UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Hoe moet ik het me voorstellen?

Lijnen in de Latinistiek

Bloemendal, J.

Publication date

2007

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bloemendal, J. (2007). *Hoe moet ik het me voorstellen? Lijnen in de Latinistiek*. (Oratiereeks). Vossiuspers UvA.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

A black and white close-up portrait of a middle-aged man with a receding hairline, wearing round-rimmed glasses and a beard. He is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus.

Hoe moet ik het
me voorstellen?

Lijnen in de Latinistiek

A solid blue vertical rectangular bar located on the left side of the cover, partially overlapping the author's name.

Jan Bloemendal

Hoe moet ik het me voorstellen?

Vossiuspers UvA is een imprint van Amsterdam University Press.
Deze uitgave is totstandgekomen onder auspiciën van de Universiteit van Amsterdam.

Omslag: Nauta & Haagen, Oss
Opmaak: JAPES, Amsterdam
Foto omslag: Carmen Freudenthal, Amsterdam

ISBN 978 90 5629 487 8
© Vossiuspers UvA, Amsterdam, en Jan Bloemendal, Amersfoort, 2007

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, St.b. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, St.b. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 882, 1180 AW Amstelveen). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Hoe moet ik het me voorstellen?

Lijnen in de Latinistiek

Rede

in verkorte vorm uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van
bijzonder hoogleraar Neolatinistiek
aan de Universiteit van Amsterdam
vanwege het Huygens Instituut (KNAW) te Den Haag
op vrijdag 16 maart 2007

door

Jan Bloemendal

VOSSIUSPERS UvA

*Mijnheer de Rector Magnificus,
Geachte leden van het Curatorium,
Hooggeëerd publiek,*

‘Hoe moet ik het me voorstellen?’ Als u zich verwonderd hebt afgevraagd wat u zich nu moest voorstellen bij deze titel, dan was u de enige niet. Mocht u hebben gedacht dat het ‘wel met toneel te maken zal hebben’, dan komt u niet bedrogen uit. Maar het zal blijken dat er meer in die vraag verscholen zit. Over toneel gesproken: bij het toneel waar het nu over gaat, zou een van de spelers zich tot het publiek richten, om stilte vragen en om uw welwillendheid smeken, ‘omdat de spreker zijn best doet, al maakt hij er misschien een rommeltje van’.

Het onderwerp van vandaag is het toneel van de Bijbelse humanisten van de zestiende eeuw.¹ Dat waren geleerde christenen – vrijwel allemaal mannen! – die voor hun letterkunde en andere idealen zouden teruggrijpen op de klassieke oudheid, die zich bedienden van Latijn – dat, ter onderscheiding van klassiek en middeleeuws Latijn, Neolatijn wordt genoemd – en die de nadruk legden op goed onderwijs om moreel betere mensen te vormen. De traditionele opvatting over hun drama’s is kort gezegd de volgende: sommige van hen lieten hun leerlingen toneelstukken van klassiek-Romeinse auteurs spelen. Een aantal van hen ging zelf nieuwe Latijnstalige stukken schrijven, uit onvrede met het toneel van diezelfde oudheid. Dat roept natuurlijk een aantal vragen op. Hoe zat het dan met die bewondering voor de oudheid als er ook onvrede was? Werd er dan vóór de zestiende eeuw geen of ander toneel geschreven, wat werd er in de middeleeuwen überhaupt aan Latijn en Latijns toneel gedaan, of in één vraag samengevat: wat was er dan nieuw? Die vragen zijn des te klemmender, omdat het ook de vraag is wat nu eigenlijk het vernieuwende is van humanisme en renaissance in het algemeen.

Een aantal decennia geleden werd nog gesteld dat die bewegingen compleet anders waren dan wat er daarvoor bestond – en dat in het voetspoor van de humanisten zelf, die natuúrlijk vonden dat ze iets heel nieuws brachten na de

JAN BLOEMENDAL

‘barbarij’ van de middeleeuwen. Nu slaat de slinger vaak naar de andere kant door en lijken het met name mediëvisten te zijn die zich beijveren om te laten zien dat veel van wat de humanisten deden ook al in de middeleeuwen plaatsvond, en dat de humanisten dus grotendeels een traditie voortzetten.² Die discussie kan nu uiteraard niet worden beslecht, maar ik nodig u uit mee te gaan in de bespreking van die vraag voor zover die aspecten van het Latijnstalige toneel betreft.

Daarmee komt dan tevens de ondertitel in beeld, de ‘Lijnen in de Latinistiek’: zijn dat hoofdzakelijk doorlopende lijnen, of gaat het om breuklijnen? Daarbij mag de rol van de theoloog en Bijbelse humanist Desiderius Erasmus (1466-1536) niet onderschat worden. Terecht is hij onlangs opgenomen in die opmerkelijke ‘Canon van Nederland’.³ Het is eveneens niet meer dan terecht dat juist zijn *Lof der Zotheid* voor dit jaar als thema van de boekenweek is gekozen.

Hoe moet ik het me voorstellen? Die vraag stelt in de eerste plaats de context of contexten, de inbeddingen van een tekst aan de orde. Wie een tekst bestudeert, heeft onder meer rekening te houden met de maatschappelijke, economische, biografische, religieuze, filosofische, gendermatige, literaire, literair-historische, taalkundige, onderwijskundige en intertekstuele contexten. De onderzoeker moet zich rekenschap geven van de keuze daarvan. Het maakt immers uit of men bijvoorbeeld een tekst vooral als verschijnsel in zijn tijd bestudeert of als keten in een lange traditie. Daarbij is het goed te weten dat de laatste jaren de grens tussen tekst en context aan het vervagen is. Een tekst maakt immers deel uit van zijn contexten en geeft die mede vorm. Vandaag zullen we vooral lijnen door de tijd trekken. Dat past namelijk heel goed binnen de leerstoelgroep – zoals dat aan deze universiteit heet – Latinistiek of Latijnse taal- en cultuur, die juist zo’n diachrone opleiding biedt. Het zal nodig blijken te zijn naast diachrone ook synchrone lijnen te trekken.

Hoe moet ik het me voorstellen? Die vraag doet tevens een beroep op het gezonde boerenverstand, ofwel de ‘common sense’, nog altijd een zeer bruikbaar instrument voor een wetenschapper. Verder wijst het gebruik van de eerste persoon enkelvoud in deze vraag op een van de belangrijkste verworvenheden van de laatste tijd, namelijk dat onderzoekers zich bewust zijn geworden van hun eigen positie in het onderzoek: zij zijn het die het verhaal vertellen en hun beeld van het verleden reconstrueren, of beter gezegd: construeren. Daarmee is elke interpretatie in wezen subjectief. In het voorbijgaan gezegd voor de theologen onder ons:

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

daarmee is de grens tussen exegese en hermeneutiek, tussen uitlegkunde en inlegkunde, vervaagd. Dit alles sluit overigens niet uit dat de ene interpretatie aannemelijker kan zijn dan de andere.

Daar komt bij dat toneel een genre is dat op een ingewikkelde manier zijn betekenis krijgt, en wel door de tekst, maar evenzeer door de voorstelling die de tekst oproept, hetzij in het hoofd van de lezers, hetzij via de verbeelding van de regisseurs en acteurs. Zelfs stukken die alleen als leesdrama's zijn geschreven, bedienen zich van monoloog, dialoog en een zekere handeling. Ook dan moet de lezer zich een voorstelling van het geschrevene maken.

Na deze korte uitweiding keer ik terug naar het onderwerp: waarom beperkten de humanisten zich er niet toe alleen antieke toneelteksten op te voeren, waarom schreven zijzelf ook stukken, waarin wijken die af van de antieke stukken en het toneel in de volkstaal, wat voegden ze toe, wat lieten ze weg, wat veranderden ze, en wat zegt ons dat over wat ze met hun stukken wilden? Deze vragen vat ik in één vraag samen, die weergeeft wat me boeit in de Latijnse taal en cultuur van de zestiende eeuw: hoe probeerden de humanisten op hún manier de klassieke oudheid en het christendom te laten samengaan? Welke elementen zijn daarin nieuw?

Laten we het spoor terug volgen naar de bronnen, eerst die van de oudheid. Het gaat dan voor wat betreft het toneel vooral om de op Griekse stukken geënte blijspelen van de Romeinse auteurs Plautus en Terentius – uit de tweede en eerste eeuw vóór Christus – en de treurspelen van Seneca, de filosoof uit de eerste eeuw ná Christus aan wie tien tragedies worden toegeschreven. Vooral in de middeleeuwen, maar ook nog in de zestiende eeuw, was het Griekse toneel, zoals de tragedies van Aeschylus, Sophocles en Euripides, nog niet of nauwelijks bekend, al verschenen er wel enkele Latijnse vertalingen, namelijk die van Erasmus (1504) en George Buchanan (1506-1558; zijn overzettingen verschenen in 1556 en 1566). Beiden maakten deze vooral om hun kennis van het Grieks te vergroten.⁴

De bekendste en meest gelezen toneelstukken in de zestiende eeuw waren echter de komedies van Plautus en Terentius. Twee schrijvers van hetzelfde genre kunnen nauwelijks méér verschillen. Plautus was de grove komiek, Terentius de verfijnde stilist. Plautus had dan ook veel succes in zijn tijd, terwijl Terentius enigszins mislukte. Er doen verhalen de ronde dat bij de première van Terentius' *De boze schoonmoeder* (*Hecyra*) de toeschouwers liever naar een gelijktijdig opge-

JAN BLOEMENDAL

voerde koorddansvoorstelling gingen en dat ze bij de tweede opvoering halverwege massaal wegstormden omdat er een gladiatorenshow begon. Een tweede verschil tussen de twee schrijvers is dat ze weliswaar allebei gebruikmaakten van prologen, maar dat Plautus er de plot in onthulde, terwijl Terentius die meer gebruikte om zich tegen critici te verdedigen. Verder heeft Plautus oneindig veel meer metrische variatie, waardoor het lijkt alsof hij ritmisch proza schrijft; Terentius' werk is ook wat dat betreft gepolijster.

