

# TERENTIANUS MAURUS: POETA DOCTUS, GRAMMATICUS ET MAGISTER

EEN ONDERZOEK NAAR DE *POETAE NOVELLI* IN MAURUS' *DE METRIS* EN EEN ANALYSE VAN LATIJNSE METRIEK IN HET VLAAMSE ONDERWIJS

Aantal woorden: 24100

Jolien Van Roy

Studentennummer: 01602300

Promotor: Prof. dr. Wim Verbaal

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de Educatieve Master of Science in de taal – en letterkunde: Grieks-Latijn

Academiejaar: 2020 – 2021

# Inhoudsopgave

<b>0. Voorwoord</b> .....	<b>3</b>
<b>1. Inleiding</b> .....	<b>4</b>
<b>2. Onderzoeksvraag en methodologie</b> .....	<b>6</b>
<b>3. Terentianus Maurus en zijn leerdicht <i>De Litteris, De Syllabis, De Metris</i></b> .....	<b>8</b>
3.1 Over de auteur.....	8
3.2 Over het werk.....	10
<b>4. Historische context: een overzicht van enkele belangrijke politieke, sociale, economische, culturele en literaire tendensen van de tweede tot de vierde eeuw</b> .....	<b>14</b>
4.1 De tweede eeuw: de Latijnse literatuur in verval? .....	14
4.2 De crisis van de derde eeuw .....	15
4.3 Het einde van de derde eeuw en het begin van de vierde eeuw: rust onder Diocletianus.....	18
<b>5. Het leerdicht en exemplumliteratuur</b> .....	<b>19</b>
<b>6. De fragmenten van de <i>poetae novelli</i> in Terentianus' <i>De Metris</i></b> .....	<b>19</b>
6.1 De benaming <i>poetae novelli</i> .....	21
6.2 De <i>poetae novelli</i> : literaire groep of arbitraire benaming?.....	22
6.3 De <i>poetae novelli</i> in Terentianus' <i>De Metris</i> : Annianus, Septimius Serenus en Alfius Avitus.....	28
6.4 Analyse van enkele fragmenten van de <i>poetae novelli</i> in Terentianus' <i>De Metris</i> .....	33
6.4.1 Vers 1464 (Septimius Serenus).....	33
6.4.2 Verzen 1818-1819 en verzen 1820-1821 (Annianus).....	36
6.4.3 Verzen 1893-1896 en vers 1900 (Septimius Serenus).....	40
6.4.4 Verzen 2001-2004 (Annianus of Septimius Serenus).....	44
<b>7. Conclusie</b> .....	<b>49</b>
<b>8. Latijnse metriek in het hedendaagse Vlaamse onderwijs</b> .....	<b>51</b>
8.1 De verwachtingen: eindtermen en leerplandoelen.....	51
8.2 De huidige situatie: analyse van enkele handboeken.....	55
8.2.1 <i>Ars Legendi: Peristylum, Scalae en Scrinium (Dulces Musae)</i> .....	56
8.2.2 <i>Pegasus: Pegasus 4 (bronnenboek en werkboek) en Pegasus: Grammatica</i> .....	59
8.3 Metriek aanleren: vroeger en nu.....	61
8.4 In de toekomst: enkele suggesties.....	63
Bibliografie.....	66

Bijlagen.....68

## 0. Voorwoord

Het schrijven van een thesis is geen sinecure, maar gelukkig zijn er onderweg mensen om je te ondersteunen en begeleiden in het proces. Ik wil daarom ten eerste mijn promotor prof. dr. Verbaal bedanken. Hij stelde al bij het kiezen van een onderwerp voor de bachelorproef voor om iets rond Terentianus Maurus' leerdicht te doen, maar toen leek de omvang van de proef me te klein om Maurus recht aan te doen. Het bleef echter wel ergens in mijn achterhoofd spoken en nu kan ik zeggen dat ik heel tevreden ben dat deze auteur het thema van deze masterproef mocht worden. Verder wil ik prof. dr. Verbaal bedanken voor zijn begeleiding, zijn vele geduld en begrip, alsook voor de aangename gesprekken die we hadden wanneer weer even op punt moest gesteld worden welke richting de thesis uitging.

Daarnaast wil ik mijn fantastische studievrienden bedanken, zonder wie deze thesis er waarschijnlijk nooit gekomen zou zijn. Dankjewel Noor en Jana, voor de eindeloze peptalks, de talloze Teams-sessies, de schrijfretraite in Ninove en het samen doorgaan tot de indiendatum. Zonder jullie steun waren de afgelopen maanden heel wat zwaarder geweest. Ook bedankt aan Jarno, die als een ware zen master er altijd in sloeg om elke opstoot van stress in de kiem te smoren met geruststellende woorden. Dankjewel Delfine om al meer dan tien jaar mijn studiegenoot te zijn en de liefde voor klassieke talen met me te delen. Verder verdienen ook Sander en Elke een plaatsje in dit voorwoord (dat stilaan eerder een dankwoord aan het worden is). Sander voor zijn onderhoudende verhalen over alles wat met Romeinse en Griekse geschiedenis te maken heeft, Elke voor haar grote steun de laatste maanden en haar hulp bij het verzamelen van het juiste bronnenmateriaal.

Ten slotte verdienen ook mijn ouders en zus hier zeker nog een vermelding en een welgemeende dankjewel voor het nalezen van mijn thesis en het luisterend oor als het me even tegen zat.

Aan de lezer: ik hoop dat u deze thesis met plezier mag lezen en dat het u iets mag bijbrengen.

Lokeren, 10 augustus 2021

## 1. Inleiding

Wanneer men denkt aan Latijnse poëzie, komen steevast de namen en werken van de grote schoolauteurs op: Vergilius' *Aeneïd*, Catullus' liefdespoëzie, de *Oden* van Horatius of Martialis' epigrammen. Allen auteurs die rond dezelfde periode schreven en de vruchten leken te plukken van een bloeiend literair klimaat. We hebben weet van de *poetae novi*, de vernieuwende poëziebeweging rond figuren als diezelfde Catullus, en hebben daarbij geluk dat de teksttraditie ons veel overgeleverd heeft. Een dikke eeuw later duiken dan de dichters op die het moderne onderzoek de *poetae novelli* noemen. Qua reputatie en naamsbekendheid in het onderzoek moet hun zogenaamde literaire school niet erg onderdoen voor de *poetae novi*. Helaas is de tekstoverlevering ons hier minder gunstig gezind geweest, waardoor we slechts over een handvol fragmenten van deze dichters beschikken. Hiervoor moeten we grammatici als Terentianus Maurus bedanken, die naast de gevestigde waarden zoals Vergilius en Horatius ook gebruik maakten van de teksten van iets recentere auteurs om hun grammaticale theorie van voorbeelden te voorzien. Dat doet de vraag rijzen waarom een figuur als Maurus net voor deze dichters kiest, van wie de naam en faam toch nog minder verspreid waren. En waarom centreren de fragmenten van deze zelfde *poetae novelli* zich dan slechts in één boek van Terentianus' traktaat over letters, lettergrepen en metriek? Dienen ze slechts als metrische voorbeelden of doet Terentianus Maurus er meer mee?

Deze vragen hebben geleid tot het onderwerp van dit onderzoek, namelijk de werking van de fragmenten van de *poetae novelli* in Terentianus Maurus' *De Metris*. Hoewel Terentianus' werk dus ook gretig gebruik maakt van talrijke fragmenten uit Vergilius, Horatius en Catullus, onderscheiden de fragmenten van de *poetae novelli* zich in zijn leerdicht. Dit door de kleinere afstand in tijd tot de auteur en het feit dat Maurus zelf enkele keren nadrukkelijk de aandacht vestigt op het gebruik van de *exempla novella* tegenover de poëzie van de bovengenoemde *veteres*. Bovendien vindt men enkel studies over deze fragmenten op zich. Naar ons weten is er nog weinig onderzoek gebeurd naar het functioneren van deze poëzie in een andere context. Er is gekozen om enkel het derde boek, *De Metris*, te behandelen, omdat hier het zwaartepunt van de fragmenten van de *poetae novelli* in te vinden is. We hebben bovendien gekozen voor een selectie van enkele van deze fragmenten, aangezien een uitgebreide bespreking van alle citaten die kunnen toegeschreven worden aan één van de *poetae novelli* ons buiten het bestek van dit onderzoek zou brengen.

Dit onderwerp zal doorgetrokken worden in het tweede, educatieve deel van dit onderzoek. Hier zal worden gekeken hoe Terentianus precies metriek aanbrengt voor zijn lezer en of dit kan

vergeleken worden met het onderwijzen van Latijnse metriek in het huidige Vlaamse Onderwijs. Er wordt eveneens nagegaan wat de verwachtingen zijn omtrent de metrische kennis van leerlingen vandaag de dag. Dit wordt uitgedrukt door de eindtermen en de specifieke leerplandoelen, die dan concreet worden omgezet in leermethodes in handboeken. Het leek ons interessant om deze moderne handboeken tegenover *De Metris* te zetten, omdat we zo kunnen zien of moderne handboekmakers nog geïnspireerd zouden kunnen raken door de aanpak van een Romeinse grammaticus of niet. Ook dit deel wordt door de beperkte ruimte in dit onderzoek beperkt tot een kleine handboekenstudie en slechts een algemeen overzicht van de belangrijkste elementen in de aanpak van zowel de handboeken als Terentianus' *De Metris*.

## 2. Onderzoeksvraag en methodologie

Uit de inleiding valt de volgende grote onderzoeksvraag af te leiden: 'Hoe functioneren de fragmenten van de *poetae novelli* in *De Metris* van Terentianus Maurus?' Enkele deelvragen die daarbij worden opgeroepen zijn vragen zoals 'Hebben de fragmenten een puur illustratieve waarde in *De Metris*, namelijk om de verschillende besproken metra te illustreren?' of 'Behandelt Maurus deze fragmenten eerder vanuit een taalkundige, metrische hoek of benadert hij ze eerder literair?' Daarnaast kunnen we ons afvragen waarom hij net deze fragmenten van de *poetae novelli* kiest en hoe hij zich in zijn leerdicht positioneert tegenover de fragmenten en hun auteurs. Een andere deelvraag is hoe de literaire context van deze fragmenten de inhoud van *De Metris* beïnvloedt. Een laatste deelvraag is of de fragmenten op hun beurt een nieuwe betekenis krijgen als deel van Maurus' werk of niet.

Deze hoofdvraag en deelvragen zullen onderzocht worden in het eerste gedeelte van deze thesis. Daarbij is het eerst en vooral nodig om voldoende achtergrondinformatie en context te geven aan ons onderzoek. Het eerste hoofdstuk zal achtergrondinformatie geven bij de auteur en zijn werk, alsook een korte inzage in de discussies die hierover nog steeds bezig zijn in het moderne onderzoek. Een volgend hoofdstuk spitst toe op de brede historische context waarin we Terentianus mogen plaatsen. Hierbij worden politieke, socio-culturele, economische en literaire tendensen geschetst die van belang zijn tegen de achtergrond van ons onderzoeksthema. Vervolgens geven we wat achtergrondinformatie over de basisprincipes van het genre van het leerdicht en bekijken we hoe voorbeeldfragmenten werken bij grammatici. Na deze inleidende hoofdstukken komen we bij het belangrijkste gedeelte van ons onderzoek, namelijk de behandeling van de fragmenten van de *poetae novelli* in *De Metris*. Aangezien het voor de analyse van de fragmenten van belang is dat we genoeg weten over hun auteurs en de literaire en stilistische kenmerken van hun poëzie, gaan we eerst dieper in op de aard en karakterisering van de zogenaamde school van de *poetae novelli* en hun werken. Daarna analyseren we enkele van hun fragmenten zoals ze voorkomen in *De Metris*.

Voor de analyse werd gewerkt volgens de techniek van *close reading*, in combinatie met eerder gevoerd onderzoek<sup>1</sup> naar de fragmenten van de *poetae novelli*. De fragmenten zelf worden uiteraard besproken, maar daarnaast wordt gefocust op wat Terentianus zegt om het fragment in te leiden of om het daarna te becommentariëren. Op basis daarvan proberen we de functie van de

---

<sup>1</sup> Zie de onderzoeken van Courtney (1993) en Mattiacci (1982).

fragmenten te achterhalen in de context waarin het zich in *De Metris* voordoet. Wij willen hier nog even benadrukken dat de interpretaties van onze analyses vooral hypotheses zijn op basis van de zaken die wij in de tekst denken te lezen. Er valt nooit met zekerheid te zeggen of Maurus de fragmenten wel degelijk op deze manier bedoeld had. Wij proberen dus enkel de boodschap van de tekst te beschrijven zoals die naar ons als lezer en onderzoeker overkomt. Na de analyse van de fragmenten zullen wij een conclusie maken waarin bovenstaande onderzoeksvragen, zowel hoofd- als deelvragen, beantwoord worden.

Daarna komen we aan het tweede, educatieve gedeelte van onze thesis. De belangrijkste onderzoeksvraag in dit gedeelte is: 'Op welke didactische manieren brengt Terentianus Maurus zijn onderwerp aan en hoe verhoudt zich dat tot de manier waarop vandaag in het onderwijs Latijnse metriek wordt aangeleerd?' De deelvragen liggen dan in de aard van 'Welke didactische methodes gebruikt Terentianus in *De Metris* en waarom?' en 'Op welke manier wordt Latijnse metriek voornamelijk onderwezen in de Vlaamse scholen?'. Andere deelvragen zijn of en welke didactische principes er te vinden zijn in *De Metris* en de hoofdstukken metriek in Vlaamse handboeken en hoe beiden zich dan tot elkaar verhouden. De laatste deelvragen peilen of het hedendaagse onderwijs op vlak van metriek iets kan leren van Terentianus en welke suggesties we eventueel kunnen doen om het aanleren van metriek te verbeteren in de toekomst.

Om deze vragen te kunnen beantwoorden, pakken we dit gedeelte als volgt aan. Ten eerste wordt er gekeken wat de verwachtingen zijn in het hedendaagse onderwijs ten opzichte van Latijnse metriek. Dit gebeurt door na te gaan welke eindtermen en specifieke leerplandoelen (zowel van het Katholiek Onderwijs Vlaanderen als het GO!) toespitsen op Latijnse metriek en prosodie. Vervolgens bekijken we hoe deze hun neerslag vinden in twee handboekenreeksen, namelijk *Pegasus* en *Ars Legendi*. Bij deze handboeken bekijken we hoe de hoofdstukken die gespeneerd worden aan metriek opgebouwd zijn, welke didactische aanpak ze verkiezen en waar de nadruk op wordt gelegd. Na deze handboeken te vergelijken, zetten we Terentianus' didactische aanpak en deze van de handboeken tegenover elkaar. Op die manier wordt aan de hand van enkele didactische principes een vergelijking gemaakt tussen het aanleren van metriek vroeger en nu. We bekijken op dat punt ook of de moderne handboekmakers iets kunnen meenemen vanuit Maurus' aanpak. Ten slotte doen we enkele suggesties om in de toekomst het aanleren van Latijnse metriek te verbeteren in het Vlaamse onderwijs. Dit gebeurt op basis van de bevindingen van de handboekenstudie, de vergelijking met Terentianus' didactische aanpak en de positionele leesmethode die Kristien Hulstaert (2019) ontwikkelt heeft om poëzie te lezen in de klas.



### 3. Terentianus Maurus en zijn leerdicht *De Litteris, De Syllabis, De Metris*

#### 3.1 Over de auteur

Buiten het feit dat Terentianus Maurus de auteur is van het leerdicht *De Litteris, De Syllabis, De Metris* over respectievelijk Latijnse letters, lettergrepen en metra, is er weinig met zekerheid over hem te zeggen. Hij noemt zichzelf in zijn werk *Maurus*<sup>2</sup> (Beck, 1994, p. 220), wat de meeste onderzoekers doet besluiten dat hij afkomstig was uit de Romeinse provincie Mauretania in Afrika (Cignolo, 2002a, p. 28; Geer, 1933, p. 33). Dit is zowat het enige element uit Terentianus' werk dat iets meer over hem vertelt en waarover wetenschappelijke consensus bestaat. Andere tekstuele aspecten uit zijn eigen werk die mogelijke informatie bevatten over de schrijver zijn schaars en in hun interpretaties vaak fel betwist (Beck, 1994, p. 220).

Centraal hierin staat de onzekerheid over de periode waarin Terentianus leefde en zijn leerdicht schreef. Op basis van de gebruikte fragmenten van werk van andere auteurs in *De Litteris, De Syllabis, De Metris* neemt Geer (1933, p. 33) aan dat Terentianus na 150 geleefd moet hebben. In zijn artikel dat als hoofdthema de datering van Maurus heeft, geeft Beck (1994, pp. 220–229) een overzicht van de verschillende standpunten omtrent dit onderwerp en stelt daarbij dat de laatst mogelijke datering voor Terentianus in het begin van de vierde eeuw valt. Ook Cignolo (2002, p. 25) haalt de 2<sup>e</sup> eeuw en de 1<sup>e</sup> helft van de 4<sup>e</sup> eeuw als grensdata aan. Dit wordt als laatst mogelijke eindpunt in de datering genoemd omdat latere grammatici uit de 4<sup>e</sup> eeuw, zoals Asmonius en Diomedes en ook de kerkvader Augustinus het werk van Terentianus citeren. Zelf ijvert Beck (1994, pp. 230–252) voor een late datering tussen het midden of het einde van de derde eeuw en de aanvang van de vierde eeuw. Hij probeert dit aan te tonen door middel van een *close reading* van een fragment uit *De Litteris* en *De Metris*<sup>3</sup>. Cignolo (2002, pp. 26–27) daarentegen vindt dat Becks beide argumenten niet voldoende zijn om een late datering van Terentianus en zijn werk hard te

---

<sup>2</sup> Op vers 1971 in de teksteditie van Cignolo (2002a). Telkens wanneer in deze masterproef verwezen wordt naar de Latijnse tekst van *De Litteris, De Syllabis en De Metris*, zal de teksteditie van Cignolo bedoeld worden.

<sup>3</sup> De desbetreffende fragmenten zijn respectievelijk vv. 212-221 en vv. 2957-2958. In het eerste fragment is er sprake van de verwarring tussen de grafemen <G> en <C> voor eenzelfde foneem /g/, wat een gangbare schrijfp praktijk was in de derde/vierde eeuw (Beck, 1994, pp. 230–241). Het tweede fragment behandelt de vreemde keuze van Terentianus voor de middelste verzen van een *Epode* van Horatius in plaats van de beginverzen, zoals Terentianus in bijna alle aangehaalde voorbeelden doet. Beck (1994, pp. 241–252) denkt dat de inhoud van deze verzen in de context verwijst naar een periode van vrede onder Diocletianus en het systeem van de tetrarchie, na de burgeroorlogen onder de soldatenkeizers, op het einde van de derde eeuw.

maken<sup>4</sup>. Zelf neigt zij naar een vroege datering (tussen het einde van de tweede en de eerste helft van de derde eeuw). Haar voornaamste argument hierbij is de duidelijke belangstelling die Terentianus in *De Metris* toont voor de dichters die hij *poetae novelli* noemt en diens metrische vernieuwingen, wat volgens haar zou passen bij de literaire tijdsgeest van de periode die zij vooropstelt (Cignolo, 2002, p. 27). Kirsch (1988, p. 6) plaatst Terentianus in een lijstje met grammatici uit die tijd eveneens tussen het einde van de tweede en het begin van de 3<sup>e</sup> eeuw. Cignolo (2002, p. 27) concludeert toch dat we vooral voorzichtig moeten zijn in deze hele dateringskwestie en dat ze graag Wessner volgt, die stelt dat een preciezere datering van Terentianus niet mogelijk is op basis van het materiaal dat we hebben.

Het lijkt ons in het licht van onze specifieke onderzoeksvraag minder van belang een standpunt in te nemen in deze dateringskwestie en daarmee dus ook de bemerking van Wessner in het achterhoofd te houden. We moeten wel rekening houden met het feit dat er tussen de tweede en vierde eeuw verschillende sociaaleconomische, historische, culturele, politieke... tendensen waren, die het literaire klimaat in elk van deze tijdsperiodes waarin Maurus zou kunnen geschreven hebben op uiteenlopende manieren beïnvloedden. In een volgend hoofdstuk, bij het bespreken van de historische context waarin we Terentianus Maurus moeten plaatsen, zullen wij daarom relevante zaken uit deze hele tijdsperiode bespreken.

Buiten het feit dat Terentianus dus hoogstwaarschijnlijk uit Afrika kwam en ergens tussen de tweede en vierde eeuw geleefd moet hebben, zijn er nog enkele tekstuele elementen die ons volgens Cignolo (2002a, pp. 27–29) kunnen helpen om een beeld van de auteur te vormen. Daarvoor kijkt ze vooral naar de *praefatio*<sup>5</sup> van *De Litteris*, *De Syllabis*, *De Metris* en de aparte proloog<sup>6</sup> en epiloog<sup>7</sup> van *De Syllabis*, waarin Terentianus sporadisch autobiografische informatie geeft en een bepaald beeld van zichzelf creëert. In de *praefatio* ten eerste vergelijkt Maurus zichzelf als schrijver op rust met een Olympische atleet op leeftijd die tijdens zijn pensioen toch een zekere vorm van fitheid wilt behouden (Cignolo, 2002a, p. 28). Daarom is hij didactische poëzie gaan schrijven, want hij is niet meer in staat om wat hij zelf een ‘hogere vorm’ van literaire activiteit noemt, vol te houden<sup>8</sup>. Behalve de aanwijzing *dicere grandia* op regel 52 in de Latijnse tekst wordt

---

<sup>4</sup> Cignolo's (2002, p. 26) kritiek op Becks eerste argument is dat de verwisseling van de uitspraak tussen de fonemen /g/ en /c/ (en dus de verwarring tussen de grafemen <G> en <C>) ook in een meer uitgebreidere periode voorkwam. Becks tweede argument is volgens haar zeker plausibel, maar niet zo sterk dat het als meer dan een hypothese beschouwd kan worden (Cignolo, 2002, p. 27).

<sup>5</sup> Vv. 1-84.

<sup>6</sup> Vv. 279-341.

<sup>7</sup> Vv. 1282-1299.

<sup>8</sup> Zie vv. 52-55.

nooit letterlijk gezegd met wat voor soort literatuur Terentianus zich bezig hield voor het maken van *De Litteris, De Syllabis, De Metris*. Cignolo (2002a, p. 28) zegt dat zowel poëzie als retoriek door deze aanwijzing kunnen gekarakteriseerd worden, maar dat het waarschijnlijker is dat de vroegere werken van de auteur eveneens poëtisch van aard waren.

In de proloog van *De Syllabis* komen we te weten dat Terentianus zijn zoon Bassinus en schoonzoon Novatus belast met de revisie en publicatie van het werk, terwijl in de epiloog te lezen staat dat de auteur tijdens het schrijven lange tijd zeer ernstig ziek was (Cignolo, 2002a, p. 28). Door al deze informatie krijgen we het beeld van een dichter op rust, een oudere man die geplaagd wordt door ziekte, maar die in zijn laatste levensfase toch nog iets in het 'lichtere' genre van het leerdicht wilt creëren. De vraag of dit van de auteur een schoolmeester maakt en zijn *De Litteris, De Syllabis, De Metris* kan dienen als een schoolboek voor fonetiek, prosodie en metriek, is complex. Cignolo (2002a, p. 29) karakteriseert Terentianus en zijn leerdicht alleszins niet als zodanig. Enkele redenen daarvoor zijn volgens haar het feit dat het werk niet de karakteristieken van een schoolboek heeft en onmogelijk te gebruiken is door beginnende studenten. Ook Beck (1994, pp. 246–247) is van mening dat Terentianus' leerdicht eerder bedoeld is voor mensen die reeds geschoold zijn in de materie. Dit punt is van belang in ons onderzoek. Wij zullen daarom later in onze onderzoeksanalyse, bij het behandelen van enkele fragmenten van de *poetae novell* in *De Metris*, genuanceerder ingaan op deze bemerkingen.

