwbaar en sluw, maar dat Carthago in de *Aeneis* niet wordt weggezet als ‘de slechte ander’.

- 13 **Karthago, Italiam contra:** De woordplaatsing van *contra* is bijzonder: een voorzetsel achter het woord waar het bij hoort. Maar interessanter is dat daardoor *Karthago* en *Italiam* direct naast (of: tegenover) elkaar staan. *Contra* is zowel letterlijk (geografisch) als figuurlijk/ historisch op te vatten. In dat laatste geval is het een vooruitwijzing naar de Punische oorlogen (zie ook *studiisque asperrima belli*).
- 16-17 **arma ... currus:** We kennen Juno als echtgenote van Zeus en godin van het huwelijk. En zo zal ze later in de *Aeneis* ook zeker naar voren komen. Maar hier, door het noemen van haar wapens en haar wagen, wordt haar strijdvaardige kant opgeroepen, passend bij de kwaliteit *asperrima studiis belli* van de Carthagers.
- 18 **si qua fata sinant:** Juno zoekt de ruimte die het lot nog biedt. Dat lot ligt vast in de wereld van de *Aeneis*, zoals Jupiter herhaaldelijk zal benadrukken. Het kan blijkbaar wel enigszins vertraagd worden.
- 19-21 In deze passage schieten we heen en weer in de tijd. Het plusquamperfectum *audierat* verwijst naar een eerder moment, vóór *iam tum tendit*. De indirecte rede die afhankelijk is van *audierat* beschrijft juist weer een veel later moment, een moment dat voor Juno in de toekomst ligt: als de Romeinen (nazaten van de Trojanen) haar favoriete stad zullen vernietigen, in de Punische oorlogen (*verteret arcis; excidio Libyae*). Door middel van de gedachte van Juno springt de verteller hier dus vooruit in de tijd (prolepsis) naar de tijd van de Punische oorlogen.
- 19 **progeniem ... Troiano sanguine:** Het nageslacht van Aeneas is het toekomstige Romeinse volk.
- 22-28 Hier komen we te weten dat Juno niet snel een belediging vergeet, want zij denkt terug aan de Trojaanse Oorlog. En er worden ook andere *caesae irarum saevique dolores* gepresenteerd: het Parisoordeel, het overspel van Jupiter met Electra (dochter van Atlas en, vooral, moeder van oer-Trojaan Dardanus) en het overspel van Jupiter met Ganymedes. Juno’s herinneringen en oud zeer zijn ultrakorte flashbacks in dit verhaal.
- 29 **his:** in het voorafgaande hebben angsten, oud zeer en beledigingen van Juno elkaar in hoog tempo opgevolgd en met *his* worden deze opgepakt. Zo wordt nogmaals duidelijk dat al deze *dolores* constant meespelen in Juno’s gedachten én in haar acties – dit is hoe groot haar woede is en waar die vandaan komt. Het heeft geleid tot haar acties van de afgelopen jaren, beschreven met imperfecta (*arcebat* en *errabant*).
- 29-33 De imperfecta *arcebat* en *errabant* geven aan waar we het verhaal binnen komen en dat dat eigenlijke verhaal nu ook echt gaat starten. Het imperfectum *erat* is anders gebruikt: dit moment van het verhaal wordt meer evaluatief gepresenteerd, door het gebruik van *tantae molis*. De verteller wordt in deze verzuchting weer even net zo zichtbaar als bij zijn vraag die ook met *tantae* begon, in vers 11: zo groot als de woede van de goden is, zo groot was blijkbaar ook de opgave om het Romeinse volk te stichten.

Afronding 1.1-33

Verteltechniek

Verteller en vertellerscommentaar: de verteller is hier, aan het begin van zijn epos, zichtbaar in het verhaal. Hij benoemt zijn activiteit in de eerste persoon enkelvoud *cano*, spreekt de Muze aan, stelt vragen en evalueert de belevenissen die Aeneas en zijn mannen moet doorstaan. De verteller is alwetend, zo zal blijken uit de rest van het verhaal, maar in deze aanhef maakt de verteller duidelijk dat hij die alwetendheid te danken heeft aan de Muze. De passage eindigt met

vertellerscommentaar (33), waarin de verteller verzucht dat het zo zwaar geweest is om het volk van de Romeinen te stichten.

Volgorde: Zo aan het begin van het epos, schiet de verteller heen en weer tussen voorgeschiedenis, latere gebeurtenissen en het eigenlijke moment waarop hij zijn vertelling laat beginnen (1.28-32). Dat moment valt niet samen met het begin van de fabula. Er valt natuurlijk te twisten over wat het beginpunt van deze fabula precies is, maar er is veel te zeggen voor de val van Troje als het beginpunt van het verhaal over Aeneas.

Deze eerste regels bevatten korte prospectieve passages (prolepsis) naar de toekomst van de Trojanen (Romeinen) en Carthago. Angst voor deze toekomst was voor Juno reden voor haar acties, maar ook haar eerdere ervaringen met de Trojanen spelen een rol. Deze worden benoemd in een korte retrospectieve passage (analepsis) naar het Parisoordeel en naar het moment dat Jupiter Ganymedes roofde.

Dit eerste deel van het pensum eindigt met vier verzen over wat er aan het begin van het verhaal gaande is (28-32): de Trojanen zwerven al lange tijd over zee. Daarmee start het eigenlijke verhaal van de *Aeneis* in medias res.

Karakterisering: Aeneas: Door het hele boek heen wordt Aeneas gekarakteriseerd door *pietas* en dit komt in de eerste tien regels al impliciet en expliciet naar voren. Het blijkt impliciet omdat hij goed zorgt voor zijn huisgoden (1.6 *inferretque deos Latio*) en het staat expliciet in 1.10 (*insignem pietate virum*).

Juno: Zij wordt vooral gekarakteriseerd via haar emoties (*furor, ira*) en reacties op beledigingen (uit heden, verleden en toekomst). Juno houdt de *tantae irae* in regel 11 en de *ira* in regel 25 lang vast, ze vergeet haar wrok niet snel. Dat wordt direct duidelijk in regel 4: *saevae memorem Iunonis ob iram*.

Thematiek

De eerste zes regels bieden een overzicht van belangrijke thema's in de *Aeneis*: de man Aeneas, oorlog, omzwervingen, stichting van Rome en het Romeinse volk, het lot en de woede van Juno. In het vervolg van de passage wordt vooral de woede van Juno nader uitgewerkt, waarbij desalniettemin herhaaldelijk wordt benadrukt dat zij, hoe boos ook, aan het lot (van de Trojanen, van Rome) niets zal kunnen veranderen. Deze spanning tussen Juno en het lot – en daarmee Jupiter – blijft in de hele *Aeneis*, en in het hele pensum, een rol spelen.

Relatie tot wat volgt

De eerste informatie, over waarom Juno zo boos is op de Trojanen, is in deze passage gedeeld met het publiek. Het publiek zal daardoor kunnen begrijpen waarom Juno in de volgende passage, de eerste echte episode van het verhaal, naar Aeolus gaat om hem te vragen een storm los te laten op de Trojanen. In de verdere eerste helft van het boek staan Juno's woede tegenover de Trojanen, de speelruimte die zij zoekt om het lot te vertragen en de reacties van andere goden centraal.

In het volgende Latijnse deel van het pensum belooft Jupiter aan Venus dat Juno uiteindelijk haar woede jegens de Trojanen zal opgeven en dat die plaats zal maken voor liefde voor het Romeinse volk (1.279-282). Dit gebeurt inderdaad, nog binnen de grenzen van de *Aeneis*, in het laatste gesprek tussen Jupiter en Juno (12.792-842).

1.34-101*: Juno schakelt Aeolus in om met een storm de Trojanen te verhinderen Italië te bereiken.

Samenvatting

Juno uit haar ongenoegen hardop en we horen daardoor in directe rede waar ze allemaal boos over is. Tijdens haar speech is Juno aangekomen bij Aeolus, de koning die de winden in toom houdt. Juno verleidt Aeolus om de winden allemaal tegelijk los te laten. Een storm raast over de zee en leidt tot grote problemen. Aeneas spreekt zijn eerste woorden. Dit zijn woorden van wanhoop waarin hij zegt dat de gestorvenen bij Troje veel beter af waren dan hijzelf.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering: Juno en Aeneas, allebei geïntroduceerd in de eerste 33 regels, komen in deze passage zelf aan het woord. Juno's woorden en haar regeling met Aeolus kenmerken haar boosheid en de manier waarop ze Aeneas en de Trojanen ook later in het werk nog zal tegenwerken. Een voorbeeld hiervan is het gebruik van de frase *flammato ... corde* (1.50), waarbij *flammato* aangeeft dat het om een zeer gepassioneerde emotie gaat en *corde* dat het om een emotie gaat (in plaats van een letterlijk gebruik van *flammare*). Centraal staat dus de *furor* van Juno, zoals die later ook nog van andere personages naar voren zal komen. Aeneas' eerste woorden in het epos brengen de wanhoop naar voren die hij ook op latere momenten nog zal uiten. Zijn woorden sluiten aan op vers 1.33 (*tantae molis erat*).

Thematiek

De passage biedt een eerste illustratie van de tegenwerkingen van Juno en de manieren waarop zij Aeneas, en daarmee het latere Romeinse volk, probeert dwars te zitten. Aeneas laat in zijn eerste speech nog niet blijken dat hij beschikt over de deugden van een leider en staatsman.

Relatie tot wat volgt

In het vervolg wordt verteld hoe de schepen van de Trojanen worstelen in de storm. Neptunus maakt een eind aan de storm.

1.157-222*: Aankomst in Afrika

Samenvatting

De zee is gekalmeerd en Aeneas meert met zijn zeven overgebleven schepen aan bij een natuurlijke haven. Op een eerste verkenning zorgt Aeneas voor eten voor zijn mannen. Hij spreekt hen daarna, aan het begin van hun eerste maaltijd op het Afrikaanse land, bemoedigend toe, waarbij hij zijn zorgen over de vermiste mannen verborgen houdt. De mannen spreken na de maaltijd onderling hun zorgen uit over hun makkers.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering: Aeneas toont zich een leider voor de Trojanen. Hij zorgt dat ze te eten hebben en ondanks zijn eigen ongerustheid over de kwijtgeraakte schepen en hun bemanningsleden, blijft hij de anderen moed inspreken. Hij geeft ze hoop door te benadrukken dat ze eerdere gevaren ook hebben overleefd en hij houdt hun einddoel voor ogen: Latium.

Ruimte en beschrijving: De woeste vertelling van de storm op zee in het voorgaande gedeelte is duidelijk ten einde op het moment dat de verteller een beschrijving van een ruimte inlast die juist rust en stilte ademt. Deze ruimte, letterlijk een veilige haven, maakt de lezer duidelijk dat de Trojanen hier even op adem zullen kunnen komen.

Tempo: Het stuk begint met een pauze waarin de haven wordt beschreven, ingeleid door *est in secessu longo locus* (1.160). Met *huc* (1.170) keert het verhaal terug naar de handelingen op het strand en Aeneas' verkenning van het strand. Dit wordt samenvattend beschreven. Daarop volgt een speech in de directe rede en ten slotte een samenvatting van de gesprekken van de Trojanen, waarbij het tempo weer versneld wordt.

Thematiek

Na de *furor* van Juno in het voorgaande, zien we in de bemoedigende speech van Aeneas zijn *pietas*, geuit in de zorg voor zijn mannen. Verder zien we in Aeneas' speech een aanwijzing naar het einddoel: het stichten van een nieuwe stad voor de gevluchte Trojanen. De aankomst en stad in Latium zal uiteindelijk leiden tot het ontstaan van Rome.

Relatie tot wat volgt

Aeneas refereert in zijn speech aan de ellendige en gevaarlijke situaties die de Trojanen tot nu toe hebben meegemaakt. Deze situaties worden in boek 3 uitgebreider door hem verteld, in zijn verhaal aan Dido. Ook maakt Aeneas aan de Trojanen duidelijk wat hun uiteindelijke bestemming is. De lezers weten daarmee dat de Trojanen zich op dit moment in het verhaal bewust zijn van hun uiteindelijke bestemming, een regio die Latium heet, waar ze een stad zullen stichten.

1.223-296: Venus en Jupiter

Inleidend

Samenvatting

Aeneas is met zijn mannen maar net aan de dood ontsnapt, met hulp van Neptunus. Ze hebben de kust bereikt en Aeneas heeft aldaar zijn mannen moed ingesproken. Ze eten wat, rusten en treuren over hun verloren gewaande kameraden. Na hun maaltijd worden ze achtergelaten voor een scène op het goddelijke vlak. Venus en Jupiter spreken over de lotgevallen en het lot van Aeneas: Venus is ongerust en verontwaardigd over de lengte en gevaren van Aeneas' reis. Jupiter stelt haar gerust en blikkt vooruit op de grootsheid van het latere Rome.

Verteltechnische aandachtspunten

Teksttype: We vallen aan het begin van vers 223 in het verhaal op het moment dat de vorige passage wordt afgerond: *et iam finis erat*. In een heel kort verhalend stukje wisselt de verteller de gebeurtenissen op het menselijke niveau in voor het goddelijke niveau. Na dat korte stukje in het verhalende teksttype (223-229), volgt een directe rede (230-253). Die directe rede wordt, na weer maar een heel kort verhalend tussenstukje (254-256) gevolgd door weer een lange directe rede (257-296).

Speeches: de passage bevat twee lange speeches in directe rede. Speeches kunnen ingezet worden om inzicht te geven in wat de personages denken en voelen en dat gaat hier op voor de speech van Venus. De verteller laat Venus en Jupiter in de speeches ook terugblikken op wat er in het (recente) verleden gebeurd is en wat er in toekomst zal gebeuren.

Volgorde: Venus blikkt in haar speech terug op de lotgevallen van andere Trojanen (retrospectieve passages/ analepsis), Jupiter blikkt vooruit in prospectieve passages (prolepsis). Waarom vertelt Venus over de lotgevallen van de andere Trojanen? En wat zijn mogelijke redenen, op het niveau van de verteller, voor de prolepsis van Jupiter?

Talige aandachtspunten

De episode bevat veel directe rede, met typische en minder typische talige verschijnselen voor directe rede. In de directe rede van Venus staan veel vragen (vormen van *quis*). De directe rede van Jupiter schetst wat er in de toekomst zal gebeuren en bevat dus veel futura en futura exacta, vooral in de derde persoon (enkelvoud en meervoud) en een enkele keer in de eerste persoon enkelvoud.

Commentaar

223-226 Overgangsformule, de verteller verlaat hiermee de gebeurtenissen op het menselijk niveau (de Trojanen) voor een godenscène. Er wordt geschakeld naar Jupiter die het menselijk leven beziet.

Het verhaal wordt verteld in een scenisch verteltempo, eigenlijk al voordat de directe rede begint. De handelingen en zelfs de emoties worden vrij gedetailleerd verteld. Dit creëert een rustige overgang van de menselijke wereld naar de oppergod en vervolgens naar Venus die hem toe zal spreken.

Waar Jupiter en Venus zich bevinden, wordt niet erg uitgewerkt, maar ze hebben een *bird's eye perspective* op de wereld. In regels 1.223-226 kijkt Jupiter naar beneden in het eerste stukje en heeft zorgen, *curas*, over wat hij ziet. Zijn zorgen zijn waarschijnlijk algemener van aard dan die van Venus. Zij is immers bezorgd om haar zoon Aeneas. Waar Jupiter zich zorgen om maakt wordt niet specifiek benoemd, maar het zou de relatie tussen Trojanen (en later Romeinen) en Carthagers kunnen zijn, of de vertraging die het lot van Aeneas oploopt.

- 227-229 Atque:** *atque* of *at* is vaak te vinden aan het begin van een vers, ter aanduiding van een wissel in aandacht voor een personage, hier de wissel van Jupiter als subject naar Venus die hem toespreekt.
At is een van de manieren waarop de verteller van de *Aeneis* aan het begin van een vers aangeeft dat er een nieuw cluster verzen (meestal 4-7) start, andere, soortgelijke markeringen zijn *hic* of *tum* of een temporele *ut*-zin. Als je ziet dat er zo'n nieuwe passage begint, is het een goed moment om even terug te kijken naar het voorafgaande setje verzen en kort samen te vatten wat daarin gebeurde.
 Er is een overgang naar het praesens historicum, dit maakt dat de vorige alinea (in verleden tijden) een soort voorbereiding vormt op deze verzen, alsof de scène met *adloquitur* nu echt begint.
- 228 Tristior** en woordvolgorde: we horen pas nadat we *tristior* hebben gehoord, en de vochtige ogen hebben gezien dat dit Venus is. Venus wordt daarmee, hoewel ze hier voor het eerst in het verhaal voorkomt, terloops geïntroduceerd in het verhaal. De vochtige ogen herinneren ons eraan dat zij Aeneas' moeder is. Over de reden waarom hier een comparativus gebruikt wordt, is geen echte duidelijkheid te geven. Wellicht is Venus *tristior* dan Jupiter, waarbij we moeten aannemen dat Jupiter –afgaande op zijn zorgen – *tristis* is. Commentaren opperen bijvoorbeeld om *tristior* met 'ongebruikelijk verdrietig' te vertalen, of om aan te nemen dat dit een afgezwakt gebruik van de comparativus is: iets als 'tamelijk bedroefd' of 'best wel verdrietig'.
- 229-253** De opbouw van de speech van Venus is de moeite van het bestuderen waard, hij zit goed in elkaar:
- Venus begint met een *captatio benevolentiae* waarin ze Jupiter aanspreekt en in een aantal vragen haar probleem naar voren brengt (229-233).
 - Ze herinnert Jupiter aan een belofte – een goed uitgangspunt als je iets voor elkaar wilt krijgen – en suggereert dat hij die belofte niet na zal komen (234-241).
 - Dan volgt ze met een voorbeeld, een krachtig overtuigingsmiddel (242-249).
 - Ze sluit haar speech af met een gloedvol verzoek waarin ze haar relatie met Jupiter expliciet benoemt ('ik ben je dochter!') (250-253).
- Venus gebruikt zo haar emotie om goed naar voren te brengen waar ze boos, verontwaardigd en/of verdrietig over is en geeft een voorbeeld van wat ze zelf zou willen voor Aeneas. Ze doet tenslotte een beroep op de vadergevoelens van Jupiter.
- 229-233** Uitgebreide aanspreekvorm (o met een relatieve bijzin met ingesloten antecedent), gevolgd door vragen.
 Bij deze verzen kun je je afvragen hoe Venus dit uitspreekt. Er zijn verschillende mogelijkheden: verdrietig, ongeduldig, verongelijkt/passief agressief – zie vooral *certe* (234) Deze vraag kan pas na het vertalen/talig behandelen van de speech echt goed beantwoord worden, maar het is een handige vraag om leerlingen ook tussendoor inhoud en vorm met elkaar te laten verbinden.
- 234-241** Venus herinnert Jupiter aan een belofte, of eigenlijk aan de vaststelling van het *fatum* (*pollicitus*, 237). Venus sluit krachtig af met een vraag.
- 234** *Certe ... Romanos*: *certe* is verongelijkt, versterkt door latere *pollicitus* (je had het toch zeker beloofd!). Tegelijkertijd is dit zonder verdere aanleiding noemen van de Romeinen interessant: het is blijkbaar algemeen bekend op dit moment in de geschiedenis bij alle goden dat de Romeinen een volk worden om rekening mee te houden. Hun bestaan (toekomstige bestaan op dit moment) is volkomen vanzelfsprekend, de Romeinen kunnen zonder meer bij hun naam genoemd: iedereen (onder de goden) weet dan waar je het over hebt.
- 234-237** Er zijn twee a.c.i.'s afhankelijk van *pollicitus*, namelijk *hinc Romanos (fore)* en *hinc ductores fore*. Het weglaten van *fore* en het weglaten van het voegwoord (asyndeton) versterkt de

verongelijkte toon: “Je hebt toch zeker beloofd dat de Romeinen van hen af zouden stammen, dat de leiders van hen zouden afstammen, die ...”

- 242-249** Venus haalt het voorbeeld van Antenor aan. Antenor is een man die Jupiter en zij allebei kennen, want er is in hun gesprek geen introductie nodig. De primaire verteller lijkt er ook vanuit te gaan dat zijn publiek weet, of nu ter plekke kan construeren, dat Antenor een van de Trojanen is die de val van Troje overleefd heeft.
- Venus vertelt waar Antenor terecht gekomen is (247 *Patavi*, hedendaags Padua) en geeft in een relatieve bijzin van twee regels nog wat informatie: in een snel tempo vertelt ze in drie perfecta hoe Antenor vrij makkelijk alle gevaren op zijn reis doorstond en in een praesens en *nunc* hoe rustig hij het nu heeft.
- 247** **Tamen** contrasteert de gevaren waaraan Antenor ontsnapte en hoe makkelijk hij daarna een stad stichtte (denk ook aan de vergeefse pogingen die Aeneas daartoe al gedaan heeft – dat is nog niet verteld (komt pas in boek 3), maar Venus weet dat allemaal natuurlijk wel).
- 250-253** Venus uit haar grieven en haar verontwaardiging dat zij nog moet lijden terwijl in het lot al besloten ligt dat het goed zal komen. *Nos* (250) contrasteert sterk met *Antenor* (242) en creëert een wij-vs-zij gevoel.
- 254-256** Drie regels narratief vormen de overgang tussen het einde van Venus’ speech en het begin van Jupiters speech, beide in de directe rede. Het narratieve deel bevat een relatieve bijzin met een algemene waarheid over Jupiter, die direct ook van toepassing is op deze situatie: Jupiter kalmeert hier Venus met zijn gezicht, zoals hij dat ook met de hemel en stormen doen kan. *Serenat* (255) is een praesens dat een universele/ altijd voortdurende situatie beschrijft.
- Ter verdieping op tijdgebruik: de overgang van *libavit* naar *fatur*, van perfectum naar praesens, geeft aan dat hier een subtiel reliëf wordt aangebracht: de hoofdlijn is *fatur*, een voorbereidende actie is *libavit*.
- 254** **Subridens** is alvast een verduidelijking van hoe *vultu* er dan uitziet. Ook in oudere auteurs (Ennius) staat al dat Jupiter lacht om onrust te kalmeren. Je kunt je er een vaderlijke glimlach bij voorstellen, maar ook een beetje een minzame en neerbuigende. Het is zelfs mogelijk om deze glimlach als zeer irritant (voor Venus) te interpreteren: hoe is het als je je zorgen en onrust uit en iemand reageert daarop met een glimlachje en een speech dat het heus allemaal wel goed komt. Neemt diegene jou en je zorgen dan serieus?
- 255** **vultu** bedoeld is Jupiters gezichtsuitdrukking, niet het gezicht zelf.
- 257-296** In deze speech lijkt Jupiter Venus te kalmeren, al horen we na zijn speech niets over haar (directe) reactie. Jupiter legt haar uit wat er zal gaan gebeuren met Venus’ mensen, onder leiding van haar zoon Aeneas.
- Commentatoren zien deze speech van Jupiter wel als een politiek manifest van Vergilius en een uitdrukking van zijn liefde voor Italië. Het is daarbij echter wel belangrijk om te beseffen dat in de narratologie, verteller en historisch auteur niet altijd gelijkgeschakeld kunnen worden en dat hier bovendien een personage aan het woord is. Hoewel de primaire verteller aan de ene kant inderdaad de rijke toekomst van Italië laat schetsen door Jupiter, geeft hij in de eerdere speech van Venus ook ruimte voor de uiting van haar zorgen over het lijden van de Trojanen. Misschien vindt hij het juist belangrijk om beide kanten te benadrukken en horen we in deze scène meerdere stemmen en opvattingen.
- 257-260** Jupiter spreekt Venus eerst direct aan, met een imperativus en twee persoonsvormen in de tweede persoon enkelvoud (futurum). Met *neque me sententia vertit* (260) herhaalt Jupiter letterlijk Venus’ vraag in 237 (*Quae te, genitor, sententia vertit?*). De herhaling springt bij de lezer in het oog, en zet daardoor aan tot nadenken, waarom doet Jupiter dit? Waarschijnlijk wil hij zo een duidelijke geruststelling geven aan het eind van zijn vierde regel. Een andere interpretatie van deze herhaling is dat Jupiter hiermee aangeeft dat hij gekwetst is door het

gebrek aan vertrouwen van Venus en haar woorden een beetje spottend herhaalt. Die tweede interpretatie is echter moeilijk te rijmen met de *subridens* uitdrukking op Jupiters gezicht en zijn *sereno vultu*.

- 259-260** **Sublimemque feres ad sidera caeli magnanimum Aenean:** Jupiter kijkt hier vooruit naar Aeneas' lot. Hij zal niet sterven, maar een plaats in de hemel tussen de sterren en goden krijgen. Daarmee is dit een prolepsis. Tegelijkertijd kan hier een parallel worden getrokken tussen Aeneas, die vergoddelijkt wordt, en Julius Caesar die na zijn dood ook vergoddelijkt werd. Het zou zelfs kunnen verwijzen naar een verwachting dat keizer Augustus na zijn dood ook vergoddelijkt zal worden. (Dat dat uiteindelijk ook gebeurd is, kon de verteller nog niet weten – Vergilius stierf lang voor Augustus).
- 261-266** Met *hic* en *tibi* wordt een overgang aangegeven – Jupiter zal vertellen wat Aeneas voor Venus zal doen. De zin tussen haken met *enim* laat zien dat Jupiter ook wel begrijpt dat *neque me sententia vertit* alleen voor Venus niet genoeg is. Hij zal *longius* moeten uitleggen wat er gaat gebeuren – Jupiter moet Venus dus meer details geven.
In dit eerste deel van het toekomstverhaal draait het om wat Aeneas allemaal zal gaan doen, op fysiek en politiek gebied. Waar *moresque* wetten en instellingen impliceert, wijst *moenia* juist naar de fysieke verdediging en veiligheid.
Wat betreft het tijdsgebruik, zijn de futura in deze regels (*geret, contundet, ponet*) bijna narratief te noemen: door de bijwoordelijke bepalingen en context lijkt dit erg op een narratieve passage (met hoog tempo), maar dan over de toekomst.
- 265-266** Vooruitblik (prospectie) naar de dood van Aeneas, versterkt doordat *At puer Ascanius* meteen volgt in volgende regel. Overigens lijkt deze duur van drie jaar tegengesproken te worden in boek 6 (6.764), waar voorspeld wordt dat Aeneas pas op hoge leeftijd zal overlijden. De drie jaar is het eerste in een reeks getallen met een drie: hierna volgt dertig en daarna driehonderd, gevolgd door de eeuwigheid (*sine fine* in 1.279).
- 267-271** **At puer Ascanius** markeert de start van een nieuw stukje in dit toekomstverhaal. In de volgende regels wordt beschreven dat Ascanius, Venus' kleinkind, Alba Longa in Latium zal stichten. .
- 267** **Nunc** dit is het nu van Jupiter en Venus. Door het gebruik van *nunc* lijkt Jupiter de zoon van Aeneas 'bij dezen' om te dopen van Ilus naar Iulus. In de tekst van de *Aeneis* worden Iulus en Ascanius door elkaar gebruikt. De Romeinse lezer kende het verhaal achter het Julische huis en wist dat de naam Ascanius van Ilus naar Iulus was veranderd. Dit vinden we in meerdere bronnen terug. Zo heeft Sallustius de anekdote dat Julius Caesar de genealogie verwerkte in een laudatio voor zijn tante. Deze traditie wordt hier in de *Aeneis* in het verhaal geïntegreerd nu de verteller dit door Jupiter laat aankondigen.
- 272-274** Het bijwoord *hic* aan het begin van het vers geeft hier opnieuw aan dat er een of andere wisseling van regering is, in dit geval naar de bevolking van Alba Longa. Daarbij wordt ook gezegd hoelang deze *gens* van Venus daar zal blijven. Belangrijk om op te merken is dat deze *gens* hier niet als *gens* van Venus wordt geportretteerd, maar als *gens Hectorea* die verbonden zal worden met Mars: het verhaal van de Vestaalse maagd Rhea Silvia. Rhea Silvia wordt hier *Ilia* genoemd, zoals ook andere auteurs dit doen dat (bijv. Ovidius). Dit gebruik van *Ilia* is hier een versterking van de link tussen de familie van Aeneas en Romulus en Remus.
Bij veel leerlingen is dit verhaal over de bezwangering van Rhea Silvia waarschijnlijk wel bekend uit de onderbouw, maar het zal wel even opgehaald moeten worden. Daarbij kan vermeld worden dat dit voor Romeinse lezers redelijk gesneden koek was - vandaar ook dat *regina sacerdos* en *Marte* genoeg zijn, en haar gebruikelijkere naam, Rhea Silvia, vervangen kan worden door *Ilia*.

Overigens komt Romulus ook aan de orde in de Heldenschouw in boek 6 (6.777-787), en komt het verhaal over de wolf en Romulus en Remus terug in de schildbeschrijving in boek 8 (8.630-634). Beide passages zitten in het pensum (in vertaling).

- 275-277** Met *inde* schakelen we over naar de volgende fase in de geschiedenis: de fase waarin Romulus Rome zal stichten. Ook hier behoeven de wolf en Romulus geen nadere introductie, de Romeinen grappig genoeg wel: Romulus zal een volk stichten en dat Romeinen noemen. Er staat hier niet: 'en dan zal Romulus het Romeinse volk stichten'. De introductie van de Romeinen is hier in de tekst, en in de geschiedenis, dus behoorlijk expliciet, met nadruk op het feit dat ze hun naam aan Romulus te danken hebben.
- 279-282** Met *his ego* (vergelijk *hic tibi*) sluit Jupiter zijn toekomstverhaal af. Wat er verder nog zal gebeuren met de Romeinen vertelt hij (hier) niet, met uitzondering van alleen de hele grote lijn dat zij eeuwig zullen zijn. Ook kondigt hij aan, vooruitlopend op zijn gesprek met Juno in boek 12, dat Juno dan wel bijgedraaid zal zijn ook al is dat *nunc* nog niet zo. Het concept van de eeuwige stad was onderdeel van het gedachtegoed van meer Augusteïsche schrijvers. Heerschappij van Romeinen over alle andere volkeren wordt absoluut niet geproblematiseerd en die heerschappij is in dit gedachtegoed blijkbaar volkomen terecht. Hoe zouden wij ons voelen als dit over Nederland, onze provincie, stad of dorp geschreven werd, trots of ongemakkelijk?
- 278-279** **pono** en **dedi**: een subtiel verschil tussen praesens en perfectum. Blijkbaar stelt Jupiter nu en ook in de toekomst geen grenzen aan het *imperium* van de Romeinen, maar is de beslissing daarover al eerder gevallen (het perfectum *dedi*). Doordat die beslissing al eerder gevallen is, heeft het een definitieve lading: dat is het *fatum* waaraan niets veranderd kan worden.
- 279-280** **Quin** in combinatie met *nunc*: Juno is nu dan wel nog even vervelend, maar Venus moet dat dan blijkbaar maar in het licht van de eeuwigheid zien.
- 283-290** Na een kort en krachtig *sic placitum* krijgen we, met een reuzesprong (ellips) ook nog een verder kijkje in de toekomst, naar het moment waarop (het nageslacht van) de Trojanen de Grieken alsnog zal onderwerpen. Met de aankondiging van de geboorte van Caesar ontstaat zo een directe lijn van Aeneas, Ascanius, Romulus, Caesar. De vraag (ook in de commentaren) is alleen wel welke Caesar dit is, Julius of Augustus. De vergoddelijking suggereert dat het Julius Caesar is, want Jupiter kan weliswaar vooruitkijken maar zijn kennis wordt toch begrensd door wat de verteller over de toekomst weet. En de verteller kan nog niet weten dat ook Augustus na zijn dood vergoddelijkt zal worden, want zijn kennis over specifieke gebeurtenissen gaat niet voorbij de eerste eeuw voor Chr., de tijd dat Vergilius leefde. Dit is ook de tijd waaraan de verteller van de *Aeneis* diverse malen in de tekst refereert. Daar staat tegenover dat de referenties aan bijvoorbeeld *spoliis Orientis* eerder wijzen in de richting van Augustus, net als de vloeiende overgang naar de sluiting van de tempel van Janus. Neemt de verteller/ Vergilius een voorschotje op de toekomst en gaat hij er van uit dat Augustus ook wel vergoddelijkt zal worden?
- 291-296** Het tweede woord *tum* kondigt een overschakeling aan van de woorden over Caesar naar een beschrijving van de toestand in het rijk, met referenties aan de *Pax Augusta* en aan de tempel van Janus en het sluiten daarvan door Augustus. In de *Res Gestae Divi Augusti* benoemt Augustus dat tijdens zijn heerschappij de tempel van Janus drie keer gesloten is geweest, zie het Lampas themanummer over de *Res Gestae* voor tekst, vertaling en context ([Lampas 52.3](#)). De poorten werden gesloten in 29 v.Chr., 25 v.Chr. en 13 v.Chr., waarvan de eerste twee keer dus door Vergilius meegemaakt zijn en plaatsvonden vóór het verschijnen van de *Aeneis*. Het sluiten van de tempel wordt door Jupiter gepresenteerd als een eeuwenoud gebruik, maar was misschien wel door Augustus (en de schrijvers die hem omringden) 'heruitgevonden', een *invented tradition*.