Hoe bekend bleven ze in de loop der tijden en hoe bleven ze bekend? Zoals u weet, bestond er in de oudheid en de middeleeuwen nog geen drukpers en werden teksten overgeschreven. Van de tekstoverlevering van Plautus' stukken is de geschiedenis heel ingewikkeld.⁵ Dat komt vooral omdat zijn stukken in de oudheid werden overgeschreven niet als schooluitgaven of literaire werken, maar als speeltakten door acteurs en regisseurs, die er het nodige in veranderden. Ze verwijderden bijvoorbeeld niet meer begrepen toespelingsen, moderniseerden het taalgebruik of kortten scènes in, zoals dat nu nog steeds bij moderne uitvoeringen en leerboeken voor middelbare scholieren en studenten wel gebeurt. Een bijzondere positie neemt de *Querolus* (of *Aulularia*) in, een anonieme, laat-antieke komedie (ca. 420) die in 1564 voor het eerst in druk verscheen, uitgegeven door Pierre Daniel; deze is wel toegeschreven aan Plautus.⁶ Belangrijk voor de tekstoverlevering van Plautus is de lijst van 21 canonieke stukken die Varro (eerste eeuw n. Chr.) opstelde. Daarvan circuleerden er acht tot twaalf in de middeleeuwen en werd de rest in 1429 door de kardinaal en filosoof Nicolaus Cusanus in een elfde-eeuws handschrift herontdekt. Het werd toen van Duitsland overgebracht naar Italië in een codex die nu in de Vaticaanse bibliotheek ligt (Vat. lat. 3870).

Hoe konden de andere spelen in vergetelheid raken? In een van de twee belangrijke Plautus-handschriften, een palimpsest die zich nu in de Bibliotheca Ambrosiana in Milaan bevindt (G 82 sup.), is in de zesde eeuw de tekst van Plautus' stukken weggeschrapt. Daaroverheen is de Latijnse versie van het Bijbelboek Koningen geschreven, zoals dat wel vaker gebeurde. Perkament was tamelijk kostbaar en tijdrovend om te maken, dus hergebruik loonde, en uiteraard was Plautus minder interessant dan de Bijbel. Het handschrift zou later een tragisch verhaal opleveren. In 1815 werd met chemische middelen geprobeerd de oude tekst weer boven water te krijgen. Het handschrift bevatte oorspronkelijk alle 21 stukken van de lijst van Varro, maar zes van die teksten zijn helemaal opgelost door de chemica-

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

liën, en ook grote delen van andere komedies zijn verloren gegaan. Nog triester is dat het editeren van de overige teksten de negentiende-eeuwse geleerde Stude-mundt zijn gezichtsvermogen kostte, maar dit terzijde.⁷ De middeleeuwen, die het in sommige periodes belangrijk vonden delen van de klassieke traditie door te geven en in andere periodes minder belangrijk, lazen Plautus vooral als leverancier van aforismen; ze kenden deze schrijver.

De keurige Terentius met zijn verfijnde stijl kenden ze echter veel en veel beter.⁸ Er zijn maar weinig auteurs die als er Latijn werd gelezen, altijd tot de favorieten behoorden, en ook maar weinig auteurs uit de klassieke oudheid van wie het werk al in een vierde-eeuws handschrift bekend is, en op wier werk in diezelfde vierde eeuw een commentaar werd vervaardigd. Tot slot zijn er ook maar weinig auteurs van wie meer dan 650 handschriften bewaard zijn gebleven. Terentius, welke middeleeuwse monnik kende hem niet? Ook sommige nonnen zullen zijn werk gelezen hebben. Daarbij werd vaak het vierde-eeuwse commentaar gevoegd dat geschreven was door Aelius Donatus, een docent Latijn die ook leraar van de kerkvader Hieronymus is geweest. Deze liet het voorafgaan door een levensbeschrijving van Terentius en een essay over de komedie. Ook van dit commentaar zijn behoorlijk wat handschriften over, en er zijn aanwijzingen dat het in de middeleeuwen her en der is geraadpleegd.⁹

De vraag is dus niet *of* de middeleeuwse monniken en geleerden Plautus en Terentius lazen, maar meer *hoe* ze dat deden. In elk geval nauwelijks als *toneel*-tekst. Ze lazen Terentius met het genoemde commentaar van Donatus. Ook al staan daarin wel verspreid opmerkingen over opvoeringen, daar lazen ze het liefst overheen. Dat deden ze des te gemakkelijker, omdat het commentaar de stukken overwegend als een schooltekst behandelde en zij Terentius een plaats gaven in hun eigen onderwijs. Hun opvatting was dat zijn stukken als een soort mimespel door gemaskerde acteurs waren opgevoerd, waarbij de auteur zelf of zijn vriend Callio-pus de dialogen voorlas.¹⁰ Zelf zagen ze de stukken als academische teksten en niet als speelttekst of script, als retorische modellen voor welluidend spreken,¹¹ en als teksten waaruit wijze lessen op het gebied van normen en waarden en wenselijk gedrag te trekken zijn. Daartoe gaf het genoemde commentaar van Donatus vol-doende aanknopingspunten, met zijn opmerkingen over de retorica en structuur, maar niet minder over de moraal die in een bepaalde dialoog of scène te vinden zou zijn, vaak omdat die een afschrikwekkend tegenvoorbeeld zou geven.¹² In *De ontmande jongeling* (*Eunuchus*) bijvoorbeeld beschrijft een van de personages hoe hij,

JAN BLOEMENDAL

door te kijken naar een schildering van de oppergod Jupiter die vreemdgaat met Danaë, ertoe gebracht wordt met een meisje te... Wat hij doet, blijft onuitsproken. Donatus tekent hierbij aan: 'Terentius heeft op een filosofische manier laten zien hoe de verzinsels van dichters een slechte invloed hebben op het doen en laten van mensen en op de maatschappij, omdat ze mensen die op het punt staan de fout in te gaan, voorbeelden van misdaden geven.'¹³ En even later in dezelfde passage, als een van de andere personages ongeduldig vraagt: 'En wat toen?', legt Donatus enigszins voor de hand liggend uit: 'Er móet toch wel iets misgaan als er een verliefde jongen is en een slapend meisje, en dan nog wel in één kamer?'¹⁴ Dezelfde opvatting spreekt uit het inleidende essay over de komedie, die als volgt wordt gedefinieerd: 'Een komedie is een spel (*fabula*) dat verscheidene gedrag patronen bevat, die afhankelijk zijn van de emoties van burgers en privépersonen, waarvan je leert wat in het leven nuttig is en wat je juist moet vermijden.'¹⁵

Deze op ethiek gerichte manier van lezen verklaart mede waarom er in de late middeleeuwen bloemlezingen met fraaie, leerzame uitspraken uit Terentius' komedies circuleerden. Die waren ook al in de Nederlandse literatuur opgenomen: de dertiende-eeuwer Jacob van Maerlant eindigde de eerste partie van zijn *Spiegel historiael* met citaten van klassieke auteurs, onder wie Terentius en Plautus. In de zestiende eeuw, waarin men zo gericht was op de vragen 'hoe moet ik goed leven?' en 'wat is mijn troost bij het sterven?', bleven die 'bloempjes' rondgaan. Verder verschenen er alleen al in de eerste dertig jaar van de zestiende eeuw 23 uitgaven van stukken van Terentius in de Nederlanden – het merendeel in Deventer, dat toen een belangrijk centrum van humanisme was, en in de drukkersstad Antwerpen.¹⁶ Bovendien werden zijn stukken in het Nederlands vertaald, en wel door de Antwerpse rederijker Cornelis van Ghistele (1510/11-1573).¹⁷

Ook in de rest van Europa bleef de Romeinse komedieschrijver populair, zoals te zien is aan het aantal uitgaven: meer dan vijfhonderd en misschien wel bijna duizend tussen 1470 en 1600.¹⁸ De meeste van die uitgaven, te beginnen bij de editie van Calphurnius in 1476, bevatten inderdaad het commentaar van Donatus en zijn inleidende essay. Omdat het commentaar op het stuk *De zelfkweller* (*Heautontimorumenos*) ontbrak, voegde Calphurnius zijn eigen commentaar toe, dat hij schreef in de trant van Donatus. In 1492 verscheen in Lyon een uitgave van Terentius' stukken met aanvullende aantekeningen van Guido Juvenalis, die daarmee een trend zette. De humanisten lijken dus niet veel anders te hebben gedaan dan hun

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

voorgangers, namelijk Terentius lezen, en wel met een retorische en vooral morele blik – daartoe gestimuleerd door de lectuur van Donatus.¹⁹ Maar dat is een ‘lied van schijn en wezen’.

Eerst zal ik de blik richten op dé vertegenwoordiger van het zestiende-eeuwse Bijbelse humanisme, Erasmus. Hij en vele humanisten met hem hadden, zoals gezegd, als opvoedingsideaal betere mensen te creëren met behulp van de klassieken, de kerkvaders en de Bijbel. Dat die verbetering in hun eigen geval nog wel eens tegenviel, blijkt onder meer uit de soms danig uit de hand gelopen geleerdenruzie waarbij de ‘betere mensen’ die de humanisten pretendeerden te maken en te zijn, elkaar nogal onparlementair toespraken, maar dit terzijde.²⁰ Ze besteedden nogal wat aandacht aan opvoeding en onderwijs. Daarin moesten volgens Erasmus en zijn collega’s de jongens de talen van de Bijbel, de kerkvaders en de klassieken leren, en dan vooral Latijn. Ten behoeve van de taalverwerving lazen ze een canon van auteurs, onder wie uiteraard de komedieschrijver Terentius. Plautus, de grovere auteur, lazen de humanisten liever voor hun eigen plezier, niet in de klas.