### 3.2 Over het werk

Laat ons nu wat dieper ingaan op Terentianus' werk zelf. *De Litteris, De Syllabis, De Metris* bleek in de late oudheid een veel gelezen en wijd verspreid traktaat (Cignolo, 2002a, p. 45). Dit blijkt onder andere uit werken van de zesde en zevende eeuw die citeren uit Maurus' leerdicht. Op het einde van de 15<sup>e</sup> eeuw werd het volledige traktaat teruggevonden en herontdekt<sup>9</sup> in een codex die in de abdij van Bobbio, in Noord-Italië, geschreven was<sup>10</sup> (Cignolo, 2002a, pp. 45–48). Men maakte een afschrift en in 1497 ontstond in Milaan de *editio princeps*<sup>11</sup> van Terentianus' leerdicht met de titel *Terentianus De Litteris, Syllabis et Metris Horatii* (Cignolo, 2002a, pp. 29–30, 45–48). Cignolo (2002a, p. 30) beweert dat de benoeming *De Metris Horatii* voor het laatste deel waarschijnlijk fout is, aangezien het de intentie was van de auteur om alle verzen te onderzoeken die zijn afgeleid

---

<sup>9</sup> Het grootste gedeelte van de middeleeuwen ging *De Litteris, De Syllabis, De Metris* verloren.

<sup>10</sup> De codex waar Terentianus' werk in werd teruggevonden, wordt ook aangeduid met 'codex Bobbiensis'. Giorgio Galbiate, de secretaris van de humanist Giorgio Merula, deed de vondst (Cignolo, 2002, pp. 30,45-48).

<sup>11</sup> Volgens Merriam-Webster (z.d.) is de definitie van *editio princeps*: "the first printed edition, especially of a work that circulated in manuscript before printing became common".

van de dactylische hexameter en jambische trimeter. Er wordt nergens in het werk gezegd dat Terentianus enkel de metra wil behandelen die in de poëzie van Horatius voorkomen. Beck (1994, p. 241) geeft ook aan dat de oorspronkelijke titel van het deel over metriek *De Metris Horatii* was en vandaag vooral bekend staat onder *De Metris*. Bij beide onderzoekers wordt niet expliciet uitgelegd waarom de titel veranderde of, in het geval van Cignolo (2002), fout zou zijn.

Een mogelijke verklaring lijkt ons het feit te zijn dat Terentianus bijzonder veel gebruik maakt van fragmenten uit Horatius' werk om zijn metrische theorie met voorbeelden te staven<sup>12</sup>. Het allerlaatste deel van *De Metris* behandelt zelfs uitsluitend de gemengde metra die in de gedichten van Horatius voorkomen en tot dan toe nog niet behandeld zijn door Terentianus<sup>13</sup>. Op dit punt breekt *De Metris* bruske af zonder alle vooropgestelde metra te behandelen. Volgens Cignolo (2002a, p. 38) is deze bruske afbreking te wijten aan het verloren gaan van een groot deel van de tekst in de overlevering. Het lijkt haar onwaarschijnlijker dat Maurus het werk nooit heeft kunnen of willen afmaken. Wat de reden ook mag zijn voor het schijnbaar onafgewerkte einde van het metrische deel, de vele Horatius-fragmenten doorheen *De Metris* en in de laatste verzen kunnen een verklaring zijn voor de titel *De Metris Horatii*.

Uit correspondentie in verband met de ontdekking van de codex werd duidelijk dat deze in zeer slechte staat was (Cignolo, 2002a, pp. 45–46). Na de uitgave van de *editio princeps* in 1497 bleek dat zowel de codex als het afschrift verloren gegaan waren, waardoor de *editio princeps* de basis werd van latere tekstedities (Cignolo, 2002a, p. 46). Het feit dat we buiten deze versie geen andere tekstgetuigen van Terentianus' traktaat tot onze beschikking hebben die de volledige tekst bewaard hebben, zorgt ervoor dat er veel hypotheses ontstaan omtrent bepaalde punten in het wetenschappelijke debat. Cignolo (2002a, pp. 29–54) bespreekt in dit licht problemen rond corrupties in de tekst, de discussie rond de samenhang en autonomie van de drie delen waaruit het leerdicht bestaat en de bronnen die aan de grondslag van Maurus' werk moeten hebben gelegen. Wij zullen hier kort deze laatste twee discussiepunten bespreken, aangezien deze het meest relevant zijn voor onze onderzoeksvraag.

Wat het debat rond de samenhang en autonomie van *De Litteris*, *De Syllabis* en *De Metris* als afzonderlijke delen betreft, zijn er twee opinies te onderscheiden in het debat (Cignolo, 2002a, pp. 37–41). De eerste groep stelt dat de drie delen samen een duidelijke eenheid vormen. Argumenten

---

<sup>12</sup> Vooral in het laatste deel van *De Metris* (vv. 2539-2981), dat over de zogenaamde gemengde metra gaat, komen veel Horatius-fragmenten voor.

<sup>13</sup> Zie vv. 2914-2981.

die zij daarvoor aanhalen zijn onder andere letterlijke herhalingen die in de verschillende delen voorkomen en het feit dat letters en lettergrepen opnieuw gedefinieerd worden in respectievelijk *De Syllabis* en *De Metris*<sup>14</sup> (Cignolo, 2002a, pp. 37–38). Een tweede groep gelooft dat de drie delen apart moeten bekeken worden. Hierbij verwijzen zij vooral naar het feit dat latere auteurs altijd het specifieke boek vermelden als ze Terentianus citeren, wat het bewijs zou kunnen zijn van een aparte circulatie van de drie delen (Cignolo, 2002a, pp. 38–39). Vooral *De Syllabis* lijkt de indruk van een eigen overlevering te wekken, aangezien de inhoud van dit deel pas in de 5<sup>e</sup> eeuw in citaten opduikt en sommige auteurs enkel op de hoogte lijken te zijn van het bestaan van *De Litteris* en *De Metris* (Beck, 1994, pp. 251–252; Cignolo, 2002a, pp. 38–39). Zo is Beck (1994, pp. 251–252) ervan overtuigd dat *De Syllabis* als laatste deel geschreven is, omdat het als enige een duidelijke epiloog bevat met daarin de bespreking van Terentianus' ziekte (wat een aanwijzing zou kunnen zijn voor een postume overlevering). Andere onderzoekers proberen te bewijzen dat de bijzondere interesse van de auteur in *De Metris* een aanwijzing is dat dit het eerste deel is, waarna hij *De Litteris* en *De Syllabis* zou geschreven hebben als uitdieping en vervolmaking van de materie (Cignolo, 2002a, p. 41). Cignolo (2002a, p. 41) concludeert dat er ongeveer een consensus bereikt is over de wederzijdse autonomie van de drie delen, maar dat dit niet per se hoeft te betekenen dat de boeken alleen maar afzonderlijk te lezen zijn en dat Terentianus niet de volgorde bedoeld had waarin de delen nu zijn overgeleverd.

Een laatste discussiepunt in verband met Terentianus' werk dat niet onbelangrijk is voor onze eigen onderzoeksvraag, is de vraag naar de bronnen die de auteur gebruikt heeft voor het schrijven van *De Litteris*, *De Syllabis*, *De Metris*. Een van de grootste onzekerheden betreft de vraag hoe origineel Terentianus' derivatietheorie<sup>15</sup> is (Cignolo, 2002a, pp. 42–45). Men denkt dat Terentianus deze metrische theorie van bij de geleerde en schrijver Varro haalde, maar toch zijn er door wetenschappers vandaag de dag moeilijk overeenkomsten te vinden tussen de werken van beide schrijvers (Cignolo, 2002a, p. 43). Het eerste stuk van *De Metris*, over de bouw van versvoeten, heeft als bron het zeventiende hoofdstuk van *De Compositione Verborum* van de Griekstalige Romeinse auteur Dionysius van Halicarnassus (Cignolo, 2002a, p. 44).

---

<sup>14</sup> Dit laatste argument kan naar ons inzien ook aangewend worden ten voordele van de theorie die de drie delen als autonoom beschouwd. In dat geval zal er immers bij elk deel de nood bestaan om de vereiste basiskennis kort aan te brengen, zodat daarop verder kan gegaan worden om de bouw van respectievelijk lettergrepen en versvoeten/metrum uit te leggen.

<sup>15</sup> Deze theorie stelt dat alle bestaande Latijnse metra afgeleid zijn van (en in hun basis dus terug te brengen zijn tot) enerzijds de dactylische hexameter en anderzijds de jambische trimeter. Zie supra, Cignolo (2002a, p. 30) en vv. 1580-1607, waarin Terentianus zijn gebruikte methodologie preciseerd.

Het overige deel van *De Metris*, over de metra zelf, is zeer duidelijk geïnspireerd door het werk van de dichter Caesius Bassus, die zelf een traktaat met de titel *De Metris* schreef (Cignolo, 2002a, p. 44). Zijn werk is enkel in stukken overgeleverd, maar volgens Cignolo (2002a, p. 44) valt uit die fragmenten duidelijk op te maken dat hij een aanhanger was van de derivatietheorie. Ook Mattiacci (1982, p. 39) en Courtney (1993, p. 372) geven aan dat Bassus gekend was om deze derivatietheorie en dat zijn werk zelfs één van de impulsen moet zijn geweest voor de latere creatie van talrijke nieuwe metra, een tendens die we zien terugkeren bij de zogenaamde school van de *poetae novelli*<sup>16</sup>. Er kan gediscussieerd worden over de vraag of Terentianus de derivatietheorie rechtstreeks uit Caesius Bassus' *De Metris* heeft gehaald, of toch geïnspireerd was geraakt door het oudere werk van Varro. Cignolo (2002a, p. 42) benadrukt in dat opzicht dat Terentianus' methodes een latere fase zijn van een ontwikkelingsproces waarvan de tussenstadia grotendeels verloren zijn gegaan. We moeten er dus rekening mee houden dat Maurus voor de derivatietheorie nog een andere bron kan gebruikt hebben waar men nu niets meer van af weet. Met Cignolo's (2002, p.42) opmerking in het achterhoofd concluderen we dat Terentianus' bronnengebruik niet met zekerheid te reconstrueren is, toch niet wat de derivatietheorie betreft.

Cignolo (2002a, p. 44) noemt nog enkele andere belangrijke bronnen die Terentianus gebruikt heeft bij het schrijven van *De Litteris*, *De Syllabis*, *De Metris*, namelijk Horatius' *Ars Poetica* en het eerste boek van Quintilianus' *Institutio Oratoria*. Op die manier maakt Terentianus gebruik van algemene bronnen met een sterke autoriteit, die zowel over de poëtische als de meer retorische kant van didactische poëzie iets te zeggen hebben.

---

<sup>16</sup> Zie ook infra, in het hoofdstuk dat de analyse van de fragmenten van de *poetae novelli* in Terentianus' *De Metris* bespreekt.

#### 4. Historische context: een overzicht van enkele belangrijke politieke, sociale, economische, culturele en literaire tendensen van de tweede tot de vierde eeuw

##### 4.1 De tweede eeuw: de Latijnse literatuur in verval?

De tweede eeuw bracht het Romeinse Rijk grote binnenlandse stabiliteit en economische welvaart onder de zogenaamde adoptiekeizers Trajanus en Hadrianus (Fein, 1994, p. 10). Dit zorgde er voor dat cultuur en de vrije kunsten een voedingsbodemp kregen om zich te ontwikkelen, maar tegelijkertijd bemerken we dat dit niet uitmondde in bijzonder vernieuwende culturele en literaire ondernemingen (Fein, 1994, p. 10). Bewegingen als de Tweede Sofistiek, waarbij vormelementen overdadig werden gebruikt, pasten in dat opzicht goed bij de archaïserende tendens in deze eeuw (Baldwin, 1982, pp. 72–73; Fein, 1994, pp. 10, 130). Keizer Hadrianus begunstigde deze archaïserende trend en zijn eigen gedichten zouden in dezelfde trant geschreven zijn (Baldwin, 1982, p. 72; Fein, 1994, p. 130).

Kirsch (1988) geeft in zijn artikel *‘Die Umstrukturierung des Lateinischen Literatursystems im Zeichen der Krise des 3. Jahrhunderts’* een duidelijke verklaring voor deze en andere literaire tendensen in de tweede eeuw, die op hun beurt zorgden voor een totaal ander literatuurlandschap in de derde eeuw. Volgens hem was de Romeinse literatuur steeds nauw verbonden met de ontwikkeling van de *res publica* en de idealen die de hoogste klasse aanhing (Kirsch, 1988, pp. 7–9). De komst van het principaat betekende het einde van de oude Romeinse republiek, waardoor staats- en publieke zaken steeds meer een zaak van de keizer en de senaat werden en steeds minder van de bredere, algemene bevolking (Kirsch, 1988, p. 8). Kirsch (1988, pp. 8–9) legt uit dat dit in de tweede eeuw leidde tot een literatuur die weinig of geen interesse meer had in contemporaine politieke vragen. Het gevolg daarvan was een romantische terugkeer naar de vroegere Romeinse tijd, waarbij er vooral literatuur werd gecreëerd door de principes van *imitatio* en *aemulatio* toe te passen op oudere genres (Kirsch, 1988, p. 8). Deze literaire tendens kunnen we beschouwen als wat Baldwin (1982, pp. 72–73) en Fein (1994, p. 130) ‘archaïserend’ noemen. Daarnaast verloren veel van de beoefende genres, zoals het epos, de redevoering of het leerdicht, eveneens hun *Sitz im Leben* in de loop van de tweede eeuw en dus ook een deel van hun oorspronkelijke functie (Kirsch, 1988, p. 9).

Er wordt vaak gezegd dat de Latijnse literatuur in elkaar zou zijn gestort in de tweede eeuw (Baldwin, 1982, p. 73). De reeds aangehaalde tendensen en weinig originele beoefening van

literatuur konden zeer waarschijnlijk die indruk wekken. Het feit dat er veel literaire werken, waaronder voornamelijk poëzie, verloren zijn gegaan in de tweede (en ook derde) eeuw, draagt nog bij tot die indruk (Baldwin, 1982, p. 67). Toch moeten we dit nuanceren. Hoewel veel karakteristieken van de geproduceerde literatuur teruggrepen naar een doorgedreven archaïsme of imitaties waren van oudere genres, werden er ook werken gecreëerd die innovatieve elementen bevatten. Zo wordt het werk van de *poetae novelli* gekarakteriseerd door vele metrische vernieuwingen (Fein, 1994, p. 130)<sup>17</sup>. Daarom lijkt het ons in dit onderzoek iets te sterk om de volledige Latijnse literatuur van de tweede eeuw te beschouwen als een literatuur die op sterven na dood was. Het is moeilijk te geloven dat de metrische innovaties van de *poetae novelli* de enige literaire vernieuwingen waren in de tweede eeuw. We kunnen dus aannemen dat over het algemeen de literaire productie in deze periode opvallend afnam qua kwaliteit en waarschijnlijk ook kwantiteit, maar we moeten oppassen om deze bewering automatisch door te trekken naar alle afzonderlijke werken van de tweede eeuw.

Na de periode van de adoptiekeizers Hadrianus en Trajanus kwam door het keizerschap van Antoninus Pius de Antonijnse dynastie aan de macht (Fein, 1994, p. 15). Onder de laatste keizers van deze dynastie, namelijk Marcus Aurelius en Commodus, kreeg Rome te maken met respectievelijk militaire catastrofes en politieke strijd (Alföldy, 1974, p. 91). Uiteindelijk zorgde de commotie onder keizer Commodus voor de val van de Antonijnse dynastie, waardoor Rome in een reeks van burgeroorlogen terecht kwam (Alföldy, 1974, p. 91). Hier werd een einde aan gemaakt door Septimius Severus, die op het einde van de tweede eeuw keizer werd en de Severische dynastie stichtte (Baldwin, 1982, p. 67).

## 4.2 De crisis van de derde eeuw

Reeds onder het bewind van de Severische dynastie heerste er een algemeen gevoel van verval (Alföldy, 1974, p. 92). Het Romeinse Rijk herstelde zich nog van de burgeroorlogen die gevolgd waren op de val van de Antonijnse monarchie en de financiële nood was groot. Volgens Alföldy (1974, p. 91) begon men daarom al in het Severische tijdperk zaken te schrijven die hij 'crisisliteratuur' noemt. Er heerste veel pessimisme onder de bevolking. Dit pessimisme vergrootte alleen maar toen het Romeinse Rijk te maken kreeg met invasies van barbaren, burgeroorlogen, verschillende usurpaties en vele economische moeilijkheden in het midden van de derde eeuw

---

<sup>17</sup> Zie ook infra, bij het bespreken van de *poetae novelli* en de analyse van hun fragmenten in Terentianus' *De Metris*. Voor Cameron (1980, p. 146) is er buiten Septimius Serenus geen enkele andere dichter die tot de zogezegde school van de *poetae novelli* behoorde en bekend was voor de metrische vernieuwingen in zijn gedichten.



(Alföldy, 1974, p. 94). Enkel de zogenaamde ‘soldatenkeizers’<sup>18</sup> sloegen er met moeite in om het Rijk samen te houden en te verdedigen tegen de invallen van de barbaren (Alföldy, 1974, p. 95). De vijftig jaar tussen de dood van Severus Alexander en de troonsbestijging van Diocletianus wordt dan ook over het algemeen ‘de crisis van de derde eeuw’ genoemd (Alföldy, 1974; Gregory, 2010, pp. 23-36; Kirsch, 1988; Singor, 2010, pp. 484-485).

Alföldy (1974, pp. 98–103) noemt in zijn artikel *‘The Crisis of the Third Century as Seen by Contemporaries’* enkele zaken op die het Romeinse Rijk danig veranderden en dus aan de basis lagen van deze grote crisis. Ten eerste transformeerde de monarchie. De Antonijnse dynastie ging over in de Severische dynastie, die meer militair ingesteld was dan haar voorgangster<sup>19</sup>. Een andere factor was de Romeinse staat die instabiel was geworden door de voorgaande burgeroorlogen en politieke machtsstrijd. Vervolgens zien we dat de macht van het leger sterk toenam en een groeiend belang kreeg in de politieke wereld. Verder werden de provincies van het rijk (vooral in de Donaustreek) zowel op militair als politiek domein steeds dominanter. Ten vijfde was er een sociale verandering gaande: mensen klommen makkelijker en sneller op de sociale ladder op, waardoor de hogere klasse moest aanzien hoe de oude sociale orde verloren ging. Daarbij nam in het algemeen de populatie en dus ook de mankracht die nodig was in het leger af. Het algemeen heersende pessimisme werd nog meer gevoed door een religieuze en morele crisis. Ten slotte had het Rijk, zoals we al zagen, moeite zich te verdedigen tegen de invallen van de barbaren en kampte het met zware economische problemen. Kortom, het leek of alle onheil samen kwam tot wat Burckhardt benoemt als *“the vital crisis of the Ancient World”* (Alföldy, 1974, p. 89).

Volgens Kirsch (1988, p. 10) drukte deze crisis op de Romeinse bevolking, die op zoek was naar stabiliteit, hoop op verlossing of klare antwoorden en eenduidigheid. Hij bekijkt in zijn onderzoek vooral hoe de crisis het Latijnse literatuursysteem beïnvloedde en concludeerde dat de traditionele artistieke literatuur<sup>20</sup> niet kon bieden waar de bevolking naar op zoek was (Kirsch, 1988, p. 10).

---

<sup>18</sup> Volgens *Der Neue Pauly* (2006) wordt met het begrip ‘soldatenkeizers’ de keizers bedoeld die vanaf Maximinus tot aan de heerschappij van Diocletianus het keizerschap bekleedden. In deze periode namen ongeveer 60 keizers en usurpatoren de macht die in het leger waren opgeklimmen en hun macht dankten aan de steun van hun legioenen.

<sup>19</sup> De definitie van ‘soldatenkeizers’ in *Der Neue Pauly* (2006) geeft aan dat de Severische monarchie een *Militärmonarchie* genoemd kan worden, waarna de periode van de soldatenkeizers gelabeld wordt als *Militärarchie*.

<sup>20</sup> Kirsch (1988, pp. 7–10) bedoelt hiermee specifieke genres (zoals poëzie) en klassiek literaire principes (bijvoorbeeld het gebruik van mythes in literatuur om een verklaring te geven voor hoe de wereld in elkaar zat) die tot in de tweede eeuw de toon aangaven in het Romeinse literaire landschap.

Hierdoor werd het oude literatuursysteem naar de achtergrond verbannen en ontstond er tijdens de crisis een nieuw, geherstructureerd Latijns literatuursysteem (Kirsch, 1988, pp. 10, 15).

Kirsch (1988, pp. 16–17) onderscheidt vijf doorslaggevende kenmerken van dit nieuwe systeem, die duidelijk op de voorgrond traden in de derde eeuw. Zoals reeds gezegd, krimpt de traditionele artistieke literatuur in. Dit had als gevolg dat de versvorm, die dominant was tot aan het begin van de tweede eeuw, plaats maakte voor literatuur die voornamelijk in prozavorm geschreven was (Kirsch, 1988, pp. 2, 17). Ook Baldwin (1982, p. 79) geeft aan dat poëzie serieuze klappen kreeg in deze periode. Wanneer men dan toch nog in verzen schreef, was dit vooral omwille van een literair vormspel of als een middel om tot vrije expressie te komen. Kirsch (1988, p. 17) beweert dat de versvorm eigenlijk een verwerpbare nevenvorm van proza werd. Ten derde stelde het nieuwe systeem de bredere bevolking weer centraal als bestemming van de literatuur, in plaats van het elitaire publiek.

Verder werden genres met een duidelijke *Sitz im Leben*, die een gebruikswaarde hadden voor het publiek, populair (Kirsch, 1988, p. 17). Dit kunnen we beschouwen als een reactie op de literaire tendensen in de tweede eeuw, waar genres net hun functionele link met de realiteit verloren. Baldwin (1982, p. 79) noemt in deze context de grote nood die er was aan retoriek en filosofie. Dit waren immers genres die nodig waren in de politiek om keizers en soldaten te overtuigen of in het spirituele leven om zichzelf te sterken tegen de moeilijke realiteiten van deze periode. Baldwin (1982, pp. 76–77) haalt daarbij aan dat er in de derde eeuw ook veel escapistische poëzie en pastorale poëzie met seksuele brute elementen werd geschreven. We kunnen dit enerzijds bekijken als een vorm van literaire ontsnapping uit de harde realiteit van deze periode. Anderzijds werd sommige poëzie geschreven om de confrontatie aan te gaan met deze realiteit en om zo misschien een vorm van verwerking of loutering te bewerkstelligen. Het laatste kenmerk dat Kirsch (1988, p. 17) aanhaalt, is de bloei van de christelijke literatuur. Christelijke teksten zullen zich zelfs ontpoppen tot het centrale element van het nieuwe Latijnse literatuursysteem en haar verdere ontwikkeling.

Dit nieuwe literatuursysteem brak dus bijna volledig met de principes van de antieke literatuur. In deze context zegt Manfred Fuhrmann: “[.] *in der spätantiken Literatur sei das Trennende gegenüber der antiken bedeutsamer als das Verbindende.*” (Kirsch, 1988, p. 16). Naerebout en Singor (2010, pp. 484–485) zeggen in hun overzichtsstudie van de Romeinen in de wereldgeschiedenis dat allerlei uitingsvormen van de antieke cultuur aan sterke veranderingen en transformaties blootstonden in de derde eeuw. Baldwin (1982, p. 75) benoemt dan weer de werken

die deze omwenteling voortbracht als een 'literaire wildernis' tegenover de literatuur van de tweede eeuw. Gregory (2010, pp. 23–26) ziet de herstructurering van het literatuursysteem in het grotere kader van een culturele crisis, waarbij stijlveranderingen niet alleen in de literatuur, maar ook in de Romeinse kunst en religie werden doorgevoerd.

### **4.3 Het einde van de derde eeuw en het begin van de vierde eeuw: rust onder Diocletianus**

Na de troonsbestijging van Diocletianus en de hervorming van de Romeinse machtsstructuur in het systeem van de tetrarchie, steeg opnieuw het optimisme van de Romeinen (Alföldy, 1974, p. 97). Gregory (2010, pp. 37–48) spreekt in dat opzicht van een *revival* onder Diocletianus. De tijd van de tetrarchie bracht ook nieuwe culturele implicaties met zich mee, die de heersende politieke rust leken te weerspiegelen in de verschillende kunstuitingen (Gregory, 2010, pp. 37–48). De voornaamste karakteristieken van Diocletianus' cultuurbeleid waren volgens Gregory (2010, pp. 37–48) het uitstralen van autoriteit, uniformiteit, rigiditeit en een beroep op kracht. Zo zien we simpele, eenvoudige representaties en een soms doorgedreven vorm van realisme in onder andere de architectuur en beeldenkunst. Het cultuurbeleid zou op die manier een reactie gevormd hebben op de zeer grote instabiliteit van de voorgaande periode (Gregory, 2010, pp. 37–48). We kunnen ons dus voorstellen dat literatuur uit deze periode eveneens gekenmerkt kan zijn door de drang naar stabiliteit, rust en zekerheid, om zo een contrast te vormen met wat Alföldy (1974, p. 91) de 'crisisliteratuur' van de (tweede en) derde eeuw noemde.