De tempel van Janus met de waanzin van binnen kan ook psychologisch geïnterpreteerd worden: als een stoïcijn die zijn emoties moet beteugelen. De tempel van Janus is te vergelijken met andere ruimtes in de *Aeneis* die eigenschappen hebben van een 'container' (een holle ruimte die afgesloten kan worden), bijvoorbeeld de grot van Aeolus of het paard van de Grieken. Veel van deze ruimtes in de *Aeneis* hebben met elkaar gemeen dat er een destructieve kracht in opgesloten zit, in het geval van de tempel van Janus geëxpliciteerd als '*furor impius intus*'. De container is dan het menselijk lichaam, emoties een destructieve kracht.

Afronding 1.223-296

Verteltechniek

Karakterisering: Venus wordt gekarakteriseerd als een verontwaardigde dochter en bezorgde moeder en heeft in deze scène niets van haar verleidende karakter. Ze komt op voor haar kind en gebruikt hierbij anderen als vergelijkingsmateriaal. Jupiters karakter wordt niet erg uitgewerkt, maar hij komt vaderlijk (wellicht zou je het zelfs paternaliserend kunnen noemen?) en standvastig over: hij kan en wil niets aan het lot veranderen, dat is zoals het is.

Speeches: Hoewel de speech van Venus een opstapje lijkt te zijn naar die van Jupiter, heeft haar speech ook een eigen functie. Venus laat zien hoe moeizaam het voor haar is om als godin haar sterfelijke zoon te zien lijden. Ze laat daarmee zien hoe het is voor goden om een sterfelijke lieveling te hebben, zoals dat ook bijvoorbeeld voor Juno en Turnus geldt (boek 12). Verschillende individuele perspectieven op lijden, oorlog en vernietiging komen in de *Aeneis* aan bod. Tegelijkertijd staat dat individu dan meestal voor een groep betrokkenen, in dit geval goden met sterfelijke favorieten. Andere groepen die via individuen aan het woord komen in de *Aeneis* zijn bijvoorbeeld vaders die zonen verliezen (Euander en Pallas) of echtgenoten die echtgenotes moeten achterlaten (Aeneas en Creüsa).

Jupiter is in deze passage overigens niet zo'n individu, want hij vertegenwoordigt hier (en ook later) het lot en legt aan zijn medegoden (en het publiek van de primaire verteller) uit waarom er moet gebeuren wat er gebeurt. Hier verzacht hij dat voor Venus, later (in boek 12) heeft hij een vergelijkbaar gesprek met Juno. Ook Juno verzoent zich door de speech van Jupiter met het lot.

Volgorde: De speeches van Venus en Jupiter worden gebruikt om terug en vooruit te kijken en zo andere momenten (en locaties) in het verhaal te incorporeren. Er wordt teruggeblikt (door Venus) naar de lotgevallen van de andere Trojanen en er wordt vooruitgeblikt door Jupiter naar de toekomst van Aeneas en de zijnen. Op het niveau van zijn gesprek met Venus is dat ter geruststelling van Venus. Op het niveau van de primaire verteller en zijn publiek is dat om de geschiedenis van Rome op te nemen in het verhaal.

Thematiek

Dit is een van de plekken in het pensum waar de rode draad in het pensum van 2025, *Van Aeneas naar Augustus*, in chronologisch opzicht geschetst wordt. Terwijl Jupiter Venus geruststelt, hoort het publiek van de primaire verteller hun eigen geschiedenis in deze episode. De verteller verankert, door middel van Jupiters speech, de geschiedenis van Rome en de heerschappij van Augustus in het verleden van de Homerische epen.² In het verhaal is het de verre toekomst, maar in het heden van het publiek is dit hun eigen verre en recente verleden en de ontstaansgeschiedenis van de stad Rome. De verteller maakt duidelijk dat zijn verhaal niet alleen over de persoon Aeneas gaat, maar

² Hiermee raakt het pensum aan mechanismen die in het NWO Zwaartekracht project *Anchoring Innovation* onderzocht worden. Zie hiervoor de website www.anchoringinnovation.nl en het [themanummer van Lampas over Anchoring innovation](#). Bij dat Lampasnummer is ook lesmateriaal verschenen over Augustus en anchoring: <https://www.aup-online.com/archief-lampas> of <https://www.quamlibet.nl/lessenreeksen/augustusankers/>

ook groter is: Aeneas in zijn rol in de ontstaansgeschiedenis van de hele stad. De gehele geschiedenis wordt als een vaststaande, onontkoombare opeenvolging van handelingen en gebeurtenissen gepresenteerd, met een duidelijk doel en eindpunt *imperium sine fine*.

Het publiek van de primaire verteller heeft in zijn recente verleden burgeroorlogen meegemaakt, en zou dat in de zorgen van Venus kunnen herkennen. Daartegenover wordt de geruststelling en verzachting van Jupiter gesteld. Het lijden is ergens goed voor geweest, het mondde uit in de *pax Augusta*.

Jupiter heeft hier het laatste woord, maar je zou kunnen zeggen dat Venus in haar speech het lijden geproblematiseerd heeft. Wat zij noch de verteller problematiseert is de heersersideologie die uit de speech van Jupiter spreekt: de alleenheerschappij van Augustus en de heerschappij van Rome over andere volkeren worden niet geproblematiseerd en lijken vanzelfsprekend.

Relatie tot wat volgt

Het gesprek met Venus is aanleiding voor Jupiter om, via Mercurius, te regelen dat Aeneas goed ontvangen zal worden in Carthago. Is hij toch niet helemaal gerust op een goede afloop?

1.297-304*: Mercurius naar Carthago

Samenvatting

Dit is een verhalende passage waarin de verteller, met Mercurius, terugvliegt naar het menselijke niveau. Jupiter heeft Mercurius de opdracht gegeven om ervoor te zorgen dat de Trojanen goed door de Carthagers en Dido ontvangen worden. Mercurius voert deze opdracht uit en zorgt ervoor dat de Carthagers hun woeste karakter temperen en dat Dido de Trojanen gunstig gestemd is.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering: Jupiter draagt er zorg voor dat het lot op een zo goed mogelijke manier zijn beloop kan krijgen en verzoekt Mercurius daarbij om hulp. Mercurius, als boodschapper van de goden en intermediair tussen goden en mensen, krijgt deze rol vaker in het verhaal.

Dido speelt in het pensum van 2025 een marginale rol. Dit is een van de weinige plekken waar ze genoemd wordt. Er wordt hier gesuggereerd dat haar karakter en dat van de andere Carthagers, zonder interventie, niet vredelievend zou zijn, een mogelijke hint naar Romeinse (voor)oordelen over Carthagers.

Thematiek

We zien hier een eerste optreden van Mercurius om ervoor te zorgen dat menselijk gedrag de uitvoering van het lot niet al te veel hindert.

Relatie tot wat volgt

Meteen na deze passage switcht de verteller naar Aeneas, die op een verkenningstocht zijn moeder Venus tegenkomt. Venus licht hem in over Carthago en koningin Dido. Dit gesprekje is niet de enige voorzorgsmaatregel die Venus neemt: ook vraagt zij Amor de plek van Aeneas' zoon Ascanius in te nemen om zo Dido nog gunstiger te stemmen. Aeneas ontmoet Dido na een korte verkenning van Carthago en ontdekt dat zijn verloren gewaande mannen nog leven. Het boek eindigt in het paleis van Dido, waar zij Aeneas uiteindelijk vraagt om over zijn belevenissen te vertellen.

Boek 2

Samenvatting

Aeneas vertelt aan Dido en ander publiek het verhaal van de val van Troje, inclusief het paard van Troje. Boek 2 gaat daarmee over de laatste dag en nacht van Troje. De Trojanen halen het paard de stad binnen, de Grieken komen uit het paard en openen de poorten van de stad. In de gevechten die volgen wordt de stad vernietigd. Aanvankelijk vecht Aeneas mee, maar als hij ziet dat het een verloren zaak is, haalt hij zijn familie thuis op en vertrekt met een aantal andere Trojanen.

Verteltechnische aandachtspunten

Verteller: de verteller is in dit boek de secundaire verteller Aeneas. Hij vertelt over zijn eigen ervaringen, dus het verhaal wordt (grotendeels) in de ik-vorm verteld. Bovendien betekent Aeneas' rol als secundaire verteller dat hij niet alles weet. Hij is dus geen alwetende verteller, zoals de primaire verteller van de *Aeneis* dat wel is. Aeneas heeft wel kennis over de afloop van de gebeurtenissen en gebruikt die kennis ook in zijn verhaal. Ook is hij een emotioneel betrokken verteller en dat is op diverse momenten in zijn verhaal goed te merken.

Tempo: het verteltempo dat Aeneas als verteller aanhoudt is laag. Zijn verslag is tamelijk gedetailleerd.

Ruimtes en objecten: het paard van Troje, de muren van Troje en de stad Troje zelf zijn belangrijke ruimtes en objecten in dit boek.

Vertelperspectief/standpunt van de verteller: opvallend is dat Aeneas zich als verteller vaak op hoge posities bevindt, bijvoorbeeld op daken en torens. Van bovenaf kan hij – als verteller met beperkte kennis – toch het slagveld overzien en de oorlogshandelingen aan zijn publiek presenteren.

Thematiek

Belangrijke thema's in dit boek zijn vernietiging en hoe het is om de vernietiging van je eigen stad mee te maken. Ook belangrijk is het thema dat je alles op moet geven wanneer je vlucht om jezelf en (een deel van) je familie te redden. De *pietas* van Aeneas zorgt er uiteindelijk voor dat hij zijn eigen stad opgeeft en wegtrekt. *Pietas* omvat veel, zoals de zorg voor anderen, je familie en hierin het bijzonder de zorg voor de Penaten, de stadsgoden van Troje.

Relatie tot de andere boeken van de Aeneis

In boek 2 wordt, door de secundaire verteller Aeneas zelf, verteld hoe Aeneas tijdens de val van Troje tot het besluit kwam om te vertrekken. Dit was geen vlucht, maar een opdracht van de goden, aan Aeneas gecommuniceerd door de droomverschijning van Hector en de schim van Creüsa. Aeneas' vlucht is de eerste stap op een lange weg om het lot in vervulling te doen gaan, een weg die nog niet afgelopen is, maar in boek 5 (en 6 en 7) onherroepelijk weer vervolgd zal worden.

Aeneas vertelt zijn verhaal aan Dido, maar daaraan wordt niet vaak gerefereerd, al spreekt Aeneas haar een enkele keer aan (2.506). Het publiek van de primaire verteller moet onthouden dat Dido luistert naar dit verhaal, haar eigen situatie erin herkent en mede daardoor (meer dan) sympathie ontwikkelt voor de secundaire verteller Aeneas.

2.268-297: De schim van Hector verschijnt aan Aeneas

Inleidend

Samenvatting

Aeneas ligt in het huis van zijn vader Anchises te slapen, tijdens de laatste uren van Troje. Toen Aeneas naar bed ging, dacht heel Troje nog dat de Grieken vertrokken waren en dat de oorlog eindelijk afgelopen was. In werkelijkheid is het de Grieken inmiddels gelukt de stad binnen te vallen, maar het lawaai van hun moordpartijen bereikt de slapende Aeneas nog niet, omdat het huis van Anchises vrij ver van de stadspoorten ligt. Terwijl Aeneas ligt te slapen verschijnt Hector aan hem in een droom. Hector maakt Aeneas bewust van de val van Troje. Bovendien draagt Hector, namens Troje, de verantwoordelijkheid voor de Penaten en het (elders) voortbestaan van de stad over aan Aeneas.

Verteltechnische aandachtspunten

Interne secundaire verteller: in dit deel van het pensum is Aeneas zowel de (secundaire) verteller als onderdeel van het verhaal dat hij zelf vertelt. Tot vers 268 heeft Aeneas verteld over wat alle Trojanen samen was overkomen, in deze passage is hij voor het eerst zelf de focus van zijn verhaal. Het personage Aeneas weet echter veel minder dan de verteller Aeneas. Hoe zien we dit terug in de tekst?

Karakterisering

- **Aeneas:** Aeneas is een (achter)achterneef van Priamus, de koning van Troje.³ Omdat Priamus vele zonen en dochters had, lag het ten tijde van de Trojaanse Oorlog voor Aeneas dus niet in de lijn der verwachting dat hij hem ooit op zou volgen als koning van de Trojanen. Maar in deze passage krijgt Aeneas van Hector de boodschap dat hij nu verantwoordelijk is voor de Penaten van Troje en dat hij ze uit de ten onder gaande stad moet redden. Wat voor impact heeft deze 'promotie' op Aeneas? Welke rol speelt deze gebeurtenis in de ontwikkeling van zijn karakter in de *Aeneis*?
- **Hector en Aeneas:** Hector is al eerder in de Trojaanse Oorlog gedood door Achilles. Begrijpt het personage Aeneas meteen dat Hector hier een droomverschijning is? Van alle Trojanen in de *Ilias* is Hector misschien wel het beste voorbeeld van een 'Homerische held'. Mag Aeneas van Hector nu ook zo'n Homerische held zijn?

Talige aandachtspunten

- Het verhalende teksttype wordt hier afgewisseld met directe rede. De passages in directe rede bevatten een aantal vocativi. Hectors speech bevat verder een flink aantal imperativi en een conjunctivus adhortativus.
- Door de passage heen zouden leerlingen specifiek kunnen oefenen met het herkennen en vertalen van participia.

Commentaar

- 268 Tempus erat quo ... incipit:** De relatieve bijzin bevat een algemeen praesens: *incipit* duidt het tijdstip aan en geeft aan wat er normaliter op dit moment in de nacht gebeurt (iedereen valt in een zeer aangename slaap). De tijdsaanduiding markeert de overgang van de beschrijving van de Griekse inval in Troje en hun eerste moordpartijen naar een

³ In *Ilias* 20.215-240 legt Aeneas zijn verwantschap met Priamus en Hector zelf uit aan Achilles: de overgrootvaders van Aeneas en Hector waren de broers Ilos en Assaracus en zij waren weer zonen van Tros (hun derde broer was Ganymedes). Tros zelf was een achterkleinzoon van Zeus/ Jupiter. Zie ook de beschrijving van het Elysium, 6.628-678.

rustigere, afgelegen plek (zie 2.299-300): het huis van Anchises waar Aeneas, dan nog niets vermoedend, zo aangenaam slaapt.

- 270 maestissimus Hector:** Voor het dromende personage Aeneas is de droevige emotie van Hector en zijn huilen (*largos fletus*) niet meteen te plaatsen.
- 271 mihi:** Deze dativus is de eerste keer dat Aeneas zichzelf expliciet als personage benoemt in zijn verhaal, al is hij natuurlijk ook impliciet degene van wie de *oculos* in vers 270 zijn.
- 272-275 raptatus bigis ... puppibus ignis:** De verteller Aeneas kan het uiterlijk van de droomverschijning van Hector goed plaatsen: hij weet dat dit is hoe Hectors lichaam er na de mishandeling door Achilles uitzag. Bovendien kan de verteller Aeneas Hectors huidige uiterlijk vergelijken met zijn eerdere verschijning, als held van Troje. Het personage Aeneas, zo blijkt uit zijn speech, lijkt dit te zijn vergeten. Hector heeft als droomverschijning het uiterlijk gehouden van toen hij stierf. Het contrast in zijn uiterlijk benadrukt het onontkoombare verlies van Troje.
- 274 ei mihi:** Aeneas als secundaire verteller laat meer van zijn emoties blijken dan de primaire verteller van de *Aeneis*, en dit is daar een voorbeeld van.
- 274-275 ab illo/ Hectore qui redit:** Dit is een bijzondere gebruikswijze van het praesens. Het is een praesens dat een eigenschap beschrijft (algemeen praesens), maar in dit geval niet van de *persoon* Hector, maar eerder van 'een bepaalde versie van Hector': *illo Hectore*. Het gaat om het uiterlijk van de 'terugkerende' Hector.
- 277-279** Deze spondeïsche verzen, het trikolon en het beschreven uiterlijk van Hector dragen allemaal bij aan de emoties van Hector (*maestissimus*) en aan de sfeer van de passage. Uit het vervolg blijkt dat ook Aeneas bedroefd is, maar bovenal in verwarring.
- 281-286** We zien hier een contrast tussen het personage Aeneas en de verteller Aeneas (zie 272-275) met kennis achteraf.
Er zijn meerdere redenen denkbaar voor deze vragen van Aeneas. Het kan zijn dat de dromende Aeneas niet weet of vergeten is dat Hector dood is en hem daarom vraagt waar hij al die tijd bleef. Ook lijkt Aeneas niet te weten hoe Hector aan zijn verwondingen is gekomen, of hij vraagt zich af waarom de (dode) Hector juist in deze gedaante verschijnt en niet in volle glorie.
- 287 Ille nihil:** 'hij zei niets', uiteindelijk spreekt Hector wel, maar dit duidt een moment van zwijgen aan en maakt duidelijk dat Hector niet op Aeneas' vragen in zal gaan – zoals ook in de volgende zin benadrukt wordt.
- 289 Fuge en eripe:** in twee korte bevelen maakt Hector duidelijk wat Aeneas moet doen. Zijn bevelen sluiten uit dat Aeneas in de stad blijft en dat hij Troje, als een Homerische held, tot de laatste snik verdedigt.
- 290** In heel korte zinnen legt Hector beknopt en efficiënt uit wat er aan de hand is.
- 291-292** Je zou Aeneas' vlucht uit Troje kunnen zien als een (laffe) daad van zelfbehoud. Deze twee verzen zijn hiervoor een belangrijk tegenargument omdat ze uitleggen waarom Aeneas wel moest vertrekken: de stad Troje viel toch niet meer te redden. Commentatoren noemen deze zinnen illustratief voor de manier waarop Vergilius de status van een held verandert ten opzichte van de Homerische held. Zijn (type) held gaat niet voor individuele roem, maar voor het gemeenschappelijk belang van zijn stad en volk.
- 293-295** Vers 294 is de kern van deze speech, van de opdracht die *pius Aeneas* moet vervullen: hij draagt vanaf dit moment de verantwoordelijkheid voor het (elders) voortbestaan van Troje. Over de precieze invulling van de opdracht is Hector minder duidelijk: hij geeft niet aan waar Aeneas heen moet, alleen dat hij de Penaten mee moet nemen, *fatorum comites*, en dat hij een zeereis moet maken, *perrurato ponto* (een ablativus absolutus waarvan Aeneas duidelijk de agens is). In de loop van boek 2 en 3 komen de Trojanen steeds preciezer te weten waar ze heen moeten.

- 296** De scène wordt plechtig en mysterieus beëindigd met de overhandiging van een eeuwige vlam, een referentie aan de altijd brandende vlam in de tempel van Vesta in Rome. In Rome werd de vlam op het altaar van Vesta brandend gehouden voor het behoud van de staat. Aeneas krijgt in zijn droom dus niet de Penaten (die liggen niet ineens aan zijn voeteneind als hij wakker wordt), maar deze mysterieuze vlam waar in het vervolg van het epos niet meer over gesproken wordt. In vers 2.717 blijkt dat Aeneas inmiddels de Penaten wel met zich meedraagt.

Afronding 2.268-297

Verteltechniek

Interne secundaire verteller: Aeneas laat als secundaire verteller zijn emoties en betrokkenheid bij het verhaal blijken, meer dan de primaire verteller van de *Aeneis*. Aeneas de verteller weet meer dan het personage Aeneas en kan daarom beter begrijpen en uitleggen hoe de geestverschijning van Hector eruitziet.

Karakterisering: Aeneas hoort hier voor het eerst van zijn opdracht met betrekking tot de Penaten en het voortbestaan van Troje – een cruciale stap in zijn ontwikkeling van een aan het koningshuis van Priamus verbonden Trojaan naar de grondlegger van het uiteindelijke Romeinse volk. Hij portretteert zichzelf als overmand door emoties en in een verwarde droomstaat. Zijn personage Aeneas weet nog niet dat Troje gevallen is en beseft zelfs niet dat Hector geen redding meer zal bieden. Het uiterlijk en de woorden van de dode Hector maken duidelijk dat de tijd van Troje voorbij is.

Meer achterdochtige commentatoren interpreteren deze scène wel als een manier waarop Aeneas zich verdedigt dat hij het ‘zinkende schip’ verlaten heeft. Duidelijk is dat de held Aeneas een ander type held is dan een vechtende Homerische held.

Thematiek

De opdracht van Hector is een eerste stap om van de val van Troje tot de stichting van Rome te komen, en ook de eerste stap om van Aeneas de grondlegger van het Romeinse volk te maken.

Relatie tot wat volgt

Als Aeneas wakker wordt en de aanblik van het brandende Troje ziet, besluit hij in eerste instantie om toch nog te vechten. Tegen het bevel van Hector in wil hij gloriëren in de hopeloze strijd tegen de Grieken en een mooie dood sterven. Als hij ziet hoe Priamus gedood wordt door Pyrrhus, de zoon van Achilles, grijpt hij daar niet in, maar beseft hij (eindelijk) wel dat hij zijn eigen familie moet redden. Pas op dit moment in het verhaal (2.562) noemt hij zijn vrouw voor het eerst.

Na nog een waarschuwing van zijn moeder Venus, arriveert hij in zijn huis. Anchises, zijn vader, wil pas mee als een goddelijk teken verschenen is (vlammen rond het hoofd van de jonge Ascanius). Aeneas, Anchises, Ascanius en Creüsa vertrekken.

2.730-767*: Aeneas raakt Creüsa kwijt

Samenvatting

Aeneas volgt Hectors bevel op en vlucht de stad uit met zijn vader op zijn schouders, Ascanius aan zijn hand en Creüsa achter hem. Door angst bevangen haast hij zich zeer en komt hij bij een toevluchtsoord buiten de stad. Daar ontdekt hij dat Creüsa hem niet gevolgd is. Hij is haar kwijt. Aeneas keert terug naar Troje om haar te zoeken. Tijdens de zoektocht ziet hij de plundering van de stad door de Grieken.

Verteltechnische aandachtspunten

Analepsis: Deze regels zijn een onderdeel van de grotere analepsis van boek 2. Aeneas vertelt het verhaal met kennis achteraf, maar is nog steeds geen **alwetende verteller**. Uit *nec post oculis est reddita nostris* (740) blijkt dat hij weet hoe het afloopt, maar dat hij niet alwetend is blijkt uit *incertum* in dezelfde regel; hij weet nog altijd niet hoe Creüsa is verdwenen.

Thematiek

- Deze regels gaan vooral over de vernietiging van Troje. Aeneas ziet de stad branden. Hij ziet ook hoe de Grieken plunderen en hoe Trojaanse vrouwen en kinderen ten prooi vallen aan de invallers.
- Aeneas laat zich afleiden van zijn missie omdat hij ervoor kiest om terug te keren naar Troje en zijn vrouw te zoeken. Dit gaat in tegen de opdracht die hij heeft gekregen van Hector, want hij moest Troje verlaten met de Penaten en de overlevende Trojanen. Uiteindelijk blijkt dat hij daarbij ook zijn vrouw moet achterlaten, maar dat wil hij nu nog niet aanvaarden.

Relatie tot wat volgt

In het volgende stuk ziet Aeneas de schim van zijn vrouw. Zij voorspelt hem zijn toekomst en verdwijnt dan.

2.768-795: De schim van Creüsa verschijnt aan Aeneas

Inleidend

Samenvatting

Aeneas dwaalt door de straten van Troje, op zoek naar zijn vrouw. De schim van Creüsa (*umbra Creüsae*, 772) verschijnt aan hem: ze vertelt hem dat zij moet achterblijven in Troje, maar dat hij naar Hesperia moet gaan. Het personage Aeneas weet nu nog niet dat hier Italië mee bedoeld wordt. Ze zegt hem dat hij niet moet huilen en goed moet zorgen voor hun zoon. Dan verdwijnt ze.

Verteltechnische aandachtspunten

Volgorde verhaal: Aeneas vertelt dit verhaal aan koningin Dido in een terugblik, over zichzelf in Troje. Hij weet iets meer dan Aeneas in Troje, maar niet alles. Wat weet Aeneas de verteller wel, ten opzichte van het personage? En wat weet de Romeinse lezer meer dan Aeneas de verteller?

Karakterisering:

- **Aeneas** is hier angstig en bedroefd: hij is op zoek naar zijn vrouw en wanhopig. Hoe beschrijft de verteller Aeneas die gevoelens?
- **Creüsa** verschijnt als schim. Ze geeft Aeneas een goddelijke opdracht en tegelijkertijd spreekt ze hem troostend toe. Uit haar woorden blijkt haar liefde voor Aeneas en haar zoon, en haar opofferingsgezindheid. Ze is een mysterieus figuur: in hoeverre is deze schim Aeneas' daadwerkelijke echtgenote? Leeft ze nog?

Talige aandachtspunten

Het participium praesens komt een aantal keer voor in deze verzen, in de nominativus (*lacrimans*) in de dativus (*quaerenti*, *ruenti*, 771) en in de accusativus (*lacrimantem*, *volentem*, 790). Er is ook een gerundivum gebruikt als predicaatsnomen, met ellips van de vorm van esse (*arandum*, 780). Gerundivum en gerundium komen verder in het pensum niet zo vaak voor.

Commentaar

- 767 ausus quin etiam:** de combinatie *quin etiam* benadrukt *ausus*. Dat participium maakt, samen met de aanvulling, duidelijk dat *implevi clamore vias* niet zonder gevaar was. Het *implevi* wordt ingevuld met het vervolg (*Creüsam ... vocavi*). Hoe stellen leerlingen zich deze situatie voor? Donkere, verlaten straten, waar hol geroep van een zeer bezorgde echtgenoot echoot?
- 771 ruenti:** let op: dit is een tekstprobleem. Leerlingen kunnen in een tekst van internet ook *furenti* hebben staan). Er is een licht betekenisverschil, met *furenti* zou Aeneas nog met net iets meer emotie en minder rationaliteit rondrazen door de stad.
- 773 maior imago:** De schim van Creüsa is groter dan haar sterfelijke lichaam was, wat een aanwijzing is voor Aeneas (en de luisteraar) dat dit niet langer een levende Creüsa is, maar een geestesverschijning.
- 774** Welke emotie(s) associëren wij met deze lichamelijke reacties? Het kan angst zijn, verbazing, ontzetting. Opluchting is het niet, dus Aeneas (het personage) heeft ook al door dat dit niet Creüsa zelf is, maar haar schim en dat zij dus overleden is. De woordgroep *nota maior imago*, met *nota* als ablativus comparativus, is hier de fysieke beschrijving waaruit dat het duidelijkst blijkt: Creüsa is ineens groter dan Aeneas zich haar herinnert – en daar schrikt hij van.
- 776 insano dolori:** Creüsa refereert aan Aeneas' acties direct hieraan voorafgaand, bijvoorbeeld *tectis urbis sine fine ruent* (773). Ze zal in het vervolg uitleggen waarom deze reactie geen zin heeft.

- 777-779** Creüsa begint haar betoog in het heden (*haec*), met wat Aeneas nu meemaakt. Dat is volgens het lot: *non ... sine numine divum, nec ... fas, sinit ... regnator*.
- 780-785** Creüsa vervolgt haar kalmerende speech met wat er wél voor Aeneas in het verschiet ligt. Ze is daarbij iets specifiekere dan Hector (2.289-295), maar ook *terram Hesperiam* en *Lydius Thybris* zijn voor Aeneas geen precieze aanduidingen op dit moment.
- 781** **Lydius Thybris**: voor ingevoerde Romeinse lezers te begrijpen: in het noorden van Rome vormde de Tiber de grens met Etrurië. Over de Etrusken ging het verhaal dat ze oorspronkelijk uit Lydië kwamen.
- 783** **regia coniunx**: dit is Lavinia. Deze opmerking kan voor Dido, toehoorder van Aeneas hier, een aanwijzing zijn dat Aeneas nooit bij haar zal blijven. Ook zijn vrouw Creüsa heeft hij vanwege zijn lotsbestemming achtergelaten en, zo blijkt hier, er wacht hem een koninklijke echtgenote in de buurt van een of andere rivier. In boek 4 denkt Dido niet meer aan deze opmerking van Creüsa terug. (Dido's tragiek zit overigens niet in het pensum van het CE 2025).
- 784** **parta**: *est* aanvullen, Creüsa presenteert dit deel van de toekomst alsof het in kannen en kruiken is, in een manier van zeggen vergelijkbaar met Jupiters *sic placitum* in 1.283.
- 785-788** In haar beschrijving van haar eigen lot gaat Creüsa alleen maar in op wat haar bespaard blijft, niet op wat haar overkomen is.
- 789** **nati serva communis amorem**: Creüsa wijdt haar laatste woorden aan Ascanius (zonder zijn naam te noemen).
- 790** **multa volentem/ dicere**: wat zou Aeneas nog hebben willen zeggen of vragen? Misschien ook wel wat er nou precies met Creüsa gebeurd is?
- 791** **deseruit**: Aeneas laat Creüsa niet zelf achter in Troje. Strikt genomen verlaat zij hem en gaat zij weg (*recessit*). Aeneas wilde nog veel zeggen en haar ook omhelzen, maar pogingen daartoe waren tevergeefs. Deze zelfde verzen zullen in boek 6 gebruikt worden, als Aeneas en Anchises elkaar proberen te omhelzen.
- 795** Waar de zoektocht naar Creüsa de route van Aeneas vrij precies werd beschreven, in een scenisch tempo, versnelt het verhaal hier en keren we in één vers terug naar de plek die Aeneas in 751 had achtergelaten.

Afronding 2.768-795

Verteltechniek

Volgorde verhaal: Aeneas de verteller heeft kennis achteraf, hij weet al dat hij Creüsa niet in levenden lijve terug zal vinden. Toch weet hij zijn wanhoop van het moment zelf goed over te brengen, net als de schok die hij ervaart als hij de schim van Creüsa treft. Aeneas de verteller weet ook niet alles: hij weet nog niet of Creüsa's voorspelling uitkomt. In tegenstelling tot de verteller Aeneas, weet de (Romeinse) toehoorder wel dat Creüsa's voorspellingen uit zullen komen. Rome is immers succesvol gesticht.