Erasmus zelf schijnt in zijn jeugd het hele werk van Terentius uit het hoofd te hebben geleerd,²¹ en hij bewonderde diens stukken om de *latinitas* en verfijnde humor, die ze tot ideale modellen voor taalverwerving maakten. Zo schreef hij in 1489, 22 à 23 jaar oud, in een brief aan ‘een vriend’: ‘Want deze komedies van Terentius hebben een prachtige zuiverheid van taal, een precies woordgebruik, een grote elegantie en, voor een zo vroege toneelschrijver, een minimum aan effectbejag; een beschaafde en geestige bekoorlijkheid, waarzonder ieder geschrift, hoe schoonklinkend ook, boers is. Door deze meester en door niemand anders moet je erachter komen hoe de Latijnen, die nu zelfs nog erger stotteren dan wij, in de oudheid gesproken hebben.’²² Hij vond dat de jongens de komedies steeds weer opnieuw moesten lezen en uit het hoofd leren, om zich de taal eigen te maken, maar ook vanwege de morele vorming die Terentius’ stukken bieden. Ze lieten immers zien – en daarin is Erasmus traditioneel – wat je wel en vooral niet moet doen. Het is zeer begrijpelijk dat hij in de uitgave die hij er – vreemd genoeg pas aan het eind van zijn leven, in 1532 – van maakte, ook de commentaar van Donatus opnam.²³ In de opdrachtbrief bij deze editie nam hij dezelfde overwegingen op als in de eerdergenoemde brief.²⁴

Voor Plautus kon Erasmus minder waardering opbrengen, al bewonderde hij hem om zijn aforismen, die hij goed kon gebruiken voor zijn eigen verzameling

JAN BLOEMENDAL

Spreekwoorden (Adagia), zoals hij schrijft in de opdrachtbrief bij de uitgave van de voorloper van deze verzameling, de *Collectanea* van 1500: 'En dan Plautus, die unieke theaterman, die zoveel spreekwoorden rondstrooit dat hij bijna niets zegt wat hij niet óf aan de taal van het volk heeft ontleend, óf onmiddellijk vanaf het toneel aan de taal van het volk heeft teruggegeven.' In diezelfde brief vergelijkt hij de beide komediedichters: 'Terentius, die in kundigheid Plautus overtreft, gebruikt niet overal zoveel spreekwoorden, maar wel de meer verfijnde.'²⁵ In zijn waardering van de twee komedieschrijvers betoont Erasmus zich dus evenzeer een late middeleeuwer als een vroege humanist.

Titelblad Terentii comoediae, una cum scholiis ex Donati, Asperi, et Cornuti commentarijs de-
cerptis [...] Indicata sunt carminum genera [...] studio et opera D. Erasmi. Bazel (Froben), 1532.
(Gemeentebibliotheek Rotterdam 11 H 2)

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

Zonder maat is Erasmus' bewondering voor de oudheid niet. In zijn *Enchiridion van de christensoldaat* (*Enchiridion militis christiani*, 1503), een handboek én een handwapen waarmee de christen de zonden te lijf kon gaan, en de helderste samenvatting van Erasmus' op de theologie gebaseerde ethische idealen, waarschuwt hij voor het al te kritiekloos lezen van het werk van de klassieke auteurs. Dat moet vooral een voorbereiding zijn op het echte werk: de kerkvaders en de Bijbel. Erasmus wilde de verworvenheden van de klassieke literatuur, grammatica en retorica namelijk inzetten voor een nieuw theologisch en religieus model, dat hij de *philosophia Christi* noemde.

Uiteraard krijgt Terentius een belangrijke plaats in zijn studieprogramma.²⁶ In zijn *Leren studeren* (*De ratione studii*, 1511) raadt hij docenten aan ongewone of anderszins opvallende woorden, knap gevonden argumentaties, handige aanpassingen, aforismen en bruikbare historische parallellen te markeren.²⁷ Verder geeft hij – studiehuis en tweede fase moesten nog worden uitgevonden – aanwijzingen voor de lectuur: 'Stel dat je een komedie van Terentius gaat lezen: je begint met een bondige inleiding over het leven van de auteur, zijn genie, zijn sierlijke taal. Daarna leg je uit hoe leuk en leerrijk de lectuur van komedies is; je staat stil bij de betekenis van het woord komedie en zijn oorsprong, de verschillende types en de wetten eigen aan het genre. Ten slotte geef je zo helder en beknopt mogelijk een samenvatting van de plot en je duidt heel precies de versmaat aan. Heb je dat alles bondig op een rijtje gezet, dan kun je dieper ingaan op elk van deze onderdelen.' Dan moet de docent opvallende zaken laten zien en '(t)ot slot ga je op de filosofische toer: je geeft de verhaaltjes van de dichters een ethische les of je gebruikt ze als model.'²⁸

Erasmus volgt hiermee heel precies de praktijk van degene die we al vaker zijn tegengekomen, namelijk Donatus, die juist dat allemaal deed. Diens commentaar bevat zoals gezegd een levensbeschrijving van Terentius, twee essays over de komedie, korte samenvattingen van elk onderdeel van de stukken en aantekeningen waarin hij opvallende woordcombinaties, beeldspraak en moeilijke passages verklaart en Terentius' verzen vergelijkt met die van andere auteurs. Dat hij de levensbeschrijving overnam van de historicus Suetonius (69/70-140 n. Chr.) en dat een van de twee essays geschreven was door zijn tijdgenoot Euanthius, doet er in dit verband niet toe.

JAN BLOEMENDAL

De zestiende-eeuwse docenten van de Latijnse scholen lazen dezelfde teksten als de middeleeuwse, maar legden gedeeltelijk andere accenten. Dat had mede te maken met het feit dat de middeleeuwers, ondanks de verschillende stromingen die ook in hun tijd bestonden, vooral geïnteresseerd waren in begrip, terwijl de humanisten zich liever richtten op de consequenties die het vergaren van kennis zou moeten hebben op het handelen van de mens.²⁹ Een gevolg hiervan, én van het feit dat ze de teksten in het klaslokaal ongetwijfeld hardop lazen naast allerlei dialogen om Latijn te leren, zoals de *Gesprekken (Colloquia)* van Erasmus die op hun beurt af en toe ook weer geënceneerd werden,³⁰ was dat de humanisten die toneelstukken met hun leerlingen ook daadwerkelijk op de planken brachten. Dat begon voor wat betreft de Nederlanden aan het Drietalencollege in Leuven met Martin van Dorp die in 1508 Plautus' *Pot met goud (Aulularia)* liet opvoeren.³¹ Daarop volgde een reeks voorstellingen, bijvoorbeeld van Terentius' *De boze schoonmoeder (Hecyra)* in 1524 en van Euripides' *Hecuba* in de vertaling van Erasmus, beide onder leiding van Adrianus Barlandus.³²

Toen de humanisten de stukken weer op de planken brachten, stond hun een aantal verspreide opmerkingen uit de oudheid ter beschikking met aanwijzingen over de toenmalige opvoeringspraktijk. Het ging bijvoorbeeld om *didascaliae* – korte, sobere inleidingen die al uit de oudheid stammen –, om een losse opmerking van Varro (116-27 v. Chr.) die over de landbouw schreef, en om opmerkingen van de redenaar Quintilianus die een passage uit een stuk van Terentius gebruikte om er het verschil tussen de voordracht van een redenaar en die van een acteur mee aan te geven: “Wat moet ik nu doen? Zelfs nu, nu ik geroepen word, / niet gaan? Of liever me zo wapenen, / dat smaad van hoeren me niet raakt?” Een acteur zal hier pauzes inlassen om zijn aarzeling kenbaar te maken, zijn stem buigen, zijn handen en hoofd op verschillende manieren bewegen. Maar welsprekendheid smaakt anders en wil niet al te overvloedig gekruid zijn.³³

Overigens geeft ook Donatus in zijn commentaar wel regieaanwijzingen omtrent gebaren en uitspraak, maar die hebben meer te maken met het voordragen op scholen, waar Terentius' spelen hun plaats kregen toen ze van het toneel waren verdwenen.³⁴ Voor veel van dit soort opmerkingen geldt dat ze vaak een plaats vonden in vroegmoderne uitgaven en dat wie Terentius' spelen grondig bestudeerde en ze op de planken wilde brengen, over dergelijke informatie kon beschikken. De middeleeuwers waren dan misschien niet verstoken van deze kennis, maar ze lazen eroverheen, of deden er in elk geval niet veel mee.³⁵

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

Om de stukken daadwerkelijk te kunnen opvoeren, moesten de humanisten afrekenen met een heel lange christelijke traditie die zich tegen het theater verklaarde.³⁶ Dat begon al bij de vroege kerkvaders. Tertullianus (ca. 160-ca. 230) bijvoorbeeld moest er niet veel van hebben. In zijn polemische verhandeling *Over de spelen* (*De spectaculis*) sprak hij zijn afschuw uit over elke vorm van toneel, dat altijd met immoraliteit gepaard zou gaan.³⁷ Lactantius viel hem daarin bij en signaleerde daarenboven het gevaar dat toneel per definitie liederlijkheid zou bijbrengen; dat kon het des te effectiever doen vanwege de prachtige stijl: 'In komedies wordt verhaald over verkrachting van meisjes en liefdesrelaties met hoeren. Hoe smakelozer de ranzigheid, des te eleganter de formuleringen waarmee de auteurs dat alles aan de man proberen te brengen.'³⁸ Deze tekst zullen we nog vaker tegenkomen. Het meest veelzijdig en diepzinnig in zijn kritiek is de invloedrijke kerkvader Augustinus (354-430). In de *Confessiones*, de indrukwekkende *Belijdenissen* waarin hij een geschiedenis van zijn bekering schept, wijst hij het toneel af omdat het zijn emoties beïnvloedt; in *De civitate Dei*, het grootse visioen van de *Stad van God* en de afwijzing van de stad Rome, wordt het toneel bestempeld als de vertegenwoordiger van de verfoeilijke en verfoeide heidense cultuur met zijn vele goden. Meer theoretisch van aard is de kritiek in zijn *De christelijke leer* (*De doctrina Christiana*), dat over Bijbeluitleg gaat: toneel zet zich als het ware tussen de dingen en hun betekenis in, tussen de Bijbel en zijn interpretatie, en verwijst niet naar de God van Israël. Heel veel later, nog halverwege de zeventiende eeuw, zou de eerste rector van deze universiteit, Gerardus Johannes Vossius (1577-1649), dergelijke bezwaren tegen het toneel nog eens gedeeltelijk bij elkaar brengen in een van de hoofdstukken van zijn *Regels voor de dichtkunst* (*Poeticae institutiones*).³⁹

Op welke grond de kritiek ook gefundeerd was, de kerkvaders en andere theologen van de vroege kerk waren fel gekant tegen theater als voorstelling, en de middeleeuwers zegden het hun na, al veranderde er wel iets: waar voor Augustinus het antieke theater nog een realiteit was die hij in zijn eigen omgeving had meegemaakt, was het bijvoorbeeld voor de middeleeuwse encyclopedieschrijver en kerkleraar Isidorus van Sevilla (560-636) – overigens de beschermheilige van het internet – gereduceerd tot een artikel in zijn encyclopedie, een fenomeen uit de geschiedenis. Maar de laatstgenoemde zette zich eveneens af tegen het toneel als enscenering. Natuurlijk, ook de middeleeuwers kenden toneel, maar dat was verbonden geweest met de kerk.⁴⁰ Nu was er al wel een vrome abdis uit het Duitse Gandersheim, Hrotsvitha, die in de tiende eeuw zes toneelstukken schreef.