## 5. Het leerdicht en *grammaticale exempla*

We zullen hier een kort overzicht geven van de belangrijkste principes van het leerdicht. Volgens Volk (2002a, pp. 25–68) kan het genre van het antieke leerdicht gedefinieerd worden aan de hand van vier componenten. De eerste component is de expliciete didactische intentie van de auteur. Deze kan meer of minder aanwezig in het leerdicht, maar moet zeker expliciet benoemd worden door de schrijver. In vele teksten die niet kunnen geklasseerd worden als didactische poëzie is er namelijk een impliciete didactische intentie aanwezig. Teksten van die aard hebben dan niet als hoofddoel om de lezer iets bij te leren, maar ze kunnen er wel voor dienen.

Een volgend element is de relatie tussen de leraar (de schrijver van het leerdicht) en de student (de lezer). Al in de oudheid was men ervan overtuigd dat didactische teksten geadresseerd moesten worden aan iemand (Volk, 2002, p. 37). Frequente vermeldingen van deze geadresseerde waren dan ook een zeer prominente karaktertrek in didactische poëzie. Toch benadrukt Volk (2002a, p. 38) dat het meestal om een puur tekstueel fenomeen gaat. De zogezegde geadresseerde of aangesprokene hoeft geen echte persoon te zijn en er moet ook geen echte relatie bestaan tussen de auteur en de lezer. De geadresseerde kan op die manier als een soort *dummy* optreden voor de lezers.

Het poëtische zelfbewustzijn van de didactische tekst is een andere karakteristiek van didactische poëzie (Volk, 2002b, p. 6). Dit wil zeggen dat de dichter zich expliciet als dichter van de tekst profileert. Een element waaraan men dit poëtisch zelfbewustzijn kan herkennen in didactische poëzie, is het gebruik van de eerste persoon. Daarnaast moet dit zelfbewustzijn ook voorkomen in de tekst zelf. De tekst moet zich duidelijk profileren als zijnde poëzie. Aansluitend geeft Volk het vierde element, namelijk poëtische gelijktijdigheid (2002b, p. 6). De lezer moet de illusie krijgen dat het gedicht ontstaat terwijl hij het aan het lezen is, net zoals de les van de leermeester pas vorm krijgt terwijl hij aan het lesgeven is (Volk, 2002a, p. 39).

Als een tekst kan geclassificeerd worden als didactische poëzie (en dus aan deze vier componenten voldoet), zijn er volgens Volk (2002a, p. 41) twee soorten te onderscheiden. Enerzijds theoretische didactische poëzie en anderzijds instruerende didactische poëzie. Het verschil ligt er respectievelijk in dat het eerste zich bezig houdt met een wetenschap of kennistak, terwijl het andere iemand een praktische kunst aanleert. Verder zijn er teksten die geen didactische poëzie zijn volgens Volks (2002a, p. 42) definitie, maar die erop lijken. Deze worden dan teksten genoemd die een didactische modus hebben.

Verder moeten we het ook even hebben over het gebruik van voorbeeldfragmenten of -woorden bij grammatici. Vainio (2000) benadrukt dat in de oudheid het gebruik van voorbeelden zeer conservatief was. Men gebruikte zeer vaak dezelfde *exempla* als de grammatici van generaties daarvoor. *Deze exempla* werden geput uit teksten van klassieke dichters of auteurs die op dat gebied grote autoriteit uitstraalden. Vaak kwamen de voorbeeldfragmenten uit het begin van een werk of uit het begin van verschillende boeken. Vainio (2000) geeft aan dat slechts zelden nieuwe voorbeeldfragmenten werden gebruikt. Wanneer men dan wel een nieuw voorbeeld introduceerde, was dat bijvoorbeeld omdat er een nieuw aanvaarde theorie ontstaan was of omdat de grammaticus zelf twijfels kreeg bij de algemeen aanvaarde interpretatie van een fragment.

## 6. De fragmenten van de *poetae novelli* in Terentianus' *De Metris*

### 6.1 De benaming *poetae novelli*

Over de interpretatie en strekking van wat men de school van de *poetae novelli* noemt, is reeds veel inkt gevloeid. Laat ons eerst kijken waar de benaming vandaan komt, vooraleer we een overzicht geven van de discussie omtrent het al dan niet bestaan van een dergelijke groep Romeinse dichters. Naast de term *poetae novelli* komt ook wel de benaming *poetae neoterici*<sup>21</sup> voor om te verwijzen naar een groep dichters die actief waren in de tweede eeuw en kennelijk in hun gedichten dezelfde karakteristieken deelden (Cameron, 1980; Courtney, 1993, p. 373). Beide adjectieven, *novellus* en *neotericus*, zijn in verband gebracht met deze dichters uit de tweede eeuw door enkele passages bij twee grammatici, namelijk Terentianus Maurus en Diomedes (Cameron, 1980, p. 127; Courtney, 1993, p. 373; Mattiacci, 1982, p. 13; ).

Cameron (1980, pp. 128–133) lijst in zijn artikel '*Poetae Novelli*' de drie instanties op waar Maurus de term *novellus* gebruikt. Terentianus excuseert zich op vers 1969 in *De Metris* voor de *exempla novella* die hij gebruikt om zijn metrische theorie te staven. Cameron (1980, pp. 125–129) toont aan dat Terentianus het hier heeft over fragmenten van wat voor hemzelf recente dichters zijn. De grammaticus gebruikt liever deze fragmenten, omdat ze meer van de metra bevatten die hij wilt illustreren dan de voorbeelden van oudere dichters. Hier moet de term *novellus* dus geïnterpreteerd worden in de trant van iets dat recent is, dichter in tijd bij de periode waarin Terentianus schreef dan bij de auteurs van zijn oudere voorbeeldfragmenten, zoals Homeros, Vergilius en Horatius (Beck, 1994, p. 223; Cameron, 1980, p. 129). Op verzen 2533-2534 komt de term *novellus* opnieuw voor, deze keer om een niet nader genoemde dichter aan te duiden. Cameron (1980, p. 130) zegt dat er in dit geval veel discussie is over wie er precies met *novellus* bedoeld wordt, maar dat de term hier geïnterpreteerd moet worden in de context van dichters die recent zijn ten opzichte van Horatius. Terentianus gebruikt de term een laatste keer op de verzen 2232-2239 wanneer hij het over een metrum heeft dat geschikt is om te gebruiken in een komedie. De *novelli* zijn hier de dichters van de Nieuwe Komedie, die veel recenter zijn dan de antieke komediedichter Aristophanes (Cameron, 1980, p. 131).

---

<sup>21</sup> De *poetae neoterici* uit de tweede eeuw zijn qua benaming makkelijk te verwarren met de Republikeinse school van dichters rond onder andere Catullus en Calvus. De dichters uit deze laatste groep staan bekend als *poetae novi*, maar worden door Cicero ook *neoterici* genoemd (Cameron, 1980, p. 127). We zullen in dit onderzoek steeds preciseren om welke groep het gaat, om zo verwarring te voorkomen.

We kunnen dus besluiten dat *novellus* een term is die bij Maurus vooral een relatieve betekenis krijgt, meestal om het onderscheid tussen meer contemporaine en meer antieke dichters, poëzie en metra aan te duiden (Cameron, 1980, p. 131). Bij de grammaticus Diomedes komt enkel de term *neotericus* voor en niet *novellus* in het derde boek (*De Versuum Generibus*) van zijn *Ars Grammatica* (Cameron, 1980, pp. 133–141). Wanneer er daar wordt gesproken over *neoterici*, gaat het onder andere over de dichter Septimius Serenus<sup>22</sup> (Cameron, 1980, p. 133). Cameron (1980, p. 139) analyseert het Diomedes-fragment en komt tot de conclusie dat de term hier moet geïnterpreteerd worden als iets of iemand die niet klassiek of zelfs incorrect is, iets of iemand die afwijkt van de klassieke standaard. Naast deze relatieve betekenis die toch een kwaliteitsoordeel inhoudt, wordt *neotericus* volgens Cameron (1980, pp. 133–141) evengoed door Diomedes en andere grammatici gebruikt om auteurs aan te duiden die in een later tijdperk dan de klassieke dichters schreven. Op deze manier krijgt de term ongeveer dezelfde invulling als *novellus* bij Terentianus.

De termen *novellus* en *neotericus* worden vaak vernoemd bij deze twee grammatici als het gaat over dichters als Septimius Serenus, Annianus en Alfius Avitus. Moderne onderzoekers gingen de namen van deze en ook andere, vermoedelijk contemporaine dichters met elkaar verbinden. Ze oordeelden dat er gemeenschappelijke karakteristieken te vinden waren in de overgeleverde fragmenten van deze dichters, waardoor ze ervan uitgingen dat de auteurs tot eenzelfde poëtische school behoorden (Beck, 1994, p. 221; Cameron, 1980, p. 127; Courtney, 1993, p. 373; Mattiacci, 1982, p.15). De desbetreffende dichters werden op deze manier dus gedoopt tot *poetae novelli* of *poetae neoterici*. De benamingen bevatten soms ook de implicatie dat de groep dichters uit de tweede eeuw op formeel en inhoudelijk vlak zou aansluiten bij de *poetae novi* (of *neoterici*) uit de Republikeinse periode (Fein, 1994, p. 130).

## 6.2 De *poetae novelli*: literaire groep of arbitraire benaming?

In het moderne onderzoek naar de Latijnse literatuur is algemeen bekend wie en wat er bedoeld worden als men spreekt over de school van de *poetae novelli* uit de tweede eeuw. Cameron (1980, p. 127) geeft aan dat “*the existence of the school itself has been taken for granted*”. Toch zijn er de laatste veertig à vijftig jaar veel wetenschappelijke discussies omtrent de vraag of we wel met recht mogen spreken over het bestaan van een dergelijke literaire school. Opinies zoals die van de onderzoekers Castorina, Schultz en Galdi centreren zich rond de overtuiging dat de *poetae*

---

<sup>22</sup> Septimius Serenus is een Romeinse dichter die traditioneel onder de *poetae novelli* gerekend wordt (Beck, 1994; Cameron, 1980; Cignolo, 2002a; Courtney, 1993; Mattiacci, 1982).

*novelli* zeker als een school mogen beschouwd worden (Beck, 1994; Cameron, 1980; Mattiacci, 1982). Het bewijs daarvan zouden enkele specifieke karakteristieken in hun gedichten zijn en de opinie dat deze dichters de erfgenamen zouden zijn van een continue traditie van *neoteric*<sup>23</sup> (Cameron, 1980, p. 127; Fein, 1994, p. 130). Aan de andere kant van het debat beweert men dat er geen bewijs kan gevonden worden voor het bestaan van een school uit de tweede eeuw die kan aangeduid worden met de term *poetae novelli* (Beck, 1994; Cameron, 1980; Courtney, 1993; Fein, 1994). De voornaamste argumenten van deze groep onderzoekers steunen op de opvattingen dat de dichters niet uit dezelfde tijdsperiode kwamen of elkaar niet kenden, dat hun werken naast gelijkenissen ook veel verschillen vertoonden en dat de benaming gegeven is door moderne wetenschappers die de drang hadden om literaire tendensen uit het verleden te systematiseren of schematiseren (Cameron, 1980; Courtney, 1993; Mattiacci, 1982).

Laat ons eerst even dieper ingaan op de onderzoekers die pleiten voor het bestaan van de literaire school en hun argumenten. Castorina zegt dat de benaming *poetae novelli* een groep dichters aanduidt uit de tweede eeuw, onder de regering van de Antonijnse dynastie (Mattiacci, 1982, p. 13). De poëzie van deze *poetae novelli* kan benoemd worden als sterk realistische rurale poëzie<sup>24</sup>, die bovendien een populaire, volkse inslag had (Cameron, 1980, p. 127). Hun poëtische werken zouden volgens Castorina metrische elementen, een specifiek taalgebruik en een bepaalde woordenschat delen (Mattiacci, 1982, p. 13). De belangrijkste dichters van de groep zouden Annianus en Septimius Serenus zijn. Wanneer we in een volgende paragraaf dieper ingaan op de afzonderlijke leden van de *poetae novelli* die voorkomen in Terentianus' *De Metris*, zullen we de dateringskwestie nader bekijken. Wat op dit punt vooral interessant is om te bespreken, zijn de gedeelde karakteristieken die Castorina en anderen in de poëzie van de school zien.

Een eerste kenmerk van de poëzie van deze dichters, is wat men *varietas metrorum* of ook wel polymetrie noemt (Cameron, 1980, pp. 146–155; Mattiacci, 1982, pp. 13-19, 39-45). Hiermee wordt bedoeld dat de *poetae novelli* een grote variatie aan metra in hun gedichten zouden gebruikt hebben. Dit kan men in het licht zien van de archaische tendens die een sterke invloed had op het literaire klimaat in de tweede eeuw<sup>25</sup> (Cameron, 1980, p.165; Courtney, 1993, p. 372; Fein, 1994, p. 130; Mattiacci, 1982, pp. 13-19). De literatuur die werd gecreëerd in de periode onder Augustus, werd voornamelijk geschreven in de dactylische hexameter en het elegische distichon (Courtney,

---

<sup>23</sup> Zie ook voorgaande paragraaf en voetnoten voor de link tussen de *poetae novelli* uit de tweede eeuw en de Republikeinse school van de *poetae novi*.

<sup>24</sup> Fein (1994, p. 130) geeft aan dat we in de poëzie van de *poetae novelli* een thematische aanknopingspunt bij de Hellenistische poëzie kunnen bemerken.

<sup>25</sup> Zie ook supra, in het hoofdstuk dat de historische context van onder andere de tweede eeuw bespreekt.



1993, p. 372). De *varietas metrorum* van de *poetae novelli* was enerzijds een terugkeer naar de oude metrische vormen die men in het tijdperk van Augustus niet meer beoefende en anderzijds een creatie van nieuwe metra op basis van de derivatietheorie van Caesius Bassus<sup>26</sup> (Courtney, 1993, p. 372; Mattiacci, 1982, pp. 39-45). Bovendien waren vele van deze metra volgens Castorina originele volkstalige, populaire metra die reeds een lange Latijnse traditie kenden (Cameron, 1980, pp. 146–150).

Een tweede kenmerk van de poëzie van de *poetae novelli* is de *elocutio novella* (Cameron, 1980, pp. 155–161; Mattiacci, 1982, p.42). Mattiacci (1982, p. 42) verduidelijkt dat deze term slaat op het niet banale taalgebruik van deze dichters. Hieronder zou archaïsche woordenschat moeten vallen, net als woorden uit het alledaagse taalgebruik en neologismen die gebouwd zijn volgens archaïsche woordprincipes. Samen met *elocutio novella* wordt ook de Latijnse term *simplicitas dicendi* gebruikt om de poëzie van de *poetae novelli* te karakteriseren (Mattiacci, 1982). Taal die aan de *simplicitas dicendi* voldoet moet volgens Mattiacci (1982, pp. 42–43) de gesproken taal imiteren. Het doel daarvan zou zijn om rustieke en alledaagse scènes in poëzie weer te geven. Al deze zaken samen geven dan de volledige *sermo familiaris* van de *poetae novelli* weer: een taal die zich bedient van archaïsche, technische en vaak uit het Grieks stammende termen, met veel neologismen, perifrassen en dergelijke (Mattiacci, 1982, p. 44).

Een laatste kenmerk is volgens Castorina het inhoudelijke landelijke thema dat in de fragmenten van de *poetae novelli* zou terugkeren (Cameron, 1980, p. 127; Mattiacci, 1982, p. 18). Hierbij zouden de dichters gebruik maken van een descriptief realisme om de alledaagse scènes goed tot hun recht te laten komen (Mattiacci, 1982, p.18). De *sermo familiaris* moet helpen om de gedichten een dergelijke realistische achtergrond te geven. De *poetae novelli* gebruikten een samenspel van deze kenmerken in hun poëzie om zo hun eigen nieuwigheid, hun eigen vernieuwing of *novitas* op te eisen (Mattiacci, 1982, pp. 13–19). Veel onderzoekers daarentegen vinden dat de enige nieuwigheid van de school in de pure metrische vorm van de poëzie zit en dat er verder weinig inhoud of inspiratie aan te pas komt (Mattiacci, 1982, p. 16). Toch probeert Mattiacci (1982, pp. 16–18) in haar teksteditie van de fragmenten van de *poetae novelli* aan te geven dat de *novitas* om meer dan het metrische aspect gaat.

Voor de onderzoekers die geloven dat de term *poetae novelli* werkelijk een school van dichters uit de tweede eeuw aanduidt, komt het erop neer dat hun poëzie zich kenmerkt door een schijnbare

---

<sup>26</sup> Zie ook supra, bij het hoofdstuk over Terentianus' werk, waarin Caesius Bassus genoemd wordt als bron voor Maurus' *De Metris* (Cignolo, 2002a, p. 44).

eenvoud die gestileerd is, maar uiteindelijk te lezen valt als heel uitgewerkte, erudiete poëzie (Courtney, 1993, p. 372; Mattiacci, 1982, p.45).

We zullen nu aan de hand van de genoemde karakteristieken van de *poetae novelli* kijken welke argumenten er in de discussie worden aangehaald om tegen het bestaan van een dergelijke school dichters in te gaan. Het eerste aspect, *varietas metrorum*, wordt vooral in twijfel getrokken door Cameron (1980, pp. 146–155). Hij zegt dat er bijna geen *metra novella* of traditionele volkstalige Latijnse metra te vinden zijn in de fragmenten van de *poetae novelli*. De enige dichter uit de zogezegde school die als metrische vernieuwer kan benoemd worden, is Septimius Serenus: “*There are no metra novella (Castorina’s spurious technical term); no school of polymetrists. There is only Septimius Serenus.*” (Cameron, 1980, pp. 146–155). De onderzoeker probeert deze stevige kritiek te onderbouwen door aan te tonen dat de als traditioneel beschouwde jambische dimeter, die vooral door Annianus wordt gebruikt, geen lange, oorspronkelijk Italiaanse traditie had. Daarnaast zijn de vele zogezegde metrische vernieuwingen in fragmenten van Annianus en Serenus vooral omzettingen van populaire Griekse metra naar het Latijnse metrische systeem (Cameron, 1980, p. 150). Volgens Cameron (1980, p. 155) zit de originaliteit bij Serenus op het metrische niveau dus in het verwerpen van de tot dan gekende metra<sup>27</sup> in combinatie met de overzetting van Griekse metra naar het Latijnse systeem. Op die manier creëren Serenus en in sommige fragmenten ook Annianus een nieuwe, artificiële maar toch originele vorm voor hun poëzie (Cameron, 1980, p. 150). Van echte *varietas metrorum* is dus niet altijd sprake en al zeker niet bij alle dichters die tot de school van de *poetae novelli* behoren (Cameron, 1980, pp. 146–155).

Over *elocutio novella* zegt Cameron (1980, pp. 155–161) dat de term door Castorina verkeerd geïnterpreteerd is geweest in relatie tot het onderzoek naar de *poetae novelli*. Cameron (1980, pp. 157–159) legt uit dat de frase *elocutio novella* oorspronkelijk gehaald is uit de briefwisseling<sup>28</sup> tussen de literaire criticus Fronto<sup>29</sup> en Marcus Aurelius. Daarin geeft Fronto commentaar op een uitgeschreven betoog van Marcus Aurelius. Hij zegt dat Marcus Aurelius op sommige punten in het betoog niet genoeg *elocutio novella* (“*novelty of expression*”) gebruikt (Cameron, 1980, p. 157).

---

<sup>27</sup> Zie supra: tot in de periode onder Augustus waren vooral de dactylische hexameter en het elegische distichon populair (Courtney, 1993, p. 372).

<sup>28</sup> Voor de precieze Latijnse passage uit de briefwisseling en een vertaling van de passage, zie Cameron (1980, p. 157).

<sup>29</sup> Fronto was de leermeester van Aulus Gellius, die waarschijnlijk in contact stond met de dichter Annianus, één van de *poetae novelli*. Fronto was een aanhanger van de archaïsche beweging in de tweede eeuw (Baldwin, 1982, pp. 72–73).

Cameron (1980, p. 156) geeft aan dat we de term moeten bekijken in het licht van de archaïsche beweging in de tweede eeuw, waarvan Fronto een aanhanger was. De *novitas* of *elocutio novella* waar Fronto hier op doelt is het vakkundig inzetten van archaïsche woorden in literaire teksten, niet per se het gebruiken van alledaagse, populaire woorden (Cameron, 1980, pp. 156, 158). Bovendien wordt er door Cameron (1980, p. 157) nog eens op gewezen dat Fronto met de frase *elocutio novella* zeer waarschijnlijk geen technische term in het leven wou roepen die zou duiden op de nieuwe stijl van zijn school. De invulling van Mattiacci en Castorina, waarbij *elocutio novella* zowel het gebruik van archaïsche woorden als alledaagse woordenschat veronderstelt, is dus fout volgens Cameron (1980, pp. 155–161). Hier is het opvallend dat Mattiacci (1982, p. 43) zelf ook aangeeft dat er geen echte zogenaamde vulgarismen te vinden zijn in het werk van de *poetae novelli*, hoewel dat in het licht van Castorina's aangenomen interpretatie van *elocutio novella* toch een karakteristiek zou kunnen zijn van hun taalgebruik.

Het laatste algemene kenmerk van de poëzie van de *poetae novelli*, het realistische rurale thema, is eveneens een element waar Cameron (1980) zich vragen bij stelt. Ook hier vindt hij dat niet alle dichters van de zogezegde school over dezelfde kam mogen geschoren worden (Cameron, 1980, pp. 141–146). Waar volgens hem Serenus en Annianus sterke gelijkenissen laten zien in de landelijke thema's van hun werken, kan Alfius Avitus' werk over Romeinse geschiedenis daar niet mee in verband gebracht worden (Cameron, 1980, p.145; Baldwin, 1982, p. 74). Daarbij geeft Mattiacci (1982, p. 34) aan dat in Serenus' poëzie de fragmenten die thematisch van landelijke aard zijn maar een deel uitmaken van het werk. Naast het rurale thema komen immers ook zaken als mythologische inhoud, bijtende spotdichten, zorgvuldig bewerkte liefdesgedichten en liederen over dieren voor. Ook Courtney (1993, p. 373) duidt de veelzijdigheid van Serenus' werk aan en de grote verscheidenheid die er qua inhoud bestaat tussen de overgeleverde fragmenten van de *poetae novelli*.

Bovenstaande argumentaties doen Cameron besluiten (1980, p. 162) dat de groepering van bepaalde dichters uit de tweede eeuw onder het label *poetae novelli* geen zin heeft. Hoewel hij toegeeft dat er inderdaad inhoudelijke en stilistische gelijkenissen te bemerken zijn tussen sommige dichters die onder de *poetae novelli* gerekend worden, benadrukt hij dat er ook rekening moet gehouden worden met de sterke verschillen tussen deze dichters (Cameron, 1980, pp. 161–165). De dichters schreven immers allen vanuit een leidende archaïsche impuls die eigen was aan de tweede eeuw, maar die op zich niet het bestaan van een school rechtvaardigt of veronderstelt dat dichters die het archaïsche principe toepasten nauwe contacten met elkaar onderhielden. Beck

(1994, p. 226) ondersteunt Camerons conclusie dat er geen aanwijzing bestaat voor het bestaan van een groep die traditioneel als *poetae novelli* wordt beschouwd.