Karakterisering:

- **Aeneas**: De emoties van Aeneas komen tot uitdrukking in zijn gedrag, hij roept haar bijvoorbeeld herhaaldelijk en raast door de stad. Zijn schok bij de aanblik van de schim van Creüsa wordt verteld door middel van lichamelijke reacties.
- **Creüsa** verschijnt als schim, ze heeft veel informatie voor Aeneas, maar vertelt niet wat haarzelf is overkomen. Het is niet duidelijk of dit de schim is van de overleden Creüsa of een ander waan- of droombeeld. Als je Aeneas als verteller wantrouwt, zou je zelfs nog kunnen beweren dat hij Creüsa in geen enkele vorm is tegengekomen, maar dit verzonnen heeft om

de zoektocht niet al te lang te laten duren. De informatie die Creüsa hem geeft is dan gebaseerd op andere voorspellingen aan Aeneas (bijvoorbeeld van Helenus, in boek 3).

Thematiek

Er moet veel wijken voor de vervulling van het lot van Aeneas, zelfs zijn eigen vrouw kan en mag niet mee op zijn vlucht. Er wordt in deze passage gewezen op de plek waar Aeneas uiteindelijk terecht zal komen, en daarmee gehint op de latere stichting van Rome. Daarmee zijn de woorden van Creüsa een verhaalinterne en externe vooruitwijzing.

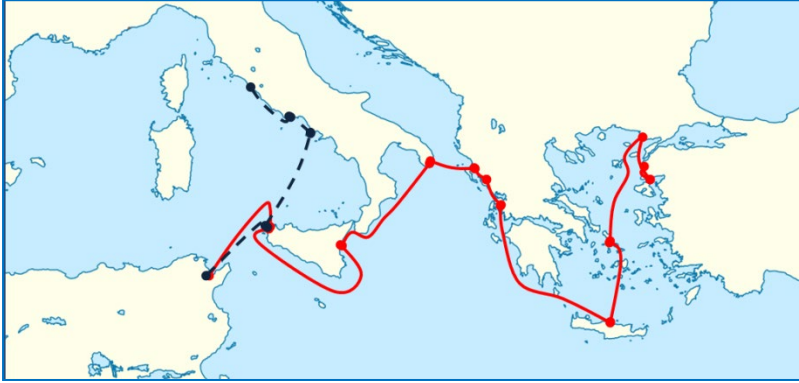
Relatie tot wat volgt

Deze verschijning van Creüsa herhaalt voor de lezer nog eens dat Aeneas zijn eindbestemming nog niet heeft bereikt in Carthago. Ook Dido hoort dit, maar dat zal haar niet tegenhouden om in de loop van boek 4 iets anders te gaan geloven. Zij gaat in boek 4 steeds meer geloven in het idee dat Aeneas haar een huwelijk belooft en bij haar zal blijven.

Boek 3

Samenvatting

In boek 3 vertelt Aeneas hoe hij reisde van Troje tot aan Sicilië (zie afbeelding), waarna hij wordt teruggeblazen naar Carthago. Onderweg doet Aeneas diverse pogingen om een stad te stichten, stuit op gevaarlijke situaties en komt ook oude bekenden uit Troje tegen (bijvoorbeeld Andromache).



Verteltechnische aandachtspunten

Ruimte is belangrijk in dit boek, aangezien Aeneas op reis is. Het verhaal wisselt af tussen zeereizen en gevaren op zee, landen op kusten en steden die gesticht worden, door Aeneas en anderen. De gevaren op zee kunnen thematisch verbonden worden met de moeite die het gekost heeft het Romeinse volk te stichten. Tegelijk wijzen die kusten en de steden die gesticht worden vooruit naar boek 7 en 8, waar Aeneas aankomt in Italië en de Tiber opvaart naar de plek van het 'latere' Rome.

Thematiek

Dit boek zit niet in het CE Pensum van 2025. De thematiek die in dit boek aan bod komt is de reis vol gevaren van een epische held, het stichten van steden.

Relatie tot andere boeken in Aeneis

Samen met boek 5 is boek 3 het boek waarin Aeneas' reis voor het grootste deel gepresenteerd wordt. In boek 3 komt Aeneas er, samen met zijn vader Anchises, achter waar hij naar toe moet, nadat ze aanvankelijk dachten dat hun lotsbestemming op Kreta lag.

Boek 4

Samenvatting

Dit boek draait om de relatie tussen Dido en Aeneas en de uiteindelijke ondergang van Dido. Dido aarzelt in dit boek aanvankelijk of ze een relatie met Aeneas zal beginnen. Juno en Venus werken samen, ieder met hun eigen belangen(!), om deze relatie te bespoedigen. Door een goed getimede storm belanden Dido en Aeneas samen in grot. Via *Fama*, de Roddel, wordt hun samenkomst vervolgens wijd en zijd bekend gemaakt. Aeneas wordt gewaarschuwd door Mercurius: zijn lot ligt niet in Carthago. Na een aantal ruzies met Dido, vertrekt Aeneas uiteindelijk dan toch. Dido ziet voor zichzelf alleen aan het hoofd van Carthago geen toekomst meer, nu de liefde en de bescherming van een man aan haar zijde verdwenen is. Ze ziet geen andere uitweg dan de dood.

Verteltechnische aandachtspunten

Er is veel aandacht voor Dido's gedachten, speeches, haar perspectief en karakterisering in dit boek en, daardoor, niet zo veel voor Aeneas, al wordt hij via Dido's woorden en gedachten wel indirect door haar gekarakteriseerd. Het verteltempo is meestal scenisch. De ruimte is in dit boek interessant, voor Carthago is als plaats van handeling en vooral ook als stad in aanbouw belangrijk: Carthago en Dido lijken één. Als Dido aan niets anders meer kan denken dan aan Aeneas, ligt Carthago stil en ook de vernietiging van Dido zal eenzelfde lot voor Carthago betekenen.

Thematiek

- Verliefdheid, wanhoop en (zelf)destructie: het leed dat geleden is (ook door niet-Trojanen) bij de stichting van Rome.
- De mens is ondergeschikt aan het gekonkel van goden, maar mensen én goden zijn ondergeschikt aan het lot
- De Romeinse deugden *pietas*, *clementia* en *iustitia* worden in dit boek niet (allemaal) ten toon gespreid door Aeneas

Relatie tot andere boeken in Aeneis

Het verblijf in Carthago is een omweg op weg naar Italië. In de andere boeken is Aeneas gericht op weg naar zijn lotsbestemming, het stichten van een stad in Italiaans gebied. Dat Juno (en Venus) deze omweg voor elkaar krijgen kan verbonden worden met onderliggende ideeën over het *fatum* in de *Aeneis*: het *fatum*, vastgesteld door Jupiter, kan noch door mensen noch door goden veranderd worden, maar het kan dus blijkbaar wel even worden vertraagd. Het verhaal van Dido als (langer) rustpunt op de reis van Aeneas was geen onderdeel van de traditie over Aeneas. Vergilius verbindt deze tradities over Dido en Aeneas. Zo creëert hij niet alleen een (universeel) verhaal over een tot mislukking gedoemde liefde, maar maakt hij ook de historische rivaliteit tussen Rome en Carthago onderdeel van zijn verhaal.

Suggestie met betrekking tot boek 4 en het examenpensum

Van boek 4 wordt maar een klein gedeelte gelezen, alleen het deel waarin Jupiter spreekt met Mercurius en Mercurius Aeneas vervolgens aanspoort te vertrekken. Als er enigszins tijd is in het examenjaar, is het aan te raden om nog wat meer over Dido te lezen of haar verhaal te bespreken. Het kan interessant zijn om samen met leerlingen te bezien of er ruimte is voor empathie met Dido: ook al begrijpen lezers de keuze van Dido niet, kunnen ze toch met haar meeleven? Een andere leesopdracht waarmee leerlingen door (de samenvatting van) boek 4 kunnen gaan is de vraag of Aeneas *perfidus* is, zoals Dido hem bestempeld (4.305), of toch *pius*, zijn vaste kenmerk.

4.219-278*: Jupiter stuurt Mercurius naar Aeneas

Samenvatting

Jupiter vraagt Mercurius om Aeneas te waarschuwen. De verteller vertelt hoe Mercurius zich op de reis voorbereidt en volgt hem op zijn vlucht langs het Atlasgebergte. Mercurius treft Aeneas in Carthaagse kledij aan, terwijl Aeneas Dido aan het helpen is haar stad te bouwen (en dus geen eigen stad aan het stichten is). Mercurius spreekt hem vermanend toe en gebruikt daarbij de toekomst van Ascanius: voor hem moet Aeneas aan de slag en voor het latere Romeinse nageslacht.

Verteltechnische aandachtspunten

De **speeches** van Jupiter en Mercurius worden beide in directe rede weergegeven. Dat is bijzonder omdat Vergilius (in tegenstelling tot Homerus) speeches meestal niet woordelijk herhaalt. De bijna woordelijke herhaling van Jupiters woorden door Mercurius nodigt dus uit tot een precieze vergelijking tussen beide speeches, een handige opdracht om de tekst in vertaling door te werken.

Een belangrijk verschil tussen beide speeches zijn de aanduidingen van Carthago en Italië. De verschillen tussen de speeches komen voort uit Mercurius' vertaalvaardigheid! Hij is de boodschapper maar ook de vertaler van de goden. Een vertaler past zijn of haar formuleringen aan aan de doelgroep waar hij of zij voor schrijft. En dat is wat Mercurius hier doet. Dat Carthago vijandig is voor Aeneas en de Trojanen en dat Aeneas met Lavinia zal trouwen, weten alleen Jupiter en Mercurius. Mercurius verandert de formuleringen van Jupiter en gebruikt woorden die beter aansluiten bij de achtergrondkennis van Aeneas.

Het **vertelperspectief** is interessant in deze verzen (in vertaling). Omdat Mercurius naar de aarde vliegt heeft het '*bird's eye*' perspectief in deze verzen iets heel natuurlijks. De verteller gebruikt het perspectief van de vliegende Mercurius om het Atlasgebergte en Aeneas vanuit de lucht te beschrijven.

De episode geeft een idee van de tijd die Aeneas heeft doorgebracht bij Dido: hij draagt een mantel die zij speciaal voor hem als geschenk (*munera*, 4.263) gemaakt had en daar moet toch enige tijd overheen gegaan zijn. En ook het **verteltempo** in deze episode zelf is niet hoog: er is tijd om alles te beschrijven. De beschrijving van Mercurius en Atlas, bijvoorbeeld, geeft aandacht aan de traditionele kenmerken en functies van deze goden.

De **karakterisering** van Aeneas, op dit moment in het verhaal, krijgt door het lage verteltempo aandacht. De **ruimte**, Carthago in aanbouw, en de beschrijving van de Carthaagse uitdossing van Aeneas is belangrijke informatie, net als zijn gedrag op dit moment. Volgens de Syllabus vertoont Aeneas vaak, maar lang niet altijd, trekken waarmee Romeinen, en zeker ook Augustus, zichzelf graag associeerden. Dit is een episode die duidelijk een voorbeeld is van een moment waarop Aeneas níet zulke trekken vertoont en er bovendien heel on-Romeins uitziet.

Thematiek

Aeneas' vertrek uit Carthago is nodig om het lot zijn beloop te laten hebben, zoals Jupiter ook enigszins kribbig constateert. Aeneas vertoont hier – voordat Mercurius hem aanspreekt – geen trekken waar een Romein, en Augustus in het bijzonder, zich mee zou willen associëren. Eerder lijkt hij op een Romein die banden aanknoopte met een andere koningin op het continent Afrika: Augustus' (uiteindelijke) rivaal Antonius die het had aangelegd met Cleopatra.

Relatie tot wat volgt

De episode is een katalysator voor het verhaal: na deze reprimande van Mercurius kan het niet anders dan dat Aeneas Dido zal verlaten – hoewel Aeneas nóg een reprimande van Mercurius nodig zal hebben voor hij daadwerkelijk tot vertrek zal overgaan (4.554-570).

Boek 5

Samenvatting

In boek 5 reist Aeneas van Carthago naar Sicilië naar Cumae. Van Dido's einde heeft Aeneas geen weet, al zien de Trojanen bij het wegvaren wel vlammen oplichten in Carthago.



Op Sicilië is er tijd voor lijkspeken voor Anchises en kunnen de Trojanen opnieuw verblijven bij de Trojaan Acestes, net als voordat ze in Carthago belandden. Een deel van de vrouwen wil daar blijven en steekt de schepen in brand. Een deel van de schepen blijft bewaard en Aeneas, Ascanius en een deel van de Trojanen trekken daarmee verder, op weg naar Cumae. Venus is bezorgd over hun lot, maar wordt gerustgesteld

door Neptunus: de Trojanen zullen voor aankomst in Italië nog slechts één man verliezen. Dit blijkt Palinurus, de stuurman van Aeneas' schip.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering: Ascanius, zoon van Aeneas, krijgt een belangrijkere rol in dit boek. Nu Anchises dood is, schuiven de generaties door. Aeneas is nu de stamvader en Ascanius zijn opvolger. Ook andere individuele Trojanen krijgen in de lijkspeken aandacht in dit boek, waarbij vaak een link wordt gelegd tussen deze Trojanen en de Romeinen die later van hen af zullen stammen.

Volgorde, prospectie: Neptunus vertelt aan Venus dat dit nu echt de laatste fase van de reis zal zijn. Op het niveau van de primaire verteller en zijn publiek blijkt hieruit dat het reisdeel van het verhaal afloopt.

Thematiek

In de lijkspeken voor Anchises ligt de nadruk op de continuïteit van de Trojaanse geslachten: van een aantal deelnemers wordt vermeld dat zij aan het begin staan van een Romeins *gens*, op deze manier wordt vooruitgekeken naar de Trojaanse toekomst en het Romeinse heden.

De reis, ondertussen, lijkt oneindig, een deel van de Trojanen geeft op en gaat zelfs zo ver de eigen schepen te vernietigen. Een ander deel zet door, gehoorzaamt aan het lot en trekt verder.

Relatie tot andere boeken in Aeneis

In boek 5 wordt, samen met boek 3, het grootste deel van de reis verteld die Aeneas aflegt. Daarnaast bevat boek 5 lijkspeken waarin veel individuele Trojanen aandacht krijgen. Deze Trojanen komen in boek 7 en boek 9 tot en met 12, in de oorlog tegen de Italiërs, terug.

5.545-603*: Een ruitershow door de Trojaanse jongens: *lusus Troiae*

Boek 5 is in ringcompositie gestructureerd: het begint met de reis naar Sicilië en eindigt met het vertrek uit Sicilië. De lijkspele spelen zich af op de tussenliggende dag. Met de dood van Anchises hebben de generaties elkaar opgevolgd, Aeneas wordt nu *pater* genoemd en zijn zoon voert met zijn vrienden de gevechten.

Samenvatting

In deze episode zit een groot deel van de lijkspele er al op. De onderdelen roeien, hardlopen, boksen en boogschieten zijn al aan bod geweest. Nu wendt Aeneas als laatste onderdeel een 'Trojaans toernooi' aan. Dit houdt in dat drie eskadrons van twaalf jonge ruiters in een parade voor het Trojaanse publiek, bestaande uit hun ouders, zullen langskomen. De eerste groep wordt geleid door Priamus (kleinzoon van koning Priamus en zoon van Polites). Hierna komt de tweede groep langs, geleid door Atys, boezemvriend van Ascanius en (uiteindelijk) naamgever aan het geslacht der Atii. Ten laatste verschijnt het eskadron van Ascanius. Epytides, lijfwacht van Ascanius, geeft dan een teken, waarna de jongens zich opstellen alsof ze tegenstanders zijn en schijngevechten uitvoeren. Ten slotte wordt vermeld dat deze gecoreografeerde oorlogsvoering in Alba Longa door Ascanius als traditie in ere is gehouden. Sindsdien staat deze viering bekend als de *lusus Troiae*.

Thematiek

Een belangrijk thema in deze passage is de **continuïteit van Troje naar Rome**, via de overgang van generatie op generatie. Dat komt op verschillende manieren tot uiting:

- Trojaanse kinderen (*pueri*) als voorloper van Romeinse *gentes*. Niet de ouders die in Troje hebben gevochten, maar hun zoons nemen deel aan het schijntoernooi. Hierbij wordt de nadruk gelegd op de rol die zij zullen hebben in Alba Longa en de verdere geschiedenis van Rome. Over de leider van het eerste eskadron, Priamus, wordt gezegd dat hij het Italische geslacht zal versterken en Atys wordt genoemd als naamgever aan de *gens* van de Atii (de *gens* van Atia, de moeder van Augustus). Markant is ook dat Ascanius, in 5.548 nog bij die naam genoemd, in deze passage drie keer *lulus* wordt genoemd, de enige drie keer in dit boek (5.546, 5.569-70). Enkel de verteller noemt hem bij deze naam, die vooruit verwijst naar de Julische gens die van hem af zal stammen. Op deze manier wordt het stokje aan de volgende generatie doorgegeven.
- Het Latijnse woord dat voor de groep ruiters, ofwel het eskadron, gebruikt wordt is *turma*. Dit is een technische militaire term uit het Romeinse leger, voor een afdeling van dertig ruiters.

De traditie van de *lusus Troiae*. Commentatoren merken op dat deze traditie geen continue traditie was, in tegenstelling tot de suggestie die in 5.596-603 wordt gewekt. Uit bronnen blijkt (bijvoorbeeld Plutarchus, Suetonius) dat Sulla deze *lusus* als eerste introduceerde, dat Julius Caesar ze later nieuw leven inblies, waarna Augustus er een reguliere traditie van maakte. Aeneas kan niet één-op-één gelijkgesteld worden aan Augustus, maar in deze passage lijken wel verbanden gelegd te worden tussen beide leiders, in zekere zin allebei initiatiefnemers van de *lusus Troiae*.

Daarnaast maken commentatoren ook melding van een Etruskische connectie. Op een zesde-eeuwse oenochoë, gevonden in Tragliatella, staat namelijk het Etruskische woord *truia* geschreven bij beelden van ruiters en een labyrint, dat in verband wordt gebracht met de archaïsche Latijnse werkwoorden *amptuare* en *reamptuare*, die met dansen te maken hebben. Dit woord *truia* zou vervolgens ten tijde van Vergilius door Romeinse geschiedenisliefebbers kunnen zijn verbonden met *Troia*, ook al heeft deze oenochoë niet van doen met Troje.

Van het Labyrint dat voorkomt in de dubbele vergelijking in 5.588-95 zijn verscheidene interpretaties mogelijk, waarvan er één goed past bij de thematiek die in boek 5 en het gehele werk naar voren komt, namelijk de **(zelf)opoffering van jonge mannen**. De vergelijking tussen de complexe bewegingen van de ruiters en de paden in het Kretenzische Labyrint verwijzen naar de kinderooffers

die daar plaatsvonden. Ook wijzen commentaren erop dat het labrynt en deze offers genoemd worden in de ekphrasis van de tempel van Apollo in Cumae (6.20-30). Ook de vergelijking tussen de complexe bewegingen en het zwemmen van dolfijnen zou een vooruitwijzing naar een ekphrasis zijn. Want in 8.761-4, tijdens de beschrijving van Aeneas' schild, omcirkelt een groep dolfijnen de overwinning van Augustus bij Actium. Via de vergelijking en deze vooruitwijzing worden zo de *Lusus Troiae* gekoppeld aan oorlog.

Relatie tot wat volgt

Tijdens de *Lusus Troiae* bereikt Aeneas het bericht dat een groep vrouwen de schepen in brand heeft gestoken. Na het verbranden van een deel van de schepen twijfelt Aeneas over het vervolg van zijn tocht. Kan hij niet beter in Sicilië blijven? Anchises verschijnt in een droom aan Aeneas en herinnert hem aan het lot van Troje en de opdracht om in Latium een volk te stichten. Hij zegt hem eerst naar de Sibylle van Cumae te gaan en de Onderwereld te bezoeken. Na een beraad verdeelt Aeneas de mannen. Sommigen gaan de vloot repareren, anderen gaan met de rest van de schepen met hem mee naar Cumae.

Boek 6

Samenvatting

In boek 6 bezoekt Aeneas onder leiding van de Sibylle de Onderwereld. Via de personages die Aeneas tegenkomt, verwijst het boek terug naar eerdere episodes en vooruit, naar de verre toekomst van Aeneas' nageslacht. Aeneas komt de schim van Dido tegen en spreekt tegen haar. Anders dan in boek 4, is het nu Dido die haar mond houdt en Aeneas in tranen achterlaat. Na een rondgang langs de schimmen van de Trojaanse helden en de ingang van de Tartarus, komt Aeneas bij het Elysium. Daar ontmoet hij zijn vader Anchises en die geeft hem een blik in de toekomst in een Heldenschouw van Romeinse mannen van betekenis. Deze Heldenschouw is een van de manieren waarop de verteller de geschiedenis van Rome door zijn verhaal vervaecht, net als de wandeling van Euander en Aeneas door 'Rome' en de schildbeschrijving in boek 8.

Verteltechnische aandachtspunten

In boek zes wordt door de **primaire verteller** beschreven hoe Aeneas aankomt op Cumae, de burcht van de Sibylle bezoekt en afdaalt naar de Onderwereld. Er is in dit boek sprake van een laag **verteltempo**, de gebeurtenissen worden met de nodige details verteld en uitgewerkt. In de door de Sibylle begeleide **katabasis** ontmoet Aeneas veel personen die belangrijk zijn geweest in zijn leven. Het is een afsluiting van de eerste zes boeken en markeert de transitie naar het Italische deel van de *Aeneis*. Verder vinden we nog de **prolepsis** van de Heldenschouw, als Anchises Aeneas zijn nageslacht toont.

Thematiek

Dit boek sluit goed aan bij de rode draad in het pensum: van Aeneas naar Augustus. Na zijn zwerftochten en tegenslagen is Aeneas eindelijk met zijn mannen aangekomen in Italië, het land waar ooit Augustus zijn *Pax Augusta* zal bewerkstelligen. Boek zes kan daarom ook wel worden gezien als het keerpunt in de *Aeneis*, de afsluiting van de eerste zes boeken en een nieuw begin op het land waar ooit Rome zal verrijzen. Dat wil echter niet zeggen dat Aeneas nu rust vindt. Er zal nog een heftige oorlog volgen.

Relatie tot andere boeken in Aeneis

In een aantal (interne) analepseis wordt terugverwezen naar eerdere gebeurtenissen, bijvoorbeeld naar de dood van Palinurus. Deze dood is verteld aan het eind van boek 5, maar was Aeneas nog niet bekend. Ook wordt door de Sibylle vooruitgewezen naar de oorlog tussen Trojanen en Italiërs in de latere boeken. Deze terug- en vooruitblikken zijn echter geen deel van het pensum. In de pensumteksten ligt de nadruk op nog verder vooruitkijken, in het gebed van Aeneas (6.69-76, een verwijzing naar de tempel van Apollo op de Palatijn) en in de Heldenschouw, een voorbeeld van een externe prolepsis (6.752-853).

6.1-41*: Aeneas bereikt Cumae

Samenvatting

Aeneas komt (eindelijk) in Cumae aan. Nadat de schepen aan land zijn gebracht, gaan sommigen op zoektocht voor levensmiddelen en klimt Aeneas naar de tempel van Apollo. De tempel en de deuren van de tempel worden uitvoerig beschreven; deze laatste zijn rijkelijk versierd door Daedalus. Door deze **ekphrasis** is er sprake van **vertraging in het verteltempo**. De deuren laten het verhaal van de Minotaurus zien, waarin Daedalus' creaties ook een belangrijke rol speelden. Dit is een aanleiding om het ook te hebben over Icarus, de zoon van Daedalus, die gestorven is door een van de creaties van zijn vader. Na de **ekphrasis** ontmoet Aeneas de Sibylle, die hem vertelt dat er nu geen tijd is om te treuzelen: hij moet offeren om de Onderwereld in te komen!

Verteltechnische aandachtspunten

Ekphrasis: boek 6 begint met een uitvoerige beschrijving van de deuren van de tempel van Apollo. De deurpanelen zijn hier het **opus ipsum**, het verhaal – de **res ipsae** – gaat over de Minotaurus en de creaties van Daedalus. De lezers bekijken de deurpanelen door de ogen van Aeneas, hij is de **animadversor**.

Vertraging in verteltempo: door deze **ekphrasis** wordt de spanning – Aeneas' ontmoeting met de Sibylle en zijn daaruit volgende afdaling naar de Onderwereld – uitgesteld. Er is dus sprake van een vertraging van het verteltempo.

Thematiek

De tempeldeuren zijn gemaakt door Daedalus. Een thematische lijn in deze beschrijving is de verantwoordelijkheid die ouders hebben voor hun kinderen. Daedalus kon Icarus niet afbeelden, maar hij wordt wel genoemd als voorbeeld van een zoon die niet door zijn vader beschermd kon worden, door zijn vader zelfs werd blootgesteld aan gevaar. Aeneas draagt verantwoordelijkheid voor zijn zoon Ascanius, en via hem voor het verdere Romeinse nageslacht. Maar hij zal in het vervolg van het verhaal ook verantwoordelijkheid dragen voor Pallas, een 'zoon' die hij niet kan beschermen (zie 10.439-542).

Daarnaast komt op de tempeldeur ook het motief van een labyrint weer terug, een motief dat ook al in de *Lusus Troiae* figureerde en wel in verband gebracht wordt met jonge mensen die zich op moeten offeren, in het geval van de tweede helft van de *Aeneis* in de oorlog in Latium (zie de bespreking bij 5.545-603).

Relatie tot wat volgt

Aeneas' ontmoeting met de Sibylle zorgt ervoor dat hij naar de Onderwereld kan, zij is zijn begeleider bij zijn *katabasis*. De offers die zij hem hier opdraagt zijn dus van groot belang voor de rest van zijn tocht. De beschrijving van de tempeldeuren en de beschrijving van de grot van de Sibylle en haar trance in het vervolg dragen allemaal bij aan het oproepen van de indrukwekkende en beladen setting waarin Aeneas zijn gebed aan Apollo houdt.

6.42-76: Aeneas bidt tot Apollo

Inleidend

Samenvatting

Als Aeneas aankomt bij de drempel van de grot van de Sibylle, raakt zij in een trance. Ze spoort Aeneas aan tot Apollo te bidden. Aeneas belooft een tempel en een festival voor Apollo en een heiligdom voor de Sibylle. Hij vraagt de Sibylle om hem mondeling (en niet op schrift) zijn toekomst te voorspellen.

Verteltechnische aandachtspunten:

Ruimte en beschrijvingen: De passage bevat beschrijvingen van de grot en van de transformatie van de Sibylle. Hoe dragen die bij aan de sfeer in deze passage?

Directe rede: Er zit veel directe rede in deze passage: eerst Sibylles opdracht aan Aeneas, daarna Aeneas' bede en beloftes aan Apollo. De beloftes van Aeneas zijn tegelijkertijd een (externe) prolepsis naar Augustus' bouw van de tempel van Apollo op de Palatijn.

Talige aandachtspunten:

Tijdgebruik in beschrijvingen: merk het verschil op tussen de praesentia in de beschrijving van de grot (6.42-44) en de werkwoordsvormen die de Sibylle beschrijven (46-51). De beschrijving van de grot is misschien wel ambigu: *ducunt* zou een historisch praesens kunnen zijn, maar ook de suggestie kunnen wekken dat deze grot nog steeds bestaat ('echt' praesens). Het praesens in de beschrijving van de Sibylle (*tument*) is een praesens historicum, het perfectum *mansere* in combinatie met *non* geeft aan wat er gebeurd is op een moment hier vlak voor.

Werkwoordsvormen in directe rede: Het gebed van Aeneas bevat werkwoordsvormen die in verhalende gedeeltes niet vaak voorkomen: imperativi (ook met *ne*), conjunctivi en futura. Let op vormen met *a* en *e*.

Structuur

- 42 – 44** Beschrijving van de grot.
- 46 – 51** Apollo neemt bezit van de Sibylle en zij transformeert.
- 51 – 54** Apollo geeft, via de Sibylle, de opdracht om te bidden.
- 55 – 68** Aeneas' smeekbede aan Apollo en andere goden.
- 69 – 76** Aeneas doet zijn beloftes aan de Sibylle.

Commentaar

- 43** **aditus centum, ostia centum:** Het getal honderd wordt in dit soort beschrijvingen meestal niet letterlijk bedoeld, maar hiermee wordt uitgedrukt dat het een groot, ongedefinieerd aantal is. Het gaat om het dramatische, indrukwekkende effect van een immens aantal gangen en het geluid dat die voortbrengen als ergens binnenin iets geroepen wordt.
- 46 – 49** **cui ... color ... comptaе ... comae ... corda:** De alliteratie legt nadruk op het proces van het in trance raken van de Sibylle. Je zou kunnen zeggen dat zij hapert, zoals ook k-klanken kunnen haperen in je keel. Er zijn in deze passage meer klankstijlfiguren waarvan je kunt zeggen dat ze bijdragen aan de sfeer van de wonderlijke gebeurtenissen.
- 47 – 48** **non vultus, non color unus, non comptaе mansere comae:** De **anaphora**, bestaande uit drie keer 'non', gaat hier gepaard met een asyndeton legt de nadruk op de veranderingen die de Sibylle ondergaat terwijl Apollo haar in bezit neemt.

- 49** **maiorque videri:** Net zoals Creüsa groter was (2.773 *maior imago*) toen zij als geest voor Aeneas' ogen verscheen, wordt de Sibylle groter dan zij als normale sterveling is omdat ze door Apollo wordt bezeten.
- 54 - 55** **gelidus ... tremor:** Een hyperbaton, waardoor de angst van de Trojanen, die de transformatie aanschouwen, benadrukt wordt. Mochten lezers nog niet onder de indruk zijn van de omgeving en van de Sibylle, dan wordt hen via deze fysieke en emotionele reactie van de Trojanen als het ware voorgedaan welke reactie hier gepast is.
- 58 – 61** Aeneas begint een smeekbede met een kort overzichtje van hun reis waarbij Apollo hun begeleidde. *Massylum gens* zijn de inwoners van Numidië en de *Syrtes* zijn twee baaien, berucht om hun gevaarlijke zandbanken. Nu zijn ze eindelijk (*iam tandem*) aangekomen in Italië.
- 62** **hactenus:** Er wordt hier een gevoel uitgedrukt van "Tot hier en niet verder achtervolgt het Trojaanse noodlot ons". Dat gevoel wordt ondersteund door de conjunctivus optativus perfectum *fuert secuta*, waarmee de wens wordt uitgedrukt dat de *Troiana fortuna* tot hier volgt en niet verder. Een markering van de overgang van Trojaans verleden naar Romeinse toekomst.
- 63 - 68** Hier is Aeneas' eigenlijke vraag pas: hij wil dat alle goden (*vos ... dique deaeque omnes*) de Trojanen verder met rust laten. Hij hoopt, en vraagt dat aan de profetes, dat hem het het beloofde rijk in Latium gegund is (*da Latio considerare Teucros*).
- 66 – 67** **non indebita posco regna meis fatis:** Aeneas' gebed roept de belofte in herinnering die Jupiter heeft gedaan in boek 1 wanneer hij met Venus praat.
- 69** **Phoebo et Triviae ... templum:** In 28 v.Chr. liet Augustus een tempel bouwen op de Palatijn, ter nagedachtenis aan de overwinning bij Actium. De vierde-eeuwse commentator Servius en vele commentatoren na hem stellen dat dit vers zinspeelt op die tempel. Servius zegt dat Vergilius hier, zoals zijn gewoonte is, de geschiedenis in zijn verhaal mengt (*ut solet, miscet historiam*). Op deze manier wordt hier een lijn getrokken van de belofte van Aeneas naar een handeling van zijn verre nazaat Augustus, een inlossing van die belofte als het ware. Let ook op het materiaal van deze tempel: het marmer waarin Augustus de stad Rome volgens zijn latere biografen achterliet.
- 70** **festosque dies:** de *ludi Apollinares*, ingesteld in 212 v.Chr.
- 71** **te:** Aeneas spreekt nu de Sibylle zelf aan en doet haar beloftes. Met *penetralia* werd het binnenste van de nieuwe tempel van Apollo aangeduid, door Augustus aangelegd. Hier zullen de boeken bewaard worden en dit is ook inderdaad zo door Augustus ingesteld na de bouw van de tempel. Daarvoor werden ze in de tempel van Jupiter Capitolinus bewaard.
- 74** **alma, viros:** woordspel met de eerste twee woorden van de *Aeneis*. De wapens (*arma*) zijn nu even op de achtergrond en de man/ mannen zijn in de door Aeneas geschetste toekomst uitgekozen priesters (*lectos viros*).
- 74-75** **ne:** wordt op twee manieren gebruikt in deze verzen, de eerste keer als ontkenning bij de imperativus *manda* en de tweede keer als voegwoord van een finale bijzin.
- 73-76** De voorspellingen van de Sibylle werden nogal eens onduidelijk omdat de bladeren waar ze ze op schreef door tocht door elkaar raakten. De Trojaan en waarzegger Helenus beschrijft dit aan Aeneas in boek 3 (441-457). Aeneas heeft goed naar hem geluisterd en vraagt de Sibylle daarom haar voorspelling mondeling te doen. Zo kan hij er direct en op de goede volgorde kennis van nemen.