JAN BLOEMENDAL

Die moesten de christelijke tegenhangers worden van de zes stukken van Terentius.⁴¹ Deze drama's zijn echter te beschouwen als leesdrama's die niet bestemd waren om op te voeren (ze worden wel 'dialoglegenden' genoemd), en als 'zwerfkeien'. Naast deze stukken en de twaalfde-eeuwse *Pamphilus* of *Pamphilus de amore*, een elegische, sterk door Ovidius beïnvloede komedie, is er in de middeleeuwen niet veel terentiaans toneel geschreven.⁴²

Dit alles maakt dat men het feit dat de humanisten de stukken van Plautus en Terentius lieten opvoeren, en later ook hun eigen stukken, bijna een stille revolutie kan noemen.⁴³ Wel waren de humanisten zich bewust van de felle tegenstand van het vroege christendom: sommige van hen citeerden bijvoorbeeld de zojuist aangehaalde passage uit Lactantius, zoals Barlandus bij zijn genoemde opvoering van Terentius' *Hecyra*.⁴⁴ Dit kan men vergelijken met wat Erasmus in 1489 schreef in de al genoemde brief aan 'een vriend': 'Volgens hen [bepaalde middeleeuwse grammatici] mogen christenen de komedies van Terentius niet lezen. Waarom eigenlijk niet, vraag ik me af. "Omdat die", zo zeggen zij, "alleen maar gaan over wellust en de schandelijkste vrijpartijen, die de ziel van de lezer wel ten verderve moeten voeren".'⁴⁵

Om deze kritiek van de theologen van de vroege kerk te pareren, stonden de humanisten vier wegen open. Ten eerste konden ze de mogelijk slechte invloed van de komedie ontkennen. Erasmus brengt dit als volgt onder woorden: 'Ik ben ervan overtuigd dat, als men ze op de juiste manier leest, ze geen gevaar opleveren voor de goede zeden, maar deze juist in hoge mate verbeteren en bovendien absoluut onontbeerlijk zijn om goed Latijn te leren.'⁴⁶ Hierbij sluit de Leuvense humanist Barlandus zich aan: 'Als ik de tijd had, zou ik uit de komedies nu onmiddellijk zeshonderd uitspraken kunnen citeren, die, op deze manier gelezen, niet tegenwerken, maar juist kunnen helpen.' Of ze konden met Donatus zeggen dat de stukken afschrikwekkende voorbeelden tonen, zoals de genoemde Barlandus deed: 'Een komedie is toch niets anders dan een weerspiegeling van het menselijk leven.'⁴⁷ En wat Terentius te berde brengt over de verkrachting van meisjes en liefdesaffaires met hoeren, zegt hij om ze af te keuren, niet om ze aan te prijzen.⁴⁸

Ten tweede konden de humanisten zichzelf beschouwen als burgemeesters in oorlogstijd met het argument: laat de jeugd maar naar het toneel gaan, dan kunnen ze geen erger kattenkwaad uithalen. Ook dit argument gebruikt Barlandus: 'Ik heb meer waardering voor de gewoonte van de oude Romeinen, die bij dit soort feesten liever komedies van voortreffelijke dichters opvoerden om de tere jongens-

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

zieltjes van dergelijke schadelijke slemppartijen weg te houden en ze op een prettige manier aan te zetten, aan te wakkeren en aan te sporen tot de studie van de letteren en de welsprekendheid.⁴⁹

De derde mogelijkheid was te wijzen op gezaghebbende figuren die deze komedies toch ook hadden gelezen. Opnieuw komt Erasmus aan het woord: 'Wie [Latijn] wil leren spreken, zal Terentius moeten kiezen, waaruit Cicero, Quintilianus, Hieronymus, Augustinus en Ambrosius als jongelingen leerden en als oude mannen hebben geput. Hij werd door iedereen die geen barbaar was, aanbeden.'⁵⁰

De vierde en laatste oplossing was zelf ethisch betere stukken te schrijven. Dat werd in ruime mate gedaan door humanistische rectoren en docenten van de Latijnse scholen, waarschijnlijk onbewust om daarmee zichzelf – als individu en als groep – te onderscheiden,⁵¹ maar bewust als middel om hun leerlingen talig en moreel te vormen. Sommige van de auteurs voelden zich gesteund door het positieve oordeel dat de reformatoren Philipp Melanchthon (1497-1560) en Martin Luther (1483-1546) over toneel velden.⁵²

Vooraf om de kritiek van kerkvaders te pareren, verdedigden de humanisten in de begintijd hun eigen drama's met verve, meestal door te wijzen op het zedelijke nut dat Donatus en diens antieke collega Diomedes in komedies zagen. Dat deden ze in voorwoorden en opdrachtbrieven bij de gedrukte versies van hun stukken, maar ook in prologen, die wél bij de opvoering zijn uitgesproken. Zo behandelden ze de proloog op dezelfde manier als Terentius, met een verdediging tegen mogelijke of werkelijk geuite kritiek, waarbij soms ook de reformatiebewegingen die inmiddels in opkomst waren, ter sprake kwamen.⁵³

Guilielmus Gnapheus (1493-1568) ofwel Willem de Volder uit Den Haag, verontschuldigt zich in 1529 aan het begin van zijn spel over de Verloren Zoon, *Acolastus*, het beroemdste stuk uit die tijd dat een zegetocht door heel Europa maakte, voor het feit dat het niet ontleend was aan het standaardrepertoire van Plautus en Terentius: 'Verbaast u zich alstublieft niet, geacht publiek, dat u hier namen op het toneel ziet verschijnen die ons ervan beschuldigen dat we een nieuw soort spel gaan opvoeren. Ik weet best hoeveel afkeer het woordje "nieuw" kan oproepen, maar hier is geen enkele sprake van een nieuwe leer en nergens wagen we ons aan ketterij.'⁵⁴ *Qui s'excuse, s'accuse*: Gnapheus moest later de wijk nemen naar Duitsland vanwege zijn ketterse ideeën. Even verderop in de proloog bij de *Acolastus* stelt hij dat hij Plautus en Terentius zeker niet opzij wil schuiven, maar: 'De spelers willen alleen maar de walging bij u doen afnemen die u zo sterk voelt bij hun

JAN BLOEMENDAL

spelen.’ Volgens diezelfde proloog was die vaak te wijten aan slecht voorbereide opvoeringen.⁵⁵

Laten we nu de blik op de praktijk richten. Daarvoor blijven we dicht bij dit huis. Aan een van de twee Latijnse scholen in deze stad doceerde vanaf 1522 de katholieke humanist Cornelius Crocus, ofwel Croock (ca. 1500-1550), die in 1530 rector werd.⁵⁶ Vijf jaar na het begin van zijn rectoraat, in 1535, schreef hij een beroemd geworden toneelstuk over het Bijbelverhaal van de aartsvader Jozef. Het is het op één na vaakst gedrukte stuk uit die tijd en vond zijn weg in heel Europa. Des te opmerkelijker is het dat er nog geen moderne uitgave van bestaat; die is nu echter in voorbereiding. In deze *Joseph comoedia* behandelt Crocus een deel van de geschiedenis van de onfortuinlijke Jozef, die door zijn jaloerse broers verkocht werd, terecht kwam in Egypte en daar de deugd zelve was. Deze deugdzaamheid maakt hem aantrekkelijk voor de vrouw van de eigenaar van het huis waar hij inmiddels is opgeklommen tot hoofd van het personeel, en zij maakt avances. Hij biedt haar verleidingen het hoofd, waarop zij hem ervan beschuldigt dat hij haar heeft willen verkrachten. Jozef wordt in de gevangenis geworpen, legt daar net als in zijn jeugd in Israël, dromen uit, wat hem uiteindelijk weer de vrijheid oplevert. Daar eindigt het stuk, waar het Bijbelverhaal nog doorgaat: Jozef wordt onderkoning, redt zijn familie van de hongerdood en eind goed al goed.

Hoe moeten we ons dat in toneelvorm voorstellen? Crocus sloot zich wat betreft vorm, metrum en stijl aan bij de antieke komedie. Mede daarom liet hij boven elke scène het gebruikte metrum afdrukken. Ook in de opbouw volgde hij de klassieken, en dan met name Donatus. In het inleidende essay over de komedie behandelde hij (of Euanthius) ook de structuur van de komedie en deelde deze in in *protasis*, *epitasis* en *catastrophe*.⁵⁷ Crocus ordende het verhaal van Jozef op dezelfde manier en liet die indeling afdrukken in zijn komedie: in de eerste bedrijven wordt, naar de eisen van Donatus voor de *protasis*, de handeling in gang gezet en beginnen de verwikkelingen: Jozef wordt verleid en biedt weerstand, Potifar, zijn meester, komt op het hulpgeroep van zijn vrouw af die in het stuk Sephira heet.⁵⁸ In bedrijf drie begint de *epitasis* en verergeren de verwikkelingen zich: Jozef belandt in de gevangenis. Het is in de ‘ommekeer’ ten goede, Donatus’ *catastrophe*, dat de schenker zich Jozef herinnert en hem uit de gevangenis komt halen om de droom van de farao uit te gaan leggen.