Andere onderzoekers stellen het werkelijke bestaan van de school eveneens in vraag, maar lijken in hun opinies toch enkele algemene karakteristieken te herkennen. Fein (1994, pp. 130–131) zegt bijvoorbeeld te twijfelen of de term *novellus* echt naar een school verwijst, maar erkent daarna dat er in de poëzie van de dichters uit de tweede eeuw inderdaad zaken te vinden zijn als een gestileerde eenvoud en vele metrische innovaties. Courtney (1993, p. 373) beweert dat er geen sterke persoonlijke linkers zijn tussen de verschillende dichters. Het grootste argument tegen het bestaan van de *poetae novelli* is voor hem het feit dat deze schrijvers in verschillende tijdperken leefden<sup>30</sup>: “*This wide spread of time shows that we are dealing not with a united school but a lasting change in taste.*” (Courtney, 1993, p. 373). Toch noemt ook deze onderzoeker gemeenschappelijke poëtische kenmerken als een tendens naar gestileerde eenvoud en de mengeling van een archaisch en alledaags taalgebruik (Courtney, 1993, p. 372). Mattiacci’s (1982) mening over het al dan niet bestaan van een dergelijke school lijkt zichzelf tegen te spreken op bepaalde punten. Eerst geeft ze aan dat de context waarin de termen *novellus* en *neotericus* gebruikt worden bij Terentianus en Diomedes het niet toe laat om er een bijzondere literaire betekenis aan te geven (Mattiacci, 1982, p. 14). Ze besluit op basis daarvan dat het redelijk ondenkbaar is dat een groep dichters uit de tweede eeuw zichzelf zo karakteriseerde en dat de term enkel een classificatie is van moderne onderzoekers (Mattiacci, 1982, p. 15). Vervolgens gaat ze door dat de term *poetae novelli* toch kan gebruikt worden, maar dan om een poëtische stroming aan te duiden die aanknoopte bij de Republikeinse school van de *poetae novi* (Mattiacci, 1982, p. 15). Uiteindelijk wendt ze over haar hele introductie de karakteristieken van Castorina aan om de vele gemeenschappelijke kenmerken tussen deze poëtische richting te duiden voor de lezer (Mattiacci, 1982, pp. 13–45).

Ons lijkt het alsof Mattiacci graag de mening zou aangedaan zijn dat er zoiets bestaat als een school van *poetae novelli*. Het zijn echter zaken als de te uiteenlopende tijdsperiodes waarin de dichters leefden en het ontbrekende antieke bewijs voor het bestaan van een school die het haar volgens ons beletten om de *poetae novelli* een school te noemen en geen poëtische beweging. De mening die wij hier toegedaan zijn in dit onderzoek sluit ongeveer aan bij het besluit van Cameron (1980). De verschillen tussen deze dichters en hun werken, zowel qua vermoedelijke tijdsperiode

---

<sup>30</sup> Zie ook infra, bij het bespreken van de dichters van de *poetae novelli* die geciteerd worden in Terentianus’ *De Metris*.

als in inhoud en stijl, rechtvaardigen voor ons de mening dat *poetae novelli* een arbitraire benaming is die zijn oorsprong kende in een soort classificatiedrang van het moderne onderzoek. Toch kan de term volgens ons nog steeds bruikbaar zijn, tenminste als er sterk afgelijnd wordt wie er precies onder de benaming vallen en als er aangegeven wordt dat de benaming geenszins duidt op het zekere bestaan van een school dichters uit de tweede eeuw. We kunnen er immers niet onderuit dat de naam wijd verspreid is in het onderzoeksveld en dat de namen van de desbetreffende dichters er automatisch mee geassocieerd worden. In onze analyse zal daarom de term *poetae novelli* nog steeds voorkomen, maar dan als een overkoepelende term voor de voor ons relevante dichters, namelijk Annianus, Septimius Serenus en Alfius Avitus.

### 6.3 De *poetae novelli* in Terentianus' *De Metris*: Annianus, Septimius Serenus en Alfius Avitus

Er worden verschillende namen genoemd als men het over de *poetae novelli* heeft. Diegenen die bijna altijd genoemd worden zijn Annianus<sup>31</sup>, Septimius Serenus en Alfius Avitus (Cameron, 1980; Cignolo, 2002; Courtney, 1993; Fein, 1994; Geer, 1933; Mattiacci, 1982). Daarnaast heeft Cameron (1980, p. 127) het ook nog over Marianus, Julius Paulus en zelfs Terentianus Maurus. Bij Courtney (1993, p. 373) worden daarbij Apuleius, Florus en Hadrianus genoemd. Mattiacci (1982) behandelt in haar kritische teksteditie van de fragmenten van de *poetae novelli* ook Florus en Hadrianus, naast de gebruikelijke auteurs Annianus, Septimius Serenus en Alfius Avitus.

De notie dat Maurus zelf deel uitmaakte van of heel nauw verbonden was met de *poetae novelli*, hield vooral stand in het vroegere onderzoek (Beck, 1994, p. 221). De bewijzen daarvan dacht men te zien in de voornaamwoorden en adjectieven die Terentianus gebruikte om de besproken metra, auteurs en fragmenten te karakteriseren (Beck, 1994, pp. 221–227). Zo gebruikt hij woorden als *nostrī*, *nuper*<sup>32</sup>, het reeds besproken *exempla novella* of *dulcia*. Vroegere onderzoekers dachten daaruit af te leiden dat Terentianus in dezelfde tijd leefde als deze dichters en dat hij zich goeddunkend over hen uitsprak omdat hij zelf één van hen was of hun poëzie een warm hart toedroeg (Beck, 1994, p. 221). Intussen is onder andere door Beck (1994, pp. 221–227) bewezen dat *nostrī* enkel het onderscheid tussen de Latijnse (*nostrī*) en Griekse literatuur aanduidt en dat *dulcia* gewoonweg verwijst naar het type poëzie dat sommige van de *poetae novelli* beoefenden. De tijdsverwijzingen *nuper* en *novellus* duiden, zoals eerder aangehaald, eerder op het contrast met de gevestigde klassieke dichters dan op de gedachte dat Terentianus in dezelfde periode

---

<sup>31</sup> Soms wordt Annianus ook benoemd als Annianus Faliscus (Geer, 1933, p. 221; Mattiacci, 1982, p. 14).

<sup>32</sup> De betekenis van *nuper* kan in deze context gezien worden als 'recent, net' (Geer, 1933, p. 222).

leefde als deze dichters (Beck, 1994, pp. 221–227). Hoewel we ons dus niet uitspreken over de dateringskwestie van Terentianus, lijken bovenstaande argumentaties zeer aannemelijk. Ook de redenering van Cameron, die Beck (1994, p.222) in zijn artikel aanhaalt, schijnt ons plausibel te zijn. Cameron redeneert immers dat er wel meer citaten van de *poetae novelli* in *De Metris* hadden kunnen zitten als de grammaticus echt zo een nauwe relatie met deze dichters had<sup>33</sup>. In ons onderzoek en analyse zullen wij Maurus dus niet als één van de *poetae novelli* beschouwen.

We zullen hieronder beknopt enkele van de dichters bespreken die tot de *poetae novelli* gerekend worden. Met Annianus, Septimius Serenus en Alfius Avitus zullen we ons enkel beperken tot diegenen die worden genoemd door Terentianus in *De Metris* of waarvan hij het werk citeert<sup>34</sup>.

### 6.3.1 Annianus

De schaarse informatie die we hebben over deze dichter, komt bijna allemaal van de auteur Aulus Gellius<sup>35</sup> (Baldwin, 1982, p. 68; Cameron, 1980, p. 141; Courtney, 1993, p. 387; Mattiacci, 1982, p. 25). De twee waren bevriend en Gellius heeft het in drie hoofdstukken van zijn *Noctes Atticae* over Annianus (Mattiacci, 1982, p. 25). Hij wordt ook wel Annianus Faliscus genoemd (Geer, 1933, p. 221; Mattiacci, 1982, p. 14). Deze bijnaam is waarschijnlijk afgeleid van het feit dat Annianus een huis op Faliskisch grondgebied bezat, waar hij graag vertoefde tijdens de oogsttijd van de druiven of de zogenaamde *vindemia* (Baldwin, 1982, p. 74; Cameron, 1980, p.141; Courtney, 1993, p. 387; Fein, 1994, p. 131; Mattiacci, 1982, p. 25). Doordat hij vaak gelinkt wordt aan Gellius en contact zou gehad hebben met de grammaticus Valerius Probus, wordt het voor het onderzoek iets makkelijker om hem te dateren (Mattiacci, 1982, pp. 25–31). Door zowel de vermoedelijke geboortedatum van Gellius als de laatst mogelijke sterfdatum van Probus en de educatie van Annianus samen in overweging te nemen, denkt Mattiacci (1982, p. 27) dat Annianus waarschijnlijk zijn literaire hoogtepunt kende na de eerste helft van de tweede eeuw, onder Hadrianus.

De origine van de dichter is moeilijk te bepalen (Mattiacci, 1982, p. 28). Als men zijn bijnaam en het bezit van zijn Faliskische landgoed koppelt aan zijn origine, zou men kunnen denken dat hij uit het oude Etrurië komt. Anderzijds is de naam 'Annianus' waarschijnlijk van Etruskische oorsprong.

---

<sup>33</sup> De instanties waar Terentianus echt citeert uit de fragmenten van Serenus, Annianus en Alfius Avitus, (en dus niet enkel de desbetreffende dichter en zijn werk vernoemt) zijn inderdaad niet zeer talrijk. Zie ook tabel 1 *Fragmenten van 'poetae novelli' in 'De Metris'*.

<sup>34</sup> Van Alfius Avitus worden zijn naam en werk genoemd, maar geen citaties gegeven. Over sommige fragmenten in *De Metris* is er evenwel discussie of ze van Alfius Avitus' hand zouden kunnen komen of niet. Zie ook tabel 1 *Fragmenten van 'poetae novelli' in 'De Metris'*.

<sup>35</sup> Gellius kan ook in verband gebracht worden met de eerder genoemde literaire criticus Fronto. Er zou zich een intellectuele groep rond hen ontwikkeld hebben (Baldwin, 1982, p. 73).

Mattiacci (1982, p. 28) geeft aan dat op basis van Gellius' passages gedacht kan worden dat hij in Rome woonde. Hij zou zelfs daar kunnen geboren zijn uit een familie die van Etruskische afkomst was. Cameron (1980, p. 160) stipt in deze context aan dat het sowieso moeilijk is om de dichters van de *poetae novelli* allemaal onder éénzelfde Italiaanse afkomst te plaatsen, aangezien tegen de tweede eeuw in Rome educatie veel belangrijker was dan origine. De onderzoeker denkt dat Annianus zelfs als enige van de *poetae novelli* van Italiaanse geboorte was (Cameron, 1980, p. 160).

Over de werken van Annianus is er weinig informatie. Men kan twee werken aan hem koppelen: de *Fescennini* en de *Falisca* of *Carmen Faliscum*/*Carmina Falisca* (Baldwin, 1982, p. 68; Cameron, 1980, p. 141; Courtney, 1993, p. 387; Mattiacci, 1982, pp. 28-31). Van de *Fescennini* is er niets bewaard gebleven, dus over de inhoud van het werk zijn er vooral hypothesen (Cameron, 1980, p. 141; Mattiacci, 1982, p. 29). Mattiacci (1982, p. 29) stelt dat het werk in lijn moet liggen met Annianus' interesse voor rurale taferelen en boerenfeesten en dat het qua stijl een terugkeer moet bevatten naar ouderwetse spot. Volgens Schanz zou het gegaan hebben om wellustige huwelijksgedichten (Mattiacci, 1982, p. 29). Hij komt tot deze conclusie door de titel *Fescennini* te koppelen aan het zogenaamde *Fescennini versus*<sup>36</sup>, wat obscene, schertsende en geïmproviseerde huwelijksliederen zouden zijn. De *Falisca* of *Carmina Falisca* kennen we vooral door citaties uit Terentianus' werk *De Metris* (Mattiacci, 1982, p. 30). Deze fragmenten hebben een rurale achtergrond en de naam van het werk zou weer terugwijzen naar Annianus' Faliskische landgoed (Mattiacci, 1982, p. 30). Terentianus karakteriseert deze gedichten van Annianus verder met adjectieven als *ludicrus* en *doctus* (Mattiacci, 1982, pp. 30–31). De term *ludicrus* wijst op het lichte en speelse karakter van de *Falisca*. Dit past in wat Cameron (1980, p. 164) als een gelijkenis ziet tussen de werken van vele *poetae novelli*, namelijk de keuze voor simpelere, lichtere thema's in plaats van grotere thema's (bijvoorbeeld in een heldendicht) die geschreven zijn in de hexameter. De Latijnse term *doctus* wijst dan weer op het geleerde karakter<sup>37</sup> van deze gedichten (Mattiacci, 1982, p. 31).

### 6.3.2 Septimius Serenus

---

<sup>36</sup> Volgens Brill's *New Pauly* (2006) wordt er met *Fescennini versus* het volgende bedoeld: "Improvised songs, sung at weddings, which fall into the category of quite commonly found apotropaic obscenity."

<sup>37</sup> Het feit dat de gedichten van de *poetae novelli* zodanig erudiet zijn, is eveneens een argument van Cameron (1980) tegen het zogezegde simpele en alledaagse taalgebruik waarvan Castorina meent dat het een typisch element is in de poëzie van deze dichters.

Over Septimius Serenus is nog minder bekend dan over Annianus (Mattiacci, 1982, p. 31). Mattiacci (1982, pp. 31–32) zegt dat als hij door andere auteurs geciteerd wordt, hij ook gewoon ‘Serenus’ of ‘Septimius’ genoemd wordt. Zijn eigenlijke voornaam is onbekend. Wat redelijk zeker is, is dat deze dichter na Annianus geleefd moet hebben (Cameron, 1980, p. 141; Mattiacci, 1982, p. 32). Volgens Mattiacci (1982, pp. 32–33) was Septimius een jongere tijdsgenoot van Annianus, maar Cameron (1980, p. 141) is er dan weer van overtuigd dat ze elkaar niet persoonlijk kenden omdat ze van een verschillende generatie zouden zijn. Septimius Serenus laat alleszins in zijn eigen werk zien dat hij Annianus’ werk kende. Onderzoekers beweren dat Serenus zelfs als de vernieuwer van Annianus’ *Falisca* kan beschouwd worden, namelijk door het genre van de gedichten te doen heropleven in zijn eigen poëzie (Cameron, 1980, p. 143; Mattiacci, 1982, pp. 32, 35). Volgens Cameron (1980, p. 143) kan dat gezien worden als een teken van lof naar Annianus toe. Door Serenus na Annianus te plaatsen, komt Mattiacci (1982, p. 33) tot de conclusie dat Septimius ergens in de tweede helft van de tweede eeuw op zijn literaire top moet geweest zijn, maar dat dit natuurlijk met geen zekerheid te bepalen valt. Heel anders is de datering van Courtney (1993, pp. 406–407), die Serenus een kleine halve eeuw later, ongeveer in het midden van de derde eeuw, plaatst<sup>38</sup>. Fein (1994, p. 131) schommelt tussen deze dateringen met een schatting die gaat van het einde van de tweede eeuw tot het begin van de derde eeuw.

Zijn afkomst is even onzeker als die van Annianus. Het *nomen gentilicium* ‘Septimius’ zou vaak voorkomen in Afrika (Mattiacci, 1982, p. 33). Sommigen beweren dat er een hint van deze vermoedelijke Afrikaanse origine uit *De Metris* te halen valt: Maurus, zelf van de provincie Mauretania, zou over hem spreken als over een landgenoot (Mattiacci, 1982, p. 33). Mattiacci (1982, p. 33) haalt net zoals bij Annianus de waarschijnlijkheid aan dat Serenus in Rome woonde.

Van Serenus zijn er een paar fragmenten van één werk overgeleverd, dat de titel *Opuscula* draagt (Courtney, 1993, pp. 406–407; Mattiacci, 1982, p. 33). Bij andere schrijvers uit de oudheid wordt het soms benoemd met *Ruralia* (door Nonius, een Romeinse grammaticus uit de vierde of vijfde eeuw) of *ruris Opuscula* (door Terentianus Maurus) (Mattiacci, 1982, p. 33). De *Opuscula* zou uit ten minste twee boeken bestaan hebben (Courtney, 1993, pp. 406–407). De thema’s die in dit werk voorkomen zijn, zoals reeds aangehaald, uiteenlopend: de *Opuscula* verhaalt niet alleen over landelijke inhouden, maar bijvoorbeeld ook over erotische scènes, mythologische fragmenten en

---

<sup>38</sup> Courtney (1993, pp. 403, 406–407) baseert zich voor deze uitspraak op een relatieve datering ten opzichte van een andere *poeta novellus*, Alfius Avitus. In Terentianus’ *De Metris* wordt Alfius Avitus aangeduid met het adjectief *pridem* ten opzichte van Serenus. Zie ook infra voor verdere informatie over Alfius Avitus’ datering.



spotdichten (Mattiacci, 1982, p. 34). Mattiacci (1982, p. 35) typeert Serenus' poëzie als een verzameling composities van verschillende lengte, onderwerp en metrum. Dat zijn werk zeer populair was, wijd verspreid en veel gelezen, blijkt uit het feit dat zijn poëzie nog tot de tiende eeuw regelmatig geciteerd werd in manuscripten (Courtney, 1993, pp. 406–407). Veel onderzoekers hebben geprobeerd om Serenus' naam te koppelen aan verschillende historische figuren, maar tot op de dag van vandaag is er geen bewijs dat één van deze personen de dichter is (Courtney, 1993, pp. 406–407).

### 6.3.3 Alfius Avitus

Er zijn slechts enkele fragmenten van Alfius Avitus' poëzie bewaard gebleven en informatie over de auteur en zijn werk is zeer schaars. De onderzoekers noemen een fragment van Terentianus' *De Metris* als informatiebron<sup>39</sup> (Cameron, 1980, pp. 144–146; Courtney, 1993, p. 403; Mattiacci, 1982; pp. 36-37). Daarin wordt Alfius Avitus door Terentianus benoemd als *pridem* ('een lange tijd geleden'). Deze relatieve tijdsaanduiding moet gezien worden tegenover het adjectief *nuper* ('recent', 'net') dat door Maurus aan Serenus wordt gegeven (Beck, 1994, p. 227; Courtney, 1993, p. 403; Mattiacci, 1982; pp. 36-37). De term *pridem* zou dan aangeven dat Alfius Avitus vroeger dan Serenus geleefd en geschreven zou hebben, wat voor Mattiacci (1982, p. 37) bijvoorbeeld neerkomt op de Hadriaanse of Antonijnse periode. Wanneer we deze twee *poetae novelli* qua tijdsperiode kunnen situeren ten opzichte van elkaar, rijst de vraag naar de plaats van Annianus in dit rijtje. Cignolo (2002a, p. 25) en Mattiacci (1982, p. 36) vermoeden dat Annianus chronologisch voor Alfius Avitus en Serenus moet geplaatst worden. Ook Courtney (1993, p. 373) is deze mening aangedaan, waarbij hij de bloei van Alfius Avitus' carrière in de eerste helft van de derde eeuw plaatst. Fein (1994, p. 31) oppert de mogelijkheid dat Alfius Avitus ook gesitueerd kan worden op het einde van de tweede eeuw.

Uit Terentianus' fragment valt op te maken dat Alfius Avitus de auteur was van een werk met de titel *Excellentes* (Cameron, 1980, pp. 144-146; Mattiacci, 1982, pp. 37–38). Het werk zou ten minste uit twee boeken bestaan hebben die inhoudelijk waarschijnlijk over een reeks beroemde mensen uit de vroegere Romeinse geschiedenis gingen (Courtney, 1993, p. 373; Mattiacci, 1982, pp. 37–38). Terentianus vermeldt daarbij dat Alfius Avitus' werk in jambische dimeters geschreven was (Cameron, 1980, pp. 144–145; Mattiacci, 1982, p. 37). Opvallend is dat het historische thema van Alfius Avitus' poëzie afwijkt van de meer op elkaar gelijkende landelijke thema's in Annianus'

---

<sup>39</sup> Het gaat hier om vv. 2446-2455 in Cignolo's (2002a) teksteditie, waarin Terentianus de jambische dimeter bespreekt.

en Serenus' werken (Cameron, 1980, p. 145; Courtney, 1993, pp. 372-273; Mattiacci, 1982, p. 38). Verder is op te merken dat het weergeven van historische episodes in het 'lichtere' metrum van de jambische dimeter in plaats van bijvoorbeeld de hexameter als vernieuwend kan beschouwd worden voor de poëzie van die tijd (Baldwin, 1982, p. 74; Courtney, 1993, p. 373; Mattiacci, 1982, p. 38).

#### 6.4 Analyse van enkele fragmenten van de *poetae novelli* in Terentianus' *De Metris*

Nu zullen we van naderbij kijken hoe de fragmenten van de *poetae novelli* functioneren in Terentianus Maurus' *De Metris*, om hopelijk zo een antwoord te kunnen vormen op onze onderzoeksvraag. We bespreken en analyseren elk fragment afzonderlijk, waarna we de resultaten met elkaar confronteren en een conclusie zullen vormen.

Een overzicht van alle fragmenten van de *poetae novelli* die voorkomen in Terentianus' *De Metris* is te vinden in tabel 1 *Fragmenten van 'poetae novelli' in 'De Metris'*<sup>40</sup>. De gebruikte teksteditie en commentaar van *De Metris* zijn steeds die van Cignolo (2002a, 2002b), aangevuld met Mattiacci's (1982) en Courtney's (1993) tekstedities en commentaren van de fragmenten van de *poetae novelli*.

##### 6.4.1 Vers 1464 (Septimius Serenus)

In het eerste deel van *De Metris* legt Terentianus de bouw van de verschillende versvoeten uit<sup>41</sup>. Daarbij bespreekt hij de zogenaamde 'dubbele' versvoeten, waarbij het lijkt of de desbetreffende versvoet bestaat uit twee andere versvoeten. Een eerste soort 'dubbele' versvoet is de *προκελευσματικός*, die bestaat uit twee keer een *dibrachus*<sup>42</sup>. Terentianus beschrijft hoe de *προκελευσματικός* eruitziet en geeft dan een voorbeeldvers dat volledig is opgebouwd uit deze soort van versvoeten:

Nunc incipiam bis geminos pedes referre, quasi si repetam quos docui disyllabos iam, unum ut faciunt duo pariter pedes iugati.	
Προκελευσματικός primus erit. Breves habebit	1460
hic quattuor omnes, duo quia sunt pariambi: hunc efficiet 'Minucius' uit quis vocitetur.	

<sup>40</sup> Zie tabel 1 *Fragmenten van 'poetae novelli' in 'De Metris'* in bijlage.

<sup>41</sup> Zie vv. 1336-1577 in Cignolo's (Cignolo, 2002a) teksteditie.

<sup>42</sup> Een *dibrachus* is een versvoet die bestaat uit twee korte lettergrepen.

Versum dabō, quo regula nota fiat omnis:

**'perit abit avipedis animula leporis'.**<sup>43</sup>

In bovenstaande verzen kunnen we zien dat Terentianus eerst een voorbeeld geeft van een woord (de Romeinse naam *Minucius*) dat bestaat uit vier korte lettergrepen en dus de versvoet προκελευσματικός in zich bevat. Vervolgens besluit hij om een volledig vers (een zogenaamde katalectische prokeleusmatische tetrameter) te geven, die enkel uit de desbetreffende versvoet is opgebouwd (Cignolo, 2002b, p. 453). Maurus specificeert niet wie de auteur is van het vers dat hij gebruikt, maar sommige onderzoekers suggereren dat het vers moet toegeschreven worden aan Septimius Serenus (Cignolo, 2002b, p. 453; Courtney, 1993, p. 413; Mattiacci, 1982, pp. 168–175).

Laten we het vers eens van dichterbij bekijken. Het gaat over een dier, een haas, wiens ziel ontsnapt uit zijn lichaam: het dier sterft in dit fragment. Dit doet de onderzoekers meteen denken aan een literaire epigrafische traditie, waarin dieren centraal staan (Cameron, 1980, pp. 151–153; Courtney, 1993, p. 413; Mattiacci, 1982, pp. 168–175). Cameron (1980, pp. 151–153) oppert dat Serenus voor dit fragment zich ten minste op twee bronnen gebaseerd moet hebben, namelijk Caesius Bassus en een onbekend Grieks hoofdmodel uit de eerste eeuw. Caesius Bassus zou volgens Cameron (1980, pp. 151–153) de eerste geweest zijn die de prokeleusmatische tetrameter, origineel een Grieks metrum, in het Latijn gebruikt heeft. Als deze beweringen zouden kloppen, krijgen we hier een eerste voorbeeld van de metrische vernieuwingen die we in een vorig deel bespraken. Serenus zou zich dan gebaseerd hebben op een Grieks metrum om een vernieuwing door te voeren in de Latijnse metriek. Mattiacci (1982, pp. 168–175) en Cameron (1980, pp. 151–153) concluderen dat de aard van het kleine fragment wijst op een directe imitatie of een parodie op het Griekse hoofdmodel.