Afronding 6.42-76

Verteltechniek

Ruimte: De beschrijving van de grot en van de transformatie van de Sibylle is indrukwekkend, voor Aeneas (zie zijn fysieke reactie in 6.54-55) en daarmee ook voor de lezer. Dit creëert een passende en gedragen setting voor het gebed van Aeneas aan Apollo. In dat gebed wordt een 'nieuwe ruimte' beloofd, een tempel voor Apollo. Dit is een verwijzing naar de tempel van Apollo op de Palatijn als bewaarplaats voor de Sibillijnse boeken in de tijd van Augustus.

Thematiek

Er staan bijzondere dingen te gebeuren in dit boek en de setting die in deze eerste verzen geschetst wordt draagt daaraan bij. De nadruk in dit boek op de toekomst van Aeneas en zijn nageslacht wordt door de grote rol van voorspellingen, de Sibylle en de god Apollo geïntroduceerd.

Relatie tot wat volgt

Direct na Aeneas' gebed voorspelt de Sibylle hem verschikkelijke oorlogen, *bella horrida bella*, een aankondiging van wat er in boek 7-12 nog zal gebeuren. Aeneas vraagt haar instructies om de Onderwereld te bereiken om zijn vader Achates te spreken. De Sibylle geeft die en Aeneas volgt ze op. Daarna vertrekken zij gezamenlijk naar de Onderwereld, waar de Sibylle Aeneas rondleidt en inlicht over de bewoners van de verschillende gebieden in de Onderwereld. Uiteindelijk bereiken ze zo het Elysium.

6.628-678*: Aeneas en de Sibylle betreden het Elysium

Samenvatting

Aeneas en de Sibylle betreden het Elysium. In eerste instantie zien zij, en de lezer, de kleuren en lieflijke kenmerken van deze ruimte en bezien ze de bewoners van het Elysium van een afstandje. Als de schimmen hen genaderd zijn, vraagt de Sibylle waar zij Anchises kunnen vinden.

Verteltechnische aandachtspunten

Ruimte en tempo: de beschrijving van het Elysium en de bezigheden daar staat natuurlijk op zichzelf, maar is ook een voorbereiding de belangrijke scène die komen gaat. Er wordt toegewerkt naar het doel van de *katabasis* en heel boek 6: de ontmoeting tussen Aeneas en Anchises.

Thematiek

In de beschrijving van de bewoners van het Elysium wordt melding gemaakt van een aantal belangrijke voorvaders van Aeneas: Ilus, Assaracus en Dardanus. Door de vermelding van deze mannen wordt de hele episode een genealogie vanaf het allervroegste begin tot aan Augustus, met de ontmoeting van Aeneas en Anchises als scharnierpunt tussen Troje en Rome.

Zoals Aeneas in de *Ilias* (20.215-240) uitlegt, waren Ilus, Asarracus en Ganymedes broers, drie zonen van Tros. Tros is de kleinzoon van Dardanos, stichter van Troje en zoon van Zeus. Assaracus is de grootvader van Anchises. De lijn van Aeneas tot Jupiter is als volgt:

Jupiter – **Dardanus** – Erichthonius – Tros – **Assaracus** – Kapys – Anchises – **Aeneas** – Ascanius/ Iulus

Ilus is een oudoom van Anchises en wordt hier vermeld om nog eens te zinspelen op de band tussen dit huis, Iulus en het Julisch-Claudische huis.

Relatie tot wat volgt

Deze passage schetst de omgeving en de historische achtergrond (de namen van Trojaanse voorvaders) voor de ontmoeting tussen Aeneas en Anchises.

6.679-702: Ontmoeting Aeneas en Anchises

Inleidend

Samenvatting

De Sibylle en Aeneas treffen Anchises terwijl hij de zielen overziet die zich klaar maken om naar het leven te vertrekken. Anchises ziet Aeneas en begroet hem, hij verwachtte hem al. Aeneas geeft antwoord. In een dramatische scène proberen Aeneas en Anchises elkaar te omhelzen

Verteltechnische aandachtspunten

Tijd en speech van personage: Uit de speech van Anchises blijkt dat hij op de hoogte is van wat Aeneas inmiddels heeft meegemaakt. Wat zijn mogelijke redenen om deze (beknopte) analepsis in de mond van Anchises te leggen?

Impliciete verwijzing naar eerder moment: Aeneas en Anchises proberen elkaar drie keer te omhelzen, elke keer vergeefs. Dit hebben we ook al gezien aan het eind van boek 2, de vergeefse pogingen van Aeneas om Creüsa te omhelzen (2.792-794). De beschrijving van de tempeldeuren van Apollo bevat ook vergeefse pogingen (twee) van een vader om in contact te komen met zijn zoon: het lukt Daedalus niet zijn zoon af te beelden.

Talige aandachtspunten

Tijden: De passage bestaat uit een afwisseling van het beschrijvende/ verhalende teksttype en directe rede. De ontmoeting wordt in verleden tijden verteld, perfecta en imperfecta wisselen elkaar af. Ook de directe rede bevat dit keer verleden tijden, een goed moment om bijvoorbeeld de tweede persoon van het perfectum en passieve perfecta en imperfecta (en deponentia) te herhalen.

Commentaar

- 678** **Pater Anchises** is de vader van Aeneas, maar in deze verzen ook van *suorum* en *caros nepotes*. In de Heldenschouw blijkt gauw genoeg dat deze *nepotes* Romeinen zijn.
- 681-683** **lustrabat** en **recensebat** zijn imperfecta die aangeven wat Anchises aan het doen was op het moment dat Aeneas en de Sibylle hem bereiken.
- 684** **isque ubi:** met deze *ubi* + perfectumzin gaan we over van een meer beschrijvende passage naar de gebeurtenissen en handelingen van Anchises en Aeneas. Aeneas had Anchises wellicht al gezien (dan zijn de vorige verzen vanuit zijn focalisatie gepresenteerd), maar de verteller legt hier de nadruk op Anchises die Aeneas in het oog krijgt en vertelt zo eerst de emotionele reactie van Anchises, en laat hem als eerste spreken.
- 687** **venisti tandem:** Deze twee woorden, met name *tandem*, maken duidelijk dat Anchises wist dat Aeneas zou komen, hem zelfs al eerder verwacht had. Heeft het oponthoud in Carthago ervoor gezorgd dat Anchises langer moest wachten?
- 688** **pietas:** de toevoeging *parenti* specificceert de vorm van *pietas*. Het gaat in eerste instantie om de liefde voor zijn vader van Aeneas. We zouden dit echter ook ambigu kunnen lezen: de liefde van Aeneas als vader voor zijn nageslacht. Deze beide vormen van vaderliefde passen goed in deze episode waarin Aeneas afscheid neemt van zijn rol als zoon en een duidelijke blik krijgt op zijn rol als stamvader.
- 692-693** Hier klinken de eerste verzen van de *Aeneis* in door (1.3-5). Blijkbaar kon Anchises Aeneas van een afstandje zorgzaam en bezorgd in de gaten houden, maar merk ook op dat Anchises er het grootste deel van de reis bij was (hij sterft aan het eind van boek 3).
- 694** **nocerent:** Anchises was er niet gerust op dat Aeneas ongeschonden uit Carthago weg zou komen. Dit kan betekenen dat hij bang was dat de Carthagers en Dido Aeneas iets aan zouden doen, of dat hij bang was dat Aeneas bij Dido zou blijven.

- 695** **genitor:** zoals Anchises Aeneas met *nate* aansprak, benadrukt Aeneas ook hun relatie.
- 695-696** **tua imago ... adegit** Aeneas stelt dat de gedachte aan Anchises hem naar de Onderwereld gebracht heeft. Dit kan een algemene begroeting en verklaring zijn waarom Aeneas hier is, in antwoord op *venisti tandem*. Als dit een antwoord is op de uitroep *quam metui* en Anchises' angst dat hij in Carthago zou blijven, dan is het niet helemaal waar: het was immers Mercurius die Aeneas aanspoorde om te vertrekken.
- 697** **da iungere dextram** Aeneas vraagt Anchises expliciet hem te omhelzen. Dit maakt het des te dramatischer dat dat niet lukt. Een dergelijke wens uitte Aeneas ook tegen zijn moeder Venus (1.408), maar daar is Venus al verdwenen en is Aeneas verongelikt dat de omhelzing uitblijft.
- 701** **ter:** strikt genomen zijn deze verzen een versnelling: de drie pogingen worden in een keer verteld. Dit geeft, hoe dramatisch het ook is, ook een idee van afstand tussen ons als lezer en Aeneas en Anchises. Dat wordt versterkt door het bijwoord *ibi*. Aeneas' verzoek verwees terug naar zijn wens door zijn moeder omhelst te worden. Deze verzen zijn een herhaling van de vergeefse poging tot omhelzing tussen Aeneas en Creüsa.

Afronding 6.679-800

Verteltechniek

Tijd en speech van personage: Anchises geeft vanuit zijn, bezorgde en emotionele vaderlijke perspectief, een zeer beknopte samenvatting. Over alle belevenissen in boek 5 zegt hij niets, wel over de reizen waar hij grotendeels zelf bij was (boek 3). De aandacht die hij geeft aan Dido lijkt te suggereren dat Aeneas en zijn uiteindelijke lotsbestemming daar in gevaar waren. Het ingrijpen van Mercurius was daar geen overbodige luxe, als we Anchises hier moeten geloven (1.297-304 en 4.219-278).

Impliciete verwijzing naar eerder moment: De verwijzing naar eerdere vergeefse pogingen tot contact zou een contrast kunnen aanduiden: waar Aeneas van Creüsa afscheid neemt en dat niet lukt met fysiek contact, is het hier de fysieke begroeting die niet kan plaatsvinden. Anchises zal nog wat tijd met Aeneas doorbrengen. De scheiding tussen beiden is echter wel onvermijdelijk en onherroepelijk, de mislukte omhelzing maakt nog eens duidelijk dat Aeneas slechts 'op bezoek' is.

Thematiek

De relatie tussen vader en zoon staat centraal, gezien de vele herhalingen van woorden als *pater*, *natus*, *genitor*. Dit is niet alleen de specifieke vader-zoonrelatie tussen Anchises en Aeneas: we kunnen de passage ook zien als twee belangrijke schakels in de genealogie van het Romeinse volk. In deze hele Onderwereldepisode neemt Aeneas definitief afscheid van zijn rol als zoon, en wordt hij vooral vader, van Ascanius maar ook van de Romeinen.

Relatie tot wat volgt

Aeneas ziet de schimmen op de oever van de Lethe en weet niet waar hij naar kijkt. Anchises legt uit dat dit de zielen zijn van Aeneas' nageslacht en legt hij uit hoe zielen opnieuw geboren worden.

6.752-892: Beroemde Romeinen

Inleidend

Samenvatting

Anchises neemt Aeneas en de Sibylle mee naar een hoger gelegen punt om vele beroemde Romeinen, nageslacht van Aeneas, aan hem voor te stellen. Hoogtepunt in deze Heldenschouw is niet Augustus, maar de centrale, grootse opdracht aan de Romeinen, met daarna de emotionele presentatie van de jonge Marcellus.

Verteltechnische aandachtspunten

Prolepsis en speech personage: Anchises geeft hier, net als Jupiter in boek 1, een overzicht van belangrijke Romeinen. De Heldenschouw is een van de manieren om de toekomst van Aeneas in te bedden in het verhaal. Deze passage kan dienen als aanleiding om de tekst van de eerste profetie van Jupiter alvast een keer te herhalen: wie komt in beide passages voor, wat gebeurt er met de volgorde waarop personen gepresenteerd worden?

Ruimte en speech personage: Anchises bespreekt op rij alle beroemde Romeinen die staan te wachten tot ze naar de aarde komen. Hij maakt daarbij veelvuldig gebruik van aanwijzende voornaamwoorden (*ille* en veel *hic*). Deze aanwijzende voornaamwoorden hebben een dubbele functie ('double deixis'). Ze functioneren op het niveau van Anchises en Aeneas als fysieke aandachtsrichter (vergezeld van een gebaar van Anchises, zo kun je je voorstellen). Daarnaast functioneren ze op het niveau van de verteller en zijn publiek als aanwijzing om een item, een personage in dit geval, toe te voegen aan de mentale voorstelling van de ruimte. Daarmee geeft vrijwel elke vorm van *ille* en *hic* dus een overgang aan naar een nieuw personage in de rij.

Talige aandachtspunten

- Deze passage geeft aanleiding voor het herhalen van het rijtje van *hic* en de bijbehorende bijwoorden, aangezien Anchises Aeneas van alles aanwijst.
- Net als in het gebed van Aeneas (6.42-76) biedt deze tekst ruime oefenstof voor werkwoordsvormen op *-et* en *-at*, met variatie in indicativus praesens, conjunctivus praesens en futurum.

Teksten in vertaling

- Een deel van de Heldenschouw (6.801-846) wordt in vertaling gelezen. In dit deel komen de koningen en belangrijke personen uit de republiek aan de orde.
- Daarnaast is een andere tekst in vertaling natuurlijk relevant voor deze passage: de beroemde reactie van Octavia op het moment dat Anchises haar jong overleden zoon Marcellus aanwijst (*Vita Suetonii vulgo Donatiana* 31-32). Vanaf vers 6.855, bij de eerste Marcellus, moet zij dat al hebben zien aankomen, maar misschien ook al wel eerder.

Commentaar

756-759 Nunc age ... docebo: Net als Jupiter (1.261-266) leidt Anchises zijn overzicht in met een aankondiging. Waar Jupiter aan Venus eerst nog voorspelt wat Aeneas zelf aan oorlogen zal doormaken, begint Anchises met het nageslacht, *proles, nepotes, inlustis animas nostrum in nomen ituras*.

760 Ille geeft aan dat Anchises wijst naar de eerste persoon die hij zal introduceren, de eerstvolgende persoon die naar de aarde zal gaan. Dit is Silvius, zo blijkt na een aantal verzen, een *postuma proles* van Aeneas. *Postumus* zou eigenlijk betekenen dat hij geboren wordt na de dood van Aeneas, maar wordt hier door commentatoren meestal opgevat als 'op late leeftijd'. In Silvius komen Trojanen en Latijnen samen, *Italo commixtus sanguine*.

Jupiter voorspelde in boek 1 dat Ascanius Alba Longa zal stichten, maar Anchises richt zich hier op Silvius. Commentatoren lossen dat op door erop te wijzen dat Anchises

Ascanius niet kan noemen, want hij is immers al geboren. Ascanius sticht, Silvius zal er heersen.

- 764 Lavinia coniunx** Het was Aeneas al wel voorspeld, door Creüsa, dat hij zou hertrouwen (2.783), maar hier hoort hij voor het eerst dat zij Lavinia zal heten. Zij wordt in een bijzin bij zijn zoon op een tamelijk ondergeschikte manier geïntroduceerd aan Aeneas.
- 767 proximus ille** markeert de overgang naar de volgende in de fysieke en chronologische rij, namelijk Proca, gevolgd door een andere heerser van Alba Longa. Jupiter noemt deze twee mannen niet in zijn eerste profetie. Dat is te verklaren vanuit de gesprekspartner van Jupiter in boek 1: hij wil Venus vooral geruststellen over Aeneas en Ascanius en, in grotere lijnen, over hun nageslacht.
- 771-772 qui iuvenes** Een evaluatie van Anchises van deze jongemannen, als markering naar de overgang van de stadjes die zij zullen regeren, in vers 773-775. Dat zijn allemaal stadjes die onderdeel uitmaakten van een Latijnse bond, met Alba Longa aan het hoofd.
- 772 civili ... quercu** De hoofdtooi van deze 'Romeinen' is alvast een vooruitwijzing naar Caesar en Augustus, aan wie in respectievelijk 80 v.Chr. en 27 v.Chr. de *corona civica* als eeuwige eer werd toegekend. Deze *corona civica* was een eerbewijs voor mensen die het leven van burgers gered hadden in tijden van oorlog.
De afbeelding hiernaast is een buste van Augustus, met de *corona civica* te zien in de Glyptothek in München.⁴



⁴ Afbeelding: Carole Raddato, FRANKFURT, Germany - The so called "Augustus Bevilacqua", bust of the emperor Augustus wearing the Corona Civica, Glyptothek, Munich. Uploaded by Marcus Cyron, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30370620>

- Jupiter rondt daarmee zijn profetie af. Voor Anchises is de sprong van Romulus naar Augustus een doorbreking van de chronologie die hij hiervoor én hierna aanhoudt. Augustus wordt op deze manier geïntroduceerd als een tweede stichter van Rome.
- 791 tibi quem promitti saepius audis** Strikt genomen is Augustus tot nu toe wel aan de lezer beloofd, maar niet met zo veel woorden aan Aeneas.
- 792-793 aurea ... saecula** Jupiter refereerde aan de *Pax Augusta* met het beeld van de gesloten tempel van Janus (1.291), Anchises gebruikt hier het Gouden Tijdperk voor, een periode van geluk en voorspoed die Latium ook kende toen Saturnus, verdreven door Jupiter, daar heerste. Het Gouden Tijdperk wordt ook in boek 7 en boek 8 genoemd. In boek 7 vertelt Latinus dat de Latijnen als volk van Saturnus vreedzaam leven (7.202-204, niet in pensum). Euander vertelt dat Saturnus zich in Latium verborg (*latuisset* vandaar de naam Latium), maar legt daarna uit dat dit vreedzame tijdperk eindig was: oorlogszucht en hebzucht kregen de overhand (*belli rabies et amor habendi* 8.327, wel in pensum).
- 798 iam nunc** Anchises stelt dat de rijken die Augustus later zal veroveren nu al, *iam nunc*, bang voor hem zijn. Dit *nunc* is weer een spel met de verschillende momenten die als 'heden' gelden in de *Aeneis*, want ook in het heden van de verteller zijn deze gebieden nog steeds onder de indruk van Augustus.
- 802-805** Augustus wordt met Hercules en Bacchus vergeleken. Dit waren allebei in eerste instantie halfgoden en beiden maakten ze het lot van de mensheid beter door de grenzen van de menselijke beschaving over te gaan of te verleggen (Hercules' werken en Bacchus' gift van de wijnbouw). Commentatoren merken op dat Augustus net als zij grenzen verlegde en zo het lot van het Romeinse volk verbeterde.
- 806-807** De loftuiging op Augustus wordt afgesloten met een aansporing van twee verzen aan het adres van Aeneas: hij kan en mag zich vestigen in Italië. Er is door commentatoren wel opgemerkt dat de eerste persoon meervoud die Anchises hier gebruikt tegelijkertijd ook dienst kan doen als een (tamelijk imperialistische) oproep van de verteller aan zijn publiek.
- 808-823** Anchises keert terug naar de chronologische volgorde van de Heldenschouw en geeft een opsomming van de koningstijd, met de meeste aandacht voor Brutus en de overgang naar de tijd van de republiek.
- 824-846** Anchises wijst een aantal mannen uit de republiek aan en besteedt de meeste verzen aan verzoeken over de burgeroorlog tussen Caesar en Pompeius. Anchises spreekt Caesar zelfs rechtstreeks aan en gebruikt daarbij *sanguis meus* en verwijst naar de band tussen Aeneas en het Julisch-Claudische huis. Aan het eind van de opsomming bespreekt hij een aantal grote veldheren en creëert zo een overgang naar de centrale aansporing in de Heldenschouw.
- 847 excudent alii** De techniek die Anchises hier gebruikt heeft de naam 'priamel'. Een priamel bestaat uit een lijstje van wat een groep mensen kan, met een contrasterend lijstje van wat een andere groep kan. In het Nederlands is de constructie meteen aan het begin herkenbaar aan een formulering als 'anderen moeten maar ...'. Dat geldt in het Latijn voor het gebruik van *alii* en de opsomming van activiteiten en talenten (grotendeels in asyndeton). De *alii* zijn in dit geval de Grieken en ze staan tegenover de Romeinen, aangesproken met *tu* en *Romane*. Dit kan Aeneas zijn, maar ook de laatstgenoemde Romein (Fabius Maximus, in 845-846) en (vooral) 'de Romein' in het algemeen.
- 851-853** De talenten van de Romeinen liggen in hun vermogen te heersen en vrede te stichten, paradoxaal genoeg door middel van onderwerping en oorlogen.
- 853 parcere subiectis** De Romeinse deugd *clementia* treedt hier op de voorgrond, misschien wel als basis voor het recht om te overheersen. De woorden *parcere subiectis* zijn belangrijk om te onthouden (of weer te herhalen) voor het eind van de

Aeneis waar Aeneas Turnus *niet* spaart, hoewel hij op de grond ligt. Meer overeenkomstig deze woorden handelt Aeneas aan het begin van boek 11, als hij een wapenstilstand toestaat en uitlegt aan Latijnse gezanten waarom hij en zijn mannen naar Latium gekomen zijn (11.100-138).

- 854** De monoloog van Anchises wordt hier, na 91 aaneengesloten verzen, kort onderbroken. Dit geeft ten eerste de direct voorafgaande verzen meer nadruk doordat de suggestie gewekt wordt dat ook Anchises zelf hier even een korte pauze inlast. Ten tweede geeft dit vers ondubbelzinnig aan dat de voorafgaande opdracht nog behoort tot de tekst van Anchises, en niet tot die van de primaire verteller. De indruk zou namelijk, door de vocativus *Romane*, gewekt kunnen zijn dat dit vertellerstekst is, maar de primaire verteller maakt hier dus duidelijk dat het Anchises is die vanuit de Onderwereld en via Aeneas deze opdracht geeft aan Romeinen die dit lezen. Tenslotte markeert de tweede helft van het vers de overgang naar de passage over de twee Marcelli.
- 855-859** **insignis spoliis Marcellus opimis** De *Aeneis* werd geschreven tussen 29 v.Chr. en 19 v.Chr. en in die periode, in 23 v.Chr. stierf de veelbelovende en zeer jonge Marcellus, neef en schoonzoon van Augustus en zoon van zijn zuster Octavia (zie *Vita Suetonii vulgo Donatiana* 31-32). Hij overleed in Baiae, na een ziekte. Marcellus maakt ook deel uit van de Heldenschouw, maar pas over een paar verzen. Het is vrijwel meteen duidelijk dat dit een andere Marcellus is, als blijkt dat hij in de Tweede Punische oorlog actief was. Deze Marcellus is een voorbeeld van een Romein zoals die in Anchises' opdracht naar voren komt (857-859), zoals hij de *Res Romana* herstelt en arrogante tegenstanders, Puniërs en Galliërs, aanpakt. Dat verklaart waarom Anchises hem hier noemt, maar hij vormt ook de opmaat voor de belangrijke andere Marcellus. Als we deze passage lezen terwijl we ons de voorleesscène uit de *Vita* voorstellen (31-32), moet het noemen van de naam Marcellus hier al een eerste emotionele schok teweeg hebben gebracht bij Octavia en de anderen in de zaal. Die emoties worden in het vervolg nog verder aangewakkerd. Daar neemt de verteller de tijd voor.
- 860** **atque hic Aeneas** Voor het eerst sinds 719-721 spreekt Aeneas. Zijn vraag doet Anchises over Marcellus vertellen, zelf had hij hem wellicht liever overgeslagen, lijkt het. In de beschrijving en vraag van Aeneas staan een aantal aanwijzingen dat bij deze Romein een droevig verhaal hoort, net als in het vervolg. In eerste instantie beschouwen we Marcellus dus, in vertellertekst en in directe rede, vanuit de focalisatie van Aeneas en blijft het noemen van zijn naam uit (ook al weet de primaire verteller die wel, zie inleidend hoofdstuk 3).
- 861** **egregiem forma iuvenem** De jeugdigheid van de jongeman en zijn aanblik in het volgende vers maken duidelijk dat dit Marcellus is, maar zijn naam valt pas veel later.
- 866** **nox atra** Duisternis als symbool voor de dood, net als de *tristi umbra*. Een ervaren lezer (of film- en seriekijker) weet dat zo'n duisternis geen goed teken kan zijn.
- 867** **lacrimis obortis** De tranen van Anchises versterken het vermoeden van de lezer over het personage dat Aeneas heeft gezien.
- 868-874** Uitgebreid beschrijft Anchises de rouw die Rome doorgemaakt heeft bij de dood van deze jongen.
- 875-881** In deze directe lofprijzing van Marcellus verbindt Anchises hem, het Julisch-Claudische huis en het Romeinse volk, nog een laatste keer met de Trojanen en Romulus. Hij roemt zijn *pietas* en *fides*, en gebruikt een irrealis om zijn vechtkwaliteiten te roemen en zo aan te sluiten bij zijn eerdere opdracht aan de Romein. (Marcellus vocht overigens mee in een campagne in 26 v.Chr.).
- 883** **Tu Marcellus eris** Hier pas valt de naam van Marcellus, in een zin met een wrang gebruik van het futurum. Voor Anchises is Marcellus' leven nog in de toekomst, in het

heden van de verteller ligt het al in het verleden. En vanuit beide standpunten in de tijd is duidelijk dat het maar kort zal zijn (zie 869).

886 De lijkrede-achtige speech van Anchises (Augustus zelf hield de lijkrede bij de begrafenis van Marcellus) is abrupt afgelopen en wordt gevolgd door een passage met een hoger verteltempo.

888-892 Het gesprek van Aeneas en Anchises wordt voortgezet, maar we horen dat niet meer 'letterlijk'. Vanaf nu worden speeches alleen nog maar in beknopte samenvatting met een aanduiding van de inhoud weergegeven. Anchises vertelt Aeneas over de oorlogen en hoe hij daarin moet handelen, maar dat wordt niet met het publiek van de verteller gedeeld. Het publiek zal dat horen in de aankomende boeken, deze verzen zou je dus kunnen zien als een interne prolepsis of aankondiging van wat er nog verteld zal worden.

Afronding 6.752-892

Verteltechniek en thematiek

Deze externe prolepsis naar het nageslacht van Aeneas is onderdeel van een van de momenten in de *Aeneis* waar de lijn van Aeneas (en daarvoor) tot Augustus expliciet getrokken wordt. Uit Anchises' Heldenschouw blijkt, net als uit Jupiters profetieën en het schild van Vulcanus, dat de hele toekomst van Aeneas vastligt en dat zijn nageslacht grotendeels uit helden bestaat. Oorlog en vrede zullen elkaar afwisselen, Romeinen moeten zich richten op hun talenten, in een oproep waarin Anchises refereert aan *iustitia*, *clementia* en *pietas*.

Relatie tot wat volgt

Deze uitgebreide beschouwing van toekomstige Romeinen is na de profetie van Jupiter de tweede episode waarin Vergilius de geschiedenis van Rome in zijn verhaal heeft opgenomen. Er volgen nog twee prolepseis naar de geschiedenis van Rome in de *Aeneis*, de schildbeschrijving in boek 8 en de beloftes van Jupiter aan Juno in boek 12.

Na de versnelde vertelde passage in 888-892 waarin Anchises Aeneas inlicht over de aanstaande oorlogen, volgt een korte en mysterieuze scène waarin Aeneas en de Sibylle de Onderwereld verlaten.

6.893-901*: Aeneas en de Sibylle verlaten de Onderwereld

Samenvatting

Tamelijk plotseling wordt de dubbele poort van de slaap in het verhaal geïntroduceerd, in vier beschrijvende verzen. Er is een poort van hoorn, voor echte schimmen, en er is er een van ivoor, voor valse dromen. Aeneas en de Sibylle verlaten de Onderwereld via de ivoeren poort en Aeneas keert terug bij zijn mannen en vaart naar Caieta, tussen Cumae en de monding van de Tiber in.

Problematiek met de poorten

Waarom vertrekken de Sibylle en Aeneas uit de ivoeren poort en niet uit de hoornen poort? Vanaf de vroegste commentaren die we over hebben, bijvoorbeeld die van Servius uit de vierde eeuw, wordt deze vraag gesteld en op verschillende manieren beantwoord:

- De poort van hoorn, voor echte schimmen (*verae umbrae*) is er voor de schimmen zoals we die in de Heldenschouw hebben gezien. Een mogelijke interpretatie van de keuze voor de ivoeren poort is dan ook dat de poort van hoorn uitgesloten is: Aeneas en de Sibylle zijn immers geen schimmen.
- De ivoeren poort is voor *falsa insomnia* en dat zou kunnen betekenen dat alles of een deel van wat Aeneas gehoord heeft niet waar is of niet met zekerheid te zeggen. Dit zou dan vooral gaan over de ideeën over de dood en reïncarnatie, want voor de informatie in de Heldenschouw gaat het niet op. Een andere uitleg van *falsa insomnia* is dat Aeneas dit niet allemaal echt heeft meegemaakt, maar dat het een droom was. Het moment waarop hij in trance raakt of in slaap valt is overigens niet in het verhaal terug te vinden.
- Een ingenieuze verklaring is dat dit een aanwijzing is voor het tijdstip waarop Aeneas en de Sibylle vertrokken. Die is gebaseerd op de aanname dat ware zielen pas na middernacht de hoornen poort verlieten. Was die nog dicht omdat het voor middernacht was? En moesten ze daarom wel de open, ivoeren poort nemen? Is dit niet een wat ingewikkelde manier om te zeggen hoe laat het is?

Relatie tot wat volgt

Met het vertrek uit de Onderwereld, is het 'Odyssee-deel' van de *Aeneis* nu echt tot een eind gekomen, Aeneas vaart aan het begin van boek 7 naar Latium en wordt door de lieflijke stroom van de Tiber welkom geheten en verder landinwaarts begeleid. De zeereis is voorbij.

Het is opvallend dat in de boeken 7-12 nergens expliciet gerefereerd wordt aan de kennis die Aeneas in de Onderwereld heeft opgedaan.

Boek 7

Aan het begin van boek 7 arriveert Aeneas aan de monding van de Tiber. Hij bereikt het hof van koning Latinus en verzoekt hem tot een bondgenootschap. Het lijkt erop dat Aeneas zal kunnen trouwen met de dochter van koning Latinus, Lavinia. Dat is echter buiten Juno gerekend. Zij stuurt Allecto, een furie, naar de mensenwereld. Allecto hitst Turnus, die ook op de hand van Lavinia uit is, op tegen de Trojanen en veroorzaakt het begin van de lang aangekondigde oorlog in Latium. Boek 7 eindigt met een opsomming, een catalogus, van Italische strijders die uit alle streken van Italië komen om de Trojanen in een oorlog uit Latium te verdrijven.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering: Turnus, Lavinia en Latinus worden geïntroduceerd in dit boek. In het pensum (in vertaling) is vooral aandacht voor Turnus, zijn aanvankelijke reactie op Allecto en zijn uiteindelijke, door Allecto geïnitieerde, overgave aan *furor*.