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

Titelblad Comoedia sacra, cui titulus Ioseph, ad Christianae iuventutis institutionem iuxta locos inventionis, veteremque artem, nunc primum et scripta et edita, per Cor. Crocum Amsterodami ludimagistrum. Antwerpen (Steelsius) 1537. (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag 231 G 10)

Hoe zat het met de inhoud, of preciezer: als de Amsterdamse schooljongens iets van het stuk moesten opsteken, wat was dat dan? Daar zijn drie antwoorden op te geven. Ten eerste kunnen we kijken naar de opdrachtbrief waarin Crocus zijn eigen visie gaf. Daarin benadrukt hij de wijsheid: de leerlingen moeten de wijsheid van God, die gepersonificeerd is in Christus, bijgebracht krijgen. Het lijkt alsof we Erasmus' *Enchiridion* met de *philosophia Christi* lezen. Crocus legt de verbinding tussen de religieus-ethische handelwijze van Jozef – het afwijzen van de vrouw van zijn meester – en de vier kardinale deugden uit de oudheid: gematigdheid of zelfbeheersing, wat voor zich spreekt bij de avances van een aantrekkelijke vrouw, dapperheid, want hij verzet zich ondanks de mogelijke gevolgen, rechtvaardigheid, hij houdt immers de rechten van zijn meester in het oog, en verstandigheid, want hij is wel zo verstandig om te vluchten. Crocus besteedt veel aandacht – we bevinden ons in het koopmansstadje Amsterdam – aan eenvoud en armoede, zich

JAN BLOEMENDAL

richtend tegen rijkdom en kortstondige genoegens. Daarvoor is Jozef, aldus onze rector, het volmaakte voorbeeld voor de moraalfilosofie, die Socrates en Erasmus hebben verspreid. Verder verdedigt hij in de opdrachtbrief de verwerking van Bijbelse stof in poëzie door te wijzen op illustere voorgangers en de vroeg-christelijke tragedie over het *Lijden van Christus* (*Christos paschoon*). Ook hij haalt Lactantius aan met diens kritiek op de komedie waarin allerlei onzedelijke praktijken wordt getoond, maar dan met instemming: om die reden heeft hij een stuk met een keuriger onderwerp en een betere boodschap geschreven. Datzelfde kregen de toeschouwers te horen die naar de proloog luisterden: ‘Want ik kondig geen komedies van Plautus en Terentius aan, waarvan jullie weten dat het verhaal verzonnen is, onwaar, heidens, lichtzinnig en bedenkelijk, maar ik breng jullie een waar, vroom en serieus stuk, ingetogen, zedig, zodat je zou zweren dat de reine Muzen en Pallas Athene het zelf hebben gedicteerd. Het is bovendien een nieuwe, nu onlangs geschreven komedie die met recht en reden Jozef heet.’ Hun interpretatie van het stuk werd nog meer gestuurd, en wel richting de beteugeling van de gevoelens: ‘Wie gewend is zo zijn begeerte te beheersen, die zegeviert later altijd met een grotere roem dan wie door zijn begeerte wordt beheerst.’ Dat is wat Crocus beoogde met zijn stuk.

Dat de morele lading die Donatus de stukken van Terentius meegaf, in of rond dit Jozef-stuk te lezen valt, zal duidelijk zijn. De plot als geheel met de gelukkige afloop voor Jozef kan men in ethische zin zo interpreteren dat God de zijnen niet in de steek laat als zij een kuis en ingetogen leven leiden. Dit is de tweede manier: naar de inhoud kijken.

De derde weg is te kijken naar de algemene waarheden, aforismen, sententies die Crocus door het stuk strooide, zoals we dat ook al bij Plautus en Terentius tegenkwamen, en die bijdragen aan de morele duiding die men in Donatus aantrof. Nu zijn er auteurs die deze *sententiae* elk willekeurig personage in de mond leggen. Crocus maakt daarin onderscheid: wat Jozef zegt is goud, wat Potifar zegt is zilver en wat Saphira zegt, zou men ijzer kunnen noemen. Saphira wordt al in de eerste scène, naar Donatus’ observaties een ‘protatische’ scène waarin de situatie wordt geschetst, door een slaaf als bijzonder lastig gekenschetst, zeker na de komst van ‘die Joodse rentmeester’. Bij de eerste confrontatie van Jozef met Saphira laat Crocus hem de nadruk leggen op eerlijk fatsoen: ‘Men kan alleen maar gehoorzamen aan iets wat recht en redelijk is, en betamelijk’ (vs 182), en: ‘Een mens moet niet alleen zijn gedachten, maar ook zijn ogen in bedwang houden’ (vs 192-193).

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

Deze en vergelijkbare uitspraken ademen in combinatie met het Joods-christelijke karakter van het stuk de geest van erasmiaanse ethiek, zoals verwoord in bijvoorbeeld het *Enchiridion*. Crocus zal met Erasmus' opvattingen, evenals met toneel, in aanraking gekomen zijn tijdens zijn opleiding in Leuven.

Het gaat Jozef – aldus Crocus – vooral om de *constantia*, de standvastigheid, ver voordat dit stoïsche of neo-stoïsche begrip zijn zegetocht door Europa zou houden. Een halve eeuw later zou het in een ander beroemd Jozef-stuk, het spel van Cornelius Schonaeus dat op dit moment opnieuw wordt uitgegeven door een groep studenten aan de UvA, een rol spelen. Van dat laatste stuk is wel gezegd dat het een uiting is van die neo-stoïsche ethiek, iets wat ik zelf vier jaar geleden ook nog dacht,⁵⁹ maar dat dit begrip al bij Crocus voorkomt en ook in de Bijbel gelezen kan worden,⁶⁰ nuanceert deze veronderstelling. Deze Jozef houdt zijn meesteres al voor dat ze haar begeerten in bedwang moet houden: 'Men moet in het maken van plannen het verstand volgen, niet het gevoel dat altijd onbezonnen is' (vs 239-240). Even later zal Jozef verliefdheid een dwaasheid noemen (vs 347). Dat krijgen de jongens dus mee, dat is de wijsheid die Crocus in gedachten heeft: jezelf in de hand houden in een soort verinnerlijkte, erasmiaans-christelijke ethiek, die op zichzelf weer de geest ademt van Erasmus' leermeesters, de Broeders van het Gemeenschappelijke leven die de spiritualiteit van de Moderne Devotie in praktijk probeerden te brengen.

De tijden veranderden en daarmee ook de houding ten opzichte van de klassieken. Dat zou ertoe leiden dat Crocus aanpassingen in zijn stuk aanbracht. Vooral de positie van Erasmus veranderde, van wie steeds meer werk op de *Index van verboden boeken* (*Index librorum prohibitorum*) kwam te staan.⁶¹ Daarom liet Crocus in de uitgave van 1547, elf jaar na de eerste druk, in de opdrachtbrief lovende opmerkingen over de grote humanist weg. Dat bleek echter een cosmetische ingreep te zijn, zelfs al veranderde hij ook het stuk enigszins. Zo voegde hij een passage in waarin Jozef spreekt over zijn overgrootvader Abraham wiens geloof onwrikbaar bleef, ondanks allerlei beproevingen, maar: 'God laat de zijnen op de proef stellen, niet ten onder gaan.' Dat kon in de zestiende eeuw aan beide zijden van de feller wordende religieuze conflicten als een bemoediging worden gezien. Bovendien voegde Crocus aan het eind van het stuk een scène in, waarin vooral Jozefs vergevingsgezindheid wordt getoond. Dit past nog altijd bij een erasmiaanse vorm van christendom, meer dan bij het vurige katholicisme waartoe Crocus zich aangetrokken voelde en dat hem ertoe zou brengen zich aan te melden bij de

JAN BLOEMENDAL

jezuïetenorde. Hij deed dus, voor wat betreft de *Ioseph*, geen afstand van zijn humanistische idealen, zoals wel is gedacht.⁶²

Het antwoord op de vragen: hoe moet ik het me voorstellen, traden er tussen de middeleeuwen en het humanisme breuklijnen op of liepen de lijnen meer door? is wat betreft het toneel genuanceerd. In de manier waarop de middeleeuwers en de humanisten antieke toneelstukken lazen, was een grote continuïteit. Beide groepen lazen de komedies, en wel met de morele blik die bevorderd werd door het lezen van Donatus en aanverwante commentatoren, zelfs al legden ze andere accenten. Een breuk was echter dat de humanisten zich keerden tegen de christelijke traditie om het theater af te wijzen, en een stille revolutie was bovendien dat ze de antieke toneelstukken en eigen spelen daadwerkelijk gingen opvoeren. Ook in de middeleeuwen werden terentiaanse stukken geschreven, maar dat waren er heel weinig en die werden waarschijnlijk niet opgevoerd. Het pedagogische element van het noordelijke humanisme en het ethische christendom klonken ook in de toneelstukken door. In die zin droeg het toneel bij aan de verspreiding daarvan en indirect aan de vorming van ons huidige normen- en waardenstelsel. Ook hierin zien we een verschil tussen de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd: waar de middeleeuwers vooral geïnteresseerd waren in het verkrijgen van inzicht en kennis, richtten de humanisten zich meer op de ethische implicaties van het vergaren daarvan. Kortom, de humanisten sloten zich voor hun Bijbelse spelen aan bij de twee bronnen waaruit ze putten, de oudheid en het christendom: qua taal en stijl bij Plautus en vooral Terentius, qua opbouw, retorica en structuur bij Donatus en wat betreft de inhoud bij de Bijbel, de kerkvaders en de christelijke traditie.