Als Caesius Bassus blijkbaar de eerste was die de prokeleusmatische tetrameter introduceerde in de Latijnse poëzie, waarom zou Terentianus dan kiezen voor een vermoedelijk fragment van Serenus en niet voor de originelere creatie van Bassus? Dit is vooral opmerkelijk aangezien we reeds bespraken dat Caesius Bassus een directe inspiratiebron vormde voor Terentianus' *De Metris*. Aangezien we bij het doorlezen van *De Metris* ook op andere plaatsen citaties tegenkomen

---

<sup>43</sup> Zie vv. 1557-1464 in Cignolo's (2002a) teksteditie. Het volgende is een eigen vrije vertaling van het fragment, die gebaseerd is op Cignolo (2002a): "Nu begin ik een tweede keer de voeten twee aan twee te noemen - alsof ik de tweelettergrepige voeten herhaal die ik reeds heb genoemd - zodat twee voeten samen één maken. De eerste soort zal de προκελευσματικός zijn. Deze versvoet zal vier korte lettergrepen hebben, omdat het twee pariamben/dibrachi zijn. Iemand zal deze versvoet uitspreken als hij 'Minucius' zegt. Ik zal een vers geven, zodat de metrische regel in zijn geheel bekend is: **'perit abit avipedis animula leporis.'**" (eigen cursivering).

die hoogstwaarschijnlijk van Bassus zelf zijn, zouden we kunnen aannemen dat Terentianus eveneens gemakkelijk toegang had tot andere werken van deze dichter en grammaticus. Dit zou moeten betekenen dat dit vers van de vermoedelijke auteur Septimius Serenus een speciale meerwaarde biedt in dit deel van Maurus' traktaat.

De functie van het vers wordt duidelijker wanneer we Terentianus' gebruik ervan vergelijken met de manier waarop een andere grammaticus het vers inzet. Volgens Mattiacci (1982, pp. 168–175) werd dit vers door de grammaticus Martianus Capella, een laat-Romeinse schrijver uit de vijfde eeuw, gebruikt om aan te tonen dat teveel korte lettergrepen na elkaar in poëzie vermeden moeten worden. Wij denken dat deze waarschuwing ook te lezen valt in Terentianus' tekst, maar dan op een manier die meer impliciet is.

Maurus zegt immers op vers 1463 dat hij de metrische regel, de *regula*, zal uitleggen door middel van het Serenus-fragment. Dat doet hij in de basis ook, aangezien er een volledig prokeleusmatisch vers volgt. De inhoud van het vers geeft naar onze mening Capella's waarschuwing weg. Dat de haas bij uitstek een dier is dat ontzettend snel kan springen, wordt weergegeven door het Latijnse *avipedis*. Mattiacci (1982, pp. 168–175) zegt over dit woord dat het een *hapax* is, wat ongeveer een synoniem is voor *celeripes* en 'snelvoetig' betekent. Ze geeft aan dat het eventueel als een epitheton kan gelden voor *leporis* in het vers. Een προκελευσματικός is met vier korte lettergrepen eveneens de basis van een zeer snelvoetig ritme. Het lijkt ons zeer waarschijnlijk dat Terentianus hiermee impliciet commentaar geeft op de snelheid van een prokeleusmatisch ritme. In het hele fragment dat over de versvoet gaat komt immers nooit de notie voor dat deze versvoeten samen een ongelooflijk snel metrum vormen.

Er valt nog meer uit het vers te halen. In het fragment worden de woorden *perit* en *abit* gebruikt, wat erop wijst dat het dier sterft. Terwijl *perit* duidelijk wijst op het sterven van het dier, is de interpretatie van *abit* iets vager te noemen. Mattiacci (1982, pp. 168–175) zegt dat het werkwoord in deze context zowel 'doodgaan' als 'vluchten' kan betekenen. We kunnen dit interpreteren als een waarschuwing aan de lezer. De geest van het dier vlucht weg en sterft, wat in een minder letterlijke zin ook kan gebeuren met een dichter die dit ritme in zijn poëzie gebruikt. Aangezien het ritme uit alleen maar korte lettergrepen bestaat, kunnen we ons voorstellen dat het uitzonderlijk moeilijk en artificieel moet zijn om een dergelijk metrum vol te houden, zowel bij het schrijven van prokeleusmatische verzen als het voorlezen ervan. De kans bestaat dus dat de snelvoetige dichter, net als de haas, het niet meer volhoudt.

Maurus' uitleg bevat dus dezelfde boodschap en waarschuwing die voorkomt bij Martianus Capella. Het enige verschil tussen de twee is dat Terentianus de inhoud van zijn voorbeeld voor zich laat spreken en de lezer dwingt om stil te staan bij het fragment, terwijl Capella het voorbeeld geeft en daarbij explicieter uitlegt dat men beter niet zoveel korte lettergrepen achter elkaar kan gebruiken. Terentianus heeft op deze manier voldaan aan zijn eigen belofte om de volledige *regula* of metrische regel te geven: hij heeft zowel het gebruik van de versvoet geïllustreerd als een waarschuwende richtlijn aan andere dichters gegeven.

We willen hierbij nog even stilstaan bij onze hypothese dat Terentianus zich hier vooral richt naar andere dichters en niet per se naar een publiek van studenten dat haar eerste stappen in de metriek nog moet zetten. Beck (1994, pp. 241–252) geeft in zijn artikel weer dat Maurus op verschillende lagen schrijft, voor reeds geschoolde mensen en collega's. Hij verbindt dit met wat Terentianus over *De Litteris*, *De Syllabis*, *De Metris* zegt in de *praefatio*, namelijk dat hij het werk als een soort training van zijn geest beschouwde op zijn oude dag. Wij geven Beck gelijk in zijn interpretatie, aangezien het ons redelijk onwaarschijnlijk lijkt dat een beginnende student uit zichzelf zou stilstaan bij een dergelijk vers en zou vermoeden dat er meer informatie inzat dan enkel de illustratieve metrische waarde ervan.

#### 6.4.2 Verzen 1818-1819 en verzen 1820-1821 (Annianus)

Na het bespreken van het tweede systeem van Archilochos, dat een epode vormt, gaat Terentianus over naar de metra die opgebouwd zijn uit anapesten. Hij geeft aan dat je een anapestisch metrum kan opbouwen door een anapestische versvoet drie keer te herhalen. Vervolgens geeft hij volgend voorbeeld aan om dit metrum te illustreren:

Atque ille poeta Faliscus,  
cum ludicra carmina pangit:  
**'uva, uva sum, et uva Falerna,  
et ter feror et quater anno'**;  
libro quoque dixit eodem: 1820  
**'unde, unde colonus Eoae?'**

### *A flumine venit Oronti.*<sup>144</sup>

Maurus noemt de auteur niet bij naam, maar door de benaming *poeta Faliscus* krijgen we wel een heel duidelijke aanwijzing voor de identiteit van de dichter. Het gaat hier namelijk om de poëet Annianus, die een Faliskisch landgoed bezat waarop hij feestjes gaf tijdens het seizoen van de druivenpluk (Cameron, 1980, p. 142). De lezer krijgt van Maurus ook mee dat het gaat om *ludicra carmina*, wat we eerder in dit onderzoek al gekarakteriseerd hebben als ‘lichte’ poëzie (Mattiacci, 1982, p. 30). Hier zal dit de invulling krijgen van schertsende, minder serieuze poëzie, zoals waarschijnlijk Annianus’ *Fescennini* moeten geweest zijn.

Wanneer we het eerste fragment bekijken (vv. 1818-1819), vallen meteen een paar zaken op. De eerste versregel van het stukje poëzie is opgebouwd uit een anafoor, namelijk de herhaling van het Latijnse *uva*. Daarnaast zien we een werkwoord in de eerste persoon enkelvoud staan. Het is dus de druif, de *uva*, zelf die spreekt in dit fragment. Mattiacci (1982, pp. 82–86) zegt dat we kunnen spreken van een personificatie van de druif. De *uva* wordt verder beschreven als *Falerna*. Dit woord kunnen we geografisch gezien koppelen aan het grondgebied waar Annianus een landgoed bezat, waardoor de lezer op een impliciete manier er weer aan wordt herinnerd wie de schrijver van het poëziestukje is. De tweede versregel bevat voornamelijk tijdsaanduidingen. Volgens Mattiacci (1982, pp. 82–86) moeten we de persoonsvorm *feror* koppelen aan de betekenis ‘produceren’. De druif uit het vorige vers zal ons dus iets vertellen over hoe vaak ze rijpt en er dus wijn van haar kan gemaakt worden. De tijdsaanduidingen zijn *ter ... et quater anno*, drie en vier keer per jaar. Mattiacci (1982, pp. 82–86) merkt daarbij op dat we dit waarschijnlijk niet te letterlijk moeten nemen en het in het algemeen moeten interpreteren als ‘vele malen’. De tijdsaanduidingen zijn hyperbolen om de uitzonderlijke vruchtbaarheid van de wijnstokken aan te duiden waar de druif afkomstig van is (Mattiacci, 1982, pp. 82–86).

Mattiacci (1982, pp. 82–86) concludeert bij de bespreking van het fragment dat de personificatie van de druif gezien moet worden als een puur verbaal spelletje van Annianus, waarin hij overduidelijk hint naar zijn eigen Faliskische landgoed. Het motief van een vrucht die zichzelf voorstelt en dan haar uitzonderlijke kwaliteiten aanprijst om te kunnen concurreren met andere vruchten, is volgens Mattiacci (1982, pp. 82–86) een wijd verspreid literair gegeven. Ze geeft aan

---

<sup>144</sup> Zie vv. 1816-1822 in Cignolo’s (2002a) teksteditie. Het volgende is een eigen vrije vertaling op basis van Cignolo’s (2002a) vertaling: “*En de beroemde Faliskische dichter <gebruikt een anapestisch metrum dat drie keer herhaald wordt> wanneer hij speelse rijmpjes componeert: ‘uva, uva sum, et uva Falerna, et ter feror et quater anno’; en in hetzelfde boek zei hij ook: ‘unde, unde colonus Eoae? A flumine venit Oronti.’*” (eigen cursivering).

dat de opbouw en het metrum van deze twee verzen doen denken aan satire en komedie. Het anapestisch metrum leent zich immers uitermate voor verzen die op een podium gebracht worden. Bovendien doet de voorstelling van de druif denken aan de manier waarop Plautus' personages zichzelf voorstellen als ze op scène komen (Mattiacci, 1982, pp. 82–86). De expressie, de pathos en de nadruk die we kunnen verwachten op het toneel, komen eveneens terug in de stijlfiguur van de anafoor. Door de herhaling wordt immers opgebouwd naar de derde vermelding van *uva*, waardoor deze meer inhoudelijke nadruk krijgt. De implicaties van de onderwerpskeuze blijven ten slotte niet beperkt tot de verbinding met Annianus' landgoed. Mattiacci (1982, pp. 82–86) geeft aan dat wijnen die uit het desbetreffende gebied kwamen zowat de beroemdste waren in de oudheid. Deze associatie van faam heeft zich dan ook doorgetrokken tot in de poëzie.

Welke functie kunnen we nu geven aan deze twee versregels in het geheel van Terentianus' uiteenzetting over de anapestische metra? Ten eerste zouden we ook in dit fragment een impliciete commentaar kunnen lezen op het metrum dat Maurus bespreekt. Een anapest bestaat immers uit twee korte lettergrepen, gevolgd door een lange lettergreep. Als verschillende anapesten elkaar opvolgen, zal het logisch zijn dat de lange lettergreep van elke anapest door het ritme telkens een beklemtoning krijgt. De eerste versregel kan met die gedachte in het achterhoofd dan een inhoudelijke en stilistische illustratie vormen van een anapest. Zoals in bovenstaande alinea al is aangegeven, zorgt de anafoor immers voor de opbouw naar en de beklemtoning van het laatste element (in dit geval *uva falerna*). Op dezelfde manier kan een anapest gezien worden als de opbouw naar en beklemtoning van de laatste, lange lettergreep, via de twee voorgaande korte lettergrepen. In de volgende versregel kan naar onze mening eventueel een impliciete commentaar gelezen worden op de bouw van een volledig anapestisch metrum. Wanneer we het letterlijk lezen, zorgt de druif drie en vier keer per jaar voor wijnproductie. Het anapestische metrum is tegelijkertijd opgebouwd uit drie volledige anapesten plus een vierde anapest, die katalectisch is<sup>45</sup>. Het zou natuurlijk toeval kunnen zijn dat *ter... et quater* nu net overeen komt met de opbouw van een anapestisch metrum. Als Terentianus werkelijk speelt met deze tijdsaanduidingen en de opbouw van het metrum, zou de aandachtige lezer wel al op de hoogte zijn van de theorie achter het metrum voordat Maurus het expliciet uitlegt. Terentianus praat immers pas over de katalectische vierde voet vanaf vers 1823, na de fragmenten die wij hier bespreken.

---

<sup>45</sup> Om de gelijkenis te maken moeten we *quater* dan interpreteren als 'een vierde keer' en niet 'vier keer'. We zijn er ons uiteraard van bewust dat het hier alleen maar gaat om een hypothese.

Deze twee versregels krijgen ook een meer inhoudelijke functie in Terentianus' uitleg. Doordat het fragment in de eerste persoon geschreven is, kunnen we als lezer de indruk krijgen dat Maurus Annianus via het fragment direct tot ons laat spreken. Op die manier geeft hij meer informatie over de auteur van de voorbeeldtekst, zonder er zelf nog over te moeten uitweiden. Het is alsof Annianus op de denkbeeldige scène komt en zich voorstelt aan ons. Een geleerde lezer associeert de Falernische druif meteen met zijn Faliskische landgoed en de wijnplukfeestjes, maar op een dieper niveau kunnen we de dichter zelf bezien als een uitstekend en beroemd Falernisch product met een hoge productie. Er zijn natuurlijk weinig werken van Annianus bekend, maar het zou kunnen dat de twee verzen ons impliciet iets zeggen over hoe beroemd en kwaliteitsvol zijn poëzie was in die tijd. Een andere interpretatie kan Annianus eventueel in de context zetten van de feesten die hij gaf in het oogstseizoen van de druiven. We kunnen ons inbeelden dat Annianus zich al grappend tot zijn literaire gezelschap wendde en zich door middel van deze verzen voorstelde, dichtend dat hij de mooiste en productiefste 'vrucht' was onder de anderen. Als we het fragment zo mogen interpreteren, creëert Maurus zelf een kleine komedie in zijn traktaat door de dichter Annianus in een schertsend anapestisch metrum te laten spreken voor een publiek.

Laat ons nu even kijken naar het tweede fragment, verzen 1821-1822. Het eerste vers heeft een beetje weg van het voorgaande fragment. Er wordt ook een anafoor gebruikt, maar *unde* wordt hier slechts één keer herhaald, tegenover de twee herhalingen van *uva* in het voorgaande stuk. Over de precieze taalkundige aard en betekenis van *unde* in dit fragment is er onder onderzoekers een hele discussie geweest (Mattiacci, 1982, pp. 87–91). Mattiacci (1982, pp. 87–91) oppert dat het tweede woord moet geïnterpreteerd worden als *undae* in plaats van *unde*. Dan verkrijgt men een partitieve genitief die als bepaling bij een bijwoord van plaats staat. *Unde, unde* in de teksteditie van Cignolo (2002a) krijgt zo de betekenis 'van welke zee?'. Ons lijkt dit een oplossing die qua betekenis goed in de context lijkt te passen. Het eerste vers duidt dan een vraag aan. Er wordt aan een landbouwer gevraagd van welke oosterse (*Eoae*) zee hij afkomstig is. Het tweede vers vormt het antwoord van de boer: hij is afkomstig uit een gebied waar de rivier Orontes<sup>46</sup> doorstroomt. Volgens Mattiacci (1982, pp. 87–91) was deze vraag-antwoord structuur een retorisch middel om levendigheid te brengen.

De functie van dit fragment in Terentianus' uitleg is iets moeilijker te bepalen dan bij de eerste twee verzen van Annianus. Zouden deze verzen opnieuw impliciete commentaar van Terentianus

---

<sup>46</sup> Volgens Brill's New Pauly (2006) is de Orontes een rivier die ontspringt in Libanon en door Libanon, Syrië en Turkije stroomt, alvorens uit te monden in de Middellandse Zee.



bevatten over het anapestische metrum? Mattiacci (1982, pp. 81–86) zegt dat het anapestische metrum zowel in het Latijnse als het Griekse drama vertegenwoordigd was. Aangezien de Griekse literatuur een langere traditie kent, kunnen we eventueel veronderstellen dat het Latijnse gebruik van het metrum en misschien het metrum zelf afgeleid is van de Griekse literaire traditie. Het zou kunnen dat hierop gedoeld wordt als de boer zegt dat hij uit het oosten komt. De rivier Orontes mondt bovendien niet ver van Antiochië in Turkije uit. Hier waren Griekse gemeenschappen gesitueerd. Wanneer we in deze gedachtegang verder gaan, kunnen we de *colonus* ook zien als de dichter die woorden moet ‘verbouwen’ tot een vers. De vraag en antwoord in dit tweede Annianus-fragment worden dan een impliciete vraag en antwoord naar de origine van het metrum. Maurus geeft immers nergens in het deel over het anapestische metrum expliciet aan wat de afkomst ervan is. Moest Terentianus dit fragment van Annianus werkelijk op deze manier inzetten in zijn leerdicht, kunnen we hier zowel Terentianus als de bronauteur Annianus *poetae docti* noemen.

### 6.4.3 Verzen 1893-1896 en vers 1900 (Septimius Serenus)

Zoals we eerder al zagen, gelooft Terentianus dat alle metra af te leiden zijn van de dactylische hexameter en de jambische trimeter. Bij het bespreken van de afleidingen van de dactylische hexameter, komt het choriambisch metrum<sup>47</sup> aan bod. Na de theoretische uitleg over de opbouw van het metrum en het gebruik van verschillende choriambische metra in de antieke Griekse traditie, wendt Maurus zich naar de Latijnse traditie van het desbetreffende metrum:

Qui multos legere negant hoc corpore metri  
 Romanos aliquid veteres scripsisse poetas. 1890  
 Dulcia Septim<i>us qui scripsit ‘Opuscula’ nuper  
 ancipitem tali cantavit carmine lanum:  
**‘lane pater, lane tuens, dive biceps biformis,  
 o cate rerum sator, o principium deorum,  
 stridula cui limina, cui cardinei tumultus,  
 cui reserata mugiunt aurea claustra mundi.’** 1895

<sup>47</sup> Het besproken choriambische metrum bij Terentianus bestaat meestal uit drie volledige choriamben (bestaande uit een trochee en een jambe) en één katalectische voet. Een katalectische voet of vers is een voet of vers dat op het einde verkort is (Boldrini, 1999, p. 72). Een choriambisch metrum wordt ook wel *metrum philicium* genoemd, naar de Griekse epigrammenschrijver uit vermoedelijk de vierde eeuw voor Christus die het zeer vaak gebruikte in zijn poëzie (*Brill’s New Pauly*, 2006). Zie hiervoor ook *De Metris* vv. 1883-1884.

Ecce vides 'ta mugiunt' esse duos iambos,  
temporibus namque pares, saepe sibi vicissim  
cedere vel tribrachyn admittere saepe possunt:

**'tibi vetus ara caluit Aborigineo sacello.'**<sup>48</sup>

1900

De eerste twee verzen van dit fragment (vv. 1898-1890) duiden op het feit dat er bij de klassieke Latijnse dichters, de *veteres*, geen poëzie te vinden was die de vorm van het choriambische metrum gebruikte dat Terentianus net heeft voorgesteld. Volgens Cignolo's (2002b, pp. 496–497) commentaar weerspiegelt dit een uitspraak van Caesius Bassus, die in zijn werk ook toegaf geen enkel Latijns voorbeeld ervan gevonden te hebben. Daarna haalt Maurus aan dat er in recentere (*nuper*<sup>49</sup>) tijden dan toch een werk in het choriambische metrum geschreven is, door de dichter Septimius Serenus. Het is de eerste keer in *De Metris* dat Serenus nadrukkelijk als auteur van een poëziefragment genoemd wordt. Op dezelfde versregel (v. 1891) komt de lezer eveneens te weten dat Serenus' werk de titel *Opuscula*<sup>50</sup> draagt.

Terentianus citeert vervolgens een aantal verzen uit Septimius' werk. Het betreft een hymne voor de god Janus. De god wordt aangesproken met de adjectieven *biceps* en *biformis*: Janus heeft twee hoofden en wordt als god van de tegenstellingen meestal afgebeeld met twee gezichten die elk een andere kant opkijken (Mattiacci, 1982, pp. 195–201). Dit beeld van de godheid biedt Terentianus weer een mogelijkheid om via de inhoud van het fragment dat hij citeert impliciet iets te zeggen over het metrum dat hij gebruikt en bespreekt. Een choriambe bestaat immers uit een trochee (Terentianus legt op vers 1488 uit dat de term choreus een andere benaming is voor een trochee) en een jambe. Dit creëert een versvoet die bestaat uit een lange lettergreep, twee korte lettergrepen en opnieuw een lange lettergreep. De trochee en de jambe spiegelen elkaar, zijn tegengesteld aan elkaar, net zoals Janus' twee gezichten. Terentianus is in het eerste deel van *De Metris* ingegaan op de bouw van de verschillende versvoeten, waaronder de choriambe. Hij moet

---

<sup>48</sup> Zie vv. 1891-1900 in Cignolo's (2002a) teksteditie. Het volgende is een eigen vrije vertaling van dit fragment, gebaseerd op Cignolo's (2002a) vertaling: "Diegenen die veel boeken hebben gelezen, ontkennen dat oude Romeinse dichters iets in deze metrische vorm hebben geschreven. Septimius, die in recente tijden de 'zoete' 'Opuscula' schreef, bezong Janus Bifrons in een metrum van dit type: '**lane pater, lane tuens, dive biceps biformis, o cate rerum sator, o principium deorum, stridula cui limina, cui cardinei tumultus, cui reserata mugiunt aurea claustra mundi.**' Hier zie je dat 'ta mugiunt' twee jamben bevat en omdat ze gelijkwaardig zijn in duur, kunnen de dubbele jambe en de choriambe vaak elkaar vervangen of een tribrachus toelaten: '**tibi vetus ara caluit Aborigineo sacello.**'" (eigen cursivering)

<sup>49</sup> Zie supra voor de discussie omtrent de betekenis van de termen *nuper* en *pridem* die respectievelijk aan Serenus en Alfius Avitus toegewezen worden door Terentianus in *De Metris*.

<sup>50</sup> Het adjectief dat gebruikt wordt om de *Opuscula* te omschrijven, namelijk *dulcia*, duidt volgens Cignolo (2002b, p. 488) gewoon op het feit dat het om een literair en lyrisch werk gaat.

de vorming van de voet en de tegengestelde aard van de trochee en de jambe dus niet meer expliciteren. Toch kunnen de visuele gelijkenissen tussen het beeld dat opgeroepen wordt van Janus *Biformis* of *Biceps* en de metrische structuur van de choriambe de oplettende lezer niet ontgaan. Zo slaagt Maurus erin om op een subtiele en impliciete manier via de inhoud van het fragment de lezer nog eens te herinneren aan de opbouw van de basisvoet.

Toch zou het kunnen dat er meer aan de hand is dan enkel het visuele spel tussen het beeld van de god Janus en de metrische structuur van de choriambe. Laten we daarvoor even kijken naar wat er inhoudelijk nog gezegd wordt in het Serenus-fragment. Janus wordt *pater* genoemd, *principium deorum* en zelfs *sator* ('zaaier', 'schepper') op vers 1893 en 1894. Mattiacci (1982, pp. 195–201) duidt dit door te verwijzen naar Janus' eerste positie onder de goden en het feit dat hij algemeen beschouwd werd als de oorsprong van alle dingen. Op de volgende verzen krijgen we verschillende verwijzingen naar de poorten van de tempel van Janus. Hierover werd gezegd dat ze kraakten (*stridula*) wanneer ze geopend werden in tijden van oorlog<sup>51</sup> (Courtney, 1993, pp. 415–416; Mattiacci, 1982, pp. 195–201). Vers 1896 gaat over het openen en sluiten van de poorten van de wereld, de hemelpoorten. Mattiacci (1982, pp. 195–201) geeft aan dat Janus vaak als deurbewaarder van de hemel wordt aanzien. Al deze elementen sommen de voornaamste zaken op waarmee de godheid geassocieerd wordt: tegenstellingen, openen en sluiten, een begin en een einde. In die hoedanigheid vierten mensen hem als *principium deorum* in de eerste maand van het jaar, als god van de kalender (Mattiacci, 1982, pp. 195–201). Het laatste vers van het fragment, vers 1900, dat afgesneden is van de andere verzen, verhaalt hoe het eeuwige vuur zal branden voor Janus. De plaats waar dit gebeurt, is de eerste tempel (*Aborigineo sacello*) die voor Janus gesticht zou zijn na zijn overwinning op de Sabijnen<sup>52</sup> (Mattiacci, 1982, pp. 195–201). Volgens Mattiacci (1982, pp. 195–201) zet dit laatste vers van het overgeleverde fragment nog eens extra het antieke karakter van de godheid in de verf, door impliciet te verwijzen naar het Italië van de mythische koning Romulus en door het gebruik van woorden als *vetus*.