Volgorde: De verteller voegt terug- en vooruitblikken toe aan boek 7. Buiten het pensum zijn dat korte prolepseis in de catalogus van Italische strijders: hij presenteert daar diverse strijders als stamvaders van latere Romeinse geslachten. Binnen het pensum is er een **analepsis** naar de voorgeschiedenis van Latinus en Lavinia om de lezer de benodigde achtergrond te geven over de status quo in het gebied waar Aeneas en zijn mannen gearriveerd zijn.

Thematiek

De Italische kant van de geschiedenis van Rome krijgt aandacht in dit boek. Het thema oorlog wordt expliciet geïntroduceerd. De Trojanen komen aan in een gebied waar al mensen wonen en waar al afspraken zijn over huwelijken. Ze verstoren, al blijkt dat niet expliciet uit de tekst, de rust in een gebied dat al jaren vredig door Latinus geregeerd werd. Ook wordt de invloed van *furor* op menselijk gedrag geïllustreerd, in de passage waarin Turnus uiteindelijk toch geen weerstand kan bieden aan de krachten van Allecto.

Relatie tot andere boeken in Aeneis

In dit boek heeft Aeneas zijn bestemming bereikt, maar het wordt meer en meer duidelijk dat hij zich daar inderdaad niet zonder slag of stoot zal kunnen vestigen. Het 'Iliasdeel' van de *Aeneis* is duidelijk begonnen.

7.37-106*: Tweede prooemium

Samenvatting

De verteller roept nogmaals de Muze aan, om hem bij te staan bij het vertellen over de oorlogen in Italië, en om te vertellen over de stand van zaken in het rijk van Latinus op het moment dat de Trojanen daar aankwamen. Latinus' afkomst, zijn dochter en Turnus worden geïntroduceerd. Na twee voortekenen zoekt Latinus raad bij het orakel van Faunus en hoort hij dat een vreemdeling de echtgenoot van zijn dochter zal worden.

Verteltechnische aandachtspunten

Volgorde en verhaallijnen: Na de aanhef van de Muze volgen we vanaf 7.45 niet meer Aeneas, maar wordt het verhaal van Latinus, Lavinia en Turnus verteld vanaf het moment dat Latinus voortekenen kreeg over de echtgenoot van zijn dochter. De voortekenen en orakels wijzen vooruit naar de aankomst van de Trojanen en de daaropvolgende oorlog. De Italische verhaallijn komt samen met die van Aeneas in 7.105.

Karakterisering: Welk beeld krijgen we van Latinus, Lavinia, Amata (nog niet bij naam genoemd) en Turnus afzonderlijk? Latinus regeert vreedzaam en heeft een stamboom die diepgeworteld is in lokale Italische goden. Hij heeft alleen een dochter, geen mannelijke erfgenaam dus. Deze dochter Lavinia overkomt vooral van alles, zij spreekt en handelt zelf nauwelijks. De aanvankelijke oplossing voor Latinus' gebrek aan een erfgenaam was Turnus: hij was de belangrijkste jongeling die naar de hand van Lavinia dong en bovendien de voorkeurskandidaat van Amata, de moeder van Lavinia. Maar hoe 'officieel' de verlovings tussen Lavinia en Turnus is, blijft onduidelijk. Keuzes die je daar als lezer in maakt, beïnvloeden je interpretatie van bijvoorbeeld het latere gedrag van Turnus, Latinus, Amata en Aeneas. Want als Turnus en Lavinia al officieel aan elkaar beloofd waren, dan komt Aeneas haar dus, zeker in de ogen van Turnus en Amata, eigenlijk 'afpakken'.

Thematiek

Het gebied in Latium en in de buurt van Rome was niet leeg toen de Trojanen er aankwamen. De Romeinen stammen niet alleen af van de Trojanen, maar hebben ook Italische wortels. Deze Italische volkeren, waaronder die van Latinus en Turnus, stonden de Trojanen niet zonder meer met open armen op te wachten. Jezelf vestigen in een vreemd land betekent onderhandelen, trouwen en/of oorlog. Een vraag die commentatoren opwerpen is of Aeneas misschien een tweede Paris is, omdat hij een vrouw steelt van een andere man en daarmee een tweede 'Trojaanse oorlog' begint. Of is hij een *pious* held die het lot volgt?

Relatie tot wat volgt

Dit is de introductie van de belangrijkste spelers in het verdere verloop van de oorlog: Latinus, Lavinia en vooral Turnus.

7.406-474*: Allecto wekt oorlogszucht op in Turnus

Samenvatting

Allecto is door Juno op Turnus afgestuurd. Vermomd als een oude vrouw maakt zij de slapende Turnus wakker en probeert hem op te hitsen. Ze contrasteert zijn rustige slaap met de dreiging dat wat hem toekomt, Lavinia als bruid, van hem afgepakt zal worden. Turnus neemt haar woorden niet serieus, wellicht omdat Allecto ze uitspreekt als oude vrouw: hij zegt dat zij oorlogszaken aan mannen moet overlaten. Ook lijkt hij zich geen zorgen te maken, want Juno (huwelijksgodin) zal voor hem zorgen.

Allecto laat dat niet op zich zitten en toont zich in haar ware gedaante en werpt haar fakkel op Turnus. Dit heeft effect: Turnus schrikt wakker en gaat angstig en oorlogsbelust tot actie over. Alle Rutuliërs, inwoners van Turnus' stad, worden gewekt en maken zich klaar voor oorlog.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering en emoties: Turnus en zijn reactie op Allecto staan centraal in deze episode. Een vraag die commentatoren bij deze passage stellen en verschillend beantwoorden is of Turnus een held is die wordt gevangen in het spel dat goden met hem spelen of dat Turnus van zichzelf al een jonge, (nog) niet gekwalificeerde leider en strijder is. Ook Allecto is interessant: ze wordt gepresenteerd als schrikgodin, maar we zouden haar ook kunnen zien als de woedende en jaloerse emoties binnen in Turnus.

De overgang van Turnus' rustige slaap tot kokende woede wordt hier geleidelijk en uitgebreid beschreven. Hoe herkenbaar voor gevoelens van woede en jaloezie zijn de lichamelijke verschijnselen, zoals die duidelijk worden uit de metaforen (als we Allecto's fakkel als metafoor zien), de vergelijking en Turnus gedrag? Vergelijk deze passage met de beschrijving van de tempel van Janus (1.292-296) en de grot van Aeolus (1.52-63 en 1.81-86): ook Turnus' lichaam kunnen we als container zien waar destructieve krachten niet meer binnengehouden kunnen worden (zie ook de ketel in de vergelijking).

Thematiek

Zoals Juno aan het begin van boek 1 uiting gaf aan haar woede door middel van een storm, doet ze dat hier met een oorlog. Ze laat een ander daarbij als katalysator optreden. Ze heeft kennis van het lot, maar doet er alles aan om de vervulling daarvan zo lang mogelijk tegen te houden, in samenwerking met in dit geval de destructieve godin Allecto en met slim gebruik van menselijke gevoelens. Turnus is daar uiteindelijk niet tegen opgewassen, zou een ander dat in deze of vergelijkbare 'triggerende' situaties wel geweest zijn?

Relatie tot wat volgt

Turnus roept zijn Rutuliërs op tot de strijd. Allecto zorgt er tegelijkertijd voor dat ook in de rest van Latium de vlam in de pan slaat. Als Ascanius per ongeluk een geliefd hert van de familie van Tyrrheus doodt, versterkt Allecto het geluid van hun verdriet, woede en wraakzucht. Van alle kanten stromen krijgers samen voor een eerste confrontatie met de Trojanen. Nadat Juno eigenhandig de tempel van Janus geopend heeft (Latinus weigerde), reageren de Italische volkeren. Zij worden vervolgens in de catalogus van Italische strijders gepresenteerd.

Boek 8

Samenvatting

De oorlog in Latium dwingt Aeneas op zoek te gaan naar bondgenoten, want met de Trojanen heeft hij niet genoeg mankracht om alle Italische strijders te verslaan. De riviergod Tiber verschijnt aan hem in een droom en raadt hem aan een verdrag te sluiten met Euander. Aeneas volgt de rivier de Tiber en komt aan bij Euander. Die wijdt hem in in de geschiedenis van de locatie van zijn stad (de plek van het latere Rome). Aan het eind van het boek geeft Venus haar zoon een nieuw schild. Zij heeft dat laten maken door Vulcanus. Vulcanus heeft daarop belangrijke episodes uit de geschiedenis van Rome afgebeeld.

Verteltechnische aandachtspunten

Ruimte en tijd: Boek 8 bevat veel gevallen van retrospectie en prospectie. Deze terug- en vooruitblikken zijn onderdeel gemaakt van het verhaal door middel van ruimtelijke verteltechnieken. Een wandeling over de plek waar Rome (in het heden van de verteller) ligt, geeft bijvoorbeeld aanleiding om diverse elementen uit de latere Romeinse tijd te vervlechten. Het schild van Aeneas is een ander voorbeeld van een combinatie van verteltechnieken met betrekking tot ruimte en tijd: de beschrijving van dit object (ekphrasis) zorgt ervoor dat er allerlei elementen uit de geschiedenis van Rome in het verhaal worden opgenomen. Aeneas begrijpt niet wat hij ziet, maar de verteller geeft zijn publiek genoeg informatie om de gebeurtenissen te identificeren die Vulcanus op het schild heeft afgebeeld.

Thematiek

De geschiedenis van Rome. De nadruk lijkt in dit boek te liggen op de positieve kanten van Rome en Augustus, de nuancering of zelfs tegenstemmen die elders in de *Aeneis* te zien zijn, lijken meer op de achtergrond te blijven. Overigens spreekt uit Euanders verhaal over Hercules, niet in het pensum van 2025, wel een wat verontrustende voorliefde voor gruwelijkheden en geweld, merken sommige commentatoren op.

Relatie tot andere boeken in *Aeneis*

Aeneas vindt bondgenoten, waaronder Pallas de zoon van koning Euander, voor de strijd die in de laatste vier boeken gestreden zal worden tussen de Trojanen en Italiërs. Maar er gebeurt veel meer in dit boek. De geschiedenis van Rome krijgt veel aandacht, net als in de Heldenschouw in boek 6 en in de profetieën van Jupiter in boek 1 en 12. Van boek 8 wordt wel gezegd door commentatoren dat dit het boek is waarin Vergilius zijn belofte inlost om een epos te schrijven over Rome.

Meer lezen

Over de wandeling van Euander en Aeneas en de schildbeschrijving is in de tijdschriften Lampas en Roma Aeterna een aantal toegankelijke artikelen verschenen die achtergrond bieden:

Adema, S.M. 2016. 'Tekenen met woorden', *Lampas* 49.3, 311-318. [Didactische bijdrage aan themanummer over Ekphrasis, bij schild van Aeneas]

Hunsucker, R. 2015. 'Aeneas in de literaire tijdmachine van Vergilius: een denkbeeldige reis door het Rome van alle tijden (*Aeneis* VIII.26-369)', *Roma Aeterna* 3.1&II, 16-35, online te lezen via https://issuu.com/romaeterna/docs/roma_aeterna_3.1_en_3.2_2015_reiz/6

Koopman, N. 2016. 'Over ekphrasis en het schild van Achilles (*Ilias* 18.478-608)', *Lampas* 49.3, 195-208.

Smolenaars, H. 2010. 'Een wandeling in het toekomstige Rome. Vergilius *Aeneis* 8.306-69', in: C. Hupperts en E. Jans (red.), *Laus Romae Hoofdstukken uit de geschiedenis van Rome*, 7-21 (in 2023 verschenen als hoofdstuk 24 in Smolenaars' *Vergilius. De toekomst voltooid*. Hilversum).

8.306-369: Latium en Rome

Inleidend

Samenvatting

Tijdens een feestmaal worden de heldendaden van Hercules bezongen. Als dat klaar is, neemt Euander Aeneas mee voor een wandeling door het gebied van het latere Rome. Het is voor het publiek van de verteller duidelijk waar Euander en Aeneas lopen en wat de historische waarde van die plaatsen is, maar ook voor Euander en Aeneas is de sfeer van de latere grootsheid op sommige plaatsen al voelbaar. Euander vertelt Aeneas over de vroegste geschiedenis van Rome.

Verteltechnische aandachtspunten

Speech: Wanneer last de verteller hier speeches in en wanneer niet? Wat is de rol van de speech van Euander in deze episode? Waren Euander en Aeneas ook echt stil op momenten in het verhaal waar de verteller even geen speeches inlast?

Tijd en Ruimte: Let in deze episode op de periodes die aan bod komen en hoe die vervlochten worden aan de hand van de verschillende locaties. Aeneas in Euanders stad *Pallanteum*, gelegen op de – voor het Romeinse publiek – zeer bekende Romeinse heuvel de *Palatijn*.

Vertellerscommentaar en zichtbaarheid verteller: waar en hoe wordt de verteller zichtbaar in deze episode? Waarom doet hij dat?

Talige aandachtspunten

Vormen van *hic*: Euander wijst onderweg veel aan aan Aeneas, wees dus bedacht op de vormen en het gebruik van *hic* in zijn speech. Ook de verteller gebruikt vormen van *hic* (en afgeleide bijwoorden) in zijn vertelling van hun wandeling.

Tijdgebruik: in de narratieve passages wordt verteld door middel van het praesens historicum. Maar ook ‘echte’ praesentia komen voor in deze passage, bijvoorbeeld in relatieve bijzinnen waarin de verteller situaties aan zijn publiek presenteert die in zijn heden ook nog zo zijn.

Commentaar

- 306-309** Euander en Aeneas gaan op weg naar de stad (praesens historicum *referunt*). De verteller schetst met drie imperfecta (*ibat*, *tenebat*, *levabat*) hoe Euander en Aeneas die wandeling maken. Het publiek/ de lezer krijgt de indruk dat ze Euander en Aeneas vanaf een afstandje gadeslaan in deze verzen: lezers zien bijvoorbeeld wel dat Euander en Aeneas in gesprek zijn (*sermone*), maar horen vooralsnog niet wat ze tegen elkaar zeggen.
- 310-312** Uitgebreid wordt verteld hoe Aeneas de omgeving bewondert, en hoe graag hij meer wil weten over alles wat hij ziet en over de geschiedenis van deze plekken (nog steeds wordt wat Aeneas zegt niet direct of indirect weergegeven, alleen benoemd). Aeneas' vragen zijn aanleiding voor uitgebreide speeches van Euander in de passages die volgen.
- 313** Op het bijwoordje *tum* na, is dit hele vers gewijd aan een beschrijving van Euander, met het plechtige *Romanae conditor arcis* aan het eind van het vers. Euander is de mythische stichter van de eerste nederzetting op de Palatijn en wordt in boek 8 gekarakteriseerd als wijze en vaderlijke staatsman, een voorbeeld voor Aeneas. In dit vers wordt ook zijn rol in de geschiedenis van Rome benadrukt, de bijstelling is daarmee een vorm van vertellerscommentaar en een korte prolepsis.
- 314-318** Meteen aan het begin van de directe rede zien we dat Euander Aeneas echt aan het rondleiden is: *haec* in *haec nemora* duidt erop dat Euander Aeneas het woud aanwijst. Tegelijkertijd weet het publiek van de verteller dat ze zich een woud voor moeten stellen waar Euander naar kan wijzen. In zijn speech geeft Euander informatie over dit woud, hij geeft die informatie aan Aeneas, maar ook het publiek van de verteller krijgt deze

informatie. De verteller gebruikt hier directe rede om informatie over de locatie van zijn verhaal deel uit te laten maken van dat verhaal zelf: door Euander dit te laten vertellen, hoeft hij het zelf niet te doen. Bovendien voegt het iets toe dat Euander dit aan Aeneas vertelt, want Aeneas hoort zo de geschiedenis van de plaats die zo belangrijk zal zijn voor zijn eigen nageslacht.

- 319-323** Met *primus* begint een nieuwe passage, twee verzen waarmee Euander Saturnus in zijn speech introduceert. Euander vertelt (vanaf *is*) kort het verhaal over Saturnus in dit gebied, in de Italische versie (in de Griekse versie was het Gouden Tijdperk tijdens de heerschappij van Kronos/ Saturnus, tot hij gestopt werd door zijn zoon Zeus). Saturnus vluchtte voor Jupiter naar deze plek, bracht er beschaving en gaf de plek een naam. De etymologische link tussen *Latium* en het werkwoord *latere* werd niet alleen door Vergilius (hier, via Euander) gelegd, maar ook door een andere Romeinse auteur, Varro. Servius, de vierde-eeuwse commentator op Vergilius, vermeldt dat Varro deze etymologie opneemt in een geografische verklaring, namelijk dat Italië *verborgen* is tussen de Alpen en de Apenijnen.
- 325** De woorden *placida populos in pace regebat* over Saturnus zijn een echo van een zin over Latinus, *urbes ... longa placidas in pace regebat* (7.46). In het gebied van Latinus lijkt het Gouden Tijdperk nog van kracht, terwijl dat in het gebied van Saturnus en Euander in het verleden ligt.
- 324-327** In deze verzen worden verschillende tijden gebruikt. In Latium was het Gouden Tijdperk tijdens zijn heerschappij: het perfectum *fuere* wordt gebruikt om dat tijdperk te introduceren in de tekst. Het imperfectum *regebat* beschrijft een situatie die gelijktijdig was aan *fuere*. Met *successit*, het perfectum, wordt een volgende fase in Latium geïntroduceerd, de fase waarin *belli rabies* en *amor habendi* de boventoon voerden. Het praesens *perhibent* in de relatieve bijzin in vers 324 is een 'echt' praesens: in de tijd van Euander (de spreker) worden deze *saecula 'aurea'* genoemd.
- 328-332** Met *tum* vertelt Euander over wat er in die volgende fase (zie boven) gebeurde, onder andere de komst van *Thybris*. In de relatieve bijzin legt Euander uit dat de rivier de Tiber naar hem vernoemd is door de *Itali*, de Italiërs. Ondanks dat Euander zelf niet uit Italië komt (maar uit Arcadië) lijkt hij zich toch deel te voelen uitmaken van de Italiërs, hij gebruikt namelijk de eerste persoon meervoud en zegt *Itali diximus*. Dit draagt bij aan zijn karakterisering: een vorst/ staatsman uit een ander land die zichzelf inmiddels ook als een lid van de oorspronkelijke bevolkingsgroep beschouwt, hun naam althans gebruikt. Overigens is, zo merken commentatoren op, Euander de enige persoon die zichzelf *Italus* noemt.
- 333-336** In dit laatste deel van deze speech gaat Euander in op zijn status van buitenlander en vluchteling in verbinding met deze plek (*his locis*): *fortuna ... et fatum* hebben hem hier naartoe gebracht, daarnaast noemt Euander zijn moeder de nymf Carmenta en de god Apollo. Euander kon er zeker van zijn dat hij de juiste plek bereikt had, het publiek van de verteller kan hem naar aanleiding van zijn woorden vergelijken met Aeneas. Euander gaat niet in op de reden voor zijn ballingschap. Antieke commentatoren vermelden een vader- of moedermoord als reden, maar ook een politieke twist.
- 337-342** Euander en Aeneas wandelen verder, langs plekken die bekend zijn voor het publiek van de primaire verteller. In deze passage is sprake van een verregaande vervlechting van de tijd van Euander en Aeneas en die van het Rome uit de tijd van de verteller. Euander wijst dingen aan in het verhaal, de verteller benoemt die locaties vanuit zijn punt in de tijd. Hij gebruikt de naam *Romani*, benoemt de Carmentaalse poort.
- 341** **Pallanteum:** Pallas, die zal sterven in de strijd, heeft zijn naam gegeven aan een van de heuvels van Rome. Ook metgezellen van Aeneas die onderweg sneuvelden gaven hun naam aan geografische locaties (bijvoorbeeld Misenus, naamgever van *Capo Miseno*). De

verwijzingen naar deze etymologieën van bekende plaatsen maken de prijs van Aeneas' plicht en Rome's opmars invoelbaar: overal zijn herinneringen aan de menselijke levens die verloren zijn gegaan om Rome te stichten.

- 343-350** Kennis van de geschiedenis van Rome is nodig om deze passage te begrijpen en te snappen wat Euander kan laten zien en wat de verteller invult. Euander ziet een woud, het Lupercal en het Argiletum. Maar Euander weet niet wat Romulus later in het woud zou doen, kent de naam van de rots van Tarpeia niet en ook niet het goud van het Capitool. Dat zijn aanvullingen van de verteller (let op *nunc* bijvoorbeeld).
Na een brand in 83 v.Chr. werd het dak van de tempel van Jupiter verguld, het plafond was al verguld sinds de val van Carthago in 146 v.Chr. Deze plaatsen zijn allemaal nauw verbonden met Romulus en Remus, in de Lupercalgrot werden Romulus en Remus gezoogd door de wolvin bijvoorbeeld. Het publiek wordt hier door de locatie van de handeling herinnerd aan de stichting van Rome en Augustus' latere restauratie van het Lupercal.
- 346** **testatur locum:** Euander roept de plek aan als getuige. Zijn getuigenis wordt niet in directe rede weergegeven. Het verhaal hierbij is dat Argus, gast van Euander, door Euanders mannen gedood is omdat hij Euander aan wilde vallen. Je kunt dit vers lezen als een hint naar een duistere kant van Euander: is hij dol op moorden? Waarschuwt hij zijn huidige gast Aeneas wat er kan gebeuren met gasten die zich te veel permitteren?
- 350** **iam tum** benadrukt, in combinatie met *nunc* en *olim* in het vorige vers, de continuïteit van het gevoelde belang van deze plek. Ook al was de plek *silvestribus horrida dumis*, men voelde de goddelijke aanwezigheid al wel.
- 351-354** In de directe rede van Euander zien we goed het verschil in kennis tussen Euander aan de ene kant en de verteller (en zijn publiek) aan de andere kant: de laatsten hebben geen last van de onzekerheid van Euander. De woorden *hoc nemus* en *hunc collem* maken duidelijk dat we Euander ook hier voor ons moeten zien terwijl hij dit woud en deze heuveltop aanwijst.
- 355-358** Commentatoren komen er niet uit of Euander het hier heeft over de namen van twee toppen van het Capitool of over twee heuvels. Het oude stadje Saturnia was op het Capitool, maar het lijkt voor de hand te liggen dat Janiculum op de gelijknamige heuvel lag, aan de andere kant van de rivier de Tiber. Toch wordt ook wel beargumenteerd dat Janiculum hier verwijst naar een top van het Capitool.
- 359-361** Hier is de vervlechting tussen beide momenten in de tijd compleet: Euander en Aeneas lopen en zien kuddes, de verteller voegt in bijwoordelijke bepalingen toe waar in zijn Rome ze zich bevinden.
- 362-365** **ut ventum ad sedes** een temporele *ut*-zin met een onpersoonlijk perfectum passivum om snel een sprongetje in de tijd aan te geven: Euander en Aeneas zijn inmiddels aangekomen bij het huis van Euander. Die presenteert in een directe rede de eenvoud van zijn huis, maar doet dat door te zeggen dat het ook voor Hercules niet te min was hier naar binnen te gaan.
Het huis (*haec limina, haec regia*) waar Euander Aeneas in uitnodigt staat op de Palatijn, de locatie van Augustus' huis. De ruimte is in deze hele episode al betekenisvol voor het publiek van de verteller en dat is hier niet anders. De locatie en de eenvoud doen hen waarschijnlijk denken aan het huis van Augustus. Een link tussen Augustus en diens eenvoudige buurtgenoot van lang geleden, koning Euander, past in het beeld dat Augustus uitdroeg: hij liet zich voorstaan op een sobere leefwijze (zie bijvoorbeeld het keizerleven van Suetonius over Augustus, caput 72).
- 366-368** De eenvoud en beperkte omvang van Euanders huis wordt hier nog eens benadrukt door *angusti tecti* in het ene vers en *ingentem Aenean* in het andere: Aeneas kan (net als Hercules bij zijn bezoek aan Euander) eigenlijk nauwelijks naar binnen.

Ook de inrichting is eenvoudig en bestaat uit dingen die de natuur te bieden heeft: bladeren en een berenvel. Dat berenvel heeft echter nog wel een exotisch tintje: het is van een beer uit Libië, een verwijzing naar Dido wellicht.

- 369** De verteller is in dit vers niet meer binnen in het huis van Euander, maar geeft aan wat buiten gebeurt: *nox ruit*. Het is donker buiten, tijd om de stervelingen slapend achter te laten. De volgende episode speelt zich op het goddelijke vlak af en dit vers markeert een overgang van Euander en Aeneas naar Venus die Vulcanus om een wapenrusting voor Aeneas zal vragen.

Afronding 8.306-369

Verteltechniek

Speech: de speech van Euander neemt een deel van het lopende verhaal voor zijn rekening, naast een aantal analepseis/ terugblikken.

Tijd en ruimte: de verteller vervlecht verschillende perioden uit de geschiedenis van Rome in zijn verhaal en doet dat op een aantal manieren: via verhalen van Euander als secundaire verteller, maar ook via de topografie. De perioden die aan bod komen zijn, in het kort:

- De gouden tijd van Saturnus, in het verre verleden van Euander
- De tijd van Euander waarin hij een primitieve, eenvoudige voorloper van Rome gesticht heeft
- De tijd van Romulus, de stichtingstijd van Rome
- De Augusteïsche tijd met het Rome zoals het publiek van de verteller dat kent

Vertellerscommentaar en zichtbaarheid van de verteller: Euander mag een deel van zijn omgeving duiden voor Aeneas, maar de verteller neemt die rol op zich voor zijn eigen publiek.

Thematiek

- Grootseheid en geschiedenis van Rome, verwevenheid tussen topografie en geschiedenis.
- Oorlog: Euander vertelt dat na het Gouden Tijdperk tijden van ellende en oorlog volgden. Dit gebied staat in dit opzicht in contrast met het gebied van Latinus en zijn gebied: daarover wordt aan het begin van boek 7 juist gezegd dat er al lange tijd vrede heerste.
- Augustus: middels impliciete verwijzingen naar zijn aanpassingen van Rome en hints naar overeenkomsten tussen Euander en Augustus. De sobere en simpele bebouwing ten tijde van Euander wordt gecontrasteerd met de latere rijkdom van Rome in de tijd van Augustus.

Relatie tot wat volgt

Na deze episode volgt een episode waarin Venus spreekt met haar echtgenoot Vulcanus en hem vraagt een wapenrusting te maken voor Aeneas (370-453). Die zal beschreven worden aan het eind van het boek (608-731). Daarvóór sluiten Euander en Aeneas een bondgenootschap, neemt Aeneas Euanders zoon Pallas mee en gaat op weg naar het Trojaanse kamp (454-607).

De episode over de wandeling van Euander en Aeneas is de eerste episode in dit boek waarin de verteller Romeinse geschiedenis door zijn verhaal heen vlecht. Dit krijgt later in het boek een vervolg in de beschrijving van het schild.

8.608-731: De wapenrusting van Aeneas

Inleidend

De schildbeschrijving wordt deels in vertaling en deels in het Latijn gelezen. Leerlingen lezen het deel met de overwinning van Augustus bij Actium in het Latijn (671-713). In dat deel van het commentaar gaan we in op het Latijn.

Samenvatting

Venus verschijnt, in eigen persoon, aan Aeneas en omhelst hem zelfs nadat een korte speech van haar in directe rede is gepresenteerd. Aeneas zegt niets in de hele scène. Venus komt Aeneas zijn wapenrusting brengen. Ze legt ze neer onder een eik en Aeneas kan ze daar in alle rust bewonderen. De passage van 608-625 vormt een inleiding voor de beroemde ekphrasis van het schild van Aeneas. De verzen 617—625 maken duidelijk dat Aeneas dit alles bekijkt, maar niets begrijpt.

De verteller zelf vat de hele beschrijving samen in vers 626-630: Vulcanus heeft de hele Romeinse geschiedenis tot en met de tijd van Augustus afgebeeld op het schild. Het schild bevat veel verwijzingen naar episodes uit de geschiedenis van Rome. Het is een behoorlijk zoekplaatje, omdat namen veelal zijn weggelaten. De schoolboeken bij het pensum verschaffen de benodigde informatie in de annotaties. De docent zou deze ook, bijvoorbeeld in de vorm van een pubquiz over de Romeinse geschiedenis, voor het lezen van de episode allemaal vast eens de revue kunnen laten passeren in de klas.

Verteltechnische aandachtspunten

Relatie tussen karakters: Venus zoekt contact met Aeneas, maar hoe gedraagt Aeneas zich? In boek 1 vermomde Venus zich toen ze contact had met Aeneas en maakte ze zich pas bij het weggaan bekend (1.313-417, niet in het pensum). Dit leidde tot frustratie bij Aeneas. In de passage in boek 8 toont Venus zich vanaf het begin als zichzelf. Op dit belangrijke moment geeft ze Aeneas zelfs een omhelzing. Aeneas lijkt zich, op zijn beurt, niet zozeer op zijn moeder te richten, maar vooral op zijn cadeau: dat bewondert hij en daar is hij blij over. Het is natuurlijk ook door middel van het cadeau dat Venus zich aan Aeneas laat zien als een ware heldenmoeder: ze heeft – net als Thetis voor Achilles – een wapenrusting laten maken.

Niveaus in ekphrasis: in een ekphrasis kun je onderscheid maken tussen referenties aan het *opus ipsum* (het ding zelf), de *res ipsae* (de afgebeelde figuren en handelingen), de *artifex* (de maker van het schild) en de *animadversor* (het personage dat kijkt). Analyseer na een paar verzen steeds met welke van deze elementen je te maken hebt. Je kunt ze makkelijker onderscheiden als je je na iedere alinea voorstelt hoe de passage er afgebeeld uit zou zijn (of dat zelfs schetst): informatie over het *opus ipsum* zou je moeten kunnen tekenen, net als de (meeste) informatie over de *res ipsae*.

Perspectief: Aeneas begrijpt niets van het schild. Wat op het schild staat heeft hij nog niet meegemaakt. Wiens perspectief kiest de verteller daarom om het schild te presenteren?

Samenhang als geheel: Is dit schild na te maken of schilderen? Maak hierbij onderscheid tussen wat er steeds in een paar verzen beschreven wordt en de samenhang van de delen van de ekphrasis. Af en toe geeft de verteller aan hoe onderdelen van het schild zich tot elkaar verhouden, maar lang niet altijd. Hoe het totaalbeeld van het schild eruitziet is dus eigenlijk een puzzel die zelfs met heel goed lezen niet op te lossen is – dat is aan de verbeelding van de lezer. Van de afzonderlijke delen van het schild, de ‘puzzelstukjes’, kan de lezer zich overigens wel goed een voorstelling maken; er is steeds wel te tekenen wat er in een blok verzen beschreven wordt.

Talige aandachtspunten

Tijdgebruik: Het plusquamperfectum wordt geregeld gebruikt in deze episode. Het geeft op het niveau van de *artifex* aan, bijvoorbeeld in *fecerat*, dat het maken van het schild voor dit moment in

het verhaal plaatsvond. Het plusquamperfectum wordt daarnaast gebruikt om te vertellen wat er vlak voor het afgebeelde moment plaatsvond, op het niveau van de *res ipsae* dus. Irene de Jong bespreekt de rol van de maker (Vulcanus) en het gebruik van het plusquamperfectum uitgebreid in haar artikel '*Pluperfects and the Artist in Ekphrases*' (in *Mnemosyne*, 2015).

Imperfecta zijn in de schildbeschrijving zeer frequent: ze beschrijven situaties die gelijktijdig zijn aan dit moment in het verhaal (en daarvoor en daarna ook) en geven aan wat er op het moment dat Aeneas naar het schild keek te zien was, vooral de *res ipsae* en ook het *opus ipsum*. Hiervoor worden overigens ook het praesens historicum en een enkele keer de infinitivus historicus gebruikt.