U zult inmiddels begrijpen dat de beide onderdelen van de titel: ‘Hoe moet ik het me voorstellen’ en ‘lijnen in de Latinistiek’ op elkaar betrokken kunnen worden. Ik heb geprobeerd een ideaalbeeld van een college Latijnse taal- en cultuur te geven waarin die lijnen aan de orde komen, alsook de vraag wordt beantwoord hoe receptie van de klassieken verloopt. En ik wilde laten zien hoe goede tekst-edities van nut kunnen zijn bij het beantwoorden van grote vragen.

Dat brengt ons op de vraag wat ik van plan ben te doen in de tijd die mij als bijzonder hoogleraar is vergund. Natuurlijk, college geven op het terrein waarop ik mij nu begeef, het Latijnse toneel en andere Neolatijnse onderwerpen. Verder zal ik in colleges aandacht blijven schenken aan een van de kerntaken van het Huygens Instituut, te weten de editietechniek. Onder andere op die manier hoop ik de

HOE MOET IK HET ME VOORSTELLEN?

leerstoelgroepen GLTC en LTC aan deze universiteit alsook aanpalende vakgroepen en centra een bescheiden ondersteuning te blijven bieden en de ‘brugfunctie tussen universiteit en onderzoeksinstituut, in het bijzonder tussen de UvA en het Huygens Instituut’ te vervullen, zoals de opdracht luidt. Daarom is het ook mijn voornemen colleges te geven samen met vakzusters en -broeders uit andere vakgroepen. Zo zijn Peter Eversmann en ik van plan een college ‘benaderingen van vroegmodern toneel’ te verzorgen, daarbij gebruikmakend van vertalingen. Verder staan er congressen en colloquia op stapel en zal ik samenwerking zoeken met collega’s om het vak te verdiepen en verbreiden.

Mijn andere opdracht luidt het zorgen voor ‘Nachwuchs’, wat, gelet op het aantal scripties op de terreinen middeleeuws Latijn en Neolatijn en de inmiddels gestarte promotietrajecten, al ter hand is genomen. Daarnaast zie ik mijn taak iets breder. In den lande zijn diverse Neolatinisten en amateurs in de beste zin van het woord actief die in hun vrije tijd zich beijveren dit prachtige vak verder te helpen. Ik vermeld hen met ere en hoop hun op mijn bescheiden manier en met mijn beperkte tijd enige ondersteuning te kunnen bieden.

Hooggeëerd publiek,

Een moment als dit geeft de spreker ook de gelegenheid in een slotscène woorden van dank uit te spreken. Ik begin met mijn ouders, die me de kans hebben gegeven de studie te volgen waar mijn hart naar uitging. Op de middelbare school trof ik docenten die mij elk op hun manier enthousiast maakten voor het vak: Klaas Postma, Klaas Neerken en Henk Renger. Tijdens mijn studieperiode waren het bij de klassieke talen Rudolf Engelberts die mij op het spoor van het Neolatijn zette en bij Neerlandistiek Jan Steenbeek die me met zijn erudiete humor stimuleerde te promoveren. Van hen, en van mijn promotoren Riet Schenkeveld en Jan den Boeft, heb ik veel geleerd.

Over mijn werkgevers heb ik nooit te klagen gehad: het Meerweg College in Amersfoort bood me de kans om in een sabbatsjaar mijn proefschrift af te ronden met een vervangingssubsidie van NWO, en het Huygens Instituut gaf me eveneens de ruimte en de tijd, ook in de vroege uurtjes, en steunde mijn Vidi-subsidieaanvraag die NWO zo vriendelijk was te honoreren. Dat dit Akademie-instituut een leerstoel Neolatinistiek wilde instellen, is iets waar ik het dankbaar voor ben, en waar ook het Klassiek Seminarium van deze universiteit blij mee mag zijn. Ik dank

JAN BLOEMENDAL

het curatorium, bestaande uit Henk Wals, Burcht Pranger en Rodie Risselada, dat het mij deze waardigheid toevertrouwde. Het legt mij een verantwoordelijkheid op, die ik graag op mij neem.

Met de collega's van klassiek en middeleeuws Latijn heb ik de afgelopen jaren al kennis kunnen maken en ik hoop dat we de soms vrij intensieve samenwerking nog lang mogen voortzetten. Ook door vele anderen in de faculteit ben ik hartelijk ontvangen, waarvoor mijn dank. Ik ben heel content met het team van onderzoekers in het Vidi-project over toneel dat bestaat uit Juliette Groenland, Verena Demoed en binnenkort Ron Gruijters. Even blij ben ik met het Erasmus-team zoals zich dat nu aan het Huygens Instituut gevormd heeft: Miekske van Poll, Gerard Huijing, Steven Surdél en Maarten Jansen, zonder de kort geleden afgezwaaide Lucy Schlüter en Hans Trapman tekort te willen doen.

Dames en heren studenten, jullie hebben al gehoord wat mijn collegeplannen zijn voor de komende tijd. Dat ik die colleges met zoveel enthousiasme geef, komt vooral door jullie zelf. Ik ben onder de indruk van jullie inzet, kennis en kunde, en van jullie positief-kritische instelling, die ik bijzonder waardevol vind. Jullie moesten geloof ik wennen aan mijn manier van doceren, die uitgaat van het geven van verantwoordelijkheid, maar ik krijg de indruk dat die aanpak aanslaat. Anders hoor ik het ongetwijfeld.

Lieve Els, wie zich met Bijbels toneel bezighoudt, prijst zich gelukkig getrouwd te zijn met een theologe, en dat jij het bent. Eén van de bijzonderheden uit ons leven is, dat we ons beiden, nog onafhankelijk van elkaar, de vraag stelden: 'Hoe moet ik het me voorstellen?' Dat ik deze vraag als uitgangspunt nam voor deze oratie, is onder meer een hommage aan jou. Het is een geluk jou en je twee dochters in mijn leven te hebben gekregen.

Dames en heren, in navolging van de zestiende-eeuwse Bijbelse komedies kan ik deze rede maar op één manier afronden, namelijk met de woorden waarmee Crocus zijn Jozef-stuk liet eindigen: 'Wat u, toeschouwers, die de deugd in ere houdt, nog te doen staat: laat aan het eind van deze komedie een hartelijk applaus horen', waarna de slotwoorden volgen: *Omnis uni Deo gratia et gloria*, 'Alleen aan God alle dank en eer'. Bij de vroegmoderne komedie kregen de leerlingen die het toneelstuk opvoerden dan iets te drinken van het stadsbestuur. Hier wordt het u, hooggeëerd publiek, door de spreker aangeboden.

Ik heb gezegd.

Noten

1. Deze oratie sluit aan bij onderzoek naar toneel dat verricht wordt in het kader van het door NWO, via de Vernieuwingsimpuls (Vidi), gesubsidieerde project ‘Latin and Vernacular Cultures: Theatre and Public Opinion in the Netherlands (ca. 1510-1625)’, dossiernr. 276-49-001. Graag dank ik Willem Kuiper, collega en mediëvist in Amsterdam én Den Haag, en de neerlandica Agnes Sneller voor hun opmerkingen bij een eerdere versie van deze oratie.
2. Bijv. Walter Rüegg, ‘Epilogue. The Rise of Humanism’, in: Rüegg 1992, p. 442-468; vgl. Rüegg 1996, p. 3-42. Dat ook Neolatinisten oog hebben voor deze problematiek, bewijst o.m. IJsewijn 1981, die stelt dat middeleeuws Latijn en Neolatijn beide kunsttalen zijn die niet daadwerkelijk werden gesproken, behalve in het onderwijs (en in kloosters).
3. Zij het dat het korte artikel dat over hem in het begeleidende boekje is geschreven, helaas niet vlekkeloos is. Zo staan er op één en dezelfde bladzijde twee verschillende geboortejaren vermeld; zie Van Oostrom 2006a, p. 26-27.
4. Zie voor Erasmus de inleiding van Jan Hendrik Waszink bij zijn editie van de vertalingen van *Hecuba* en *Iphigenia in Aulide*, ASD 1.1, p. 195-212; zie voor Buchanan’s vertalingen van *Medea* en *Alcestis* Buchanan 1983, p. 105-244, en McFarlane 1981, p. 120-121.
5. Zie over de overlevering van Plautus Richard J. Tarrant, ‘Plautus’, in: Reynolds 1983, p. 302-307. Overigens zijn voor de overlevering van de teksten van Plautus de citaten bij de antieke grammatici van groot belang.
6. R.H. Rouse, ‘Querolus’, in: Reynolds 1983, p. 330-333. De tekst is – met Engelse vertaling – te vinden op <http://home.att.net/~c.c.major/que/querolus.html> (16 maart 2007).
7. Studemundt 1889.
8. Zie voor de tekstoverlevering van Terentius Michael D. Reeve, ‘Terence’, in: Reynolds 1983, p. 412-420; ook Grant 1986 en Leo 1883.
9. Hieronymus vermeldde een commentaar van Aelius Donatus op Terentius, en in zo’n 40 vijftiende-eeuwse Italiaanse handschriften wordt hem een lang commentaar toegeschreven op vijf van de zes spelen. Dat dit lange commentaar een adaptatie is van de eerstgenoemde, mag nu verondersteld worden, in de zestiende eeuw was dat niet zo, zie D. Reeve, ‘Aelius Donatus’, in: Reynolds 1983, p. 153-156. Het wekt verbazing dat Frits van Oostrom in zijn mooi geschreven geschiedenis van de Nederlandse literatuur tot 1300 nauwelijks plaats inruimt voor Terentius, en dan nog alleen in verband met één handschrift uit Gent, en hij Plautus alleen noemt als leverancier van aforismen. Voor het overige veronachtzaamt hij de Latijnse literatuur niet: Van Oostrom 2006b, p. 41 en 53 (Terentius) en 77 en 131 (Plautus).