De invloeden van de archaïsche tendens in de poëzie van Serenus zijn zeer duidelijk. Ten eerste gaat het om een heel religieus antiek thema, een soort visioen waarin de god Janus verbeeld wordt en er gewag wordt gemaakt van de wereldorde (Mattiacci, 1982, pp. 195–201). Daarnaast zijn er voorbij de inhoud ook archaïsche taalelementen te bekennen. Het woord *cate* bijvoorbeeld, op vers

---

<sup>51</sup> Het Latijnse *tumultus* op vers 1895 wijst op het geluid dat de deurscharnieren (*cardine*) maken en het tumult rond de ceremonie bij Janus' tempel, maar kan evengoed staan voor de oorlog (Courtney, 1993, pp. 415–416).

<sup>52</sup> Hiermee wordt de oorlog van koning Romulus tegen de Sabijnen bedoeld (Courtney, 1993, pp. 415–416).

1894, komt van het oude Sabijnse dialectwoord *catus*, wat een synoniem is voor het bekendere *acutus* ('scherp', 'wijs', 'intelligent') (Mattiacci, 1982, pp. 195–201). Volgens Mattiacci (1982, pp. 195–201) past het uitstekend in een religieus discours. Door het antieke religieuze thema op een zodanige manier te verbinden met archaïsche woordenschat en mythologische verwijzingen die niet altijd verder uitgelegd worden (bijvoorbeeld de voor de lezer ontbrekende context achter *Aborigineo sacello*), verkrijgt Septimius zeer erudiete poëzie. Zoals Cameron (1980, p. 155) in zijn artikel al opmerkte, is Septimius' werk te artificieel om echt voor een breed publiek te kunnen werken.

Welke bredere functie heeft dit stukje erudiete poëzie nu in Terentianus' discours, naast de visuele gelijkenschap tussen het metrum en de beeltenis van de god Janus? We haalden reeds aan dat dit specifieke gebruik van het choriambische metrum geen Latijnse traditie kende tot Serenus er zich blijkbaar in zijn *Opuscula* aan waagde. Maurus verklaart een paar lijnen hoger hoe het zit met de Griekse traditie:

Nec non et memini pedibus quater his repetitis                      1885  
hymnum Battiaden Phoebo cantasse lovique,  
pastorem Branchum cum, captus amore pudico,  
fatidicas sortes docuit depromere Paeon.<sup>53</sup>

Cameron (1980, p. 153) legt uit dat met de 'Battiade'<sup>54</sup> hier bedoeld wordt op de Alexandrijn Callimachus, die van Cyrene afkomstig was. Hij zou dus in de choriambische pentameter een hymne geschreven hebben voor Jupiter en Apollo, waarin verteld wordt hoe Apollo verliefd werd op de herder Branchus en hem vervolgens profetische gaven gaf. Callimachus' poëzie staat ingeschreven in de traditie van de Alexandrijnse poëzie, die de reputatie had zeer erudiete poëzie te zijn, waarbij er ook geëxperimenteerd kon worden met dichtvormen. Terentianus zet dus de Griekse en de Latijnse traditie van de choriambische poëzie tegenover elkaar, met respectievelijk Callimachus en Septimius Serenus als vertegenwoordigers. De parallellen tussen stijl en inhoud van hun poëzie zijn treffend: de antieke mythologische thema's, het geleerde taalgebruik, de

---

<sup>53</sup> Zie vv. 1885-1888 in Cignolo's (2002a) teksteditie. Het volgende is een eigen vrije vertaling, gebaseerd op Cignolo's (2002a) vertaling: "*En het herinnert me er ook aan dat de Battiade, in een metrum dat deze voeten vier keer herhaalt, een hymne zingt voor Phoebus en Jupiter, toen Paeon Apollo verrukt was door terughoudende liefde en de herder Branchus leerde noodlottige lotgevallen te onthullen.*"

<sup>54</sup> De dynastie van de Battiaden was een koningsdynastie die in de zesde en vijfde eeuw voor Christus regeerde over Cyrene (Der Neue Pauly, 2006). Waarschijnlijk wordt er naar Callimachus verwezen op deze manier, omdat diens geboorteplaats Cyrene was.

erudiete uitstraling van de poëzie en de metrische vormexperimenten zijn karakteristieken die aan de beide dichters kunnen toegeschreven worden.

Het zou eventueel kunnen dat Terentianus met het beeld van Janus *Bifrons* niet alleen de spiegelende structuur van het metrum wilt weergeven, maar ook hoe de Griekse traditie en de Latijnse traditie zich in Callimachus' en Serenus' poëzie weerspiegelen. Daarbij zouden we ons kunnen voorstellen dat het ene gezicht van Janus in de richting van het verleden kijkt, naar Callimachus' erudiete poëzie in choriambische pentameters. Het andere gezicht blik dan weer vooruit, naar Terentianus' heden en de 'recentere' poëzie van Serenus. Poëzie die de Griekse traditie lijkt op te nemen, maar zich dan volledig inbedt in de Latijnse literaire traditie, waar ze een nieuwe impuls aan lijkt te geven. Bovendien speelt Terentianus hier zelf ook met het erudiete en de karakteristieken van een *poeta doctus*: enkel lezers die op de hoogte zijn van de vele mythologische implicaties en de soms gezochte perifrases zullen ten volle de diepere lagen van zijn tekst begrijpen.

#### 6.4.4 Verzen 2001-2004 (Annianus of Septimius Serenus)

Terentianus heeft net de katalectische dactylische tetrameter besproken, een metrum dat ook kan bekeken worden als het deel van een gewone dactylische hexameter dat overblijft voor een semiseptinarische cesuur. Maurus vertrekt van daaruit om een nieuw metrum te introduceren, het zogenaamde Faliskische of Calabrische metrum. Dit creëert men door een katalectische dactylische tetrameter te nemen, een lettergreep van gelijk welke lengte toe te voegen en ervoor te zorgen dat de voorlaatste lettergreep sowieso kort is. Na deze theoretische uitleg geeft Maurus de volgende opmerkingen:

Nam lyrici quotiens sua volunt carmina per varios dare sonos, pluribus illa modis ita novant.	
Dactylicum hoc fieri magis amat, vel si ponitur unus alius, pes modo tertius hunc retineat.	1995
Talia docta 'Falisca' legimus (nam tibi notius hoc genus erit carmine siquid ab hoc posuero): <b>'quando flagella litas, ita liga,</b>	2000

***vitis et ulmus uti simul eant:  
nam nisi sint paribus fruticibus  
umbra necat teneras Amineas.***<sup>55</sup>

Op verzen 1992-1994 maakt Terentianus een opmerking over de metrische innovaties van dichters: ze kunnen wanneer ze maar willen verschillende ritmes aan hun poëzie geven door nieuwe metra uit te vinden. Het lijkt logisch dat Maurus deze opmerking op dit punt in zijn uitleg maakt. Het voorgaande metrum was immers uitgevonden door Serenus<sup>56</sup>, waarna er door enkele aanpassingen (het toevoegen van een lettergreep en het kort maken van de voorlaatste lettergreep) aan Serenus' uitvinding een nieuw metrum kan ontstaan. Op zich kan *lyrici* naar de hele categorie van Latijnse dichters verwijzen, maar het lijkt ons waarschijnlijker dat Terentianus doelt op dichters als Serenus en Annianus. Deze dichters stonden immers, zoals we reeds gezien hebben bij het bespreken van de karakteristieken van de *poetae novelli*, bekend om hun vormexperimenten. Nadat Maurus deze opmerking maakt, geeft hij op verzen 1995-1997 opnieuw een stukje theorie. Het Faliskische metrum bevat vaak veel dactylen, maar ook andere versvoeten kunnen passen in het metrum. Enkel de derde versvoet zou steeds een dactylus moeten zijn.

Daarna introduceert Terentianus het fragment waarmee hij het metrum wilt introduceren. Er wordt geen auteur genoemd, maar de desbetreffende verzen worden gekarakteriseerd als *docta Falisca*. Rond deze benaming en de vraag of het auteurschap dan moet toegekend worden aan Annianus of Serenus, woedt een felle discussie. Cameron (1980, pp. 142–144) is een voorstander van de toekenning aan Serenus. Hij redeneert vanuit een bepaalde interpretatie van vers 1991 in Terentianus' leerdicht:

ultima quae metro fuit hoc inventa Sereni<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Zie vv. 1992-2004 in Cignolo's (2002a) teksteditie. Het volgende is een eigen vrije vertaling die gebaseerd is op Cignolo's (2002a) vertaling: "In feite componeren de lyrische dichters, wanneer ze maar willen, gedichten met verschillende ritmes, die ze zo op verschillende manieren vernieuwen. Het volgende metrum bestaat bij voorkeur uit dactylen, of in ieder geval, als je een andere voet gebruikt, moet ten minste de derde voet de dactylische vorm behouden. Zulke verzen zijn te vinden in de geleerde 'Falisca' (in feite zal je meer vertrouwd zijn met dit type metrum als ik iets uit het gedicht citeer): '**quando flagella ligas, ita liga, vitis et ulmus uti simul eant: nam nisi sint paribus fruticibus umbra necat teneras Amineas.**'" (eigen cursivering).

<sup>56</sup> Zie ook infra, bij het bespreken van de discussie over het auteurschap van verzen 2001-2004.

<sup>57</sup> Zie ook v. 1991 in Cignolo's (2002a) teksteditie. Het volgende is een eigen vrije vertaling, gebaseerd op Cignolo's (2002a) vertaling: "[...] <deze lettergreep> is diegene die op de laatste plaats in het metrum van Serenus stond."

De grootste moeilijkheid bij een correcte interpretatie van dit vers, is de vraag naar welk metrum er nu precies moet gekoppeld worden aan Serenus en de interpretatie van het Latijnse *inventā*. Volgens Cameron (1980, pp. 142–144) wordt in dit vers verteld dat Serenus de voorlaatste lettergreep van het nieuwe metrum kort maakte, waardoor hij als uitvinder van het Faliskische metrum gezien moet worden. Het lijkt hem dan onlogisch dat er een fragment van Annianus' poëzie zou volgen, als het net Serenus is die het metrum heeft uitgevonden. Bovendien beschouwt Cameron (1980, p. 143) Septimius als diegene die het genre van Annianus' *Carmina Falisca* heeft doen heropleven. Voor deze onderzoeker is het dus mogelijk dat met *docta Falisca* wordt bedoeld op een werk van Serenus dat in de lijn van Annianus' poëzie ook de titel *Falisca* draagt (Cameron, 1980, p. 143).

Mattiacci (1982, pp. 92–103) brengt daar een andere interpretatie van vers 1991 tegen in. Zij beweert dat in het vers verwezen wordt naar de laatste lettergreep van het voorgaande metrum, namelijk van de katalectische dactylische tetrameter (die dus een lettergreep minder heeft dan het Faliskische metrum). Doordat er aan dit metrum een lettergreep wordt toegevoegd, wordt de laatste lettergreep van de oorspronkelijke katalectische dactylische tetrameter nu de voorlaatste lettergreep in het Faliskische metrum. De interpretatie is dan dat Serenus deze *ultima* van de katalectische dactylische tetrameter daar in het originele metrum geplaatst heeft (*inventā*<sup>58</sup>). Of *inventā* hier dan ook kan betekenen dat Serenus de oorspronkelijke katalectische dactylische tetrameter heeft uitgevonden, valt volgens Mattiacci (1982, pp. 92–103) niet met zekerheid te zeggen. Mattiacci (1982, pp. 92–103) redeneert dus dat Serenus' naam moet gekoppeld worden aan het voorgaande metrum en niet aan het Faliskische metrum. Dan zou *docta Falisca* op vers 1998 toch naar Annianus wijzen.

Het lijkt ons waarschijnlijker dat Terentianus met *docta Falisca* zou doelen op Annianus, aangezien hij deze dichter eerder al benoemde als *poeta Faliscus* op vers 1816 in *De Metris*. Ook de redenering van Mattiacci (1982) is naar onze mening logischer dan die van Cameron (1980). Toch is er geen echte definitieve uitkomst en is het beter om beide opties voor het auteurschap in het achterhoofd te houden bij het bespreken van de functie van het fragment in *De Metris*.

Laten we de vier verzen van dichterbij bekijken. Het fragment is overduidelijk weer gesitueerd in de landelijke sfeer. Getuige hiervan is de specifieke woordenschat zoals *vitis* en *ulmus*. Mattiacci (1982, pp. 92–103) zegt dat uit het eerste vers blijkt dat het om een soort instructie of advies gaat,

---

<sup>58</sup> Het werkwoord *inveniri* kan ook een synoniem zijn voor *esse* (Mattiacci, 1982, pp. 92–103).

vermoedelijk van een landbouwer. *Quando* wordt hier gebruikt op een temporele-iteratieve manier, waardoor het dus ‘telkens wanneer’ of ‘telkens als’ betekent (Mattiacci, 1982, pp. 92–103). Een *flagellum* moet hier begrepen worden als een jonge wijnrank van nog geen jaar oud, die nog geen vruchten draagt (Mattiacci, 1982, pp. 92–103). Ze zien eruit als lange en dunne scheuten. Het werkwoord *ligare* krijgt in een landelijke context een specifieke betekenis (Mattiacci, 1982, pp. 92–103). Wanneer men de opschietende wijnranken ondersteunt door middel van de takken en de stam van een boom, moet men het werkwoord *ligare* gebruiken om het samenbinden van een wijnrank en een boomtak aan te duiden. Het werkwoord *iugare* daarentegen wordt gebruikt om uit te drukken dat een wijnrank gebonden is aan een verhoogd raamwerk en niet aan levende materie zoals een boom<sup>59</sup>. We kunnen uit het eerste vers dus afleiden dat de instructie gaat om het goed vastbinden van een jonge wijnrank aan de ondersteuning ervan.

In het tweede vers van de instructie wordt de lezer verteld dat de jonge scheuten van de wijnrank en de ondersteunende boom, een olm in dit geval, samengebonden moeten worden totdat het lijkt alsof beiden één worden. Het derde en vierde vers van het fragment geven weer wat er zou gebeuren moest men dit advies niet ter harte nemen. Het teveel aan schaduw, dat ontstaat door het te ver uit elkaar staan van de wijnrank en de boom, zal er dan voor zorgen dat de druiven droog worden en niet op smaak komen. In deze laatste twee verzen van het fragment zijn opnieuw enkele zeer technische woorden te vinden. Zo is het woord *fruticibus* (van *frutex*) een nogal technische term voor alles wat qua grootte tussen een boom en een gras in zit (Mattiacci, 1982, pp. 92–103). Hier wordt specifiek een blad of een tak van zowel de ondersteunende olm als de jonge wijnrank bedoeld. Mattiacci (1982, pp. 92–103) legt uit dat *teneras Amineas* een geleerde term is voor jonge wijnranken uit een bepaalde regio van Noord-Italië. Deze streek zou wijngaarden bevatten die de oudste van heel Italië zijn. Door dergelijke technische termen te gebruiken, laat de dichter van het fragment duidelijk zien dat zijn poëzie inderdaad *docta Falisca* kan genoemd worden.

We vragen ons nu af welke functie dit stukje poëtisch advies heeft in Terentianus' uitleg. Daarvoor moeten we eerst kijken naar de verzen die voorafgaand aan het fragment tussen haakjes staan, namelijk verzen 1999-2000. Maurus richt zich tot de lezer en zegt dat het Faliskische metrum meer bekend zal zijn aan de lezer wanneer hij het poëziefragment zal citeren. Dit lijkt ons geen terloopse opmerking van de auteur, aangezien hij anders meteen het fragment zou geciteerd hebben na de aankondiging op vers 1998. De kans is dus groot dat we in het fragment iets kunnen ontdekken

---

<sup>59</sup> Zie Mattiacci (1982, pp. 92–103) en Courtney (1993, pp. 388–389) voor de discussie omtrent de verwarring tussen *ligare* en *iugare* in de tekstoverlevering van dit fragment.



dat Maurus ons nog niet verteld heeft over dit specifieke metrum. Dit kan ook verraden worden door de toon van het fragment. De instructie van de landbouwer zou eveneens een instructie van Terentianus aan de lezer of aspirant-dichter kunnen zijn.

Het fragment gaat immers over het strak aan elkaar binden van wijnranken en bomen. Dit moet op een specifieke manier gebeuren, zodat het product zijn beste kwaliteit bereikt. Wij lezen hier een soort metafoer in voor het creëren van nieuwe metra. Deze associatie lijkt logisch, aangezien Terentianus het net heeft gehad over het maken van een metrum uit de bouwstenen van een ander. Daarnaast stond hij op verzen 1992-1994 stil bij het feit dat dichters vaak nieuwe metra creëerden voor hun poëzie. Eigenlijk geeft Maurus door middel van dit fragment advies mee aan dichters die ook in de besproken metra willen schrijven of nieuwe willen maken. Je moet de verschillende versvoeten zodanig op elkaar laten inspelen, ze als de wijnrank en de boom zodanig strak naar elkaar toe trekken, dat het metrum zonder problemen vlot loopt. Doe je dit niet, dan komen er metrische hiaten of zal het ritme botsen, waardoor het metrum slechts van matige kwaliteit zal zijn. Het zal verdorren en niet meer uit zichzelf lopen, wat kan zorgen voor de mislukking van het vormexperiment. Als we de impliciete commentaar van Terentianus in het fragment op deze manier begrijpen, heeft hij inderdaad gedaan wat hij de lezer had beloofd op de verzen 1999-2000. De lezer is nu nog bekender met *hoc genus*. Daarmee wordt niet alleen poëzie in het Faliskische metrum bedoeld, maar ook (en misschien wel vooral) de creatie van nieuwe metrische vormen.

## 7. Conclusie

Als er iets is gebleken uit onze voorgaande analyses, is het wel dat de fragmenten van de *poetae novelli* in Maurus' *De Metris* een veel bredere functie hebben dan alleen maar het illustreren van het metrum. In principe zouden we zelfs kunnen zeggen dat wat Terentianus zelf schrijft al voldoende illustreert hoe het metrum in elkaar zit. Wanneer hij het over de verschillende metra heeft, dicht hij immers in het metrum dat besproken wordt. De lezer heeft dus in feite geen extra voorbeeldfragmenten nodig als hij goed kijkt naar de instructietekst. Toch worden er extra fragmenten ingezet, die Terentianus gebruikt om er een literair spel mee te spelen. Zoals we gezien hebben, geeft Maurus soms impliciete commentaar die aansluit bij de metrische theorie. We kunnen deze impliciete commentaar alleen lezen als we bereid zijn om te zoeken naar de diepere lagen in Terentianus' traktaat en in staat zijn voorbij de vele uitingen van de *poeta doctus* te kijken. De inhoud van de poëziefragmenten is hierbij eveneens van belang. Terentianus heeft zijn voorbeelden niet lukraak gekozen, hij heeft fragmenten ingevoegd die qua inhoud kunnen alluderen naar de metrische praktijk of zinspelen op de context die achter de auteur ervan zit. Zo geeft Maurus op eenzelfde impliciete manier commentaar op de *poetae novelli*, hun schrijfp praktijk en werken en de literaire traditie waarin ze zich volgens hem inschrijven. We kunnen echter nergens in de tekst bemerken dat Terentianus een bijzondere voorkeur heeft voor de *poetae novelli*. De voorbeeldfragmenten van de *veteres* zijn immers nog talrijker. We zullen Terentianus dus moeten geloven als hij op verzen 1969-1974 zegt dat hij kiest voor fragmenten van recentere dichters omdat zij zich er goed toe lenen om de nieuwere *metra minores* te illustreren.

Door middel van dit literaire spel met de poëziefragmenten geeft Terentianus ook advies aan aspirant-dichters (als ze tenminste door de ingewikkelde perifrases en dergelijke van Maurus als *poeta doctus* heen kunnen kijken). Hij geeft zijn lezers niet alleen impliciet advies over hoe het besproken metrum te gebruiken is, maar toont eveneens hoe je verschillende vorm- en inhoudelijke elementen kunt gebruiken om een eigen soort poëzie te creëren. Terentianus neemt immers fragmenten over van de *poetae novelli*, maar integreert ze zodanig in zijn leerdicht dat ze echt deel gaan uitmaken van zijn eigen discours en poëtische stem. Zo kunnen we stellen dat Terentianus' leerdicht beïnvloed wordt door de integratie van de poëziefragmenten, maar evengoed dat de poëziefragmenten zelf op inhoudelijk en functioneel vlak getransformeerd worden door hun plaatsing in *De Metris*. Eigenlijk is wat Terentianus op een bescheiden manier bestempelt als 'pensioenbezigheid' niets minder dan een literaire en metrische tour-de-force waarin hij de grenzen van het genre opzoekt en er zijn eigen draai aan geeft. Doorheen het werk gebruikt Maurus zeer

vaak het bescheidenheidstopos wanneer hij aanduidt dit of dat niet te zullen bespreken, maar na lezing van de tekst en analyse van de poëziefragmenten kunnen we niet anders dan besluiten dat dit een grote schijnvertoning is. De auteur weet zeer goed waarmee hij bezig. Het lijkt ons zeer waarschijnlijk dat collega-grammatici en dichters met veel plezier dit leergedicht gelezen zullen hebben, aangezien het de eruditie en vergaarde kennis tentoonstelt van een dichter die zagezegd op rust is, maar eigenlijk een impressionant einde breidt aan zijn carrière<sup>60</sup>.

Onze interpretatie van Maurus' werk gaat dus regelrecht in tegen de meningen van Geer (1933) en Kirsch (1988). Geer (1933, p. 40) besluit immers in zijn artikel *Terentianus Maurus, Metrical Metrician* dat Terentianus' metrische onderverdelingen als een absurditeit moeten beschouwd worden. *De Metris* zou af en toe waarde hebben omdat het een metrisch geheugensteuntje geeft. Kirsch (1988, p. 10) beweert dan weer dat de vorm van *De Metris* maar een accessoire is en dat zonder de versvorm het werk ook wel te begrijpen zou zijn. De enige waarde van de vorm is de verduidelijking van de stof, voor de rest valt volgens hem Maurus' werk niet eens als een kunstwerk te begrijpen. Deze onderzoekers gaan naar onze mening dan ook totaal voorbij aan het literaire spel dat Terentianus speelt en de verschillende lagen die in het werk te vinden zijn.

Afsluiten zouden we graag doen aan de hand van een citaat van Augustinus, die de complexiteit van Terentianus Maurus' werk blijkbaar zeer goed kon inschatten:

*“nulla imbutus poetica disciplina Terentianum Maurum sine magistro attingere non auderes”<sup>61</sup>*

---

<sup>60</sup> Zie ook Cignolo's (2002a, p.29) conclusie in verband met de functie van Terentianus' werk.

<sup>61</sup> Uit *util.cred. 17*. Zie ook Cignolo (2002a, p. 29).

## 8. Latijnse metriek in het hedendaagse Vlaamse onderwijs

Laat de term 'Latijnse metriek' vallen tegenover iemand die ooit het vak had in het secundair onderwijs en de kans is groot dat deze persoon de eerste regels van Vergilius' eerste ecloge begint te scanderen, of de eerste verzen van de *Aeneïd* begint op te zeggen. Slechts weinigen weten nog precies wat de verzen alweer betekenden, laat staan wat de fijnere regels van de Latijnse prosodie en metriek waren. Opvallend daarbij is dan wel dat deze mensen nog precies weten in welk traditioneel ritme deze fragmenten (vaak in dactylische hexameter) in de klas gescandeerd en aangeleerd werden: met de aandacht voor de beklemtoning van de zogenaamde *ictus* en een pauze bij de cesuur van de *semiquinaria* (Hulstaert, 2019, pp. 29–33). Daarnaast is metriek iets dat in de meeste Vlaamse scholen pas wordt aangehaald als de leerlingen hun eerste stukjes Latijnse poëzie lezen, na jaren van focus op Latijnse proza.