Tekststructurering: vaak valt het begin van een nieuwe zin aan het begin van het vers samen met een nieuw deelonderwerp van het schild. Meestal is dat aan de eerste paar woorden van de zin ook te zien, bijvoorbeeld *nec procul hinc* of *hic* of *parte alia*. Het belangrijkste teksttype in deze ekphrasis is beschrijving.

8.608-670*: Venus brengt de wapenrusting

608-629 In een ontmoeting tussen moeder en zoon, zegt Venus dat ze Aeneas de beloofde wapens komt brengen. Het gesprek waarin Venus deze wapens aan hem belooft, is niet in het verhaal van de *Aeneis* terug te vinden (al lijkt Aeneas er eerder in boek 8, 8.534-536, al wel van af te weten). Aeneas zegt in dit gesprek niets tegen Venus, maar neemt de wapens in bewondering aan.

De verteller merkt op (8.625) dat de bedekking van het schild *non enarrabile* is: wat op het schild staat kan niet verteld worden. De verteller doet het vervolgens, meer dan honderd verzen lang tóch! Maakt hij een grapje? Dat doet deze verteller eigenlijk nooit. De vierde-eeuwse commentator Servius zegt dat *non enarrabile* slaat op de omvang van het afgebeelde: de hele geschiedenis van Rome is niet zomaar na te vertellen. Moderne commentatoren zeggen dat niet wat er op het schild staat (de *res ipsae*) *non enarrabile* is, maar juist het vakmanschap en het uiterlijk van het schild zelf (*opus ipsum*). Een andere mogelijkheid is nog dat de verteller deze woordgroep (net als het voorafgaande) presenteert vanuit het perspectief van Aeneas: Aeneas begrijpt niets van het schild, voor hem is het *textum* inderdaad *non enarrabile* (zie ook 8.730). Voor de primaire verteller en voor de maker van het schild ligt dat anders, zo blijkt uit het vervolg.

630-634 Het moment dat in deze verzen beschreven wordt, ligt nog voor de stichting van Rome en vond plaats op de Palatijn in Rome. Dit moment markeert natuurlijk het begin van de Romeinse geschiedenis: de geboorte van de stichters. Je kan de keuze voor dit moment ook zien als symbool voor de kracht en deugden van Rome: de wolf die de tweeling te drinken geeft, is te interpreteren als symbool voor de overlevingskracht van Rome. Je kunt dit moment ook interpreteren als een eerste moment in de geschiedenis waarop Rome gevaar liep en dat overwon. Als de wolf Romulus en Remus geen drinken had gegeven, was het snel afgelopen geweest met de geschiedenis van Rome.

Het moment uit de Romeinse geschiedenis dat hier *niet* genoemd wordt, is dat van de broedermoord van Romulus op Remus. Dat verhaal is echter zo onlosmakelijk met Romulus verbonden, dat je zou kunnen zeggen dat hier ook dit duistere verhaal over broedermoord doorklinkt.

635-641 Dit moment, of deze momenten, liggen ergens – niet lang – na de stichting van Rome. De locatie van de roof was, in de traditie, het *asylum* en het Lupercal. De Sabijnse maagdenroof door Romeinen lijkt misschien niet een moment in de geschiedenis om trots op te zijn. Je kunt je afvragen waarom het is afgebeeld. De komst van deze vrouwen naar Rome zou je kunnen interpreteren als symbool voor de komst van religieuze en sociale idealen die aan de harde, eerdere Romeinse waarden werden toegevoegd. Tegelijkertijd is het zo dat dit moment belangrijk was voor het voortbestaan van Rome – Livius benoemt

op dit moment in zijn werk dat Rome maar een generatie geduurd zou hebben als er niet iets aan het vrouwentekort was gedaan.

- 642-645** Mettus, of Mettius, was de leider van Alba Longa. Hij verbrak een verdrag met de Romeinen, wat de vernietiging van Alba Longa (en hemzelf) tot gevolg had. Vulcanus is hier als *artifex* op de achtergrond, net als in de verzen over het verdrag met de Sabijnen. De verteller zelf daarentegen treedt op de voorgrond in vertellerscommentaar op Mettus: in een apostrofe spreekt hij hem toe en zegt wat hij beter had kunnen doen. Het moment laat zien hoe Romeinen het verbreken van vertrouwen (*fides*) bestraffen: mensen die Rome in haar bestaan bedreigen worden keihard gestraft (zie ook Catilina en Cleopatra later in de schildbeschrijving).
- 646-649** De belegering van Rome door Porsenna is de volgende afbeelding. We zitten in 508 v.Chr., de koningstijd is (net) voorbij, het begin van de republiek. Porsenna nam Tarquinius Superbus, verbannen uit Rome, op en belegerde Rome daarna. Horatius Cocles verdedigde in zijn eentje een Romeinse brug en zorgde ervoor dat de vijand Rome niet kon binnenkomen. Cloelia werd als gijzelaar gehouden, maar ontsnapte. De verteller gaat ervan uit dat zijn publiek, net als hijzelf, bekend is met de namen Cocles en Cloelia, belangrijke figuren in de Romeinse geschiedenis. Deze passage laat zien hoe Romeinen zich verzetten tegen tirannie. Cocles en Cloelia zijn *exempla* van de dapperheid en standvastigheid van de Romeinen op zulke momenten (*fortitudo*). Wederom gaat het om een moment dat het voortbestaan van Rome bedreigde: overheersing door een buitenlandse heerser.
- 652-662** De verteller schakelt over naar de bovenkant van het schild (*opus ipsum*). Manlius stond daar op wacht en ganzen waarschuwden hem en (verderop) lagen de Galliers in de bosjes. In deze beschrijving van de *res ipsae* zijn ook woorden verwerkt die gaan over het *opus ipsum*, de verteller vermeldt de materialen goud en zilver. Dit moment (ongeveer 390 v.Chr.) dat het Capitool behouden bleef was een belangrijk moment voor de Romeinen en in de schildbeschrijving zijn er behoorlijk wat verzen voor ingeruimd. Tussen de stichting van Rome en de slag bij Actium (vanaf 675) vormt deze passage chronologisch en in de beschrijving een middelpunt (zie ook 8.347-54 – het belangrijke moment in de wandeling van Euander en Aeneas dat zij op deze plek, het Capitool, zijn). Als de ganzen en Manlius er niet geweest waren, waren het Capitool en Rome gevallen.
- 663-666** De Salii en Luperci worden gepresenteerd vanuit het perspectief van de *artifex*. Er is discussie over deze passage: waarom is dit onderdeel van het schild? Is het een beschrijving van religieuze riten in het algemeen of gaat het om een specifiek moment in de geschiedenis van Rome? Duidelijk is dat dit een religieus moment is. Augustus had de viering van de Lupercalia zelf weer leven ingeblazen. Als specifiek moment in de geschiedenis voor deze passage is geopperd dat dit gaat over een moment dat ook Livius beschrijft in zijn vijfde boek (5.24): de overweging van Romeinen om met de helft van de bevolking naar elders (Veii) te verhuizen. De Salii en de Lupercii hadden sterke topografische banden met de stad – in het verhaal van Livius een belangrijke reden om niet weg te trekken.
- 666-670** Er is een heel stuk geschiedenis overgeslagen, waaronder de Punische oorlogen die visueel (olifanten!) toch aantrekkelijk hadden kunnen zijn. Catilina en Cato komen uit het recentere verleden van de verteller. Hij positioneert deze figuren in de Tartarus, na hun dood. De verteller is zichtbaar in de apostrofe van Catilina in deze passage, net als Manlius wordt Catilina aangesproken en weergegeven op het moment dat hij gruwelijk gestraft wordt. Catilina had het voortbestaan van Rome dan ook ernstig in gevaar gebracht met zijn samenzwering. Met Catilina en Cato staan verraad en deugd recht tegenover elkaar op dit deel van het schild.

8.671-713: Actium in het midden van het schild

671-674 Vier verzen luiden het begin in van de tweede helft van de schildbeschrijving. De tweede helft is volledig gewijd aan Augustus en de slag bij Actium. In deze eerste vier verzen is daar nog geen sprake van, eerst wordt hier aandacht besteed aan de zee – of liever *imago maris*, een formulering waarmee we aan het kunstwerk als kunstwerk herinnerd worden. Imperfecta beschrijven hoe de zee op het schild eruitziet, de edelmetalen waarmee de onderdelen gemaakt zijn worden benoemd.

In de verzen die volgen wordt in een aantal delen/ afbeeldingen de slag bij Actium beschreven. Antonius lag met zijn vloot van ongeveer 230 schepen in de Golf van Ambracia en wilde en kon daar niet weg vanwege de vloot van Augustus (rond de 400 schepen) die hem wachtte. Hij besloot toch te vechten, in de hoop de schepen van Cleopatra te bereiken (60 schepen). Die schepen hadden zeilen en roerriemen, en bovendien kostbare schatten. De slag bij Actium wordt hier, en elders in de Augusteïsche poëzie, gepresenteerd als een redding van Rome. Cleopatra werd geportretteerd als gevaarlijke buitenlandse machthebber die Rome kon vernietigen. Een ander (realistischer?) gevaar was dat, als Antonius en Cleopatra zouden winnen, Alexandrië de belangrijkste stad zou worden – een ander soort vernietiging van Rome.

675-688 Net als bij het begin van de schildbeschrijving als geheel, wordt hier eerst in drie verzen samengevat dat op dit deel van het schild de slag bij Actium te zien was. Hierbij wordt een anonieme toekijker en/of het publiek van de verteller tot *animadversor* gemaakt door middel van de persoonsvormen *cernere erat* en *videres*. De *artifex* verdwijnt een tijdje op de achtergrond, net als het *opus ipsum* eigenlijk: daarvan horen we alleen nog wat ruimtelijke aanwijzingen die ook als aanwijzingen gelezen kunnen worden van hoe de personages zich in Actium tot elkaar verhielden.

In drie passages van ieder vier verzen worden na deze korte inleiding de belangrijkste spelers op dit deel van het schild, en in de slag bij Actium, geïntroduceerd. De tijd waarin deze verzen gepresenteerd worden is het praesens historicum, gebruikt om de *res ipsae* te beschrijven.

Augustus als eerste (*hinc Augustus*). Er is geen persoonsvorm in de (hoofd)zin die hem introduceert, het is blijkbaar genoeg om hem met naam en participia (*agens* en *stans*) te positioneren op het schild. De participia portretteren hem als stevige en krachtige leider, op de voorplecht van zijn schip. Er is ook wel opgemerkt dat het betekenisvol is dat Augustus niet als lijdend voorwerp bij bijvoorbeeld *fecerat* wordt gepresenteerd. Augustus zou daarmee echt zichzelf zijn – geen door een smid gemaakte figuur.

In vier volgende verzen, geïntroduceerd met *parte alia*, staat Agrippa. Net als bij Augustus wordt hij genoemd in een zin zonder persoonsvorm.

Antonius en, aan het eind van de passage, Cleopatra worden geïntroduceerd in de laatste vier verzen van deze twaalf. De verteller laat zichzelf zien in deze passage in het woord *nefas*: hij geeft hier zijn commentaar op Cleopatra en, vooral, op haar huwelijk met Antonius (*Aegyptia coniunx*). De haat van de Romeinen tegen Cleopatra wordt ook verwoord door Horatius (*nunc est bibendum*, Ode 1.37).

689-690 Na de introductie van de ‘spelers’ geven deze twee verzen een totaalshot van dit deel van het schild. De historische infinitivi *ruere* en *spumare* zorgen, samen met *una omnes*, voor dit effect van een totaalshot waarin de zee, woelig en schuimend, klaarligt voor de strijd die zal volgen. De verzen worden gezien als de eerste twee verzen die de slag zelf beschrijven. Dat is ook zo, maar ze staan hier ook vooral om de overgang van de introductie van de spelers naar de slag zelf te markeren, we krijgen twee verzen de tijd voor het ‘startschot’.

- 689-695** De woorden *alta petunt* zo aan het begin van het vers en na de twee vorige verzen hebben iets narratiefs, als een startschot voor de slag bij Actium. Het gaat om het moment dat de schepen van Antonius en Cleopatra de veilige golf verlaten en naar open zee trekken. De verteller doet zijn best om het publiek dit zo levendig mogelijk voor te laten stellen: hij roept het beeld op van losgeslagen Cycladen en gebruikt de tweede persoon *credas* waarmee hij zijn publiek direct aanspreekt. Hij beschrijft alleen de *res ipsae* en gebruikt daar historische praesentia voor, om het publiek zo veel mogelijk zijn verhaal – of eigenlijk het schild – in te zuigen.
- 696-697** Na de schepen en wapens over en weer, van een wat grotere afstand beschreven, zoomt de verteller nu met *regina* als eerste woord in op Cleopatra en beschrijft haar tamelijk gedetailleerd. Achter Cleopatra op het schild doemen slangen op, maar Cleopatra ziet die niet. Hier kijkt de verteller vooruit naar een moment later in het leven van Cleopatra, haar zelfmoord met slangen(gif) (externe analepsis).
- 698-703** Na de omineuze details rond Cleopatra, zoomt de verteller weer uit en beschrijft in kort bestek alle goden die er te zien zijn, met de Egyptische goden en monsters tegenover de Romeinse goden. Ook hier focust de verteller alleen op de *res ipsae* waar de goden in hevige strijd, beschreven in historische praesentia, verward zijn. In het midden van de strijd is een speciale rol weggelegd voor Mars, de Dirae, Discordia en Bellona: zij horen niet bij een bepaalde kant, maar liggen in het hart van het conflict. Discordia is de personificatie van burgeroorlog. Antonius tegen Augustus is natuurlijk een burgeroorlog, maar de andere goden, Mars, Dirae en Bellona, staan hier ook, als om bij te dragen aan het idee dat de slag bij Actium een oorlog is tegen een buitenlandse vijand.
- 704-706** Apollo beziet dit alles, *haec cernens*. De verteller markeert de overschakeling naar Apollo door in deze verzen geen historische praesentia meer te gebruiken, maar over te stappen op de imperfecta en Apollo's positie (op het schild en in Actium) aan te geven met *desuper*. Apollo is onderdeel van de *res ipsae* van het schild, maar is daarbinnen iemand die ook toekijkt en daarmee een soort *animadversor* binnen de ekphrasis. Apollo spant zijn boog. Dit is een houding die ook Ascanius meerdere malen aanneemt, in boek 7 was zijn pijlschot directe aanleiding voor de oorlog in Latium (7.497-500, niet in pensum). In boek 9 is een pijlschot Ascanius' eerste oorlogsdaad, hij doodt de Italiër Numanus Remulus. Hij staat daar een aantal verzen in deze houding van het aanspannen van zijn boog (9.621-631, in pensum). De houding van Apollo op het schild en de houding van Ascanius leggen een link tussen deze twee. In de scène in boek 9 wordt deze link expliciet gemaakt: Apollo daalt af om Ascanius te prijzen, maar ook te waarschuwen om zich afzijdig te houden van de strijd (9.638-658, in pensum).
- 707-713** De verteller richt de blik van zijn publiek met de passieve vorm *videbatur* waarvan *ipsa* het onderwerp is weer op Cleopatra. Apollo was in het vorige stuk tekst een toeschouwer, maar of hij de agens is van *videbatur*, of Cleopatra (ook) door hem bekeken wordt, is niet te zeggen. Het is heel goed mogelijk dat we ons deze passage voor moeten stellen als een derde afbeelding/ moment in de slag bij Actium is (675-690 - introductie; 691-706 - gevecht in totaalshot met een paar keer inzoomen). Cleopatra is op de vlucht en de Nijl ontvangt de verliezers. In dit deel van de schildbeschrijving horen we, na betrekkelijk lange tijd, weer iets over de *artifex* van het schild: *fecerat ignipotens*. Vulcanus heeft Cleopatra op een veelzeggende manier afgebeeld: *pallentem morte futura* – sterk lijkend op hoe de verteller Dido in haar laatste momenten beschreef (4.644 *pallida morte futura*).

8.714-731*: Laatste deel van de schildbeschrijving

- 714-719** Deze passage betreft de tijd na Actium, toen Augustus in 29 v.Chr. (in de maand augustus) een triomftocht hield in Rome.
- 720-723** Waarschijnlijk is dit, ten opzichte van de vorige verzen, weer een nieuw ‘plaatje’, wederom van Augustus, maar nu voor de tempel van Apollo. Deze gebeurtenis vond plaats op de Palatijn, op 9 oktober in 28 v.Chr. We beginnen bij Augustus zelf in deze passage, om dan uit te zoomen naar de tempel, de geschenken.
- 724-728** De volkeren die overwonnen waren, worden bij naam opgesomd. Hier treedt Vulcanus als *artifex* weer op de voorgrond. Overigens wordt hij (in het Latijn) niet expliciet als onderwerp benoemd: het is inmiddels genoeg om een werkwoord van ‘maken/vervaardigen’ te gebruiken om hem op te roepen. De schildbeschrijving eindigt met een aantal grote rivieren, allemaal onderdeel van het Romeinse rijk. De opsomming van deze rivieren kan op twee manieren worden geïnterpreteerd: lopen de personificaties van deze rivieren mee in de stoet van onderworpen volkeren? Of zijn ze als rivieren afgebeeld op het schild? Of misschien wel allebei?
- 729-731** De gehele schildbeschrijving wordt afgerond. Om te markeren dat de beschrijving is afgelopen, wordt hier de naam van de maker nog eens expliciet genoemd. Zo is duidelijk dat de verteller overschakelt naar een ander teksttype (narratief teksttype, terug naar het eigenlijke verhaal). In deze regels komen alle onderdelen van de ekphrasis nog een keer aan de orde (we citeren hier het Latijn, vanwege verschillende vertalingen in de bundels):
- De *res ipsae*: *talia* en *imagine* en *famamque et fata nepotum*
 - Het *opus ipsum*: *clipeum* (en *dona parentis*)
 - De *artifex*: *Volcani*
 - De *animadversor*: het onderwerp van *miratur* en *gaudet*. Aeneas is inmiddels al ongeveer 100 verzen niet meer genoemd. Toch is het niet nodig hem als onderwerp van *miratur* hier expliciet te benoemen. Via de woordgroep *dona parentis* wordt het publiek weer aan hem herinnerd, maar ver weg is hij ook eigenlijk nooit geweest. Al die tijd hebben we als lezers onthouden dat ook Aeneas naar dit schild stond te kijken en alle plaatjes in zich opnam – zonder er naam en betekenis aan te kunnen geven.

Het is de wisselwerking tussen de *res ipsae* en de *animadversor* die vooral van belang is in deze laatste verzen van de schildbeschrijving. Er wordt nog eens benadrukt dat Aeneas het schild wel bewondert en zich erover verheugt, maar ook dat hij *ignarus rerum* is. Wat Aeneas niet weet, is wat de *artifex*, de verteller én het publiek inmiddels overduidelijk is: Aeneas laadt met het schild *famam et fata nepotum* op zijn schouder. Zoals hij Anchises, Ascanius en de Penaten meedroeg uit het brandende Troje, zo draagt hij nu, aan het einde van het achtste boek, de toekomst van zijn volk en de geschiedenis van het lezerspubliek met zich mee.

Afronding Schildbeschrijving

Verteltechniek

Niveaus in ekphrasis: in de beschrijving zelf speelt de *animadversor*, Aeneas, niet zo’n grote rol. De *artifex*, Vulcanus, doet dat wel. De verteller gebruikt (voornamelijk) *plusquamperfecta* om weer te geven wat Vulcanus allemaal op het schild afbeeldde. Over het *opus ipsum* krijgen we af en toe wat te horen, bijvoorbeeld dat onderdelen van zilver of goud zijn, of dat iets bovenin staat of juist in het midden. De *res ipsae* lijken het belangrijkste in deze ekphrasis. De *res ipsae* zijn allemaal belangrijke momenten uit de geschiedenis van Rome, van de geboorte van Romulus en Remus tot en met de triomftocht van Augustus na de slag bij Actium. Het zijn momenten die goed (en herkenbaar) af te

beelden zijn – de ganzen bijvoorbeeld zijn onlosmakelijk met het moment van de redding van Rome verbonden. Bovendien kun je de afbeeldingen interpreteren als *exempla* van de Romeinse deugden. Commentatoren op boek 8 gaan hier allemaal op in, ook hebben we hierboven gebruik gemaakt van het artikel *The survival and supremacy of Rome: The Unity of the shield of Aeneas* van Stephen Harrison (in *The Journal of Roman Studies*, 1997). Harrison legt verbanden met de tekst van de eerste pentade van Livius en beargumenteert dat de scènes op het schild gekozen zijn omdat ze allemaal iets te maken hebben met momenten waarop Rome gevaren overwon en/ of haar oppermacht toonde.

Perspectief: Het publiek van de primaire verteller zal de meeste afbeeldingen wel begrijpen en alle verwijzingen naar de geschiedenis van Rome snappen. Om deze te presenteren heeft de verteller ervoor gekozen om van 626-728 niet het perspectief van de *animadversor*, Aeneas, te gebruiken. Aeneas begrijpt immers niet wat hij ziet. De *artifex* was Vulcanus en hij was *haud vatum ignarus*, de verteller gebruikt daarom vaak zijn perspectief en maakt hem tot onderwerp van de persoonsvorm (bijvoorbeeld *fecerat*) om uit te leggen wat er op het schild staat. In sommige passages is een anonieme toeschouwer of zelfs de lezer even (bijna) de *animadversor*, als de verteller *cernere erat* of *videres* gebruikt als persoonsvorm.

Samenhang als geheel: Af en toe geeft de verteller aan hoe onderdelen van het schild zich tot elkaar verhouden, maar lang niet altijd. Hoe het totaalbeeld van het schild eruitziet is dus eigenlijk een puzzel die zelfs met heel goed lezen niet op te lossen is – dat is aan de verbeelding van de lezer. Van de afzonderlijke delen van het schild, de ‘puzzelstukjes’, kan de lezer zich overigens wel goed een voorstelling maken; er is steeds wel te tekenen wat er in een blok verzen beschreven wordt.

Thematiek

- Hoe moeten we de indrukwekkende opsomming van de triomfen van Rome interpreteren? Mogen we net als Aeneas gewoon maar (naïef?) naar de plaatjes kijken? We weten/ horen meer dan Aeneas, daar heeft de verteller met zijn keuze voor het perspectief van Vulcanus en van een anonieme beschouwer voor gezorgd. Mogen we onder de indruk zijn van de geschiedenis die Vulcanus afbeeldde of laat de verteller ook de schaduwkanten ervan doorschemeren? Een vraag waar veel geleerden zich over gebogen hebben en nog buigen is of het publiek van de verteller zich (alleen maar) zou verheugen over deze triomfen en de indrukwekkende geschiedenis, of dat het publiek tegelijkertijd zou beseffen welke verliezen er allemaal geleden waren tijdens deze gebeurtenissen.
- De slag bij Actium wordt gepresenteerd als slag tussen goed en kwaad, tussen Rome, Augustus en Agrippa aan de ene kant, en de barbaarse koningin Cleopatra, Marcus Antonius en angstaanjagende monsters aan de andere. Kun je deze voorstelling van zaken door Vulcanus rijmen met de presentatie van de ellende van oorlog elders in de *Aeneis*?

Relatie tot wat volgt

Met deze schildbeschrijving en Aeneas' verwondering en bewondering eindigt dit boek en de episode die Aeneas in betrekkelijke rust in Romeins gebied doorbrengt. Het verdere verloop van de geschiedenis van Rome is in de schildbeschrijving aan bod geweest. Jupiter komt daar nog eens op terug als hij Juno uitlegt hoe de Trojanen zullen opgaan in het volk van de Latijnen en de taal en naam van de Latijnen zullen overnemen (12.791-842, in pensum).

Boek 9 en 10

Samenvatting boek 9 en 10

Aan het begin van boek 9 valt Turnus, na een teken van Iris, het Trojaanse kamp aan. Aeneas is daar nog niet terug, en een aantal daartoe aangewezen Trojanen neemt de leiding op zich om het kamp tijdens deze belegering te verdedigen. Nisus en Euryalus, twee jonge vrienden, vatten het plan op om Aeneas te waarschuwen en melden zich bij de tijdelijke leiding. Zij mogen op weg, maar worden onderweg afgeleid door de kans veel vijanden te doden. Uiteindelijk worden zijzelf betrap en gedood.

Ascanius komt voor het eerst in de strijd in actie en doodt een jonge Italiër, Numanus Remulus. Apollo zorgt er daarna voor dat Ascanius zich niet meer bemoeit met de strijd. De belegering van het Trojaanse kamp duurt voort.

De goden bespreken de situatie aan het begin van boek 10, waarbij vooral Jupiter, Venus en Juno hun geschillen uitspreken. Jupiter benadrukt dat er nu nog geen plaats is voor oorlog, met een vooruitwijzing naar de Punische oorlogen. Venus en Juno maken elkaar verwijten en nemen het op voor hun respectievelijke protegés.

De belegering duurt voort als Aeneas per schip arriveert met Etruskische troepen. Aeneas, Pallas en de Etruskische troepen bestormen het strand en gevechten en afslachtingen volgen. Ook Pallas vecht mee, tot hij Turnus treft en gedood wordt. Turnus rooft zijn wapenrusting. Aeneas ontsteekt in blinde woede en doodt veel vijanden.

Juno mag ondertussen van Jupiter de onvermijdelijke dood van Turnus nog enige tijd uitstellen en lokt hem weg met een spookverschijsning van Aeneas. Het gevecht duurt nog de hele dag voort.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering: een aantal jonge helden laat zichzelf van zijn krijgshaftige kant zien in deze boeken. Turnus neemt de leiding aan zijn kant van de oorlog en leidt zijn mannen in een aanval en belegering van het Trojaanse kamp. Nisus en Euryalus tonen initiatief en nemen met fatale gevolgen een grote verantwoordelijkheid op zich. Numanus Remulus wordt geportretteerd als trotse Italiër en karakteriseert op zijn beurt het stoere Italische volk ten opzichte van de Trojanen. De verteller lijkt dat beeld op subtiele wijze te nuanceren. Ascanius bevindt zich op de rand van volwassenheid tussen jongen en man en voert een eerste mannelijke actie uit, maar wordt vervolgens als *puer* in bescherming genomen. Pallas toont zich als leider van zijn mannen en als strijder een veelbelovende jonge man, maar vindt zijn einde door de hand van Turnus. Ook Turnus zal uiteindelijk sterven. Ascanius is daarmee de enige jongeman van deze personages die de oorlog overleeft, dankzij het privilege dat hij nodig is voor het voltooien van de missie van Aeneas.

Thematiek

De laatste vier boeken van de *Aeneis* gaan over de oorlog in Latium. Aeneas en Turnus zullen deze in een duel moeten beslechten, maar voor het zover is sterven aan beide kanten nog vele strijders. In deze boeken zijn dat vooral jonge strijders, aan beide kanten. Dat betekent dat zij kinderloos en dus zonder nageslacht sterven, een deel van de Italische en Trojaanse geslachten eindigt in deze oorlog. Het nageslacht van de overlevenden zullen na de strijd samen moeten leren leven om uiteindelijk gezamenlijk het Romeinse volk te vormen.

9.590-637: Ascanius komt voor het eerst in actie

Inleidend

Samenvatting

De Latijn Numanus Remulus contrasteert de stoerheid van de Italiërs met de zwakheid van de Trojanen in een poging de Trojanen te beledigen en uit de tent te lokken. Ascanius kan dat niet verdragen en doodt hem met zijn pijl en boog.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering van zowel Ascanius als Numanus Remulus, als van Trojanen en Italiërs. Hoe denken Italiërs blijkbaar over Trojanen? Is dat ook hoe je de Trojanen in eerdere passages bent tegengekomen?

Talige aandachtspunten

Tekststructurering: Het verhaal volgt een opbouw in een inleidende samenvatting (*dicatur* met nci-constructie in vers 590-593), gevolgd door korte achtergrondinformatie over Remulus (593-594). Met *is primum* start het verhaal. Twee imperfecta schetsen hoe Numanus Remulus zich gedraagt tijdens zijn speech. Na zijn speech wordt verteld hoe Ascanius dat niet verdraagt en schiet op Numanus Remulus, zijn schot gaat vergezeld van een korte speech.

Commentaar

590 primum bello Ascanius zal voor het eerst in actie komen als strijder in een oorlog. Deze episode markeert zijn overgang van jager en jonge jongen naar strijder en man. Ascanius' rol als jager kwam naar voren tijdens de jachtpartij in boek 4, in de *Lusus Troiae* in boek 5 en in boek 7 als hij het hert van Silvia neerschiet – directe aanleiding van de oorlog.

590-591 dicatur ... Ascanius Deze n.c.i.-constructie met Ascanius als onderwerp vormt een samenvatting vooraf van deze scène. Het praesens *dicatur* is een echt praesens en dat maakt deze zin een vorm van vertellerscommentaar: de verteller structureert het verhaal hier zichtbaar. Daarmee richt hij vanaf het begin de aandacht van zijn publiek op het belang van deze passage, ook al aangegeven met *tum primum*. De late plaats in de zin waarop Ascanius genoemd wordt versterkt dit ook nog. Commentatoren merken op dat *dicatur* hier bijzonder is omdat dit volgens hen een indicatie is van een verhaal waar de verteller minder zeker van is. Dat is althans de manier waarop Alexandrijnse dichters een dergelijke constructie gebruikten. Maar de constructie is hier vooral gebruikt om van een opsomming van de gebeurtenissen op het slagveld in het algemeen specifiek in te zoomen op deze belangrijke en bijzondere scène in de oorlog en in het leven van Ascanius.

591 Numanum Ascanius' naam staat aan het begin van dit vers, de naam van zijn slachtoffer en (ongeveer) generatiegenoot achteraan. Deze Numanus heeft net als Acanius/ Iulus (zie 1.267-268) een *cognomen*, namelijk *Remulus*. Zijn namen doen denken aan twee vroege Romeinen, namelijk koning Numa en Remus. Deze namen dragen misschien wel bij aan zijn karakterisering als rasechte Italiër.

Ook voegt de verteller toe dat hij onlangs getrouwd was met Turnus' jongere zus (haar naam wordt niet genoemd, de naam van Turnus' oudere zus is Juturna). Dit zegt iets over zijn leeftijd en wellicht ook dat Numanus nog geen vader is. Er blijkt niet uit de tekst of Numanus wel of geen kinderen heeft, maar gezien *nuper* is dat waarschijnlijk niet het geval.

595 is markeert overgang van de samenvatting vooraf en de achtergrondinformatie over Numanus naar het verhaal van de scène zelf. De verteller begint met een beschrijving van

waar Numanus zich bevindt. Deze positie, voor de rest van de troepen, is een uitstekende positie om de vijand toe te schreeuwen en uit te lokken met beledigingen.