10. Vgl. Norland 1995, p. 69; Sanders 1980, p. 147; Marshall 1950, p. 1-39 en 366-389.
11. Zie Herrick 1964 en Altman 1978, p. 138-143. Smith 1988 betoogt dat Cicero, Quintilianus en Horatius latere commentatoren en vroegmoderne lezers ertoe brachten om drama te zien als een retorische gebeurtenis. Donatus en andere commentatoren legden de stukken de retorische structuur op van *exordium*, *narratio*, *confirmatio*, *refutatio* en *peroratio* – het begin, de vertelling, de bewijsvoering, de weerlegging van de argumenten van de tegenpartij en een slotbetoog. Dat deden ze in het groot – het eerste bedrijf was dan het exordium enzovoort –, maar iemand als Willichius in het midden van de zestiende eeuw deed dat ook voor elke scène afzonderlijk; zie Herrick 1964, p. 77.
12. Donatus 1902-1905. Zie over de aard van Donatus' commentaar Hilger 1970, en o.m. over het gebruik van Donatus' commentaar in de zestiende eeuw Herrick 1964.
13. Donatus 1902-1905, dl. 1, p. 396-397 (40.1 *ad* 588).
14. Donatus 1902-1905, dl. 1, p. 400 (56.1 *ad* 604).
15. Euanthius, *De fabula* / Donatus, *Excerpta de comoedia* 5, 1. Ook in Vossius, *Poeticae institutiones* 2.22.2. Vgl. ook deze door Donatus opgenomen definities: 'Komedie is de weergave van het lot van privé-personen, zonder dat je risico loopt' en (aan Cicero ontleend): 'Komedie is een uitbeelding (*imitatio*) van het leven, een zedenspiegel, een weergave van de werkelijkheid.'
16. Zie voor een lijst van Terentius-edities en vertalingen in het Nederlands Van Alphen 1954, p. XVII-XXVII.
17. Zie Van Alphen 1954, p. 59-94. Op dit moment doet collega Femke Hemelaar in Groningen promotieonderzoek naar deze vertalingen.
18. Zie Lawton 1926, p. 267-271 (meer dan 500); Baldwin 1947, p. 172 (tussen de 700 en 1000). Na 1580 neemt het aantal uitgaven af, en neemt ook de belangstelling voor Terentius als schoolauteur licht af; zie Lawton 1926, p. 560.
19. Die blik werd dus gestuurd door Donatus' analysemodel. Veel van diens aantekeningen bestaan immers uit woordverklaringen of retorische opmerkingen, maar vaak legt hij ook de functies van afzonderlijke scènes uit, of van bepaalde personages, uitspraken of versregels. Kortom, wie Terentius aan de hand van Donatus bestudeerde, kreeg een retorische, functionalistische en morele visie op toneel die zijn verwachtingshorizon kleurde, om een term van Hans-Robert Jauss te gebruiken (zie bijv. Jauss 1970).
20. Heesakkers 2000.
21. Beatus Rhenanus aan Karel V, opdracht bij de *Opera omnia*, Bazel 1540; Allen, dl. 1, p. 70, r. 540-541. Vgl. Allen, dl. 1, p. 55, r. 84-85.
22. Allen 31, dl. 1, p. 124, r. 38-40; vert. Steens in: Erasmus 2004-, dl. 1, 2004, p. 80.
23. P. Terentius, *Comoediae una cum scholiis ex Donati, Asperi et Cornuti commentariis decerptis [...] nisi quod in heauton timoroumenon scripsit [...] Jo. Calphurnius, [...] studio et opera Des. Erasmi. Bazel (Froben), 1532.*

24. Allen nr. 2584, dl. 9, p. 401-403, opdracht aan Johannes en Stanislaus Boner, de schoolgaande kinderen van de Krakause bankier Severinus Boner; zie Bietenholz en Deutscher, dl. 1, p. 166-168; vgl. Allen nr. 2533 en 2539.
25. Allen nr. 126, dl. 1, p. 291, r. 66-71; Vert. Steens in: Erasmus 2004-, dl. 1, p. 257. Het gaat om de uitgave van de spreekwoorden onder de titel *Collectanea*. Zie over de verhouding tussen *Collectanea* en *Adagia* Van Poll-van de Lisdonk 2005.
26. *De ratione studii*. 'Leren studeren' (1511); vert. De Landtsheer in Erasmus 2006, p. 40-41. Zie ASD 1.2, p. 115; (LB) 1, kol. 521.
27. Vert. De Landtsheer in: Erasmus 2006, p. 42. Zie ASD 1.2, p. 117-118; LB 2, kol. 522.
28. Erasmus 2006, p. 53. Zie ASD 1.2, p. 137-138; LB 2, col. 527.
29. Zie bijv. Weiler, 'Humanisme en scholastiek in de renaissance', in: Weiler 1992, p. 51-74 en idem, 'Humanisme en scholastiek. De vernieuwing van het christelijk denken in de renaissance', in: Weiler 1992, p. 75-87.
30. Holstein 1886, p. 38. In de schoolordes van Hamburg, 1529 en Schleswijk-Holstein, beide van de hand van de hervormer Johann Bugenhagen (1485-1558, staat: 'Item idt is ock eine gude övunge, wen man se Comedien spleen leth edder ettlicke *Colloquia Erasmi*.' Zie ook Roloff 1961, p. 650.
31. IJsewijn 1981, p. 69-114. Dit zelfde stuk zou veel later de inspiratiebron vormen voor *Warenar* van Hooft en Coster; zie Hooft en Coster 2004, i.h.b. p. 100-107. Hooft en Coster maakten gebruik van de becommentarieerde editie van Plautus door Friedrich Taubmann (1605).
32. Zie Daxhelet 1938, p. 218-220; 210-212.
33. Varro, *Res rusticae* 2.11.11; Horatius, *Epistulae* 2.1.55-61; Quintilianus, *Institutio oratoria* 11.3.181-182 (het citaat stamt uit Terentius: *Eunuchus* 46-48; vert. Gerbrandy in Quintilianus 2001, p. 610). Overigens vergelijkt Quintilianus in 10.199 Terentius met de Griekse komediedichters.
34. Bijv. Donatus' opmerkingen bij *Adelphoe* 324; *Eunuchus* 377; *Phormio* 210. Zie Leo 1883, p. 317-347, i.h.b. p. 330-332 en Marti 1974, p. 158-178, die ook de redenen onderzoekt waarom Terentius gelezen bleef worden.
35. Een overzicht en literatuurverwijzingen geeft Stephen K. Wright in het hoofdstuk 'Drama' in Mantello en Rigg 1996, p. 574-581.
36. Zie Dox 1981.
37. Bijv. Tertullianus, *De spectaculis* 17, 1-2 (PL 1, 723B-724A; CC 1, 242).
38. Lactantius, *Divinae institutiones* 6.20 (PL 6, 710A).
39. Vossius, *Poeticae institutiones* 2.34.
40. Bijvoorbeeld de *Ludus de antichristo*, een liturgisch drama uit ca. 1100.
41. Zie Hrosvita, ed. Berschin 2001; Hrotsvitha van Gandersheim, *Leesdrama's*, red. Endepols 1950 en Dronke 1984. Zie ook de website <http://go.owu.edu/~o5medww/hrotsvit/index.htm> (16 maart 2007).

42. Moderne editie door Becker 1972; Engelse vertaling door Garbaty 1967. Ook in de vroegmoderne tijd uitgegeven, als *Pamphilus de amore* [Antwerpen, Matthias van der Goes ca. 1488-1490], in-4°.
43. Uiteraard zal hierbij hebben meegespeeld dat er in de Nederlanden al een bloeiend theater in de volkstaal bestond, geschreven en uitgevoerd door de rederijkerskamers, vrolijke gezelschappen en dergelijke, maar dat is een ander verhaal.
44. Zie Daxhelet 1938, p. 219.
45. Allen nr. 31, dl. 1, p. 124, r. 51-54; vert. Steens in: Erasmus 2004-, dl. 1, p. 80.
46. Allen nr. 31, dl. 1, p. 125, r. 78-80; vert. Steens in: Erasmus 2004-, dl. 1, p. 81.
47. Euanthius, *De fabula* / Donatus, *Excerpta de comoedia* 5, 4-5.
48. Zie Daxhelet 1938, p. 219.
49. Daxhelet 1938, p. 219.
50. Allen nr. 31, dl. 1, p. 125, r. 84-87; vert. Steens in: Erasmus 2004-, dl. 1, p. 81.
51. Bourdieu 1979.
52. Zie voor Philipp Melanchthon bijv. Parente 1987, p. 21-24; voor Luther en het toneel, Parente 1987, p. 26-27.
53. Emily Kearns, 'The Prologues of *Comoedia sacra* and Their Classical Models', in: Dalzell, Fantazzi en Schoeck 1991, p. 403-411. Marianne Pade, 'The Dedicatory Letter as a Genre. The Prefaces of Guarino Veronese's Translations of Plutarch', in: Dalzell, Fantazzi en Schoeck 1991, p. 559-568. Zie ook Bloemendal 2005.
54. Zie Gnapheus, red. P. Minderaa 1956, p. 58, vs 1-8. Verena Demoed doet aan de UvA promotieonderzoek naar het toneelwerk van Gnapheus en de receptie daarvan.
55. *Ibidem*, p. 60, vs. 27-47.
56. Zie Kölker 1963, p. 147-211, i.h.b. 185-192; Sterck [1934].
57. Euanthius, *De fabula* / Donatus, *Excerpta de comoedia* 4.5; 7.4: 'De *protasis* is de eerste handeling (*actus*) van het spel waarin een gedeelte van de plot bekendgemaakt wordt en een deel verborgen blijft zodat het publiek in spanning blijft. In de *epitasis* vindt de verwikkeling van de plot een plaats en door de verfijning van de verwikkeling wordt de plot aaneengeweven. De *catastrofe* is de oplossing van het spel waardoor de afloop van de handeling duidelijk wordt gemaakt.'
58. In de eerste scène introduceert Crocus ook een door Donatus genoemd 'protatisch' personage, dat slechts in die scène optreedt en voor het begrip van het stuk noodzakelijke informatie biedt.
59. Lebeau 1977, dl. 1, p. 519-521; Bloemendal 2003, p. 44.
60. Bijv. Rom. 12:12; 1 Kor. 15:58; Fil. 4:1.
61. Vgl. Spies 2004.
62. Spies 2004, p. 229-231.