Hoe zit het nu werkelijk met het onderwijs van Latijnse metriek in Vlaanderen? Op welke manier wordt dit onderwerp, dat toch wel enige technische taalkennis verwacht, aangebracht in de klas? En kunnen we misschien iets leren van de Romeinse grammatici zelf, bijvoorbeeld van Terentianus' aanpak in *De Metris*? In dit deel van ons onderzoek gaan we dieper in op deze vragen. Ten eerste kijken we naar de opgelegde eindtermen en leerplandoelen in verband met Latijnse metriek. Vervolgens analyseren we enkele Vlaamse handboeken Latijn om te bekijken hoe metriek daar precies wordt aangebracht. Daarna maken we een vergelijking tussen de didactische aanpak van Maurus en de hedendaagse handboeken. Ten slotte brengen we de onderzoeksresultaten samen en zullen we pogen om enkele suggesties te doen om het aanbrengen van Latijnse metriek in de klas nog te verbeteren.

### 8.1 De verwachtingen: eindtermen en leerplandoelen

Laat ons eerst even kijken naar de huidige eindtermen van de Vlaamse Overheid die van belang kunnen zijn voor ons onderzoek. Bij de eindtermen voor andere talen in de eerste graad zien we meteen dat er weinig specifieke eindtermen zijn voor poëzie in het algemeen. Alles van literatuur wordt onder één eindterm gevat<sup>62</sup>:

#### ***Literatuur in vreemde talen beleven:***

---

<sup>62</sup> Alle hier genoemde eindtermen komen van de site van de Vlaamse Overheid: *Onderwijsdoelen*. (z.d.). Vlaanderen. Geraadpleegd op 9 augustus 2021, van <https://onderwijsdoelen.be>.

*3.10 De leerlingen verwoorden hun gedachten en gevoelens bij het lezen en beluisteren van fictionele teksten met een literaire inslag.*

Interessant voor ons onderzoek is dat er eveneens nadruk wordt gelegd op het beluisteren van fictionele teksten. Aangezien metrum en ritme vooral een kwestie zijn van (be)luisteren en in mindere mate van lezen, kunnen we Latijnse metriek onder dit element van de eindterm plaatsen. Bij de eindtermen voor Grieks en Latijn (de zogenaamde cesuurdoelen) van de niet-gemoderniseerde tweede graad<sup>63</sup> zijn volgende zaken van belang:

**Ordering en systematiek:**

*3 De leerlingen kunnen in voorbeelden uit een behandelde tekst structuur- en stijlelementen herkennen.*

**Communicatie:**

*18 De leerlingen kunnen een behandelde tekst expressief lezen met aandacht voor de uitspraak.*

Ook hier wordt er niet specifiek verwezen naar metriek, maar we kunnen een paar zaken uit de eindtermen halen die ernaar zouden kunnen verwijzen. Zo kan een bepaald metrum gezien worden als een structurelement van een poëtische tekst. In het onderdeel over de communicatie wordt er voor het eerst speciale aandacht besteed aan de uitspraak en dus de prosodie van woorden in een tekst, wat van belang is voor de vorming van de versvoeten. De eindtermen van de gemoderniseerde tweede graad maken geen onderscheid meer in de vreemde talen die onderwezen worden. De focus ligt vooral op communicatie. De enige eindterm die doelt op literatuur en dus van belang is in ons onderzoek naar Latijnse metriek in de klas, is de volgende:

**Literatuur in vreemde talen beleven:**

*3.13° De leerlingen staan open voor literaire teksten. (attitudinaal)*

Er wordt van de leerlingen enkel een attitude verwacht ten opzicht van literatuur, in ons geval dus Latijnse poëzie. Het is pas in de eindtermen van de derde graad dat metriek voor de eerste keer expliciet genoemd wordt:

**Ordering en systematiek:**

---

<sup>63</sup> Aangezien op het moment van schrijven de modernisering nog niet doorgevoerd is in de hele tweede graad van het secundair onderwijs (de nieuwe eindtermen voor het derde jaar gelden vanaf september 2021, die voor het vierde jaar vanaf september 2022), zullen wij hier zowel de eindtermen van de niet-gemoderniseerde tweede graad als die van de gemoderniseerde tweede graad bespreken.

*2 De leerlingen kunnen een referentiekader (de basisregels in verband met morfologie, syntaxis, stilistiek, prosodie en metriek) gebruiken als hulpmiddel bij de lectuur van een tekst;*

Metriek maakt dus deel uit van een referentiekader dat als hulpmiddel gebruikt kan worden bij de literatuur. In de derde graad wordt het Latijnse metrische systeem dus beschouwd als een gekend basiselement voor het kunnen lezen en begrijpen van Latijnse teksten.

Laat ons nu eens bekijken hoe deze eindtermen concreet hun neerslag vinden in de leerplannen. Hierbij bespreken we zowel de leerplannen die gehanteerd worden door het katholiek onderwijs Vlaanderen als het GO! (onderwijs van de Vlaamse gemeenschap). In het leerplan<sup>64</sup> van de basisoptie Klassieke talen in de eerste graad van het katholiek onderwijs heeft één van de eerste leerplandoelen meteen te maken met de correcte uitspraak van Latijnse woorden:

***LPD 1:** De leerlingen spreken Latijnse woorden uit volgens de algemene regels van de Latijnse uitspraak en met aandacht voor de juiste klemtoon.*

Het aanleren van de correcte lengte van de klinkers en daarbij aandacht hebben voor het natuurlijke woordaccent, zijn belangrijke prosodische zaken met het oog op het aanleren van metriek in een later stadium. Wanneer de leerlingen al van in het begin van hun opleiding Latijnse woorden correct leren uitspreken, zal hen dat later helpen bij het aanvoelen van het ritme in Latijnse poëzie. Voor het overige is er in dit leerplan geen leerplandoel te vinden waar de verwachtingen omtrent metriek verder geduid worden. We kijken nu naar het leerplan<sup>65</sup> van de eerste graad in het gemeenschapsonderwijs. Dit leerplan is veel minder uitgebreid en bevat dan ook geen referenties naar prosodische of metrische kennis die de leerlingen zouden moeten opdoen. Waar het katholieke onderwijs dus een duidelijke klemtoon legt op de juiste uitspraak en klemtoon van Latijnse woorden, is dit geen specifiek doel voor de eerste graad Latijn in het gemeenschapsonderwijs.

Het leerplan<sup>66</sup> van de niet-gemoderniseerde tweede graad van het katholiek onderwijs herhaalt het belang van de correcte uitspraak en de juiste klemtoon van Latijnse woorden. Wanneer de leerlingen een eerste keer in aanraking komen met poëzie (meestal bij Ovidius en vooral in de

---

<sup>64</sup> Zie Katholiek Onderwijs Vlaanderen (2019). *Leerplan basisoptie Klassieke talen (eerste graad)*.

<sup>65</sup> Zie GO! (2019). *Leerplan eerste graad*.

<sup>66</sup> Zie leerplandoel vier in VVKSO (2013). *Leerplan Grieks en Latijn (tweede graad)*.

dactylische hexameter) wordt er van hen verwacht dat ze enkele prosodische en metrische regels hierop kunnen toepassen om de tekst beter te kunnen begrijpen:

**LPD 32:** *de basisregels van prosodie en metriek als hulpmiddel bij de lectuurreflectie toepassen.*

Het ontwerpleerplan<sup>67</sup> van de gemoderniseerde tweede graad van het katholiek onderwijs behoudt grotendeels dezelfde twee leerplandoelen omtrent prosodie en metriek. Het leerplandoel dat gaat over de juiste uitspraak en correcte klemtoon van Latijnse woorden wordt echter meer gespecificeerd: er moet voldoende aandacht zijn voor de articulatie en de lengte van de klinkers. We vergelijken dit met het leerplan<sup>68</sup> van de niet-gemoderniseerde tweede graad van het gemeenschapsonderwijs. Leerplandoel zeven verwijst expliciet naar het belang van een correcte uitspraak van Latijnse woorden. Andere leerplandoelen zijn zeer specifiek op metriek toegespitst:

**LPD 6:** *de essentiële begrippen uit grammatica en metriek begrijpen en benoemen.*

**LPD 8:** *de dactylische hexameter scanderen en luidop metrisch lezen.*

In tegenstelling tot de leerplannen van het katholiek onderwijs, wordt er in het gemeenschapsonderwijs ook nadruk gelegd op het hanteren van de juiste terminologie. Verder is het in dit leerplan belangrijk om het metrum van Latijnse poëzie zowel op papier als mondeling correct te kunnen scanderen en lezen. Dit zou de voeling van de leerlingen met het ritme in Latijnse poëzie moeten vergroten.

Het ontwerpleerplan<sup>69</sup> van de gemoderniseerde tweede graad van het gemeenschapsonderwijs is heel wat minder specifiek dan het voorgaande leerplan, terwijl anderzijds enkele leerplandoelen net uitgebreid worden. Leerplannummer 03.02.02 bijvoorbeeld duidt net als in het katholiek onderwijs op het belang van de uitspraakregels, maar koppelt die expliciet aan een mondelinge component. Over specifieke metrische elementen zoals scanderen of de dactylische hexameter wordt in het ontwerpleerplan niets gezegd.

Dan rest ons nog te bekijken wat de leerplannen van de derde graad opleggen in verband met metriek. Het leerplan<sup>70</sup> van de derde graad van het katholiek onderwijs. Het leerplandoel in verband

---

<sup>67</sup> Zie leerplandoelen drie en vierentwintig in Katholiek Onderwijs Vlaanderen (2021). *Ontwerpleerplan basisoptie Latijn (tweede graad)*.

<sup>68</sup> Zie GO! (2008). *Leerplan Latijn (tweede graad)*.

<sup>69</sup> Zie GO! (2021). *Ontwerpleerplan A-stroom basisopties (tweede graad)*.

<sup>70</sup> Zie VVKSO (2015). *Leerplan Grieks en Latijn (derde graad)*.

met de correcte uitspraak en klemtoon wordt niet meer expliciet vermeld. De vereisten in verband met metriek zijn dan weer hetzelfde gebleven als in het leerplan Latijn van de huidige tweede graad<sup>71</sup>. De leerlingen moeten nog steeds de basisregels van prosodie en metriek toepassen als hulpmiddel bij het lezen van poëzie. Ook het leerplan<sup>72</sup> van de derde graad van het gemeenschapsonderwijs bouwt grotendeels voort op het leerplan van de huidige tweede graad. De leerlingen moeten een correcte uitspraak kunnen aanhouden bij het expressief voorlezen van een tekst:

***LPD 11:** in navolging van de leraar een behandelde tekst expressief lezen met aandacht voor de uitspraak en voor de communicatieve betekenis ervan.*

Dit zal dus zowel voor proza als poëzie gelden. Van leerlingen wordt daarnaast nog steeds verwacht dat ze een vers kunnen scanderen en luidop metrisch voorlezen.

Wanneer we ten slotte de eindtermen van de Vlaamse Overheid en de leerplandoelen van zowel het katholiek onderwijs als het gemeenschapsonderwijs in acht nemen, kunnen we concluderen dat er niet veel bijzondere aandacht naar metriek gaat. In de eerste graad wordt er vooral gefocust op de uitspraak en de klemtoon van Latijnse woorden, wat natuurlijk een eerste en belangrijke aanzet is naar het begrijpen van Latijnse metra. Het is opvallend dat het gemeenschapsonderwijs sterk de klemtoon legt op het voorlezen van teksten met de juiste uitspraak en klemtoon (behalve in de eerste graad, zoals we eerder zagen). In de hogere graden is deze klemtoon ook aanwezig bij het metrische element. Dit mondelinge aspect is veel minder sterk aanwezig in het katholiek onderwijs. De leerplandoelen van het katholiek onderwijs benadrukken dan weer stevig dat metriek en prosodie vooral als een referentiekader en hulpmiddel moeten dienen bij de literatuur. Het moet niet zodanig bestudeerd worden dat metrische kennis een doel op zichzelf wordt.

## **8.2 De huidige situatie: analyse van enkele handboeken**

Nu bekijken we hoe het zit met de behandeling van Latijnse metriek in de Vlaamse schoolpraktijk. Hiervoor zullen we twee verschillende handboeken bekijken: enerzijds *Ars Legendi Peristylum* en *Ars Legendi Scrinium (Dulces Musae)* met de leesgrammatica *Scalae* en anderzijds *Pegasus 4* met de bijbehorende grammatica. We zijn er ons van bewust dat deze handboekenstudie geen volledig beeld geeft van het aanleren van Latijnse metriek in het Vlaamse onderwijs. Ten eerste

---

<sup>71</sup> Zie leerplandoel elf in VVKSO (2015). *Leerplan Grieks en Latijn (derde graad)*.

<sup>72</sup> Zie GO! (2008). *Leerplan Latijn (derde graad)*.



zijn beide methodes verbonden aan het Katholiek Onderwijs Vlaanderen. Toch kunnen we bij deze handboekenstudie enkel gebruik maken van deze methodes, aangezien er in het gemeenschapsonderwijs geen handboeken zijn ontwikkeld die tot het vierde leerjaar reiken (het jaar waarin traditioneel metriek geïntroduceerd wordt). We hadden ook leerkrachten uit het gemeenschapsonderwijs kunnen bevragen naar hoe ze metriek in hun eigen cursussen behandelen, maar dat zou al snel tot een onderzoek hebben geleid dat niet in het bestek van dit educatieve deel paste. Daarom houden we het hier bij *Ars Legendi* en *Pegasus*.

### 8.2.1 *Ars Legendi: Peristylum*<sup>73</sup>, *Scalae*<sup>74</sup> en *Scrinium (Dulces Musae)*<sup>75</sup>

*Peristylum* is het vierde boek in de reeks van *Ars Legendi*. Het bestaat uit twee aparte leesboeken, die toespitsen op de verplichte auteurs. Leesboek B gaat over poëtische teksten. Na een inleiding over Ovidius en zijn verschillende werken, geeft het boek de nodige metrische uitleg onder de titel '*Het eigen gelaat van de Latijnse poëzie*' op pagina's 35-36 (De Vuyst, 2014). Hierin worden een paar kernbegrippen van Latijnse poëzie en Ovidius in het bijzonder besproken zoals de dichter als *poeta doctus*, het principe van *imitatio* en het feit dat Ovidius graag gebruik maakt van prospecties of *flashforwards*. Vervolgens zoomt men meer in op wat een dactylische hexameter precies is, wat we kunnen beschouwen als poëtisch vocabularium en wat stijlmiddelen zijn en hoe ze gebruikt werden in Latijnse poëzie.

Om de vaak abstracte poëtische begrippen en principes duidelijk te maken, confronteert het handboek de situatie in de oudheid met het literaire veld vandaag de dag. Een andere keer koppelt het naar hedendaagse voorbeelden. Aan de uitleg over stijlmiddelen zijn bijvoorbeeld opdrachten verbonden waarbij de leerlingen voorbeelden uit de reclamewereld moeten zoeken. Het principe van een vaste versvorm als een opgelegde gietvorm voor een gedicht wordt gecontrasteerd met het principe van vrije verzen in hedendaagse poëzie. Een echte metrische uitleg blijft echter uit. Er wordt in dit boek nog niet uitgelegd wat een versvoet is, welke soorten er zijn en hoe je deze kan combineren tot wat men dan een bepaald metrum noemt. Op andere metrische principes zoals elisie en cesuren wordt eveneens nog niet ingegaan. Wat wel opvalt, is dat de auteur van dit handboek systematisch in de leesteksten de lengte van de klinkers aanduidt waarover verwarring zou kunnen ontstaan. Aan de lengte van de klinkers wordt dus alvast veel aandacht besteed.

---

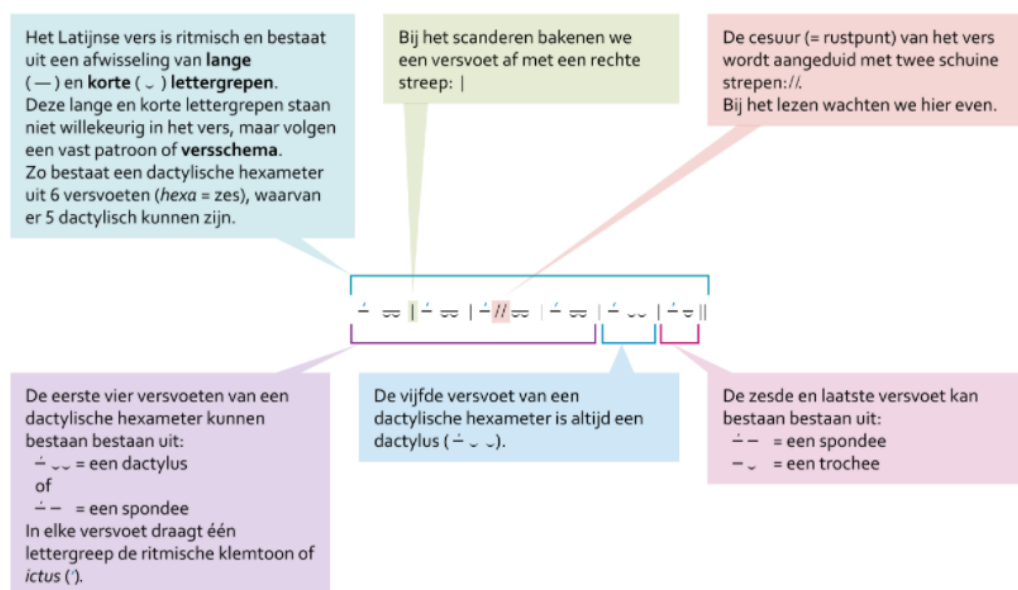
<sup>73</sup> Zie ook De Vuyst, L. (2014). *Peristylum B : Leesboek*. Mechelen: Plantyn.

<sup>74</sup> Zie ook Stienaers, D., & Van Den Eynde, M. (2013). *Scalae: Leesgrammatica*. Mechelen: Plantyn.

<sup>75</sup> Zie ook Stienaers, D., & Van de Moortel, J. (2015). *Ars Legendi Scrinium : Dulces Musae A*. Deurne: Plantyn.

De leerling wordt voor de metrische theorie doorverwezen naar de leesgrammatica *Scalae*, een boek dat de leerling moet helpen bij het lezen van Latijnse teksten (Stienaers & Van Den Eynde, 2013, pp. 182-189). Het vierde deel gaat volledig over metriek. Het hoofdstukje ‘*Scanderen van dactylische hexameters*’ op pagina 182 opent meteen met de metrische weergave van een dactylische hexameter. Via verschillende kleuren, markeringen en tekstbubbels, worden de verschillende begrippen geïntroduceerd die te maken hebben met scanderen:

### 1.1 Begrippen bij het scanderen



182 - Metriek

Figuur 1 Uit 'Scalae: Leesgrammatica' (p.182)

Wat opvalt is dat bijna alle zaken die als bouwsteen van de dactylische hexameter kunnen gelden, meteen samen geïntroduceerd worden. Op zich vertrekt de theorie wel vanuit de versvoet, maar dan worden meteen andere begrippen zoals de cesuur en dergelijke erbij betrokken. Er wordt eerder naar het geheel van de dactylische hexameter gekeken, waarna men op een deductieve manier de verschillende bouwstenen (lange en korte lettergrepen, versvoeten, *ictus*, de cesuur) bespreekt. Na deze overzichtsfiguur geeft het boek een overzicht van de metrische tekens die gebruikt worden om te scanderen. Pas een paar pagina's later worden de regels van het scanderen expliciet uitgelegd. Hierbij wordt veel aandacht besteed aan de lengte van de lettergrepen op basis van de positie van de klinker en de lengte van de eindlettergrepen.

In een tweede deel van het hoofdstukje metriek krijgt de leerling een overzicht van de versschema's van de dactylische hexameter en de dactylische pentameter. Hier wordt veel uitgebreidere uitleg gegeven bij de aaneenschakeling van de verschillende versvoeten tot het betreffende metrum, de verschillende cesuren en de inhoudelijke effecten van een overwegend spondeïsch of dactylisch vers.

Naast de leesgrammatica *Scalae* en de twee leesboeken met de titel *Peristylum*, vinden we ook nog metriek terug in de leesboeken *Scrinium (Dulces Musae)*, die bedoeld zijn voor de derde graad. Ze behandelen de bucolische, didactische en epische poëzie van Vergilius in het ene boek en de lyrische poëzie van Catullus, Horatius en Martialis in het andere. Op het einde van elk leesboek kan de leerling enkele pagina's vinden met blauwe kaders. Deze kaders fungeren als een soort opsomming en opfrissing van de poëtische elementen die de leerling tijdens het lezen kan tegenkomen. Er staat een overzicht in van het poëtisch taaleigen en verschillende mogelijke stijlmiddelen, maar ook van versritme en verstechniek. In deze kaders worden zaken als de opbouw van de dactylische hexameter beschreven (Stienaers & Van de Moortel, 2015, pp. 223-224). De kaders zijn veel minder visueel ingesteld dan de kleurrijke lay-out die in *Scalae* werd gebruikt. Daarnaast focussen de auteurs vooral op wat de metrische verschijningsvormen kunnen betekenen voor de inhoud van de tekst. Zo wordt de cesuur redelijk passend een '(psycho)logische geleiding' genoemd. Bij het opsommen van de verschillende soorten cesuren wordt dan ook steevast teruggekoppeld naar de betekenisimplicatie.

Als we al deze zaken samen in beschouwing nemen, kunnen we enkele conclusies trekken over hoe *Ars Legendi* metriek benadert en aanbrengt bij de leerlingen. Ten eerste zien we dat er over het algemeen sprake is van een deductieve aanpak. In plaats van vanuit de lengte van de lettergrepen van Latijnse woorden te vertrekken (waarvan de leerlingen tegen een vierde leerjaar zeker op de hoogte zouden moeten zijn), vertrekt *Ars Legendi* meteen vanuit het metrum zelf. Dit metrum is bijna altijd de dactylische hexameter. Vervolgens wordt deze opgebroken in versvoeten. Meestal wordt op dit punt uitgelegd dat men in een dactylische hexameter zowel spondeëën en trocheeën als dactylen als versvoet kan hebben, behalve op bepaalde plaatsen in het metrum. Op versniveau kan men dan ook begrippen als elisie, cesuur en de *ictus* gaan uitleggen. Daarna wordt er eventueel ingezoomd op één versvoet, om stil te staan bij de lengte van de lettergrepen. Eventueel volgt verder een schema om de leerling te helpen de lengte van klinkers en lettergrepen te bepalen. Ook tips voor het scanderen krijgen veel ruimte in deze methode. Tips en oefeningen voor mondelinge voordracht van Latijnse poëzie zijn niet te vinden. Waar wel veel nadruk op gelegd

wordt, is wat het metrum kan betekenen voor de inhoud van het vers. Vaak wordt eveneens benadrukt dat het metrische systeem enkel gekend dient te zijn als hulpmiddel bij de lectuur. Over het algemeen zet de methode ook goed in op het visueel voorstellen van metrische elementen.

### 8.2.2 *Pegasus: Pegasus 4 (bronnenboek<sup>76</sup> en werkboek<sup>77</sup>) en Pegasus: Grammatica<sup>78</sup>*

De methode *Pegasus* bevat in vergelijking met *Ars Legendi* veel minder materiaal. Dit geldt ook voor het aanleren van metriek. In het bronnenboek van *Pegasus 4* wordt er in de inleiding op Ovidius voor de eerste keer gesproken over het begrijpen van Romeinse poëzie en metriek (Ackerman & Hillewaere, 2014, pp. 92-93). Om dit uit te leggen, vertrekt *Pegasus* vanuit een Nederlands gedicht. Daarin worden de beklemtoonde lettergrepen aangeduid. Vervolgens leggen de auteurs van het boek uit dat het Romeinse poëtische systeem gelijkaardig werkt, maar dat ritme ontstaat door de afwisseling van korte en lange lettergrepen in plaats van de afwisseling van onbeklemtoonde en beklemtoonde lettergrepen. Van daaruit worden de bouwstenen van de poëzie, de versvoeten uitgelegd. Na de voorstelling van de dactylus, de spondee en de trochee, gaat men naar het versniveau, waar alle bouwstenen samengevoegd worden. De uitleg van de cesuur wordt gekoppeld aan de Romeinse gewoonte om poëzie luidop uit te spreken. Pas na deze bespreking worden elementen overlopen die verband houden met Romeinse poëzie, zoals een afwijkende woordvolgorde, woordenschat en grammatica.