- 596 tumidus ... regno** Numanus kent zichzelf een hoge status toe door zijn huwelijk, hoewel hij strikt genomen geen zeggenschap heeft in het koninkrijk waar hij zo trots op is. Hij is immers slechts met een zusje van de prins getrouwd. Deze bijstelling is een voorbeeld van directe karakterisering. Indirect zou je, zoals een commentator doet, zijn trots op het Italische koninkrijk ook nationalistisch en protectionistisch op kunnen vatten: Aeneas zal als buitenlander introuwen in een Italische koninklijke familie.
- 598-620** Numanus wisselt beledigingen aan het adres van de Trojanen af met het prijzen van zijn eigen ras:
- 598-601: beledigende retorische vragen
 - 602-613: goede eigenschappen en gewoonten van het Italische volk
 - 614-616: beledigende beschrijving van Trojanen (*vobis*)
 - 617-620: beledigende imperativi aan het adres van Trojanen
- Zijn kenschetsen van zowel Trojanen als Italiërs zou je overdreven kunnen noemen. De beledigingen van de Trojanen zijn dat zeker, maar als die karikaturaal zijn, hoe zit het dan met zijn wel zeer rustieke beeld van de Italiërs? Is dat het ideaalbeeld dat ook de verteller wil schetsen voor het Romeinse volk? Jupiter belooft Juno in boek 12 dat, hoewel beide volkeren moeten mixen, de kleedgewoonten, taal en tradities van de Italiërs behouden mogen blijven. Numanus is dan al dood, maar zijn volksgenoten hoeven zich niet in kleurrijke kleren met strikjes en tierlantijnen te hullen.
- 599 bis capti** Numanus suggereert dat de stad/ het kamp van de Trojanen twee keer is ingenomen. De ene keer is duidelijk: de val van Troje door de Grieken. De andere keer is minder duidelijk. Dat zou de inname van Troje door Hercules kunnen zijn (na de redding van Hesione, dochter van Laomedon). Het kan ook zijn dat Numanus hier zeer zelfverzekerd stelt dat de inname van het Trojaanse kamp hier in Italië al een feit is. Welk van de twee opties de juiste is, kunnen we niet zeggen. De tweede optie past wel goed in de karakterisering van Numanus.
- 600 nostra conubia** Numanus overdrijft hier met het meervoud, merkt een commentator op, het gaat immers alleen om het huwelijk met Lavinia. Maar wij zouden daaraan toevoegen dat ook de andere Trojanen een vrouw zullen willen vinden. Deze opmerking van Numanus is goed te verbinden met de informatie in 597 dat hij onlangs getrouwd is: ook anderen, Turnus voorop, moeten kunnen trouwen.
- 605 venatu** Numanus negeert hier (of weet niet) dat Ascanius en zijn vrienden juist ook heel goed zijn in jagen. Zijn punt dat Italiërs in dit opzicht beter zijn gaat dus niet op. Het kan Ascanius wel tegen de haren in strijken en hem verontwaardigd maken.
- 606** Ook in paardrijden is de Trojaanse jeugd bekwaam, zie de *lusus Troiae*. Het publiek van de verteller kan concluderen dat de Trojaanse en Italische jeugd niet zo veel verschillen.
- 607-608** Dit ideaalbeeld van de boerensoldaat komt ook in andere Romeinse literatuur naar voren.
- 611** De alliteratie van *viris* en *vigorem* kan geïnterpreteerd worden vanuit het idee dat Numanus veel woorden kiest met de klank *vi*, om nadruk te leggen op de *virtus* en de mannelijkheid (*vir*) van zijn volk.
- 614** Het verwijt van luxe kleding is een standaardverwijt in Romeinse invectiva. Het hele beeld dat Numanus schetst past bij vooroordelen over de decadentie van Oosterse barbaren. Maar het past ook in het idee dat Romeinen zelf langzamerhand weggleden in decadentie en al te veel *luxuria*, na hun prille begin als stoere boerensoldaten. De Trojanen dragen deze kleuren overigens daadwerkelijk, ook op het slagveld. Aeneas droeg paars toen Mercurius hem kwam waarschuwen uit Carthago te vertrekken (4.262).

- 619 Berecynthia matris** Numanus neemt hier Cybele, *Magna Mater*, mee in zijn beledigingen. In Rome was zij een belangrijke godin. In deze scène staat zij aan de kant van Ascanius, samen met Jupiter en Apollo.
- 620 sinite arma viris** Het gebruik van het woord *vir* hier heeft uiteindelijk een ironisch effect, want Numanus wordt hier door een *puer* gedood, en een Trojaanse *puer* bovendien.
- 622 non tulit Ascanius** Hoewel Numanus alle Trojanen aansprak en consequent het meervoud gebruikt heeft, is het Ascanius waar de verteller vervolgens op in zoomt. Zoals al aangekondigd was in de samenvatting vooraf, doodt Ascanius Numanus met zijn boog. Ook hij oefent immers al zijn hele leven met jacht en boogschieten.
- 625 audacis adhuc coeptis** Ascanius is jong, maar beschikt wel over voldoende reflexieve vermogens om in te zien dat hij met deze overmoedige daad zijn boekje misschien wel te buiten gaat. Hij vraagt daarom expliciet toestemming aan Jupiter. *Audax* wordt, door de verteller, ook vaak gebruikt voor Turnus.
- 630 genitor** Dit woord wordt vaak gebruikt voor Jupiter in de *Aeneis*, maar hier klinkt ook zijn rol als vader van Venus en dus als stamvader van Ascanius zelf mee.
- 631 sonat una fatifer arcus** Hieruit kunnen we opmerken dat Ascanius al die tijd, tijdens zijn gebed, met gespannen boog stond (*diversaque brachia ducens* (622)) en hier loslaat. Dit is ook het moment van *intendisse* en *fundisse* dat werd aangekondigd in de samenvatting aan het begin van de scène (590-591).
Het is deze houding van het aanspannen van de boog die ook Apollo aanneemt in de afbeelding van de slag bij Actium op het schild van Aeneas (8.704-706, in pensum, zie ook het commentaar daar). De pijl en boog en de aangehouden houding leggen een link tussen Ascanius en Apollo (die laatste verschijnt zelf in de volgende scène). Tegelijkertijd is ook een vergelijking mogelijk waar Ascanius minder goed af komt: namelijk met Paris en Pandarus die in de Ilias beide een pijl en boog gebruiken en daardoor op een afstand van het gevecht kunnen blijven. Deze mogelijke allusie naar een gebrek aan heldhaftigheid wordt door commentatoren wel opgevat als een aanwijzing dat Ascanius nog geen echte *vir* is.
- 634-635** Na Numanus' lange speech, waarin hij zich eerder een man van woorden dan van daden toonde, heeft Ascanius slecht weinig woorden voor hem over. Hij eist het woord *virtutem* weer voor zichzelf en zijn medetrojanen op. Met *haec responsa*, verwijzend naar zijn pijl, benoemt Ascanius dat hij actie verkiest boven *verba superba*.
- 635 Bis capti Phryges** Ascanius echoot in zijn korte weerwoord de eerste belediging van Numanus.
- 635 Rutulis responsa remittunt** Hoewel Ascanius maar weinig woorden gebruikt, laat hij met deze drievoudige alliteratie wel zijn retorische vaardigheden nog even zien.

Afronding 9.590-637

Verteltechniek

Karakterisering: Ascanius en Numanus zijn allebei nog jong. Numanus overleeft zijn drang tot uitdagen en vechten niet. Ascanius gaat tot geweld over, maar vraagt toestemming aan Jupiter en ziet in dat zijn daad overmoedig is. Ascanius bevindt zich op de overgang tussen jongen en man.

De Italiërs en Trojanen worden door Numanus in karikaturaal contrast met elkaar afgeschilderd. De Italiërs als stoere, geharde mannen en de Trojanen als verwijfde barbaren. Ascanius' karakterisering, daad en korte speech laten zien dat het genuanceerder ligt. Tegelijkertijd zou je in de portrettering van beide volkeren het idee van Romeinse moralisten kunnen zien dat de Romeinen als volk steeds verder in verval geraakt zijn, van stoere mannen in het Gouden tijdperk naar de latere decadentie.

Thematiek

Uiteindelijk zullen Italiërs als Remulus en Trojanen zich met elkaar moeten verzoenen en één volk moeten worden. Als een dergelijk proces met oorlog gepaard gaat, zoals hier, sterven jonge mannen. Is dit te verbinden met de burgeroorlogen in Rome in de tweede en eerste eeuw v.Chr.? Sommige geleerden lezen passages als deze op die manier. Dit past ook bij de volgende scène waarin Apollo refereert aan de *Pax Augusta*.

Relatie tot wat volgt

Ascanius wordt in het direct volgende aangeraden door Apollo om zich uit de verdere strijd te houden.

9.638-671*: Apollo verschijnt aan Ascanius

Samenvatting

Apollo prijst Ascanius vanuit de hemel, maar onderneemt ook actie om Ascanius verder te beschermen. In de gedaante van Butes, de begeleider van Ascanius, daalt Apollo af naar de aarde en zegt hem om zich verder afzijdig te houden. De Trojanen herkennen Apollo en houden Ascanius weg van het slagveld. De Trojaanse leiders vechten zelf door. De strijd wordt vergeleken met een heftige regenbui.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering In de vorige scène zette Ascanius de stap van jongen, met jagen als gewoonte, naar een man die vecht in oorlog. Apollo prijst hem daarmee in een apostrofe (9.641-644), maar benadrukt op een aantal manieren dat Ascanius nog een jongen is en dat hij bovendien een schakel is in de genealogie van de Romeinen. Apollo noemt Ascanius *puer* (641, 656), *dis genite* en *genitore deos* (642) en *Aenide* (653). Apollo lijkt te zinsspelen op Ascanius' positie in de overgang van jongen naar man in zijn eerste zin, waar *virtute* en *puer* naast elkaar staan. De laatste woorden van Apollo aan Ascanius zijn *cetera parce, puer, bello*. Dit is een variatie op het bevel *sinite arma viris* dat Numanus aan Ascanius gaf (620). Het strijdtoneel is geen plek voor *pueri* – vooral niet als ze Ascanius heten.

In het Latijn van deze passage wordt Ascanius door de verteller afwisselend *Iulus* (640, 652), *Ascanius* (646, 649, 662) en *Aenide* (653, enige keer in de *Aeneis*) genoemd. We kunnen niet uitsluiten dat dat toevallig is, maar het is leuk om deze keuze van de verteller te proberen te verklaren. Op momenten dat hij als sterfelijke jongen handelt, heet hij *Ascanius* (Apollo zoekt *Ascanius* op aarde op (646), *Butes* werd begeleider van *Ascanius* (649), de Trojanen houden *Ascanius* weg van de oorlog (662)). Hij wordt *Iulus* genoemd als Apollo hem aanspreekt (*adfatur Iulum*), als om een goddelijke validatie te geven aan zijn rol in het Julisch-Claudische geslacht. *Iulus*/ *Ascanius* mag en kan niet sneuvelen in oorlog. Hij is een onmisbare schakel in het verhaal van *Aeneas* tot *Augustus*, maar krijgt in deze scène voor de rest van het verhaal een bijrol toebedeeld.

Ascanius handelde in de vorige scène als man, maar handelt in deze scène helemaal niet. Hoewel *hij* wordt aangesproken door *Butes*/ *Apollo*, zijn het de Trojaanse leiders die *Apollo* herkennen en ervoor zorgen dat zijn bevelen worden opgevolgd. Zij zijn het die *Ascanius* weghouden van de strijd. Dit gebrek aan handelen (aan *agency*) van *Ascanius* benadrukt zijn status als *puer*.

Thematiek

Goddelijke bevestiging van de belangrijke rol van *Ascanius* en *Aeneas* en zijn nageslacht in de geschiedenis van Rome. De verbinding met het Julisch-Claudische huis en met de *Pax Augusta* in het bijzonder wordt gemaakt in *Apollo's* opmerking dat alle oorlogen zullen eindigen door het huis van *Assaracus* (overgrootvader van *Aeneas*). Zie daarvoor ook *Jupiters* voorspelling in boek 1 (1.283-296), met in 1.283 *domus Assaraci* vs. *gente sub Assaraci* in 9.643.

Relatie tot wat volgt

De belegering duurt voort. Uiteindelijk keert *Aeneas* terug naar het Trojaanse kamp, samen met *Pallas*, de zoon van *Euander*. Als *Aeneas* aan land gaat, laait de strijd op en laat ook de jonge *Pallas* zich gelden.

10.439-542*: Turnus doodt Pallas

Samenvatting

De jeugdige aanvoerder Pallas was tegenover de al even jeugdige Lausus komen te staan, na een serie van andere slachtoffers onder de mannen van Turnus. Turnus claimt daarop Pallas voor zichzelf, waarbij hij ook Euander, Pallas' vader, op zeer brutale wijze betreft: hij wenst dat Euander erbij had kunnen zijn als hij Pallas doodt. Pallas reageert op zijn woorden en gaat het gevecht met Turnus aan. Turnus en Pallas worden met respectievelijk een leeuw en een stier vergeleken, op het moment van de aanval van de leeuw.

Pallas bidt tot Hercules, een god met een speciale band met Pallas, Euander en hun volk. Hercules hoort hem, maar wordt meteen toegesproken door zijn vader Jupiter. Die legt uit dat de duur van een leven nu eenmaal vastligt en dat zelfs voor zonen van goden geen uitzondering gemaakt kan worden. Jupiter kondigt ook de dood van Turnus aan.

Pallas delft het onderspit tegen Turnus en wordt gedood. Turnus belooft zijn lichaam terug te sturen naar zijn vader, maar zelfs die speech is niet vrij van belediging (*qualem meruit, Pallanta remitto*, 492). Turnus rooft de gordel van Pallas (hij wijdt die vervolgens niet aan de goden, maar draagt hem zelf en is daarmee *impius*). De verteller komt tussenbeide en wijst op de onwetendheid van de mens: Turnus mag dan nu wel blij zijn met zijn buit, er komt een dag dat hij dit moment zal betreuren. In een dramatische apostrophe spreekt de verteller Pallas vervolgens aan, hij is op deze eerste en laatste dag van zijn strijd zowel *dolor* als *decus* voor zijn vader. Welke van deze twee heeft (volgens leerlingen) hier de overhand?

Zodra Aeneas hoort over Pallas' dood en de penibele situatie van zijn mannen, wordt hij razend en gaat hij op zoek naar Turnus. Hij denkt op dat moment terug aan hoe hij Pallas meekreeg van Euander. Aeneas raast over het slagveld en neemt eerst mannen gevangen om later te kunnen offeren aan Pallas. Magus smeekt hem om zijn leven, maar Aeneas kent geen genade en doodt hem en andere vijanden. Turnus vindt hij echter nog niet.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering:

- Pallas: Pallas was als jonge aanvoerder van de troepen van zijn vader Euander met Aeneas meegereisd. Onderweg vroeg hij Aeneas, als was hij zijn zoon, honderuit. De jeugdigheid van Pallas wordt ook in deze episode naar voren gebracht, ter versterking van zijn dramatische dood en de impact die dat heeft op Aeneas. Die jeugdigheid komt vooral tot uiting in de systematische presentatie van Pallas in zijn rol als *zoon* van Euander – en daarmee als surrogaatzoon voor Aeneas. Waar Ascanius, de echte zoon van Aeneas, gespaard wordt (zie de episode in boek 9), moet deze belangrijke andere zoon in het epos sterven.
- Turnus: Turnus' vechtlust en woede wordt verduidelijkt door de vergelijking met een leeuw (Turnus wordt ook in boek 9 en in boek 12 met een leeuw vergeleken), een dier waarmee ook de helden in Homerus worden vergeleken. De vergelijking met leeuw en stier maakt al duidelijk dat Turnus zal kunnen winnen van Pallas. Turnus' gedrag ten opzichte van Pallas en zijn vader Euander laat te wensen over. Turnus had op een aantal manieren respect kunnen betonen aan zijn overleden tegenstander: een minder arrogante houding tegenover Pallas en Euander (bijvoorbeeld in 491-492), zijn voet niet op Pallas zetten en de wapenrusting intact laten. Dat wordt vooral duidelijk als we zijn gedrag contrasteren met dat van Aeneas als die de jonge held Lausus vermoord heeft (maar die passage zit niet in het pensum (10.824-832)).
- Aeneas: Aeneas laat zichzelf gaan in zijn woede, *furor*, om Pallas' dood. De scène illustreert hoe woedend Aeneas kan worden. Met Magus, die hem om op zijn knieën om zijn leven smeekt, heeft hij geen genade (*clementia*). De *furor* in Aeneas en het gebrek aan *clementia* zien we later nog terug in de laatste scène van het epos. Aeneas doodt in deze scène niet eens al zijn slachtoffers, maar neemt er een aantal gevangen om later (levend) verbrand te worden als dodenoffer voor Pallas.

Ruimte/ object: De episode bevat een beknopte ekphrasis van de gordel van Pallas, met een korte vermelding van de maker Clonus (*artifex*) en een omschrijving van de afbeelding (*res ipsae*). De afbeelding van de moordpartij op echtgenoten refereert aan het verhaal over de Danaïden. Er wordt niet duidelijk gemaakt of Turnus de afbeelding in zich opneemt, hij heeft in elk geval gezien dat de gordel waarde heeft en als buit past bij zijn gevoel van triomf. Het uiterlijk van de gordel krijgt minder aandacht dan de rol die de gordel in het verhaal en in het leven van Turnus zal spelen.

Prolepsis: Deze episode is een belangrijke voorafspiegeling van het eind van de *Aeneis*. In deze episode doodt Turnus Pallas, de beschermeling van Aeneas. Aeneas ontsteekt dan in razernij, maar kan zich nog niet op Turnus zelf wreken. De verteller maakt echter expliciet en impliciet duidelijk dat Turnus' dood onafwendbaar is en dat Aeneas hem zal vermoorden.

Een expliciete vooruitwijzing is het vertellerscommentaar dat het belang van de gordel van Pallas voor een later moment in het verhaal markeert. Impliciet is de mogelijke vooruitwijzing die wel in de afbeelding op de gordel (de *res ipsae*) gezien wordt: een gruwelijke moordpartij als vooruitwijzing naar de moord op Turnus.

Ook het patroon van onrecht (de dood van Pallas) gevolgd door vergelding (de dood van Turnus) is een vooruitwijzing naar het onvermijdelijke eind voor Turnus. Dit patroon komt in veel verhalen voor, ook in de Ilias natuurlijk. Het gevecht tussen Hector en Patroclus en het vervolgevecht tussen Hector en Achilles vormen een model voor deze episode. Deze link met de Ilias versterkt de anticipatie op Turnus' dood.

Thematiek

- De rol van het *fatum*: zelfs (half)goden als Hercules moeten zich neerleggen bij wat ligt besloten in het lot, zoals Jupiter ook al eerder aan Venus uitlegde.
- *Furor, clementia, pietas*. In de onderwereld gaf Anchises Aeneas een aantal opdrachten, waaronder het sparen van de onderworpenen. Deze scène laat, als voorafschaduw van de laatste scène, zien wat *furor* met Aeneas kan doen en dat hij op zo'n moment geen ruimte heeft voor genade. Is Aeneas' gedrag hier te verklaren of misschien zelfs goed te praten als je zijn verdriet om Pallas mee laat wegen? Sommige geleerden brengen naar voren dat Aeneas handelt vanuit *pietas* ten opzichte van Pallas. Maar anderen wijzen er juist op dat dit gedrag van Aeneas problematisch is, als we hem willen zien als proto-Romeinse stichter van Rome en voorvader (en rolmodel?) voor Augustus. De volgende passage uit de Syllabus is hier dan ook zeker van toepassing:

“Aeneas wordt, evenals veel andere hoofdpersonen in het epos, bijvoorbeeld ook wel bevangen door *furor* (razernij). Sommige geleerden hebben hierin een verwijzing gezien naar de grote mate van geweld waarmee Augustus zijn *Pax Augusta* had bewerkstelligd. Daarnaast valt op dat er in het epos veel aandacht is voor het leed dat zowel de Trojanen als hun vijanden te verduren hebben. Dit alles maakt de *Aeneis* tot een meerstemmig gedicht, waarin zowel positieve als negatieve aspecten van Augustus' heerschappij te herkennen zijn.” (Syllabus, blz. 7)

In dit licht kunnen de mensenoffers door Aeneas ook nog eens nader beschouwd worden. Mensenoffers zijn niet alleen voor ons maar ook voor de Romeinen een verschrikkelijk wrede daad. Toch werd ook van Octavianus verteld dat hij na de slag bij Perusia 300 Romeinse nobelen heeft laten offeren aan de schim van Iulius Caesar. Er is twijfel aan de historiciteit van deze gebeurtenis, maar Vergilius zal het verhaal gekend hebben en in Aeneas' actie wordt wel een verwijzing gelezen naar Octavianus' eigen dubieuze verleden in de burgeroorlogen.

Relatie tot wat volgt

De belangrijkste lijn met het vervolg is die naar de laatste momenten van Turnus, aan het eind van boek 12. Daar speelt de gordel van Pallas een belangrijke rol: zoals de dood van Pallas hier de *furor* en een reeks slachtoffers van Aeneas tot gevolg heeft, is ook de gordel van Pallas tijdens het duel de aanleiding voor eenzelfde *furor* in Aeneas.

Boek 11 en 12

Samenvatting boek 11 en 12

Boek 11 begint met de lijkstoet van Pallas die vertrekt naar zijn vader Euander. Een Latijns gezantschap uit Laurentum arriveert vervolgens bij Aeneas. Ze komen tot een wapenstilstand en Aeneas benadrukt dat hij deze oorlog niet gewild heeft. Het verhaal verplaatst zich naar Euander die in diepe rouw verkeert. Hij vraagt Aeneas, via bodes, om de dood van Pallas te wreken en Turnus te doden.

In een vergadering van de Latijnen stelt Latinus voor om de Trojanen een stuk land te schenken en zo een vredesverdrag te sluiten. Drances, een begaafd orator en tegenstander van Turnus, stelt voor om dan ook de hand van Lavinia aan Aeneas te geven. Turnus reageert woedend, maar zegt dat hij een duel niet uit de weg zal gaan als Aeneas hem uitdaagt. Nog tijdens deze vergadering, echter, hebben de Trojanen en hun bondgenoten zich alweer klaargemaakt voor de strijd. Overhaast trekken ook de Latijnen en hun bondgenoten ten strijde.

Het verhaal concentreert zich op Camilla, een jageres en beschermeling van Diana. Nu zij ten strijde is getrokken is ze gedoemd te sterven. Zij heeft in dit boek de leiding over de Italische strijdkrachten, terwijl Turnus in hinderlaag ligt om Aeneas op te vangen. De strijd rond Laurentum wordt beschreven, met daarin een opsomming van alle slachtoffers van Camilla (*aristeia*), tot zij sterft door de hand van Arruns. Camilla's laatste woorden zijn een instructie aan haar vertrouweling Acca: zij moet Turnus inlichten en terugroepen naar de strijd.

Alle strijders aan Italische kant vluchten terug de stad in. Turnus en Aeneas naderen beide de stad, maar een onmiddellijke confrontatie tussen hun troepen blijft uit omdat de avond valt.

Aan het begin van boek 12 bespreken Turnus, Latinus en Amata de optie van een duel tussen Aeneas en Turnus, Lavinia is daarbij maar zwijgt. Het duel tussen Aeneas en Turnus wordt daarna aan beide kanten voorbereid. Tijdens de voorbereidende offers, ruit Juturna, een halfgodin en zus van Turnus, de mannen van Turnus op. Na een vogelteken laait de strijd op vanuit de Italische toeschouwers. Het duel is van de baan (voorlopig).

Latinus vlucht weg, Aeneas raakt gewond en moet buiten het slagveld verzorgd worden. Dit geeft Turnus de kans voor een lange serie moorden onder zijn vijanden. Aeneas' wond wordt genezen door een onbemerkte interventie van Venus. Aeneas neemt afscheid van Ascanius en stort zich in het gevecht. Juturna (in de gedaante van Turnus' wagenmenner) houdt haar broer Turnus weg uit het heetst van de strijd. Uiteindelijk wordt Aeneas zo bevangen door oorlogswroede (*furor*) dat hij Laurentum plat wil branden. Geconfronteerd met deze tegenslagen, pleegt Amata uit wanhoop zelfmoord.

Turnus keert terug naar de strijd, het duel tussen hem en Aeneas begint. De vertelling van het duel wordt onderbroken door een godenscène tussen Jupiter en Juno. Jupiter zegt Juno haar verzet te staken en doet in ruil daarvoor een aantal beloften en profetieën over de gezamenlijke toekomst van Latijnen en Trojanen. Juno geeft toe. Turnus en Aeneas vechten tot Turnus overwonnen op de grond ligt. Aeneas aarzelt, maar raakt bij de aanblik van Pallas' gordel door *furor* bevangen en doodt Turnus.

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering Aeneas: De *pietas* van Aeneas lijkt in deze boeken geproblematiseerd te worden. Aeneas gedraagt zich in zijn gesprek met de Latijnse gezanten als staatsman, maar ontsteekt ook een aantal keer in razernij, met zijn gedrag aan het eind van het boek als duidelijk voorbeeld. Beschikt hij wel over de Romeinse *virtutes*, zien we bij hem *pietas*, *iustitia* en *clementia*?

Thematiek

Voordat de oorlog eindigt met het duel tussen Turnus en Aeneas, sterven aan beide kanten nog vele strijders, waaronder Camilla. Was ook dit allemaal nodig en voorbestemd? Is Aeneas op alle momenten in boek 12 een voorbeeld voor en voorloper van Augustus? De ambiguïteit van het personage Aeneas en de meerstemmigheid in het epos komen in de pensumpassages uit boek 11 en 12 goed naar voren.

11.100-138*: Aeneas staat een wapenstilstand toe

Samenvatting

Als Aeneas het lichaam van Pallas heeft teruggezonden naar zijn vader, komen gezanten uit Laurentum vragen om een tijdelijke wapenstilstand om de doden te begraven. Aeneas staat dat toe.

Verteltechnieken

Verteltempo en speeches: Leerlingen lezen deze episode in vertaling en ook in vertaling laat het verteltempo van een episode zich goed analyseren. In deze episode biedt een analyse van verschillen in verteltempo ook een opstap naar de interpretatie van het belang van de episode voor de thematiek van de *Aeneis*.

Voor lezers van epos is deze scène herkenbaar als het type scène waarin de ene partij aan de andere partij komen vragen om een gevechtspauze ten behoeve van het begraven van de gevallenen. En dat gebeurt ook in deze episode, maar dat is niet de handeling waar de meeste nadruk op ligt. Een analyse van het verteltempo maakt dat duidelijk. De handelingen die het verzoek (100-107) en het begraven zelf vertellen (133-138) worden in sneller tempo verteld dan het middendeel, waarin Aeneas' opvatting over (de) oorlog (107-114) en zijn leiderscapaciteiten (116-118 en 142-126) aandacht krijgen.

Het snellere verteltempo is in de eerste verzen (100-107) goed te zien aan de presentatie van de speeches van de Latijnen en Aeneas. Het verzoek van de Latijnen is in de Latijnse tekst indirecte rede gepresenteerd, waarmee een iets sneller verteltempo wordt gecreëerd dan met directe rede (let op: in vertaling wordt indirecte rede soms als directe rede weergegeven).

Directe rede – en daarmee een langzamer verteltempo – is de gekozen presentatiewijze voor de speeches in het midden van de episode. Daarna versnelt het tempo weer met een passage waarin wordt samengevat wat er gedurende de wapenstilstand van twaalf dagen gedaan werd door Latijnen en Trojanen (133).

Karakterisering

Ook in vertaling zijn een aantal karakteriseringstechnieken zichtbaar in deze episode. Aeneas toont zich in zijn speech, vooral in vers 115-119, een leider die een uitweg weet uit de impasse. Deze vorm van indirecte karakterisering (door wat iemand zegt/ hoe iemand zich gedraagt) wordt ondersteund door de directe karakterisering die Drances geeft van Aeneas in zijn speech, in vers 124-126. Drances zelf en zijn relatie tot Turnus, tenslotte, worden door de verteller geduid in de verzen ter inleiding op Drances' speech.

Thematiek

- *Houding ten opzichte van oorlog:* uit de woorden van Aeneas blijkt dat hij althans verder bloedvergieten wil voorkomen, en vrede, *pax*, verkiest voor doden én levenden.
- *Groeiende/ wisselende leiderscapaciteiten en -deugden van Aeneas:* Aeneas' rechtsgevoel en verantwoordelijkheidsgevoel om uit de impasse te komen passen in een beeld van een 'goede leider'. Zie ook Anchises' opdracht aan Aeneas en de Romein in het algemeen in 6.847-853.

Relatie tot wat volgt

Na een roerende scène over Euanders reactie op de dood van Pallas, richt de verteller zijn aandacht op het paleis van Latinus en een vergadering van de Italiërs. In zijn speech bood Aeneas een opening aan de Italiërs, en ook de Italiërs willen uiteindelijk verder bloedvergieten voorkomen. Aeneas en Turnus zullen de strijd in een duel beslechten. Nog voordat de rituelen voor dit duel voltooid zijn, slaat de vlam echter alweer in de pan en breken er toch weer gevechten uit tussen de Trojanen en Italiërs.

12.791-842: Jupiter en Juno spreken elkaar

Inleidend

Samenvatting

Jupiter beveelt Juno haar bemoeienissen tegen de Trojanen te staken. Juno geeft toe dat ze Turnus heeft willen beschermen maar dat ze instemt met de wil van Jupiter. Ze vraagt wel of de Latijnen hun naam, taal en kleding mogen behouden: Rome moet machtig worden. Jupiter willigt dit verzoek in en belooft dat Juno een belangrijke godin zal zijn voor de Romeinen.

Verteltechnische aandachtspunten

Speech en volgorde verhaal: De speeches van Jupiter en Juno blikken terug en vooruit. Jupiter vat alle voorafgaande gebeurtenissen samen en blikt vooruit naar de gezamenlijke toekomst van Trojanen en Latijnen in het Romeinse volk. Ook Juno's speech bevat een vooruitblik in de vorm van haar wensen voor de toekomst van de Latijnen.

Karakterisering: Relatie Jupiter en Juno: hoe gaan ze met elkaar om? Hoe is dat in vergelijking met het de conversatie tussen Jupiter en Venus, aan het begin van de *Aeneis*? Jupiter en Juno spreken elkaar niet vaak in de *Aeneis*. Beiden zijn aanwezig bij de godenvergadering aan het begin van boek 10 en ze spreken elkaar later in dat boek nog eens over het lot van Turnus. Juno sprak daar nog de hoop uit dat Jupiter van gedachten zou veranderen en dat Turnus niet zou hoeven sterven (10.631-632). Juno heeft tot dit punt in boek 12 nog niet aan Jupiter toegegeven dat zij zich neer zal leggen bij het lot van Turnus. Hoe ongemakkelijk is dit gesprek?

Talige aandachtspunten

Werkwoordsvormen: een wat langere directe rede is op dit moment in het corpus al enige tijd geleden.

- Vormleer: onderscheid maken tussen praesens (indicativus en conjunctivus) en futurum (m.n. vormen op – *at/ ant* en – *et/ ent*. Er komen ook vrij veel imperativi en perfecta in de eerste persoon enkelvoud voor.
- Het gebruik van de conjunctivus: vervulbare wens/ aansporing/ verbod en de irrealis van het heden.

Commentaar

791 Uit dit vers blijkt dat beide goden vanuit de lucht neerkijken op het slagveld. Zoals Juno ook zal zeggen (809), heeft zij zich dus al (met tegenzin) teruggetrokken van het slagveld. Juturna is daar overigens nog wel aanwezig namens Juno.

793-806 De speech is in drie delen op te delen, als je kijkt naar de zinstypen: Jupiter gaat van een serie retorische vragen (793-799) naar bevelen (800-802) en eindigt zijn speech met een aantal mededelende zinnen, met het krachtige *veto* tot besluit.

793 **quae iam finis erit?** De scène waarin Jupiter en Venus elkaar spreken begint met *et iam finis erat* (1.223). Ook op het niveau van een paar woorden legt de verteller het verband tussen deze twee scènes aan respectievelijk het begin en het eind van zijn boek.

794 Een vooruitblik naar het moment van de vergoddelijking van Aeneas, waar Juno blijkbaar al vanaf weet. Ook in de profetie aan Venus kwam deze vergoddelijking naar voren. Daar legt Jupiter een ander accent in zijn formulering: *feres* zegt hij daar, met nadruk op een rol voor Venus. Hier laat hij achterwege hoe en door wie Aeneas vergoddelijkt zal worden.

796 **Quid struis?** Dit is ook de formulering die zowel Jupiter (*quid struit*, 4.235) als Mercurius (4.271) gebruikt om aan te geven dat Aeneas nu echt te lang in Carthago rondhangt.