Literatuurverwijzingen

- Allen, Percy S. en Helen M. Allen (red.), *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*. 12 dln. Oxford, 1906-1958 (Allen)
- Alphen, P.J.M. van, *Nederlandse Terentius-vertalingen in de 16^e en 17^e eeuw*. Tilburg, 1954 (diss. Nijmegen)
- Altman, Joel B., *The Tudor Play of Mind. Rhetorical Inquiry and the Development of Elizabethan Drama*. Berkeley, 1978
- Baldwin, Thomas W., *Shakspeare's Five-Act Structure. Shakspeare's Early Plays on the Background of Renaissance Theories of Five-Act Structure from 1470*. Urbana, 1947
- Barish, John, *The Anti-theatrical Prejudice*. Berkeley etc., 1981
- Becker, Franz G. (red.), *Pamphilus. Prolegomena zum Pamphilus (de amore) und kritische Textausgabe*. Ratingen etc., 1972 (Beihefte zum Mittellateinischen Jahrbuch, 9; diss. Keulen 1970)
- Bietenholz, Peter G. en T.B. Deutscher (red.), *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*. 3 dln. Toronto etc., 1985-1987
- Bloemendal, Jan, 'Schrijvers, drukkers en gedicaceerden in het Latijnstalige toneel', in: Tom Deneire, Demmy Verbeke en Dirk Sacré (red.), *De verhoudingen tussen auteur, drukker en gedicaceerde bij Neolatijnse publicaties*. Leuven, 2005, <http://www.arts.kuleuven.be/sph/acta.htm>
- Bloemendal, Jan, *Spiegel van het dagelijks leven? Latijnse school en toneel in de noordelijke Nederlanden in de zestiende en de zeventiende eeuw*. Hilversum, 2003 (Zeven Provinciën Reeks, 22)
- Bourdieu, Pierre F., *La distinction. Critique sociale du jugement*. Parijs, 1979
- Buchanan, George, *Tragedies* (red. Peter Sharratt en Patrick G. Walsh). Edinburgh, 1983
- Dalzell, Alexander, Charles Fantazzi en Richard J. Schoeck (red.), *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis. Proceedings of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies. Toronto 8 August to 13 August 1988*. Binghamton, New York 1991 (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 86)
- Daxhelet, Étienne, *Adrien Barlandus. Humaniste Belge 1486-1538. Sa Vie – Son Oeuvre – Sa Personnalité*. Leuven, 1938
- Donatus, *Commentum Terenti* (red. Paul Wessner). 3 dln. Leipzig, 1902-1905 (Teubner)
- Dox, Donnalee, *The Idea of the Theater in Latin Christian Thought. Augustine to the Fourteenth Century*. Ann Arbor, 2004
- Dronke, Peter, *Women Writers in the Middle Ages. A Critical Study of Texts from Perpetua to Marguerite Porete*. New York, 1984
- Erasmus, *De correspondentie van Erasmus* (vert. J.W. Steens e.a.). Rotterdam, 2004-
- Erasmus, *Opera omnia* (red. J. Clericus). Leiden, 1703-1706 (LB)
- Erasmus, *Opera omnia*. Amsterdam, 1969- (ASD)

- Erasmus, *Opvoeding* (vert. Jeanine De Landtsheer). Amsterdam, 2006
- Garbaty, Jay, 'Pamphilus de Amore: An Introduction and Translation', in: *Chaucer Review* 2 (1967), p. 108-134
- Gnapheus, Gulielmus, *Acolastus* (red. P. Minderaa). Zwolle, 1956 (Zwolse drukken en herdrukken voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 15)
- Grant, John N., *Studies in the Textual Tradition of Terence*. Toronto, 1986
- Heesakkers, Chris L., *Humanisten in de arena*. Afscheidscollege. Met bijdragen van Fokke Akkerman, Willem Frijhoff en Marijke Spies. Voorthuizen, 2000
- Herrick, Marvin T., *Comic Theory in the Sixteenth Century*. Urbana, 1964 (= Illinois Studies in Language and Literature 34, 1950)
- Hilger, Michael J., *The Rhetoric of Comedy. Comic Theory in the Terentian Commentary of Aelius Donatus*. Nebraska, 1970 (diss. Nebraska)
- Holstein, Hugo, *Die Refomation im Spiegelbilde der dramatischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts*. Halle, 1886
- Hooft, Pieter Cornelisz. en Samuel Coster, *Warenar* (red. Jeroen Jansen). Amsterdam, 2004
- Hrosvita, *Opera Omnia* (red. Walter Berschin). München en Leipzig, 2001 (Teubner)
- Hrotsvitha van Gandersheim, *Leesdrama's* (vert. inl. H.J.E. Endepols). Utrecht en Brussel, 1950 (Monumenta Christiana tweede reeks, 1)
- Ijsewijn, Jozef, 'Mittelalterliches Latein und Humanistenlatein', in: August Buck (red.), *Die Rezeption der Antike. Zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance*. Hamburg, 1981, p. 71-83
- Ijsewijn, Jozef, 'Theatrum Belgo-Latinum. Het neolatijns toneel in de Nederlanden', in: *Mededelingen van de koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der letteren* 43 (1981), I, p. 69-114
- Jauss, Hans-Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main, 1970
- Kölker, A.J., *Alardus Aemstelredamus en Cornelius Crocus. Twee Amsterdamse priester-humanisten. Hun leven, werken en theologische opvattingen. Bijdrage tot de kennis van het Humanisme in Noord-Nederland in de eerste helft van de zestiende eeuw*. Nijmegen en Utrecht, 1963 (diss. Nijmegen)
- Lawton, Harold W., *Contribution à l'histoire de l'humanisme en France. Terence en France au XVI^e siècle, éditions et traductions*. Parijs, 1926 (diss. Parijs) (= Genève, 1970-1972)
- Lebeau, Jean, *Salvator mundi. L'exemple de Joseph dans le théâtre Allemand au XVI^e siècle*. 2 dln. Nieuwkoop, 1977 (Bibliotheca humanistica & reformatrica, 20.1 en 2)
- Leo, Friedrich, 'Die Ueberlieferungsgeschichte der terenzischen Komödien und der Commentar des Donatus', in: *Rheinisches Museum* 38 (1883), p. 317-347
- Mantello, Frank A.C. en Arthur G. Rigg, *Medieval Latin. An Introduction and Bibliographical Guide*. Washington, 1996.
- Marshall, Mary H., 'Theatre in the Middle Ages. Evidence from Dictionaries and Glosses', in: *Symposium* 4 (1950), p. 1-39 en 366-389

- Marti, Heinrich, 'Zeugnisse zur Nachwirkung des Dichters Terenz im Altertum', in: Udo Reinhardt en Klaus Salmann (red.), *Musa iocosa. Arbeiten über Humor und Witz, Komik und Komödie der Antike. Festschrift Andreas Thierfelder*. Hildesheim, 1974
- Norland, Howard B., *Drama in Early Tudor Britain 1485-1558*, Lincoln en Londen, 1995
- McFarlane, Ian D., *Buchanan*. Londen, 1981
- Oostrom, Frits van, *En toen.nu. De canon van Nederland*. Deel B, Den Haag, 2006 (a)
- Oostrom, Frits van, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*. Amsterdam, 2006 (b)
- Parente, Jr, James A., *Religious Drama and the Humanist Tradition. Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500-1680*. Leiden, etc., 1987 (Studies in the History of Christian Thought, 39)
- Poll-van de Lisdonk, Miekske L. van, *Erasmus, brieven en proverbia. Enige aspecten van Erasmus' eerste spreekwoordenverzameling. 26^{ste} Erasmus Birthday Lecture honoring J. Kelly Sowards*. Amersfoort, 2005
- Quintilianus, *De opleiding tot redenaar* (vert. Piet Gerbrandy). Groningen, 2001.
- Reynolds, Leyghon D., *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*. Oxford, 1983
- Roloff, Hans-Gert, 'Neulateinisches Drama', in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, dl. 2, Berlin, 1961, p. 645-678
- Rüegg, Walter, *A History of the University in Europe*, dl. 1: Hilde de Ridder-Symoens (red.), *The Universities in the Middle Ages*. Cambridge, etc., 1992; dl. 2: Hilde de Ridder-Symoens (red.), *The Universities in early modern Europe*. Cambridge, etc., 1996
- Sanders, Norman e.a. (red.), *The Revels History of Drama*, dl. 2, 1500-1576. Londen, 1980
- Smith, Bruce R., *Ancient Scripts and Modern Experience on the English Stage 1500-1700*. Princeton, 1988
- Spies, Marijke, 'A Chaste Joseph for Schoolboys. On the Editions of Cornelius Crocus' sancta comoedia *Ioseph* (1536-1548)', in: Koen Goudriaan, J. van Moolenbroek en A. Tervoort (red.), *Education and Learning in the Netherlands, 1400-1600. Essays in Honour of Hilde de Ridder-Symoens*. Leiden en Boston, 2004 (Brill's Studies in Intellectual History, 123), p. 223-233
- Sterck, J.F.M., *Onder Amsterdamsche Humanisten. Hun opkomst en bloei in de 16^e eeuwse stad*. Hilversum, [1934]
- Studemundt, Wilhelm, *Fabularum reliquiae Ambrosianae. Codicis rescripti Ambrosiani apographum*. Berlin, 1889 (= Hildesheim, etc., 1972)
- Vossius, Gerardus Johannes, *Poeticarum institutionum libri III*. Amsterdam (Louis Elzevier), 1647
- Weiler, Anton G., *De middeleeuwen voorbij. Humanisme en scholastiek op de drempel van de nieuwe tijd. Verspreide opstellen, verzameld ter gelegenheid van zijn 65^{ste} verjaardag* (red. P. Bange). Nijmegen, 1992 (Middeleeuwse studies, 9)