*Pegasus 4* werkboek bouwt verder op de uitleg van het bronnenboek. Van pagina's 48-51 ontdekken de leerlingen stap voor stap de Latijnse metriek aan de hand van enkele oefeningen (Ackerman & Hillewaere, 2014). Eerst wordt de theorie gegeven over de lange lettergrepen en daarna moeten alle lettergrepen die lang zijn aangeduid worden in een tekstpassage van Ovidius. Vervolgens wordt hetzelfde gedaan met de korte lettergrepen. Na de lengte van de lettergrepen wordt de elisie behandeld, waarbij leerlingen eveneens voorbeelden moeten zoeken in een passage van Ovidius. Uiteindelijk wordt weergegeven hoe men een dactylische hexameter kan scanderen. De aard van de versvoeten wordt overlopen, net zoals de *ictus*. In het tekstfragmentje dat volgt moeten de leerlingen verzen in dactylische hexameter scanderen, maar zonder cesuren. Deze worden immers pas daarna besproken. Op het einde van de oefeningenreeks volgt nog een

---

<sup>76</sup> Zie ook Ackerman, J., & Hillewaere, M. (2014). *Pegasus 4 : bronnenboek*. Kapellen: Pelckmans.

<sup>77</sup> Zie ook Ackerman, J., & Hillewaere, M. (2014). *Pegasus 4 : werkboek*. Kapellen: Pelckmans.

<sup>78</sup> Zie ook Verlinden, A., & Hillewaere, M. (2014). *Pegasus : grammatica*. Kapellen: Pelckmans.

handige kader die een soort stappenplan geeft voor het scanderen van verzen in dactylische hexameter:

**Tips bij het scanderen**

- 1 Duid eerst de elisies aan.
- 2 Duid daarna de lettergrepen aan die vastliggen:
  - De eerste lettergreep van het vers is altijd lang.
  - De vijfde versvoet is bijna altijd een dactyle.
  - De zesde versvoet: — x (x: lang of kort)
- 3 Duid dan de lettergrepen aan die zeker lang of kort zijn.
- 4 Vul verder aan volgens het schema van de hexameter.
  - De lettergreep die tussen twee lange lettergrepen staat is altijd lang.
  - Een korte lettergreep moet ofwel voorafgegaan ofwel gevolgd worden door een korte lettergreep.
- 5 Duid de cesuur aan.

*Figuur 2 Uit 'Pegasus 4: werkboek' (p.51)*

Het gedeelte over poëzie en metriek in de grammatica van *Pegasus* wordt grotendeels opgebouwd zoals in het werkboek (Verlinden & Hillewaere, pp. 168-175). Eerst wordt de prosodie of de lengte van de lettergrepen besproken. Vervolgens gaat men over naar de metriek zelf. Men start vanuit verschillende mogelijke versvoeten (waaronder ook de jambe en de anapest gegeven worden). Poëzie wordt op dit punt vergeleken met muziek. Er wordt een bepaalde sfeer opgeroepen naargelang de gebruikte versvoet. De *ictus* wordt aan de theorie van de versvoet gekoppeld en dan wordt de dactylische hexameter als versmaat geïntroduceerd, samen met de fenomenen van het enjambement en de elisie. Na de tips voor het scanderen (zie figuur 2), krijgen de leerlingen een overzicht van andere versmaten, zoals het elegische distichon en de Sapphische strofe.

Wanneer we al deze zaken samen bekijken, kunnen we bemerken dat *Pegasus* voor een andere aanpak gekozen heeft dan *Ars Legendi*. Waar *Ars Legendi* vooral deductief vanuit het grote geheel van de versmaat naar de versvoet toewerkt, kiest *Pegasus* ervoor om iets inductiever te werken en te starten met de prosodische elementen. Daarna worden pas de versvoet en de versmaat geïntroduceerd. Beide methodes hebben een redelijk visuele aanpak, waarbij de auteurs gebruik maken van verschillende kleuren, pijlen en woorden in het vet. Bij *Ars Legendi* wordt nog iets meer de nadruk gelegd op de betekenisimplicatie van de verschillende versvoeten en -maten in poëzie.

Bij *Pegasus* lijkt de metrische theorie door de vele oefeningen ook iets minder vrijblijvend te zijn, waar de metriek bij *Ars Legendi* toch meer als een ondersteunend lektuurmiddel wordt gezien.

### 8.3 Metriek aanleren: vroeger en nu

Hoe gaven de grammatici uit de oudheid les in metriek en hoe verschillend is dat met onze hedendaagse lespraktijk? Kunnen we nog iets van hen leren op didactisch vlak of zijn de tijden en het onderwijs te hard veranderd? We mogen natuurlijk niet uit het oog verliezen dat Maurus' publiek, zoals we in dit onderzoek hebben proberen aantonen, fundamenteel anders was dan de leerlingen van nu. Bovendien was poëzie in versvorm lange tijd één van de meest fundamentele aspecten van het antieke literatuursysteem (Kirsch, 1988). Toch blijft het onderwerp hetzelfde, net als het feit dat het in een didactische context behandeld wordt<sup>79</sup>. In deze paragraaf zullen we vooral aan de hand van enkele didactische principes<sup>80</sup> een vergelijking maken tussen Terentianus' aanpak en de methodes van de handboeken die we besproken hebben.

Een eerste principe is het geleidelijkheidsprincipe. Dit is een principe dat eigen zou moeten zijn aan zowel het leerdicht als de didactische context van een klaslokaal. De materie moet geleidelijk aan opgebouwd worden qua moeilijkheidsgraad, zodat het voor de leerlingen verstaanbaar blijft. Terentianus doet dit door de derivatietheorie van Varro of Caesius Bassus toe te passen in *De Metris*. Na de uiteenzetting van de versvoeten begint hij met de dactylische hexameter en alle metra die daarvan af te leiden zijn. Vervolgens doet hij hetzelfde met de jambische trimeter en zijn afgeleide metra. Ten slotte bespreekt hij de metra die karakteristieken van beiden in zich dragen. Hoewel bij Terentianus' lezer reeds een hoge graad van voorkennis wordt verwacht<sup>81</sup>, komt hij toch geleidelijk tot de ingewikkeldste metra in plaats van daar meteen bij te starten. Bovendien schenkt hij de eerste paar honderd verzen aandacht aan de kleinere bouwsteen van de metriek, namelijk de versvoet. Hetzelfde principe van geleidelijkheid zien we in *Pegasus*, waar er eerst aandacht wordt besteed aan de prosodie vooraleer stap voor stap naar de bouw van een dactylische hexameter toe te komen. Daarnaast startte de theorie in *Pegasus*' handboek met een Nederlands

---

<sup>79</sup> Hoewel Cignolo (2002a) overtuigend heeft aangetoond dat Maurus' *De Metris* niet per se als een schoolboek moet beschouwd worden, kunnen we niet ontkennen dat Terentianus soms wel degelijk in de rol van *magister* kruipt. Hij laat immers aan collega's en aspirant-dichters zien hoe het moet door zelf in de metra te schrijven die hij beschrijft en (impliciete) tips te geven over hoe het metrum aangewend moet worden om kwaliteitsvolle poëzie te krijgen. Daarom zijn wij ervan overtuigd dat *De Metris* toch enkele waardevolle didactische karakteristieken bevat en in deze educatieve context besproken mag worden.

<sup>80</sup> Zie ook De Herdt, K. & Vanacker, K. (2019). *Syllabus Vakdidactiek A Latijn* [Cursus]. Gent: Universiteit Gent.

<sup>81</sup> Zie Cignolo (2002a, p. 29).

gedicht. Aanknopen bij wat bekend is voor de leerlingen past ook binnen het geleidelijkheidsprincipe. *Ars Legendi* gebruikt in *Scalae* dan weer een minder geleidelijke methode, aangezien meteen de dactylische hexameter getoond wordt en pas dan naar de kleinere bouwstenen wordt verwezen. Een laatste element waarin we het geleidelijkheidsprincipe kunnen herkennen, zijn de leerplandoelen van de eerste graad. Leerlingen moeten immers starten met de correcte uitspraak van woorden (de prosodie), vooraleer ze Latijnse metriek kunnen begrijpen.

Een volgend didactisch principe is het aanschouwelijkheidsprincipe. Dit houdt in dat de leerinhouden zo concreet en zintuiglijk mogelijk waarneembaar moeten gemaakt worden. In Maurus' leerdicht wordt dit niet alleen bereikt door zijn metrum te illustreren met fragmenten van andere dichters, maar vooral door zijn uitleg te doen in het metrum dat hij aan het beschrijven is. Bijvoorbeeld:

haec iuncta frequentius ede[n]t  
anapaestica dulcia metra;  
cuicumque libebit, ut istos,  
triplices dare sic anapaestos.<sup>82</sup> 1815

Hierin legt Terentianus uit hoe je een anapestisch metrum maakt. Daarbij zegt hij dat iedereen op die manier een dergelijk metrum kan maken, zoals hij zelf aan het doen is. Hedendaagse handboeken moeten het natuurlijk niet zo ver drijven als Maurus' eigen vormexperiment. Het kan wel leerrijk zijn om de leerlingen, bij wijze van uitdipping en uitdaging, zelf aan de slag te laten gaan met een Latijns metrum. Als leerkracht kan het natuurlijk ook altijd aanschouwelijk werken om eigen metrische voorbeelden te verzinnen voor gebruik in de klas. Wanneer we dan kijken naar het aanschouwelijkheidsprincipe in de handboeken, stellen we vast dat dit vooral gebeurt door met de lay-out te spelen. Kleuren, markeringen, pijlen en bogen dienen om de versvorm duidelijker te maken. Latijnse poëzie die voorgelezen is, zowel door leerkrachten als door leerlingen, werkt natuurlijk eveneens aanschouwelijk voor het gehoor.

Een ander belangrijk didactisch principe is het activiteitsprincipe. Leerlingen moeten aangemoedigd worden om met de leerstof iets te doen. Dit lijkt iets moeilijker te liggen bij Maurus' werk. De lezer wordt evenwel aangemoedigd om de diepere laag in het gedicht te vinden en

---

<sup>82</sup> Zie vv. 1812-1815 in Cignolo's (2002a) teksteditie. Het volgende is een eigen vrije vertaling die gebaseerd is op Cignolo's (2002a) vertaling: "[...] dit <halve vers> zal in continue opeenvolging leiden tot 'zoete' anapestische metra; iedereen zal op die manier driemaal herhaalde anapesten kunnen maken, zoals deze."

eventueel om zelf poëzie te gaan schrijven. Voor de hedendaagse leerlingen kan het ook een uitdaging zijn om de effecten van het metrum en de stijl op de inhoud te ontdekken en onder woorden te brengen. Ze worden op die manier geactiveerd om Latijnse poëzie vanuit een andere hoek te benaderen dan de prozateksten die leerlingen zo gewoon zijn. Het mondeling voordragen van een Latijns gedicht, met aandacht voor de juiste uitspraak en het metrum, werkt eveneens activerend en doet leerlingen zelf het orale aspect van antieke poëzie ontdekken. Op een basisniveau zien we het activiteitsprincipe terugkomen in de oefeningen rond metriek in werkboeken. We zagen reeds dat *Pegasus* hierop inspeelde door per theoriedeel oefeningen te voorzien die de net opgedane metrische kennis toetsen. De theorie wordt dus meteen ingebed in de praktijk.

Het functionaliteitsprincipe is één van de belangrijkste didactische principes bij het onderwijzen van Latijn en Grieks. Dit wil zeggen dat alles wat in de vakken wordt aangeleerd in functie moet staan van lectuur. Deze notie van functionaliteit kunnen we doortrekken naar het gebruik van de fragmenten van de *poetae novelli* in Terentianus' *De Metris*. Op het eerste zicht illustreren ze puur het metrum, maar onze analyse heeft aangetoond dat ze wel degelijk een sterke inhoudelijke functie hebben. De fragmenten zijn niet zomaar lukraak gekozen. Deze functionele keuzes in verband met metriek vinden we ook terug in de handboeken Latijn. In *Ars Legendi* wordt er verschillende keren benadrukt dat de metrische uitleg slechts ter ondersteuning van de lectuur dient en geen kennisdoel op zich vormt. Ook de leerplannen benadrukten het belang van metriek als een hulpmiddel op de weg naar tekstbetekenis. Ten slotte denken de handboekmakers even goed na over de fragmenten die ze kiezen als Maurus. Zo werd voor de oefeningen in *Pegasus*, waarbij leerlingen klinkerlengtes en dergelijke moeten aanduiden, gekozen voor een Ovidius-fragment. Op die manier oefenen de leerlingen de metrische theorie in aan de hand van een fragment dat ze eveneens behandelen in de lectuurles.

We hopen dat uit de bovenstaande voorbeelden is gebleken dat er weliswaar veel veranderd is op vlak van het onderwijzen van Latijnse metriek, maar ook dat er enkele constanten gebleven zijn. Bovendien blijkt dat het inspirerend kan werken om naar een werk als *De Metris* te kijken en te zien hoe dezelfde materie zoveel eeuwen geleden aangepakt werd.

#### **8.4 In de toekomst: enkele suggesties**

Welke tips voor de toekomst kunnen we nu uit bovenstaande analyses halen? Ten eerste zouden we ervoor pleiten om metrum op een inductievere manier aan te brengen, zoals *Pegasus* en



Terentianus' derivatietheorie al hadden laten zien. Dit zorgt ervoor dat het geleidelijkheidsprincipe ook in de lessen metriek wordt toegepast en dat leerlingen niet meteen geconfronteerd worden met nogal ingewikkelde versschema's. Vervolgens zouden wij metriek reeds vroeger in het curriculum introduceren, misschien zelfs al in het eerste jaar. Het moet dan zeker niet de bedoeling zijn dat leerlingen al van in het begin te maken krijgen met een dactylische hexameter. Dit kan spelenderwijs gebeuren, bijvoorbeeld door de leerkracht simpele Latijnse poëzie te laten voordragen of de leerlingen kleine opdrachten te geven bij eenvoudige Latijnse poëzie. Het kan een goed idee zijn om vanuit Nederlandse poëzie te vertrekken. Dit laatste stellen wij trouwens voor als een volgende tip. Door de link naar Nederlandse poëzie, versschema's en zaken als stijlfiguren te maken, wordt het abstracte van de Latijnse poëzie duidelijker voor leerlingen en kunnen ze deze theorie koppelen aan iets dat ze al kennen vanuit de eigen moedertaal.

Wat eveneens kan helpen om dit abstractere van metriek weg te nemen, is het doortrekken van Hulstaerts (2019) positionele methode van proza naar poëzie. Ze pleit ervoor om meer te gaan focussen op het lezen in woordgroepen en betekenseenheden, in plaats van per vers te krampachtig vast te houden aan het metrische versschema. Om dit verder uit te leggen gebruikt ze het beeld van een zwemmende eend (Hulstaert, 2019, p. 54). De elementen die eigen zijn aan het metrum stelt ze gelijk aan de dingen die zich onder water afspelen wanneer een eend zwemt. Het dier wordt erdoor voortgestuwd, maar we zien het eigenlijk niet omdat het niet opvalt. Op die manier moet er een gezonde spanning ontstaan tussen het versschema en de zinsstructuur, waarmee de dichter inhoudelijk kan spelen. Het is aan de leerkracht om de leerlingen daar zo goed mogelijk in te begeleiden, zodat ze dit zelf kunnen ontdekken zonder zich te verliezen in de metrische regels.

Verder pleiten we er erg voor om het mondelinge aspect van poëzie al vanaf het eerste jaar in de verf te zetten. Laat leerlingen zowel Nederlandse als Latijnse poëzie voorlezen, waarbij ze moeten letten op frasering, uitspraak, expressie, intonatie... De leerkracht moet erop letten dat de leerlingen weten hoe ze Latijnse woorden correct moeten uitspreken, want de Latijnse uitspraak laat bij veel leerlingen (en ook zeker leerkrachten) vandaag de dag te wensen over. Een goede evolutie is in dat opzicht de Latijnse lektuurteksten die worden ingesproken in de *Pegasus Novus* reeks<sup>83</sup>. Op die manier hebben leerlingen en leerkrachten altijd materiaal om op terug te vallen

---

<sup>83</sup> Zie ook Ackerman, J., De Paep, L., & Hillewaere, M. (2019). *Pegasus Novus : Latijn voor het 1ste jaar* S.O. Kapellen: Pelckmans. Het leerwerkboek bevat een code waarmee leerkrachten (en in beperktere mate ook leerlingen) het bordboek en extra oefeningen kunnen raadplegen. Eén van de functies van het bordboek bevat de voorgelezen lektuurteksten.

moest er onzekerheid zijn over de uitspraak van bepaalde woorden. Misschien kunnen we hopen dat, wanneer de modernisering in het schooljaar 2022-2023 het vierde jaar bereikt, *Pegasus Novus 4* de ingesproken teksten ook inzet op vlak van Latijnse metriek en poëzie.

Ten slotte zouden we ook nog iets willen aanhalen wat Terentianus' *De Metris* ons leert, namelijk de diversiteit in metra, dichters en poëziefragmenten: *varietas delectat*. Het is niet de bedoeling dat de Latijnse metra die in het secundair onderwijs besproken worden de complexiteit krijgen van sommige metra in *De Metris*. We geloven wel dat af en toe een gedicht lezen in de vorm van pakweg een Sapphische strofe een aangename en uitdagende afwisseling kan vormen voor de dactylische hexameter en pentameter. Daarnaast hoeven we het niet altijd bij de klassieke dichters en klassieke poëziethema's te houden. We kunnen, net zoals Maurus, eens een poëziefragment nemen van een auteur die dichter in tijd bij ons staat (wat in de praktijk vaak zal neerkomen op postklassieke auteurs). Zo krijgen de leerlingen een breed gamma aan Latijnse poëzie voorgeschoteld, wat voor sommigen misschien motiverender zal werken.

## Bibliografie

- Ackerman, J., De Paep, L., & Hillewaere, M. (2019). *Pegasus Novus : Latijn voor het 1ste jaar S.O. Kapellen*: Pelckmans.
- Ackerman, J., & Hillewaere, M. (2014). *Pegasus 4 : bronnenboek*. Kapellen: Pelckmans.
- Ackerman, J., & Hillewaere, M. (2014). *Pegasus 4 : werkboek*. Kapellen: Pelckmans.
- Alföldy, G. (1974). The Crisis of the Third Century as Seen by Contemporaries. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 15(1), 89–111.  
<https://grbs.library.duke.edu/article/viewFile/9021/4625>
- Baldwin, B. (1982). Literature and Society in the later Roman Empire. In B. K. Gold (Ed.), *Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome*. University of Texas Press.
- Beck, J.-W. (1994). Terentianus Maurus : Gedanken zur Datierung. *Hermes*, 122(2), 220–252.
- Boldrini, S. (1999). *Prosodie und Metrik der Römer* (B. W. Häuptli (ed.)). Teubner.
- Cameron, A. (1980). Poetae Novelli. *Harvard Studies in Classical Philology*, 84, 127–175.
- Cignolo, C. (2002a). *Terentiani Mauri De Litteris, De Syllabis, De Metris: I. Introduzione, testo critico e traduzione italiana* (C. Cignolo (ed.)). Georg Olms Verlag.
- Cignolo, C. (2002b). *Terentiani Mauri De Litteris, De Syllabis, De Metris: II. Commento, appendici e indici* (C. Cignolo (ed.)). Georg Olms Verlag.
- Courtney, E. (1993). *The Fragmentary Latin Poets*. Clarendon Press.
- Fein, S. (1994). *Die Beziehungen der Kaiser Trajan und Hadrian zu den litterati*. B.G. Teubner.
- Geer, R. M. (1933). Terentianus Maurus, Metrical Metrician. *The Classical Journal*, 29(1), 33–40.
- Gregory, T. E. (2010). *A History of Byzantium* (2nd ed.). Wiley-Blackwell.
- Hulstaert, K. (2019). De positionele leesmethode bij poëzie. In *Verzen tot leven lezen: Over het lezen en beleven van Latijnse poëzie in de klas*. Skribis.
- Kirsch, W. (1988). Die Umstrukturierung des Lateinischen Literatursystems im Zeichen der Krise des 3. Jahrhunderts. *Philologus*, 132(1), 2–18.
- Mattiacci, S. (1982). *I Frammenti dei "Poetae Novelli."* Edizioni Dell'Ateneo.
- Naerebout, F. G., & Singor, H. W. (2010). *De Oudheid: Grieken en Romeinen in de context van de wereldgeschiedenis* (14th ed.). Ambo.

Onderwijsdoelen. (z.d.). Vlaanderen. Geraadpleegd op 9 augustus 2021, van <https://onderwijsdoelen.be>.

Patzek, Barbara (Wiesbaden), "Battiaden", in: Der Neue Pauly, Herausgegeben von: Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Consulted online on 08 August 2021

Stienaers, D., & Van Den Eynde, M. (2013). *Scalae: Leesgrammatica*. Mechelen: Plantyn.

Stienaers, D., & Van de Moortel, J. (2015). *Ars Legendi Scrinium : Dulces Musae A*. Deurne: Plantyn.

Vainio, R. (2000). Use and Function of Grammatical Examples in Roman Grammarians. *Mnemosyne*, 53(1), 30–48.

Volk, K. (2002a). "Improbable Art": The Theory and Practice of Ancient Didactic Poetry. In *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius* (pp. 25–68). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof>

Volk, K. (2002b). "Tell Me, Muse": Characteristics of the Self-Conscious Poem. In *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius* (pp. 6–24). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof>

Verlinden, A., & Hillewaere, M. (2014). *Pegasus : grammatica*. Kapellen: Pelckmans.

De Herdt, K. & Vanacker, K. (2019). *Syllabus Vakdidactiek A Latijn [Cursus]*. Gent: Universiteit Gent.

VVKSO (2013). *Leerplan Grieks en Latijn (tweede graad)*. Geraadpleegd op 9 augustus 2021 van <http://ond.vvkso-ict.com/lele/leerplannen.asp>.

VVKSO (2015). *Leerplan Grieks en Latijn (derde graad)*. Geraadpleegd op 9 augustus 2021 van <http://ond.vvkso-ict.com/lele/leerplannen.asp>.

Wiesehöfer, Josef (Kiel), Schottky, Martin (Pretzfeld) and Olshausen, Eckart (Stuttgart), "Orontes", in: Brill's New Pauly, Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry. Consulted online on 08 August 2021

## Overzicht van de gebruikte fragmenten van de *poetae novelli* in Terentianus Maurus' *De Metris*

### 1 Fragmenten van 'poetae novelli' in 'De Metris'

verzen	dichter	context/metrum	opmerking
v. 1464	Septimius Serenus	dubbele tweelettergripige versvoeten ( <i>pedes disyllabi gemini</i> ): προκελευσματικός	valt buiten de eigenlijke bespreking van de verschillende metra (vanaf v. 1578)
vv. 1818-1819	Annianus	metra opgebouwd uit anapesten ( <i>metra anapaestica</i> )	
vv. 1821-1822	Annianus	metra opgebouwd uit anapesten ( <i>metra anapaestica</i> )	
vv. 1893-1896	Septimius Serenus	metrum opgebouwd uit choriamben ( <i>metrum choriambicum</i> )	
v. 1900	Septimius Serenus	metrum opgebouwd uit choriamben ( <i>metrum choriambicum</i> )	sluit inhoudelijk direct aan op vv. 1893-1896
vv. 1978-1979	Septimius Serenus	katalectische dactylische tetrameter <i>in syllabam</i> ( <i>hepthemimeres</i> )	
vv. 1980-1981	Septimius Serenus	katalectische dactylische tetrameter <i>in syllabam</i> ( <i>hepthemimeres</i> )	
vv. 2001-2004	Annianus of Septimius Serenus?	katalectische dactylische tetrameter met korte voorlaatste lettergreep (Faliskisch/Calabrisch metrum)	
vv. 2629-2630	Septimius Serenus	metrum opgebouwd uit choriamben (glyconeus)	
vv. 2632-2633	Annianus? Alfius Avitus?	metrum opgebouwd uit choriamben (glyconeus)	onbekende/betwiste auteur
vv. 2635	Annianus? Alfius Avitus?	metrum opgebouwd uit choriamben (glyconeus)	onbekende/betwiste auteur
vv. 2636	Annianus? Alfius Avitus?	metrum opgebouwd uit choriamben (glyconeus)	onbekende/betwiste auteur