796 **Aut qua spe** Ook deze retorische vraag geeft aan dat Juno beter weg kan gaan, ze heeft niets te zoeken op deze oncomfortabele plek (*gelidis nubibus*) want elke hoop die ze nog zou kunnen hebben is onterecht.

- 797-799** In twee vervolgvragen (ook retorisch) blikt Jupiter terug op twee recente gebeurtenissen, de verwonding van Aeneas in boek 11 en het moment dat Juturna aan Turnus het zwaard teruggeeft dat hij kwijtgeraakt was. Dit laatste is gebeurd in de verzen direct voorafgaand aan dit gesprek (12.785) en zou je zelfs kunnen opvatten als de aanleiding voor Jupiter om zijn echtgenote aan te spreken. Het past niet (zie *decurit*) dat Turnus, voorbestemd om te sterven, op dit moment in de strijd nog geholpen wordt.
- 798** **Quid enim sine te Iuturna valeret?** Jupiter weet wel dat het Juturna was die Turnus hielp, maar houdt Juno daarvoor verantwoordelijk in dit tussenzinnetje met een irrealis van het heden. Met het partikel *enim* geeft een spreker aan dat zijn toehoorder over dezelfde informatie beschikt als hijzelf: Jupiter suggereert hiermee dus dat ook Juno zelf dit heel goed weet.
- 800** **Precibus nostris** Het is opvallend dat Jupiter hier *preces* gebruikt, want het is ongebruikelijk dat een god (laat staan Jupiter) *preces* richt tot andere goden. Er is hier door commentatoren wel opgemerkt dat het woord *preces* in liefdespoëzie (elegie) wel gebruikelijk is, dus misschien probeert Jupiter hier zijn relatie met Juno te benadrukken?
- 801-802** Hoe Jupiter zich hier opstelt, is voor meerdere uitleg vatbaar. Is hij zorgzaam of heeft hij geen zin in gezeur? In het eerste deel van de *ne*-zin klinkt hij oprecht zorgzaam (*edit*), al kan je *tantus dolor* ook ironisch opvatten. Het *mihi* in het tweede deel maakt het een tikje egoïstisch. *Dulci ex ore* en *curae tristes* maken het tweede deel (eventueel) zorgzaam en dit zijn formuleringen die ook wel in liefdespoëzie gebruikt worden. Misschien is dat wel met enige ironie van Jupiter. Bovendien worden deze potentieel lief bedoelde woorden tenietgedaan doordat Jupiter lijkt te benadrukken (*saepe* en *recursent*) dat Juno er niet zomaar over op zal houden en hij daar zelf (*mihi*) last van zal hebben.
- 803** **ventum ad supremum est.** Met deze formulering maakt Jupiter duidelijk dat Juno echt zal moeten inbinden. Hij vervolgt met wat ze allemaal heeft mogen doen, de serie infinitivi afhankelijk van *potuisti* en stelt dan de grens nogmaals met *ulterius temptare veto*. In de serie infinitivi lijkt Jupiter de hele *Aeneis*, de omzwervingen van Aeneas en de oorlog in Latium, nog eens samen te vatten.
- 807** **summisso vultu** Juno's houding suggereert hier al dat ze zich bij Jupiters wil neerlegt.
- 809** Het is voor Juno al een compromis dat zij vanaf een wolk toekeek en de hulp aan Juturna overlaat. Dat compromis ligt tussen een verblijf op de Olympus (wat Jupiter suggereert) en zelf meestrijden. Vooral *invita* maakt hier duidelijk dat Juno liever zelf had meegestreden, een gedachte die ze in de irrealis in de drie volgende verzen uitwerkt. In *solam* wordt door commentatoren nog een nadeel van Juno's positie op deze wolk gezien: het is niet alleen koud (*gelidis nubibus*) maar ook nog eens eenzaam vergeleken met de Olympus.
- 818** Juno geeft toe, ze verlaat de strijd oorlog nu volledig en zal zich dus ook niet meer met het verloop bemoeien.
- 819-828** Het tweede deel van Juno's speech is gericht op de toekomst en het welzijn van de bij Juno geliefde Latijnen. Ze spreekt de wens uit dat alles wat Jupiter voor hen voorspeld heeft ook daadwerkelijk uit zal komen (vorm van prolepsis). Het is voor het publiek van de primaire verteller evident dat Juno's wensen zijn uitgekomen. In haar slotzin steekt nog wel even haar weerzin tegen de Trojanen de kop op, al weet ze dat vrij feitelijk te presenteren in haar verzoek aan Jupiter: *occidit, occideritque sinas cum nomine Troia*.
- 829** **subridens** Ook toen Jupiter Venus toesprak in boek 1 stond daar *subridens*. Dat was in reactie op haar eerste speech waarin zij haar ongenoegen over het lot van Aeneas uitte. Daar kon je je een vaderlijke glimlach bij voorstellen, maar ook een enigszins neerbuigende. Waarom moet Jupiter hier glimlachen? Mogelijk is het uit liefde of is hij, net

als bij Venus, geamuseerd omdat zijn vrouw zich zo druk maakt. Ook in Homerus lacht Zeus als hij Hera toespreekt (*Ilias* 15.47).

- 830-831 Irarum tantos ... fluctus** De woorden brengen de vraag van de verteller aan het begin van de *Aeneis* in herinnering: *Tantaene animis caelestibus irae?* Jupiter lijkt deze grote woede als een familietrekje te beschouwen, waarbij 831 een uitleg is bij 830.
- 833-841** Jupiter willigt de wensen van Juno in en blikst daarmee een laatste keer vooruit, voorbij de tijdsgrenzen van dit epos (externe prolepsis). Hij concentreert zich hier op wat het Latijnse deel van het latere Romeinse volk zal krijgen. Daarmee voorspelt hij hier net wat andere dingen dan in zijn profetie aan Venus in boek 1. Deze gevallen van prolepsis zijn daarmee niet per se in tegenspraak met elkaar. Waar Jupiter het accent in boek 1 legt op de Trojanen, legt hij het hier op de Latijnen. Of zoals Richard Tarrant in zijn commentaar op boek 12 zegt: Jupiter 'gives each addressee what she wants to hear'. In boek 1 uitte Juno de angst dat niemand haar meer zou vereren (1.48-49). Maar hier blijkt dat ze daar niet bang voor hoeft te zijn, de Romeinen zullen Juno aanbidden.
- 842-843** Juno is van gedachten veranderd en kan haar wolk, en het verhaal, verheugd verlaten.

Afronding 12.791-842

Verteltechnische aandachtspunten

Speech en volgorde verhaal: In boek 1 sprak Jupiter met Venus over de toekomst van het Trojaanse volk, hier in boek 12 spreekt hij met Juno over de toekomst van Trojanen en Latijnen samen. Jupiter en Juno blikken daarbij samen kort terug op alles wat er gebeurd is (zie vooral 12.803-805). De verhaallijn van de woede van Juno, aangekondigd in de aanhef (1.8-11), is niet langer het probleem dat het verhaal voortstuwt. Zo zou je dus kunnen zeggen dat het verhaal hier al afgerond is, ongeveer 100 verzen voor het laatste vers. Dat geldt echter alleen voor het verhaal over Juno, Aeneas en de Romeinen. Het verhaal van Turnus moet nog worden afgemaakt en in zijn geval is het einde definitief.

Thematiek

Zelfs de machtigste godin, zus en echtgenote van de oppergod, moet zich schikken in de wil van haar echtgenoot en het lot. Haar woede en wraakzucht jegens de Trojanen wordt overwonnen door haar liefde voor de Latijnen en de bevestiging dat er ogenschijnlijk, in naam, kleding en gebruiken, weinig meer te merken zal zijn van de Trojaanse kant van de oorsprong van het Romeinse volk. Waar in de profetie van Jupiter aan Venus de Trojaanse rol in de onafwendbare macht van Rome benadrukt werd, staat hier nog steeds die macht en roem van de Romeinen centraal, maar nu met aandacht voor de Latijnse kant.

Relatie tot wat volgt

De conversatie tussen Juno en Jupiter vormt een rustpauze in het duel tussen Turnus en Aeneas. Nu tussen het godenpaar alle laatste zaken afgehandeld zijn, maakt Jupiter ook aan Juturna duidelijk dat zij zich moet terugtrekken. Ook Turnus blijkt deze voortekens gezien te hebben. Hij en Aeneas vervolgen hun duel.

Ter vergelijking: Homerus, *Ilias* 22.248-366* Achilles doodt Hector

Vaak lezen we passages ter vergelijking na het lezen van een Latijnse passage. In dit geval kan het gevecht tussen Achilles en Hector ook goed behandeld worden voor de bijbehorende passage over het duel tussen Turnus en Aeneas. Het patroon van deze gevechtsscène en de 'standaardelementen' van een duel helpen bij het begrip van het duel tussen Turnus en Aeneas. Bovendien is het gevecht tussen Achilles en Hector ook inhoudelijk een duidelijke voorspeller van de uitkomst van het duel tussen Turnus en Aeneas.

Samenvatting

De passage verhaalt het gevecht tussen Achilles en Hector. Achilles wil de dood van Patroclus, vermoord door Hector, wreken. Hector denkt dat hij wordt bijgestaan door zijn broer Deïphoebus, maar dat is Athena die zich vermomd heeft om Hector tegen te werken. Athena is op de hand van Achilles en vindt dat Hectors lot voltrokken moet worden in dit gevecht.

Aan het begin van de passage hebben Hector en Achilles allebei hun speren nog en kunnen ze dus op relatief veilige afstand blijven. Vanuit die positie begint Hector de onderhandeling over wat er na de strijd met zijn lichaam moet gebeuren. Achilles wil niets van afspraken weten, want hij ziet hun relatie als die van een jager tot zijn prooi (leeuw en mens; wolf en schaap). Pallas Athena zal hem helpen, zo stelt Achilles, om Hector met zijn speer te doden.

Bij de eerste poging mist Achilles echter. Athena geeft hem zijn speer terug, zonder dat Hector dat merkt. Ook Hector weet Achilles niet met zijn speer te verwonden. Zodra Deïphoebus niet reageert op Hectors verzoek zijn speer terug te brengen, beseft Hector hoe de zaken ervoor staan. Hij besluit dat hij voor hij sterft nog iets groots wil doen en maakt zich op om met zijn zwaard te vechten. Er volgt een vergelijking waarin Hector met een adelaar vergeleken wordt.

Ondertussen bereidt Achilles zich voor op een nieuwe worp met zijn speer. De verteller focust eerst op de schittering van de speer en vervolgens, gefocaliseerd vanuit Achilles, op het lichaam van Hector, op zoek naar onbeschermdde huid. Hector wordt geraakt in zijn hals, maar sterft nog niet en kan dus nog laatste woorden uiten. Achilles zegt dat Hectors lijk door honden en vogels verscheurd zal worden. Hector smeekt hem om zijn lichaam terug te geven aan zijn ouders, maar Achilles wil daar niets van weten en benadrukt dat hij dat onder geen beding zal doen. In zijn allerlaatste woorden voorspelt Hector dan de dood van Achilles en vervolgens sterft hij. Tegen de gestorven Hector zegt Achilles dan dat hij zijn lot zal ondergaan als Zeus en de andere goden dat willen.

Verteltechnische aandachtspunten

De structuur van duelscènes⁵: Het duel tussen Achilles en Hector bevat standaardelementen (*topoi*) voor duelscènes die we deels ook terug zullen vinden in het duel tussen Turnus en Aeneas. De woordenwisseling waarmee de strijders de ander en zichzelf ophitsen is zo'n element aan het begin van een duel. Dat geldt ook voor de eerste poging om elkaar vanaf een relatief veilige afstand te verwonden met speren. De goddelijke interventie van Athena maakt de ongelijkheid van de strijd tussen Achilles en Hector duidelijk, ook aan Hector zelf. Dergelijke goddelijke interventies vinden in het duel tussen Turnus en Aeneas aan beide kanten plaats, in de eerste fase. Juturna gaf hem zijn zwaard (maar niet zijn speer!) terug, en Aeneas krijgt zijn speer terug na een gebed aan Faunus.

Als beide strijders in een duel hun speren kwijt zijn, volgt een gevecht van man tegen man dat eindigt met de dood van een van beiden. Maar Achilles heeft zijn speer nog en kan Hector dus van een afstand eerst verwonden, waarna de sterfscène volgt met zoals gebruikelijk nog een belediging door de overwinnaar en laatste woorden van de overwonnenen. Daarna volgt het afnemen van de wapenrusting (*Ilias* 22.367-375, niet in het pensum).

⁵ Dit is een beknopte weergave van de bespreking van de scène door Irene de Jong, in haar narratologische commentaar op *Ilias* boek 22: De Jong, I.J.F. 2012. *Homer, Iliad Book XXII*. Cambridge.

In het laatste deel van het duel tussen Aeneas en Turnus heeft Aeneas zijn speer en Turnus een zwaard. Die strijd is dus even oneerlijk als die tussen Achilles en Hector. Terwijl Aeneas zijn speer richt, doet ook Turnus een poging om hem vanuit de verte te treffen, maar hij moet daarvoor een (te) zware steen gebruiken. Aeneas kan Turnus uit de verte wel treffen. Na de dood van Turnus is de *Aeneis* meteen afgelopen. Er wordt dus niet meer verteld dat de wapenrusting wordt afgenomen. De wapenrusting heeft op dit moment echter natuurlijk al wel volop aandacht gehad: het is de trigger van Aeneas' wraakgevoelens.

Karakterisering en relaties: Achilles is woedend en wil wraak vanwege de dood van Patroclus. Dat is de drijfveer in zijn gevecht met Hector, de moordenaar van Patroclus. Hector vecht ter verdediging van zijn stad. Ook Turnus is de moordenaar van iemand die Aeneas dierbaar was, maar dat is niet de aanleiding voor Aeneas om een duel aan te gaan met Turnus. Tussen hen gaat het om Lavinia en de macht in Latium. Voor Turnus lijkt het vooral om Lavinia te gaan, voor Aeneas is de voltrekking van zijn lot om zich met zijn volk in Latium te vestigen het belangrijkste. Aan het eind van het duel tussen Aeneas en Turnus verschuift de drijfveer van Aeneas echter: dan wordt alsnog, net als bij Achilles, de wraak vanwege de dood van Pallas de reden dat hij Turnus doodt. De onderlinge relatie tussen Patroclus, Achilles en Hector is dus een belangrijke voorspeller, naast alle andere aanwijzingen, van de uitkomst van het duel tussen Turnus en Aeneas.

12.887-952: De confrontatie tussen Aeneas en Turnus

Inleidend

Samenvatting

Aeneas heeft in het voorafgaande zijn speer teruggekregen, Turnus kreeg zijn zwaard van Juturna. Terwijl Aeneas zijn speer richt op Turnus, spreekt hij Turnus aan en verwijt hem getreuzel en lafheid. Turnus brengt daar tegenin dat hij niet bang is voor Aeneas, maar voor de goden – hij beseft dat hij niet kan winnen. Turnus zoekt een werptuig (om vanuit de verte toe te kunnen slaan) en vindt een enorme steen. Hij probeert deze loeizware steen te gooien, maar komt erachter dat hij niet over zijn normale krachten beschikt. De steen ploft neer en de fysieke (en psychische) uitwerking daarvan op Turnus wordt beschreven door middel van een vergelijking met een droom waarin de dromer niet of nauwelijks kan bewegen. Turnus kijkt om zich heen, gaat nog allerlei reddingsmogelijkheden af maar die zijn allemaal voor hem afgesloten.

Aeneas werpt zijn speer en de verteller volgt de vlucht van de speer. De speer treft Turnus in het dijbeen en Turnus stort op de grond. Hij geeft zijn verlies toe en vraagt Aeneas om hemzelf (en dus levend) of zijn lichaam aan zijn vader terug te geven. Aeneas laat zijn blik over Turnus gaan en aarzelt. Maar dan ziet Aeneas Pallas' gordel, spreekt Turnus woedend toe en doodt hem.

Verteltechnische aandachtspunten

Volgorde: In deze scène komen eerdere vooruitwijzingen uit. De belangrijke rol die de gordel van Pallas zal spelen is bijvoorbeeld al expliciet aangekondigd (10.503-504). Aeneas' razernij en zijn diepgevoelde wraakgevoelens toen hij hoorde over Pallas' dood (10.510 en verder) hebben de lezer al laten kennis maken met de verantwoordelijkheid en liefde die Aeneas voor Pallas voelt.

Karakterisering: Hoe komt Aeneas naar voren in deze passage? In de onderwereld droeg Anchises Aeneas en Romeinen in het algemeen op om overwonnenen te sparen, een oproep tot *clementia* (6.853). Houdt Aeneas zich aan de opdracht van Anchises? Gedraagt hij zich als de ideale proto-Romein?

Perspectief en betrokkenheid van de lezer: 'Waar' is de verteller in deze scène, wiens perspectief neemt hij in? Aan wiens kant moeten we staan in deze passage, moeten we medelijden hebben met Turnus of juist begrip voor Aeneas' wraakgevoelens? Of is dat allebei tegelijk mogelijk?

Talige aandachtspunten

Werkwoordstijden in narratieve passages. Deze scène bevat vrijwel alle verteltijden uit het Latijnse tijdensysteem: perfectum, imperfectum, plusquamperfectum en praesens historicum. De gebruikswijzen van de tijden kunnen herhaald worden, zie hieronder de bespreking van afzonderlijke vormen. Speciale aandacht verdient wellicht de morfologie van de praesensvorm *labant* (905), want deze vorm kan bij leerlingen voor verwarring zorgen zo vlak na de imperfecta *iacebat* (897) en *torquebat* (901).

Commentaar

- 887-893 Beledigende speeches zijn gebruikelijk in duels. Hier verwijt Aeneas dat Turnus treuzelt. In vertellertekst hadden we die informatie nog niet gekregen. De speech van Aeneas functioneert hier dus ook om de lezer te laten weten wat Turnus doet op dit moment.
- 894-895 De speech van Turnus heeft een prospectieve functie, vooral zijn woorden *Iuppiter hostis*. De speech past namelijk in het patroon dat inzicht in de goddelijke bedoelingen in epos voorafgaan aan dood of rampen. We zagen het ook al in het gevecht tussen Hector en Achilles, waarin Hector tot het besef komt dat zijn dood nabij is. De speech geeft de lezers daarnaast informatie over hoe Turnus zich voelt: hij geeft toe dat hij bang is, maar wil nog

- iets van zijn dapperheid bewaren door te benadrukken dat Aeneas daar niets mee te maken heeft.
- 896-900 Turnus beschikt alleen over een zwaard en kan Aeneas dus niet met een speer vanaf een veilige afstand raken. Turnus ziet wel een rotsblok dat hij naar Aeneas zou kunnen gooien. De verteller benadrukt dat mensen uit zijn heden (*nunc*) dit rotsblok nauwelijks met zijn twaalf zouden kunnen tillen. Er wordt hier, en verderop in een vergelijking, een link gelegd tussen de ervaring van Turnus in het verhaal en het heden van de verteller.
- 901 **torquebat** Dit imperfectum roept de interpretatie op dat Turnus hier iets *probeert*, maar er niet in slaagt (poging/ *de conatu*). Het imperfectum geeft aan dat een handeling gelijktijdig is aan een moment in het verleden. In dit geval is die handeling ‘wegslingeren’. Op dit moment in het verhaal is Turnus bezig, midden in de actie, met het wegslingeren van het rotsblok. Uit het vervolg blijkt dat hem dat niet lukt.
- 902 **heros** Turnus als *heros* (in tegenstelling tot de twaalf hedendaagse mannen) zou dit rotsblok moeten kunnen optillen en wegslingeren. *Heros* staat helemaal aan het eind van de zin, als bijstelling bij *ille* en krijgt zo nadruk, maar het dient vooral ook als link met het directe vervolg.
- 903 **se nec cognoscit** Het is in zijn hoedanigheid als *heros*, met de acties die daarbij horen (*currentem, euntem, tollentem, moventem*) dat Turnus zichzelf niet herkent. Hiervoor hebben Juno en Juturna afstand van Turnus moeten nemen en je zou kunnen zeggen dat Turnus hier zichzelf ook kwijt is. Hij kan de acties die hij verwachtte uit te voeren, niet afmaken. Deze verzen geven inzicht in de mentale toestand van Turnus.
- 905 **labant ... concrevit** Net als *cognoscit* is *labant* een praesens, *concrevit* is een perfectum. Alle drie de werkwoordsvormen beschrijven hetzelfde moment, het moment waarop Turnus probeert te bewegen. Op dat moment *herkent* Turnus zichzelf niet, *knikken* zijn knieën en voelt hij dat zijn bloed niet meer lijkt te stromen omdat het *verstijfd is* (vlak daarvoor). Het perfectum *concrevit* is dus voortijdig aan praesens *labant*, met een situatie tot gevolg.
Waar de bovenstaande verzen inzicht gaven in de mentale toestand van Turnus, gaat de verteller hier in op de fysieke impact.
- 907-912 Ook de vergelijking richt zich op de fysieke impact van de situatie op Turnus en we kunnen de bijbehorende emoties van wanhoop en angst daarbij aanvullen.
De verteller vergelijkt Turnus’ toestand met een droom waarin de dromer wel wil bewegen en spreken maar dat niet kan. In tegenstelling tot alle andere vergelijkingen in de *Aeneis* en tot het Homerische voorbeeld (Il. 22.199-201) gebruikt de verteller niet de derde persoon voor deze vergelijking maar de eerste persoon meervoud: hij laat het zijn lezer zich nog directer voorstellen. De droom lijkt op wat tegenwoordig *slaapverlamming* of *slaapparalyse* genoemd wordt, als iemand al wakker is maar zich nog niet kan bewegen en niet kan praten.
- 913 **dea dira** In de voorafgaande scene heeft Jupiter een Dira (een wezen vergelijkbaar met de Furiën) naar het slagveld gestuurd (12.843-886). Zij fladderde daar voor Turnus’ ogen en haar komst deed Juturna beseffen dat ze niets meer voor haar broer kon doen. Nu zorgt ze ervoor dat Turnus nergens heen kan.
- 913-918 Turnus’ mentale toestand krijgt eerst beknopt aandacht (*sensus varii*) en dan indirect als de verteller met hem meekijkt, een laatste keer naar de Rutuliërs en de stad en vervolgens – na een beschrijving van zijn angst en de fysieke uitwerking daarvan – naar alle mogelijke vluchtwegen. Turnus lijkt in dubio of hij door zal vechten, voor Rutuliërs en stad, of dat hij zal vluchten. Vluchten blijkt echter al niet meer mogelijk: met ieder *nec* lijkt Turnus om zich heen te kijken, langs alle opties die hij overweegt maar waarvan hij meteen inziet dat het geen zin meer heeft. Let ook op *hostem* als aanwijzing voor het perspectief van Turnus.

- 919 **Cunctanti** in de dativus pakt *cunctatur* uit 916 en geeft tegelijk een wisseling in perspectief aan, Aeneas is in dit vers het subject. Het participium beschrijft hoe Turnus hier aarzelt tussen de status van *heros* en die van *supplex* – waar hij toe zal over gaan als hij geraakt is. In de scène uit de *Ilias* neemt Hector doelbewust het besluit om dapper door te vechten (22.306-312), maar Turnus wordt getroffen in zijn aarzeling.
- 921-923 We volgen de speer van Aeneas op zijn vlucht door de lucht, de randen van het schild en vervolgens het dijbeen van Turnus.
- 926-929 Merk het contrast op tussen Turnus die op de grond stort en zijn mannen die opstaan. Uit het geluid blijken de emoties van de mannen van Turnus en zelfs ook van de omgeving.
- 930 **humilis supplex** als bijstelling bij *ille*, waar dat in 902 nog *heros* was. Er is voor Turnus geen andere rol meer dan die van *supplex* nu hij getroffen op de grond ligt. Eerder in de oorlog (in de vergadering van de Italiërs) heeft Turnus zich neerbuigend over ‘woorden in plaats van daden’ uitgelaten, maar nu is een smeekbede het enige middel dat hem rest.
- 934 **Anchises genitor** Turnus spreekt hier van de ene zoon tot de andere. Turnus vraagt Aeneas om hemzelf of zijn lichaam naar zijn vader terug te sturen, met als argument dat Aeneas zelf ook een vader gehad heeft. Ook zou *Anchises genitor* Aeneas kunnen doen herinneren aan de opdracht die hij van zijn vader kreeg om gevallen te sparen. Deze uitspraak van Turnus is zo een dubbel appèl aan de *pietas* van Aeneas. Anchises is echter dood (*fruit*) en Aeneas is zelf een vader en surrogaatvader van Pallas. De emoties die Aeneas als vader (en dus niet als zoon) heeft, overheersen in het vervolg van de scène. De woorden van Turnus verliezen hun kracht als Aeneas zo meteen terug moet denken aan Pallas en dat hij Pallas als lijk aan diens vader terug moest sturen.
- 937 **Aesonii videre** Turnus lijkt dit als argument te gebruiken: Aeneas kan hem in leven laten, want iedereen heeft gezien dat Aeneas hem overwonnen heeft. Dat maakt dat Turnus daar later niet meer op terug kan komen en in de toekomst geen bedreiging zal vormen.
- 937 **Lavinia coniunx** is de belangrijkste drijfveer voor Turnus geweest in dit gevecht en de oorlog als geheel. Voor Aeneas en de Trojaanse penaten is dit huwelijk echter vooral noodzakelijk om een nieuwe vestigingsplaats te verkrijgen.
- 940 **Cunctantem** Nu is het Aeneas die aarzelt en rondkijkt (*volvens oculos*). De verteller richt zich vooral op wat Aeneas doet en ziet, behalve *cunctantem* en *flectere coeperat* geeft hij geen informatie over wat er door het hoofd van Aeneas gaat, welke overwegingen hij maakt – tot het moment dat hij *furiis accensus et ira* tot spreken en handelen overgaat.
- 942 **notis** benadrukt dat Aeneas de gordel niet alleen ziet maar ook herkent als die van Pallas, hij ziet details, de knopen op het schild, die hem bekend zijn.
- 943 **straverat, gerebat** Het plusquamperfectum en het imperfectum geven relevante achtergrondinformatie over de gordel, zie hiervoor ook de bespreking van deze pagina in hoofdstuk 4 (paragraaf over beschrijving en achtergrond).
- 948 **Pallas ... Pallas** De herhaling van de naam van Pallas suggereert dat Aeneas in zijn woede twee keer steekt en zijn handeling beide keren met de naam van Pallas kracht bijzet.
- 952 **indignata** Waar is Turnus’ ziel verontwaardigd over? Hij kan verontwaardigd zijn over zijn vroegtijdige dood of over het feit dat Aeneas hem niet gespaard heeft. Ook van andere helden die jong sterven wordt iets soortgelijks gezegd (de woorden zijn zelfs een letterlijke herhaling van de beschrijving van de dood van Camilla, in 11.831). In andere Latijnse teksten wordt het woord *indignus* gebruikt om de reactie van nabestaanden te geven, als klacht over de oneerlijkheid van een vroege dood. Hier geeft de verteller in de allerlaatste regels nog eenmaal de fysieke en mentale reactie van Turnus weer, het slachtoffer van Aeneas en Romes bestaan heeft zo het laatste woord.

Afronding 12.887-952

Verteltechnische aandachtspunten

Karakterisering: De Latijnen als volk zullen gespaard worden en samen met de Trojanen een volk worden. Toch lijkt Aeneas zich niet aan de opdracht van Anchises te houden (*subiectis parcere*), omdat hij Turnus doodt terwijl die al op de grond ligt. *Furor* heeft de overhand gekregen. (Hoe) valt dit te rijmen met Aeneas' *pietas*? Commentatoren kiezen verschillende richtingen als ze deze passage pogen te verbinden aan Aeneas' *pietas*:

- Aeneas moet hier kiezen: hij moet Turnus genade schenken of zijn belofte aan Euander inlossen en de dood van Pallas wreken. Hij kan het dus niet goed doen.
- De meest duistere (of negatieve/ 'pessimistische') interpretaties gaan uit van de vooronderstelling dat de *Aeneis* kritiek levert op het regime van Augustus en dat Aeneas zich hier als proto-Romein en proto-Augustus laat zien als iemand die geleid wordt door *furor*. Van *pietas* is (hier) in deze interpretatie geen sprake.
- Positieve interpretaties van Aeneas' gedrag gaan uit van de vooronderstelling dat de *Aeneis* een lofdicht is op Rome, Augustus en de Romeinse *virtutes*. Vanuit deze vooronderstelling geredeneerd moet Aeneas' gedrag hier wel in overeenstemming zijn met zijn *pietas*. Die *pietas* wordt dan gezocht in de *pietas* voor naasten, de *pietas* die Aeneas voelt ten opzichte van Pallas en Euander. Euander had hem immers gevraagd de dood van Pallas te wreken.
- De Syllabus sluit aan bij een derde mogelijkheid, die van de ambiguïteit of ambivalentie. De Syllabus noemt de optie om de Aeneas als meerstemmig gedicht te interpreteren 'waarin zowel positieve als negatieve aspecten van Augustus' heerschappij te herkennen zijn'. In deze richting bestaan episodes waarin Aeneas als staatsman naar voren komt naast episodes waarin hij in razernij ontsteekt. Deze laatste scène is een voorbeeld van de scènes die meerdere stemmen tegelijkertijd bevat, scènes die op meerdere manieren te interpreteren zijn. Bovenstaande negatieve en positieve interpretaties houden allebei stand als we de *Aeneis* zien als ambigu of ambivalent gedicht. Commentator Tarrant (op boek 12) zegt daarover: "Such a response calls for an attitude of genuine ambivalence that is difficult, perhaps impossible, to maintain; every reader on every rereading will probably incline in one direction or another." (Tarrant 2012: 24).

Perspectief en betrokkenheid van de lezer: In eerdere scènes hebben we misschien een beetje een hekel gekregen aan de trotse en arrogante Turnus die bovendien een veel jonger iemand (Pallas) vermoordt. In de eerste helft van deze scène volgen we Turnus van zo nabij dat we wellicht toch nog enige sympathie en medeleven voor hem gaan opbrengen. De vergelijking draagt daar sterk aan bij, omdat daarin met de 1^e persoon meervoud zijn ervaringen direct gelinkt wordt aan een gevoel dat we zelf ook misschien kennen (uit een droom). De verteller zegt dat er van alles in hem omgaat (914-915), maar wat dat precies is mogen we zelf invullen als we met Turnus meekijken als hij een laatste blik werpt op zijn mannen en stad. We maken mee hoe hij zichzelf niet meer herkent als hij verandert van *heros* in *supplex* en in die hoedanigheid geen *clementia* vindt van zijn overwinnaar.

In het tweede deel van de scène, vanaf 919, is Turnus meer op afstand. We volgen de speer van Aeneas, horen de reactie van Turnus' mannen en het landschap (928-929). Na Turnus' smeekbede kijken we mee met Aeneas wiens oog valt op de wapengordel. De allerlaatste verzen van de *Aeneis* zijn echter voor Turnus en zijn laatste ervaring.

Thematiek

De passage roept vragen op en nodigt uit om die vragen onbeantwoord te laten. Of om verschillende, misschien wel tegenovergestelde antwoorden op die vragen tegelijk te laten bestaan. Dit zijn vragen over de rol van Aeneas als proto-Romein en rolmodel voor Augustus, vragen over de kosten van oorlog om vrede te bewerkstelligen, vragen over heldendom en of je onder alle omstandigheden *pius* kan, mag en moet blijven.

Veel succes met het eindexamen!

Suzanne Adema, Susan van Grol, Leoniek Koster, Tristan Kruse,
Lilu Kusters, Daan Lam, Lucas Notschaele, Julia Petrusha,
Mare Plantinga, Marith van der Pligt, Philien Vos